

De la passion des archives aux archives de *La Passion* Le fonds Julien Daoust

Jean Cléo Godin

Number 17, Spring 1995

De la conservation à l'analyse : La leçon des archives

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041232ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041232ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, J. C. (1995). De la passion des archives aux archives de *La Passion* : le fonds Julien Daoust. *L'Annuaire théâtral*, (17), 27–36.
<https://doi.org/10.7202/041232ar>

Jean Cléo Godin

De la passion des archives aux archives de *La Passion*: le fonds Julien Daoust

Au 1220 de la rue Sainte Catherine est se trouve l'un des lieux les plus importants de l'histoire du théâtre québécois¹. Jusqu'à tout récemment et depuis une dizaine d'années, le passant pouvait difficilement le repérer, sous son nouveau nom de «Cinéma du village». Mais ce cinéma, probablement parce qu'il ne faisait plus de bonnes affaires, a récemment fermé ses portes et le théâtre a retrouvé son ancienne façade de bois, avec son nom d'origine: le Théâtre National. On a malheureusement posé cette façade sur la structure existante, en masquant une plaque de bronze qui y avait été apposée en 1969 par le ministre des affaires culturelles de l'époque, Jean-Noël Tremblay. Sur cette plaque on lit ceci: «Le Théâtre National fut fondé par Julien Daoust, auteur et comédien. Il a été inauguré le 12 août 1900. Il devenait le foyer du Conservatoire national d'art dramatique en 1965. Ici se sont formés et révélés plusieurs de nos grands talents».

¹ Si le rêve de son fondateur s'était réalisé, il serait même devenu *le* lieu par excellence du théâtre «canadien-français», écrit et interprété par des Canadiens français, lesquels étaient plutôt relégués, à l'époque, aux salles de l'actuel quartier Saint-Henri. «Il voulait avoir son théâtre, afin de pouvoir y faire interpréter des œuvres fortes, et rehausser l'art dramatique au Canada», écrit Albert Ratel de Rostand: *Un artiste canadien. Julien Daoust*, Montréal, Imprimerie Alphonse Pelletier, 1902 (déposé au fonds Daoust, BNQ). Ernest Pallascio-Morin, reprenant une expression qu'on retrouve aussi dans la «Petite histoire» d'Henry Deyglun, écrit de son côté que Daoust «a fait et perdu trois fortunes afin de réaliser son rêve: établir le théâtre permanent à Montréal». (Texte lu lors du dévoilement de la plaque commémorative et déposé au fonds Daoust.)

Cette anecdote illustre assez bien le problème de la conservation des documents d'archives. Car ce théâtre est en lui-même document d'archives, témoignage essentiel de l'histoire du théâtre. Qu'il ait malgré tout, et tout en affichant sa plaque en bronze de la Commission des monuments historiques du Québec, servi ensuite à la projection de films pornographiques, cela fait réfléchir sur le souci véritable que nos autorités gouvernementales ont de nos institutions. Nous ne pouvons donc que nous réjouir que ce lieu ait retrouvé son nom, mais on peut regretter qu'il n'ait retrouvé *que* son nom. Car le lieu est à louer, ce qui signifie sans doute qu'il est exposé à servir à toutes sortes de fins non théâtrales, peut-être même à subir des modifications désastreuses. En outre, comme on a remis en place la façade ancienne par-dessus la nouvelle, on a recouvert du même coup la plaque de bronze. L'histoire récente de ce théâtre illustre donc de manière un peu tragique le sort des documents d'archives: il faut non seulement en connaître l'existence et en assurer la conservation, mais il faut que les traces en soient assez claires pour les rendre accessibles aux chercheurs.

Le fonds Julien Daoust, lui, est déposé à la Bibliothèque nationale du Québec, succursale Marie-Claire Daveluy, rue Sherbrooke (BNQM 103). Danielle Rompré en a dressé un inventaire en mai 1979. Le fonds contient les ébauches des *Mémoires* de Daoust (un manuscrit de 11 pages), une présentation biographique de Daoust par Albert Ratel de Rostand, quelques coupures de presse sur les œuvres et les activités théâtrales de Daoust et, surtout, des documents de première importance pour comprendre la place de cet auteur-comédien-metteur en scène du début du siècle², né un an avant la confédération canadienne et mort en 1943: 19 affiches grand format représentant Julien Daoust en costume de théâtre, 10 photos en plusieurs copies, des programmes de théâtre et une dizaine de pièces de théâtre signées Julien Daoust — certaines à l'état de manuscrit, d'autres dactylographiées, une seule publiée.

² «Julien Daoust a été un homme de théâtre complet: comédien, metteur en scène, auteur dramatique. Mais il a apporté surtout, durant sa vie entière, un don total de soi au service du théâtre» (Ernest Pallascio-Morin, *loc. cit.*).

Je ne vous présenterai pas chacun de ces documents, me contentant plutôt d'en signaler quelques éléments qui me semblent particulièrement révélateurs de cet ensemble, en même temps que des «leçons» qu'on peut tirer d'un tel fonds, et davantage encore des questions que son examen peut soulever.

D'abord *Le Triomphe de la croix*, une pièce créée en 1903 par la troupe du Théâtre National. Elle raconte une histoire très édifiante sur les premiers chrétiens, à la manière des romans, très populaires au début du siècle, du Polonais Sienkiewicz. La première question qui se pose (mais je n'ai pas cherché la réponse) serait donc de savoir s'il y a eu emprunt ou influence véritable de ce romancier. Le héros de la pièce se nomme Fabricius, — le brave, sans peur et sans reproche —, un haut fonctionnaire à la cour de l'empereur très païen de Rome, lequel ignore que son homme de confiance s'est converti au christianisme. Pire, il a amené une parente de l'empereur à se convertir. Survient le vil, jaloux et traître Lucius qui dévoilera leur secret, de sorte que Fabricius et Nygidia se retrouveront bientôt en prison, enfermés dans deux cellules mitoyennes. Le soir, à travers la cloison, ils se parlent et Fabricius demande à Nygidia où elle trouve la force de supporter ses souffrances; elle lui répond que chaque nuit elle est visitée et consolée par son ange gardien, dont elle donne une description physique précise où nous reconnaissons, bien sûr, les traits du beau Fabricius. Lorsqu'un éditeur a offert à Daoust de publier cette pièce, il semble que la censure ecclésiastique soit intervenue, trouvant cette scène inconvenante. Aussi, si l'on compare les deux versions qui se trouvent dans le fonds, on constate que, dans la version publiée, Nygidia est devenue Nygidius: autres temps, autres mœurs, parions que de nos jours seule cette version paraîtrait condamnable par l'Église...

L'histoire de cette publication illustre surtout, et clairement, un problème auquel Julien Daoust a été confronté tout au long de sa carrière. Sa fille, Julienne Blain³, m'a raconté qu'il avait souvent été obligé de se défendre, Bible en mains, auprès de l'archevêché, qui jugeait même inconvenant qu'un simple

³ Madame Blain, que j'ai rencontrée en 1982, m'a beaucoup aidé à comprendre la vie et l'œuvre de son père. Je tiens à lui en exprimer ma vive reconnaissance.

comédien (dont on savait par ailleurs que sa vie personnelle n'était pas exemplaire) pût incarner le Christ, dans la célèbre *Passion* créée en 1902 mais reprise de nombreuses fois par la suite, ou un prêtre dans *la Conscience d'un prêtre*.

Le second exemple que je voudrais donner est celui, multiple et complexe, des «Revue et Chansons». Bien malin qui saurait démêler et ordonner ce dossier où se retrouvent des titres éloquentes, voire saisissants: *Chansons de la revue mademoiselle Canada*, *Ratatouilla* (sous-titrée *Idio-scie*), *Viens dans les roses*; les chansons de *Aéro-plane*, *Laissez venir à moi les petits enfants*, *La Vraie Maman*, *Le Petit Maçon*, *Le Pont de Québec* sur l'air de «Tout doucement», *Le Patois de chez-nous*, *Manque-la-pas* (Revue en 3 actes et 5 tableaux), *La Prière des ruines*, (dans un «grand festival donné au bénéfice de l'association de bienfaisance des pompiers»), *La Création du monde* et *Mam'zelle printemps*, etc...

Que faire avec un tel dossier où les mêmes chansons semblent se retrouver dans trois revues aux titres différents, où le même titre réfère tantôt à une chanson, tantôt à une revue? J'ai pu établir⁴ il y a quelques années qu'une revue d'abord intitulée *Mademoiselle Canada* était ensuite devenue *La Belle Montréalaise*, puis *Allo Québécoise*, ce qui était peut-être prophétique. Dans cette revue, il m'a semblé que le récit dramatique décrivant, pour en rire, les déboires d'un jeune campagnard qui «arrive en ville» et critiquant du même coup l'anglomanie des critiques de théâtre de Montréal, avait quelque chose de très révélateur. J'ai également été très intéressé de retrouver dans cette revue des noms de scène qui seront plus tard associés à ce que nous appelons la naissance du théâtre québécois: on y trouve en effet un personnage nommé «Tit-Coq», un autre nommé «La Poune». On sait que La Poune (Rose Ouellette) régnera précisément sur le Théâtre National de 1930 à 1950 (à l'âge d'or de la revue burlesque), mais, fait amusant, ce premier personnage de La Poune était interprété par une

⁴ Voir mon article «Une Belle Montréalaise en 1913», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* 5, 1983.

autre Ouellette, Bella, alors l'épouse de Daoust qui deviendra plus tard la compagne d'un autre grand pionnier de notre théâtre, Fred Barry.

Ces textes montrent à la fois la grande polyvalence de Julien Daoust, qui ne donnait pas que dans le grand mélodrame et les drames religieux, et la popularité de la *revue* comme genre à cette époque. Mais sur ce genre caméléon nous savons finalement peu de choses et nous serions bien en peine de reconstituer un spectacle complet, moins encore une histoire circonstanciée de ce genre, où se sont pourtant illustrés plusieurs grands noms de nos scènes: Fanny Tremblay et son mari J.-R. Tremblay, Alex Desmarteau, Bella Ouellet, Ella Duval, Paul Coutlée, Armand Leclair, Elzéar Hamel, Maurice Castel, Hector Pellerin et Jeanne Maubourg, qui ont tous joué sous la direction de Daoust. L'examen de *La Belle Montréalaise* montre que ces revues incorporaient allégrement de célèbres *topoi* du mélodrame, notamment une parodie de la scène classique du *Midnight Train*, ce qui laisse voir une influence américaine très nette⁵. À partir de là il faudrait poursuivre la recherche pour mieux comprendre le fonctionnement de ces revues évidemment différentes de la tradition du *burlesk*, mais qu'on connaît encore mal. Je me suis contenté d'apprécier certains textes de chansons, les seuls, peut-être, à conserver quelque actualité. Ainsi ce duo sur un projet avorté de libre échange commercial, entre M^l^e Canada et M. l'Américain, sur l'air de «Yankee Doodle»:

M^l^e CANADA

Monsieur, j'ai repoussé vos avances
Et vous cherchez une vengeance?
Vraiment vous êtes trop galant
Pour m'en vouloir bien longtemps?

⁵ Ce dont il n'y a pas lieu de s'étonner puisque, entre 1896 et 1898, Daoust fait carrière aux États-Unis, à New-York et dans le New Jersey.

M. L'AMÉRICAIN

Je n'serais pas Américain
 Si j'vous faisais du chagrin,
 Pour n'avoir pas accepté
 La réciprocité.

Il en coûtait dix cents, dans la semaine du 26 février 1912, pour aller entendre ces chefs-d'œuvre au Théâtre Parisiana. En prime, on avait aussi droit à un appel aux pompiers:

LES POMPIERS

Hola! pompiers, le tocsin vous appelle!
 Hop-là, fiers coursiers, hop-là les échelles...
 Le feu menac' de tout détruir' là-bas
 Nos pompiers sont là!
 Hop là! Hop là! Hop là!
 Ils vont plus vite que l'éclair;
 L'éclair sillonnant l'air...
 Ils ont éteint le brasier,
 Braves pompiers!

On aura noté le soulagement, mais sans enthousiasme, de la finale: la fascination pour les pompiers chez Daoust, qui a écrit ailleurs une scène d'incendie absolument palpitante, est visiblement celle des badauds de toutes les époques, plus attirés par le déploiement des échelles, le cri des sirènes (qui étaient des cloches à l'époque), le crépitement des flammes et, éventuellement, un sauvetage spectaculaire d'une belle jeune fille sautant du troisième étage, que par l'extinction des feux qui signifie la fin du spectacle.

Si les revues semblent occuper beaucoup de place dans la carrière de Daoust, il est clair cependant qu'avec le drame religieux, c'est le mélodrame qui prime. En 1915, il signe et crée une pièce en cinq actes et huit tableaux intitulée *Le Chemin des larmes*. Avec un titre pareil, pas besoin de programme! Histoire

déchirante de l'enlèvement puis de la mort d'un enfant dans une famille noble de Bourgogne: on retrouve évidemment dans cette histoire tous les ingrédients du mélo à succès, et il est clair que ce *Chemin des larmes* a été pour Daoust, comme l'a écrit Henri Deyglun dans sa «Petite histoire du théâtre»⁶, un «chemin des piastres». Ce n'est donc pas un hasard si on retrouve sur ce manuscrit la mention «Propriété de M^{me} Ella Duval, 5928, De Normanville». Ceci signifie sans doute que c'est surtout grâce à cette pièce que Daoust pouvait faire vivre sa famille, Ella Duval étant la mère de ses enfants, mais non son épouse légitime — situation en elle-même, compte tenu des lois en usage et de la morale de l'époque, très dramatique!

Le lecteur de ce manuscrit s'étonnera évidemment qu'une pièce écrite par un dramaturge québécois n'ait visiblement rien de québécois, ni par la composition de la société, ni par le mode de vie, ni par les référents géographiques; et ce lecteur aura raison de subodorer un petit mystère. Mystère que le pur hasard m'a permis d'élucider à moitié, lorsque j'ai aperçu un jour, sur les rayons de la bibliothèque d'une collègue, un gros roman de 477 pages intitulé *Le Chemin des larmes*. Il s'agissait bien de l'histoire portée à la scène par Julien Daoust, qui avait sans doute lu ce roman par tranches, puisqu'il avait paru en feuilleton dans le journal *La Presse*. Il était d'autant plus facile pour Daoust de reprendre à son compte ce récit que l'auteur n'est identifié que par trois astérisques et qu'il n'a vraisemblablement pas cherché à identifier l'auteur véritable qui, on le suppose, devait avoir quelque intérêt à rester anonyme. Et comme je n'ai pas réussi non plus à percer ce mystère, je laisse volontiers à d'autres le soin de poursuivre une recherche qui pourrait nous permettre de mieux comprendre une pratique particulièrement répandue chez les auteurs de mélodrames, des deux côtés de

⁶ Document inédit déposé au fonds Henry Deyglun, Archives nationales d'Ottawa. Notons qu'une première version de ce texte, beaucoup plus longue et bien documentée et que Deyglun destinait à la publication, aurait été détruite dans l'incendie de la maison de Deyglun à Saint-Sauveur. Il en aurait ensuite repris l'essentiel «de mémoire», précise-t-il, et sans retourner aux documents sur lesquels il avait fondé son *Histoire*. Une autre illustration des aléas de la recherche documentaire: ce qui intéresserait vraisemblablement le chercheur actuel, ce sont précisément les sources auxquelles Deyglun se référait lui-même.

l'Atlantique comme des deux côtés de la Manche⁷, à cette époque: ce que nous nommons aujourd'hui «plagiat» apparaissait alors comme une pratique normale et la convention de Genève sur le droit d'auteur, rappelons-le, ne date que de 1905.

Conclusion

Ce petit exposé ne visait qu'à présenter quelques aspects du fonds d'archives de Julien Daoust, dont l'examen systématique et l'analyse restent à faire. Le fonds Daoust n'est que l'un des fonds disponibles, qui peuvent susciter des recherches sérieuses: il y a aussi, par exemple, le fonds Poitras à la BNQ, le fonds Deyglun à Ottawa et un autre fonds, moins connu, constitué par la bibliothèque d'Albert Duquesne et qui est en fait, pour une bonne part, celle de Godeau qui était son beau-père: celle-ci se trouve, je crois, à la Bibliothèque municipale de Montréal.

Julien Daoust a surtout marqué l'histoire de notre théâtre par sa polyvalence. C'est précisément cet aspect de sa carrière qu'il met lui-même en évidence dans les fragments de *Mémoires*, dont je cite deux extraits en terminant:

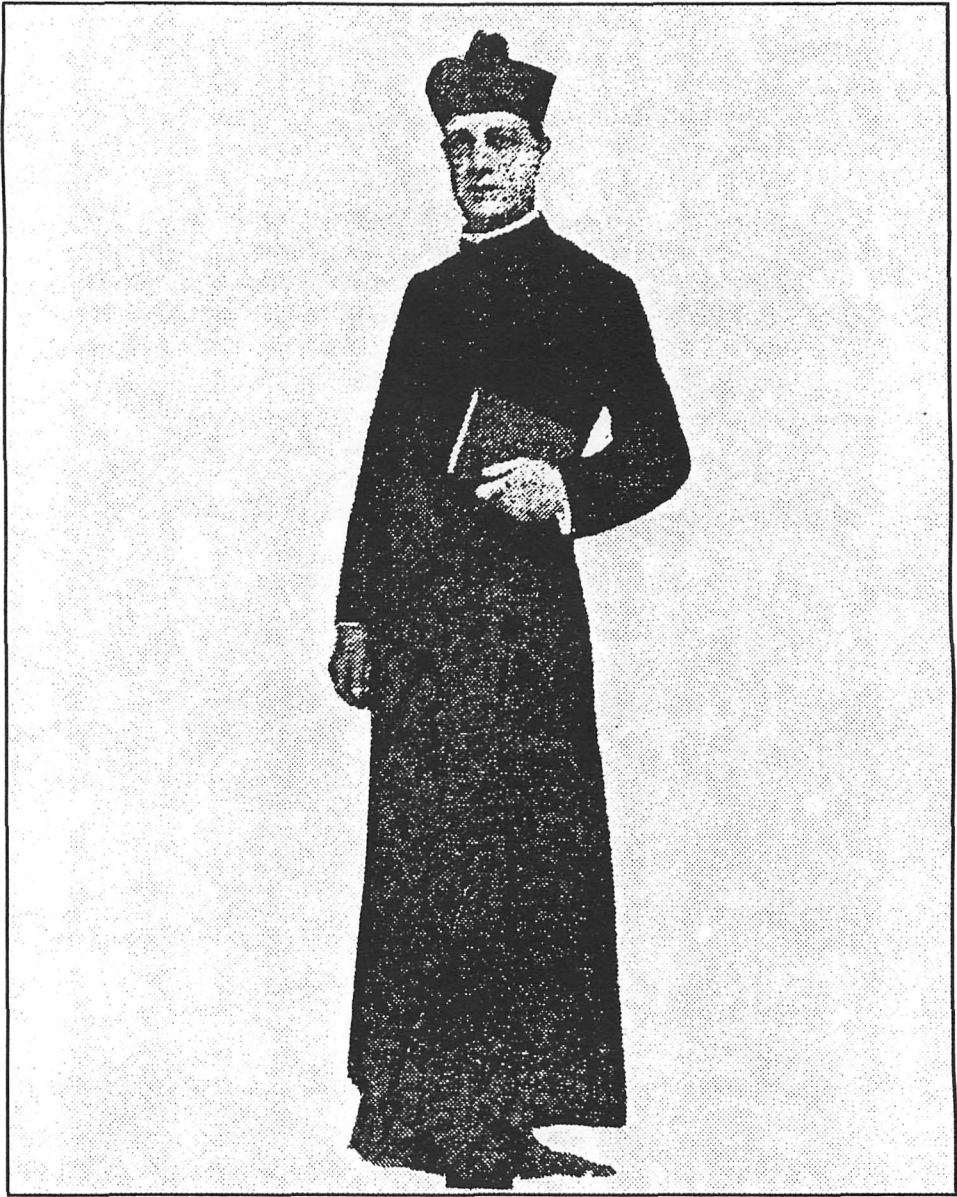
[...] je suis un peu comme un soldat qui ferait le récit d'un grand conflit, dont il aurait été de presque toutes les batailles. Et je puis bien dire que l'établissement de notre théâtre fut une lutte telle qu'on n'en a point d'idées. Mes premiers débuts furent d'un caractère plutôt ironique. Mais plus tard... non!

⁷ Des œuvres de Pixérécourt, par exemple, se retrouvent en langue anglaise et sous la signature d'un auteur de mélodrame anglais, sans qu'on puisse facilement déterminer qui a plagié qui — car il se pourrait que l'un et l'autre aient plagié le même auteur inconnu! Rappelons aussi la pratique de l'époque: on se passait d'un metteur en scène à un autre des textes dactylographiés ou recopiés, dont les indications d'auteurs pouvaient avoir été gommées.

Le second extrait constitue une interrogation plus générale sur le théâtre qui ressemble peut-être à un discours encore actuel:

Chacun dit: le théâtre se meurt, mais sans déterminer la cause du mal qui le tue. Il semble que ceux qui pourraient le guérir le soignent à contre-sens. On s'évertue à le doser de doctes conseils que dore l'insipide louange: ou le blâme qui assomme ou la réclame qui empoisonne. Certains directeurs se soucient fort peu comment leur théâtre se comporte, mais combien il rapporte. Mais si le théâtre va si mal, à qui la faute? La critique dit: «Incompétence de nos artistes». Les artistes répondent: «Incompétence de notre critique» [...]. Cependant la diversité d'opinions n'empêche pas que tous s'entendent sur un point, en fait: le mal existe, on l'explique, chacun à sa façon [...]. La divergence d'opinions est sans doute amenée par l'idée que chacun se fait sur ce qui constitue une œuvre d'art. Et d'abord qu'est-ce que l'art?

À nous, sans doute, de répondre à cette question!



Julien Daoust dans le rôle-titre de sa pièce: *La Conscience d'un prêtre*. (Source: Robert Prévost, *Que sont-ils devenus?*, Montréal, Éditions Princeps, 1939, p. 53.)