

L'ancien théâtre Stella (1930-1936)

Joyce Cunningham

Numéro 6, été-automne 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28586ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cunningham, J. (1977). L'ancien théâtre Stella (1930-1936). *Jeu*, (6), 62–79.

l'ancien théâtre stella (1930-1936)

1930... La prospérité de la "Belle Epoque" du début du siècle et des années vingt a disparu en quelques mois en 1928. Nous sommes en pleine crise économique. Une nouvelle période de l'histoire commence.

Avant la crise, à l'échelle mondiale, le Canada était un des plus grands exportateurs de charbon et de pétrole pour ne rien dire de l'acier et du blé. Son système économique subit, comme celui de tant d'autres pays, les conséquences de la crise. Les mesures du gouvernement conservateur d'Ottawa, dirigé par R. B. Bennett sont impuissantes à résoudre tant de problèmes. Les provinces de l'Ontario et du Québec sont affectées, car leur industrie minière et celle de la pâte à papier sont liées aux conditions et aux prix internationaux. Au Canada, le taux de chômage atteint 10 p.100 et, en 1933, il s'élève à 20 p.100 de la population, c'est-à-dire à six cent mille chômeurs ¹. De 1929 à 1933, "Canadian national income was cut in half, and it was not until 1940 that the 1929 level of economy was again reached ²." La misère, l'angoisse et l'incertitude règnent partout.

En 1921, la province de Québec a déjà été touchée par une autre crise économique et politique. Secouée par la question de la conscription pendant la Première Guerre mondiale et par le refus de l'Ontario de créer des écoles françaises, elle s'éloignera petit à petit de la politique fédérale, trouvant des porte-parole dans Olivar Asselin, Lionel Groulx, Henri Bourassa et Edouard Montpetit. En politique provinciale, Maurice Duplessis deviendra de plus en plus important. A Montréal, la population urbaine est durement atteinte par la crise, et le chômage et la pauvreté y sévissent. Pour alléger cette situation, le clergé et le gouvernement québécois prônent un retour à la terre. A cette fin, en novembre 1931, le Premier ministre Taschereau déclarera : "Que nos ouvriers qui chôment dans les villes aillent sur la terre. Faisons-en des colons. Ce mouvement est commencé et nous voulons lui donner toute l'ampleur possible ³."

La littérature, en particulier le roman et la poésie, est, au Québec, souvent marquée par l'actualité. Il suffit de lire entre autres Alfred Desrochers ou Jean-Charles Harvey. Le théâtre à son tour ressent les effets de la crise. Les grands écrivains et les metteurs en scène d'avant-garde n'ont plus les fonds nécessaires pour porter à la scène leurs nouvelles idées. Les directeurs de théâtre n'osent plus risquer des déficits et ils ont recours à un théâtre de répertoire susceptible d'attirer le public de cette époque ou à des reprises de comédies légères qui ont déjà plu. A Paris, l'année 1931-1932 seulement, "huit théâtres sur quarante (ont) réussi à faire de bonnes affaires ⁴". Après la Première Guerre mondiale, le théâtre est étroitement lié au goût du public. Aux pires moments de la crise, la plupart des habitués veulent se distraire de la triste réalité, se perdre dans une bonne comédie plutôt que de suivre un drame abstrait ou une tragédie. Les directeurs et les troupes de théâtre choisissent

1. Burns, J.D. et Hodgetts, A.B., *Decisive Decades*, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1960, p.270.

2. Encyclopaedia Americana, "Canada", Library of Congress, 1972, p. 348.

3. Lacoursière, J., et Bouchard, C., *Notre histoire : Québec - Canada, 1926-1939*, Editions Format, Montréal, 1972, tome 10, p. 921.

4. "Pour faire peau neuve", *la Presse*, 23 septembre 1933, p. 39.

sent alors de jouer surtout des comédies qu'elles soient légères, satiriques, psychologiques, vaudevillesques ou de mœurs, ou bien des pièces d'intrigue, des drames sentimentaux et ainsi de suite; en général, on y voit des personnages conventionnels et stéréotypés de la société aristocratique ou bourgeoise. Les dramaturges décrivent surtout une "jeunesse mondaine, riche, belle, insouciant, capricieuse, qui ne craint pas de bouleverser la vie d'un homme pour se divertir ⁵". Très souvent, les personnages n'existent qu'en fonction de leurs émotions, et celles-ci sont très légères. Nous lisons dans *l'Ordre* qu'on se préoccupe "de la sentimentalité qui se complait, se pâme, souffre voluptueusement à regarder et sentir se dérouler, se heurter, s'enchevêtrer ses dynamismes ⁶". Parfois, la description de ces émotions a tendance à manquer de goût et les sujets risquent d'être scandaleux. Par là, nous ne voulons pas dire que cette description ait pu être outrée car tout simplement les mœurs de l'époque n'admettaient pas l'usage de certains mots à double sens ou de nature à offenser la morale; les pièces sont en effet surveillées de très près par la censure municipale et par le clergé. *L'Ordre* nous indique que le public a été "habitué à considérer les spectacles profanes comme des causes de perdition et les gens de théâtre comme de mauvais personnages dont il faut se détourner, — qu'en certains milieux on voit d'un mauvais oeil des filles de bonne condition paraître comme figurantes dans les spectacles inoffensifs de notre Société d'Opérette ⁷." De plus, si la pièce peut être considérée comme contraire aux bonnes mœurs contemporaines, le clergé ira à l'occasion jusqu'à monter en chaire pour prêcher contre la troupe ou le théâtre responsable. Il y a aussi la censure officielle, représentée par un ancien comédien qui fut directeur artistique du Monument national au début du siècle, Jean-Paul Filion. Son bureau était à l'actuelle Bibliothèque nationale, à Montréal. Les théâtres doivent soumettre les pièces à M. Filion avant de les jouer, car s'il y a des scènes et des passages choquants, il exige qu'on les enlève. Dans une interview accordée à *la Presse*, il déclare : "Nous voulons relever le niveau du théâtre à Montréal. Pour cela, il faudra prohiber les spectacles où la morale n'est pas observée ⁸." Le Stella suit ses conseils, et n'a jamais de difficultés.

Ce sont surtout les oeuvres françaises qui subissent l'examen de M. Filion car, à ce moment, les dramaturges canadiens-français sont rares. Cependant, nous pouvons relever les noms d'Henri Deyglun, d'Henri Letondal et de Fred Barry qui produisent surtout des revues de fin d'année, ou ceux de Léopold Houllé, de Loïc LeGouriadec et d'Yvette Mercier-Gouin. Il est encore moins fréquent à cette époque de voir jouer une oeuvre canadienne-française. Antoine Godeau explique la difficulté d'en monter une au Stella : "La plupart des pièces écrites ici en ces dernières années, n'ont qu'un acte ou deux. Et il nous faut des pièces qui fassent un spectacle complet ⁹." Entre les troupes, les directeurs et les agences de Montréal, il y a très peu de coordination, peu d'organisation et trop de rivalités et de jalousies. Il y aura des tentatives de regroupement parmi les différentes troupes montréalaises mais cela tourne court. Inévitablement, elles se dispersent pour répéter le même procédé l'année suivante dans les salles locales de l'Arcade, du Monument national, de l'Orphéum, du M.R.T., des Nouveautés, etc. De ce milieu, surgiront certains acteurs du Stella, tels Fred Barry, Gaston Dauriac, Marthe Thierry, Jeanne Demons et Bella Ouellette.

5. "Splendide reprise de *Ma soeur et moi* au Stella", *la Presse*, 28 avril 1931, p. 8.

6. "Le Théâtre à Paris en février", *l'Ordre*, 29 mars 1934, p. 4.

7. "Notre public", *l'Ordre*, 11 mai 1934, p. 4.

8. "Les Théâtres sont prêts à observer la loi municipale", *la Presse*, 24 juillet 1930, p. 8.

9. "Ce que sera la saison s'ouvrant le 15 août", *la Presse*, 6 août 1932, p. 52.



Albert Duquesne.



Fred Barry.



Marthe Thierry.



Mimi d'Estée.



Henri Deyglun.



Antoine Godeau.

Le Conservatoire Lasalle formera de bons artistes tels Pierre Durand et Albert Duquesne ainsi que Mimi d'Estée, Antoinette et Germaine ¹⁰ Giroux. Ces dernières feront leurs débuts au National, le 11 septembre 1911. En 1923, Antoinette Giroux sera la première femme à gagner "une bourse du gouvernement du Québec, bourse qui doit lui servir à défrayer le coût d'un séjour de trois ans d'études à Paris ¹¹". Il en est de même pour Jacques Auger qui bénéficiera lui aussi de cette bourse d'études avant de venir rejoindre ses compatriotes au Stella.

mise sur pied de la troupe barry-duquesne

C'est en 1929, en pleine crise aiguë, que Fred Barry et Albert Duquesne décident de former la troupe qui portera leurs noms. Ils jouaient ensemble depuis quinze ans au Saint-Denis, au Théâtre national et ailleurs. Ils invitent six comédiens et quatre comédiennes de Montréal ¹² à venir les joindre. Fred Barry deviendra président de l'Association, Albert Duquesne, directeur artistique et Antoine Godeau, administrateur et metteur en scène. Bella Ouellette, Jeanne Demons, Marthe Thierry, Pierre Durand et Gaston Dauriac seront parmi les plus fidèles. (Henri et Lucie Poitras quitteront la troupe au cours de la première saison et seront remplacés par Mimi d'Estée et Henri Deyglun ¹³. En pleine crise économique, l'argent est rare, et il en faut pour louer une salle : c'est Pierre Durand, l'aîné, qui sera "la pierre angulaire ¹⁴" de la troupe, car il est le seul à avoir une propriété. Il l'hypothèque pour prendre à bail l'ancien cinéma Chanteclerc ¹⁵. Ces dix acteurs chevronnés formeront une association qui partagera les bénéfices de chaque semaine, s'il y en a, après déduction des frais. En cas de déficit, ils ne touchent rien.

Cette association est à la base de leur conception du théâtre, car ce sera "une équipe de gens qui aiment le théâtre d'un amour qui leur permet de vivre d'une façon agréable ¹⁶" au cours de la crise. Leur but sera de "jouer du théâtre ¹⁷". Marthe Thierry nous explique que c'était comme "un mouvement de libération car nous voulions travailler pour nous-mêmes sans que la direction de chaque théâtre nous donne des ordres. Nous voulions jouer des pièces que nous jugions bonnes, nous¹⁸". Ce sera du théâtre de répertoire qui puisera dans les noms les plus populaires de l'époque; pour n'en citer que quelques-uns : Hennequin, de Croisset, Mirande, Louis Verneuil, Georges Berr, Henry Bernstein, André Birabeau, Romain Coolus, de Flers et de Caillavet, Pierre Chaine, André de Lorde...

Afin d'attirer une bonne clientèle régulière à une époque si difficile, ils décident de s'imposer une saison de quarante semaines et de varier leurs pièces. Ainsi une semaine, ce sera "une pièce gaie, très gaie, voire un vaudeville bouffe (...) puis la semaine

10. C'est la sœur d'Antoinette Giroux. Elle a joué pendant quatre ans à New York, dans les théâtres de Broadway, notamment dans un des plus importants, le Théâtre Guild.

11. Lacourcière, J., et Bouchard, Cl., *Op. cit.*, p. 856.

12. Mimi d'Estée, Jeanne Demons, Pierre Durand, Gaston Dauriac, Henri Deyglun, et Antoine Godeau sont d'origine française. Cependant, ils ont tous fait carrière sur la scène à Montréal depuis longtemps.

13. C'est le mari de Bella Ouellette. Il a écrit plusieurs pièces.

14. Interview accordée à l'auteur par Mme Mimi d'Estée le 19 novembre 1975.

15. Interview accordée à l'auteur par Mme Marthe Thierry, le 24 mars 1976. Selon Mme Thierry, c'est le propriétaire du Cinéma Chanteclerc, M. Alfredo Perrino, qui exigera que l'on change le nom. Le nom du "Stella" résulterait de l'étoile qui ornait la façade du théâtre, au 4652 rue Saint-Denis où se trouve aujourd'hui le Théâtre du Rideau Vert.

16. Interview accordée à l'auteur par Mme Marthe Thierry, le 24 mars 1976.

17. Interview accordée à l'auteur par Mme Mimi d'Estée, le 19 novembre 1975.

18. Interview accordée à l'auteur par Mme Marthe Thierry, le 24 mars 1976.

Théâtre Stella



Représentations
de
l'Union Artistique
Canadienne l'été.

Antoinette Giroux
Directrice

suivante, une pièce forte, une belle étude psychologique puisée au meilleur répertoire ¹⁹". Ils promettent de jouer les nouveautés qui viennent d'être montées à Paris. Parfois ce n'est que sous forme de manuscrit que ces textes arrivent de France, apportés par les acteurs tout récemment engagés au Stella. A la fin de la première saison, leur promesse fut tenue car "vingt sur trente-six" ²⁰ pièces sont vues pour la première fois à Montréal sur la scène du Stella.

première saison au théâtre stella

Les débuts officiels du petit théâtre se feront le 9 août 1930, quand la troupe Barry-Duquesne ouvrira ses portes pour présenter sa première pièce, *la Lettre de Somerset Maugham*, un drame connu et apprécié aussi bien à Paris, où on l'a joué pendant dix mois, qu'à New York et à Londres. C'est la première manifestation d'un succès inespéré pour la troupe Barry-Duquesne, dont la réussite durera encore deux ans en dépit des obstacles, des déboires et des difficultés pécuniaires qui rôdent toujours aux alentours de ce petit théâtre.

Les spectacles sont bien reçus par le public et la critique. Les commentaires des journaux ne sont qu'élogieux. Cependant, préparer une pièce par semaine demande un effort surhumain de la part des artistes et c'est ainsi que la qualité du jeu n'est pas toujours au point. Il faut répéter pour la semaine suivante chaque matin de neuf heures et demie à midi, et jouer la pièce de la semaine qui occupe cinq matinées et sept soirées. (Les cinq matinées seront réduites à quatre la saison suivante). Pour s'assurer de bonnes recettes, il faut faire salle comble, ou peu s'en faut, non seulement le soir mais en matinée également. Ce n'est pas toujours le cas, et les acteurs en souffrent. A un tel rythme, il est naturel qu'il n'y ait pas de "fignolages", et qu'entre la première et la dernière représentation de la semaine, la pièce ait évolué considérablement ²¹. Lorsqu'un acteur a un trou de mémoire, il aura recours au souffleur dont la voix porte parfois plus loin que les oreilles des comédiens. Ils en ont souvent besoin à cause de la rapidité avec laquelle on change d'affiche. Le programme est exténuant, demande un travail prodigieux et une santé de fer. De temps en temps, on lit dans le journal qu'un artiste revient à la scène après huit ou quinze jours de repos.

Ce sont Antoine Godeau et Fred Barry qui décident de la distribution, et en règle générale, les artistes acceptent les rôles qu'on leur destine ²². On établit un roulement dans la distribution de façon que les acteurs qui interprètent les rôles les plus exigeants au cours d'une semaine donnée aient l'occasion de se détendre un peu en jouant un rôle moins exténuant la semaine suivante.

Les pièces les mieux goûtées de cette première saison sont les suivantes : *les Noces d'argent* de Paul Géraldy, *Vient de paraître* d'Edouard Bourdet, *Petit péché* d'André Birabeau, *Etienne* de Jacques Deval, *Pardon*, *Madame* de Romain Coolus et André Rivoire, *Ce que femme veut* d'Etienne Roy et Alfred Savoir, et finalement *l'Ascension de Virginie* de Maurice Donnay et Lucien Descaves.

Dès la première saison, le Stella engagera des vedettes de France dans l'espoir de créer un intérêt plus grand encore envers le théâtre. C'est ainsi qu'Antoinette Gi-

19. "La Troupe du Stella jouera les derniers triomphes parisiens", *la Presse*, 3 septembre 1932, p. 55.

20. "La Saison du Stella", *la Presse*, 25 avril 1931, p. 67.

21. Interview accordée à l'auteur par Mme Marthe Thierry, le 24 mars 1976.

22. Plus tard, il y aura des rivalités, car certains acteurs-vedettes s'accrochent aux rôles importants et se soucient peu de laisser leur chance aux autres.

roux ²³, Marthe Soubidjé et Jean Ravennes arriveront de France pour jouer au petit théâtre pendant la première saison. Beaucoup de publicité est faite à leur sujet, et elle va parfois un peu loin, surtout à l'égard des vedettes des dernières saisons. Nous lisons, dans *l'Ordre* du 3 mai 1934, à propos des acteurs français, que "ces gens n'étaient évidemment pas dénués de qualités, mais on a eu le tort de les présenter à notre public trop bienveillant comme des vedettes qu'ils ne sont pas. On comprend que les entrepreneurs en spectacles qui ont fait venir ces gens aient eu intérêt à les faire connaître sous le meilleur jour possible ²⁴". Toutefois, la publicité n'est pas toujours exagérée. Nous nous référons aux copieuses louanges parues dans les journaux locaux pour souligner les talents reconnus de Lilianne Dorsenne, Henri Guisol, Lucien Coëdal et Jacques Auger. Une difficulté survient, du fait que ces vedettes ne font pas partie de l'association des dix. Elles ont droit à une rémunération fixe, même aux moments les plus noirs de la troupe. Antoine Godeau explique les raisons pour lesquelles ces acteurs ont été engagés dans une interview publiée dans *la Presse* : cette pratique permettait "de varier les spectacles, et cela surtout créait dans le public un mouvement indispensable pour réussir ²⁵", un mouvement d'intérêt ou de curiosité renouvelé chaque année avec l'arrivée des nouvelles vedettes.

Le public qui prend l'habitude de fréquenter ce petit théâtre est constitué surtout de la partie de la population la moins affectée par la crise. Marcel Valois déclare qu'"on venait de Westmount et d'Outremont au Stella ²⁶." Parmi les abonnés se formera une élite qui se retrouvera le lundi soir ²⁷ lorsqu'on changera l'affiche. Cette représentation du lundi soir deviendra une sorte de soirée de gala. Parmi les habitués, on compte des juges, des intellectuels, des professeurs, des notables, des universitaires, et même le Premier ministre de la Province. Citons encore M. le juge Edouard Montpetit, M. le Maire Fernand Rinfret, Mme Thérèse Casgrain, et le consul général de France.

L'ambiance de la petite salle est intime et agréable. "Elle rappellera ces nouveaux petits théâtres parisiens si goûtés, comme les théâtres Danou, La Michodière, Michel, Les Mathurins, Saint-Georges et même l'Athénée ²⁸." Cependant, on se plaint de la chaleur et du manque d'efficacité des ventilateurs installés tardivement, car on ne peut les faire fonctionner que pendant les entractes afin de ne pas déranger l'audition de la pièce. De plus, jusqu'au début de la quatrième saison, c'est-à-dire jusqu'au moment où Henri Letondal prend la direction, il est difficile aux spectateurs de quitter leur place, à moins de sortir dans la rue pour fumer ou pour se dégourdir les jambes. La scène elle-même est extrêmement étroite et les comédiens doivent ménager leurs gestes et leurs pas. Le choix de pièces ayant un grand nombre de comédiens ou de changements de scène est hors de question. Le manque d'espace crée des problèmes énormes quant à la mise en scène et à l'utilisation du mobilier et parfois, la scène aura l'air trop encombrée.

La première saison du Stella est excellente. Après une année de succès continuels,

23. Rappelons qu'elle est montréalaise.

24. "Échos de musique et de théâtre", *l'Ordre*, 3 mai 1934, p. 4.

25. "Quatre artistes, dont un Canadien, engagés à Paris pour le Stella", *la Presse*, 15 juillet 1933, p. 37.

26. Valois, M., *Au Carrefour des souvenirs*, Librairie Beauchemin Limitée, Montréal, 1965, p. 119.

27. Plus tard, ce sera le vendredi et plus tard encore, le samedi.

28. "Une scène française au Stella", *la Presse*, 12 juillet 1930, p. 57.

la troupe s'y installera de façon permanente. Dans *la Presse*, nous lisons : "La troupe Barry-Duquesne termine (...) une saison qui fut une des plus intéressantes données à Montréal par une troupe française régulière depuis quinze ans (...) La troupe, homogène ou donnant l'illusion de l'être par d'intelligentes distributions, a joué pendant toute la saison avec une ardeur au travail et un enthousiasme dont elle fut récompensée par l'encouragement assidu de ses abonnés ²⁹." Le public adopte très vite les comédiens et leur témoigne beaucoup d'estime. A la fin de cette première saison, le Stella abritera la seule troupe de théâtre permanente de Montréal.

mise en scène, équipe technique

Pendant les premières saisons, c'est Antoine (Bailly) Godeau qui assure la mise en scène au Stella. Il a été ingénieur en France avant de venir au Canada. Il s'intéresse au théâtre et il prendra des leçons d'art dramatique avec Worms de la Comédie-française qui était aussi professeur au Conservatoire. "Il suivr(a) assidûment les cours de Maubant et de Marie Laurent ³⁰." A Paris, il aura l'occasion d'entrer en contact avec Mme Régimbert de la Comédie-française et avec Mme Bard lorsqu'il travaillera comme ingénieur dans leurs hôtels particuliers. Une fois arrivé à Montréal, il aura des difficultés à trouver du travail car il ne parle pas l'anglais. Il finira par faire des cours en génie civil au Monument national et participera activement à la vie de plusieurs troupes. En 1896, il fonde le Théâtre des Variétés avec MM. Petitjean, Filion et Palmiéri. C'est "le seul théâtre français à Montréal. La troupe (est) vouée surtout au mélo ³¹".

En 1924, Fred Barry et Albert Duquesne sont au Théâtre Canadien. Ils ont besoin d'un administrateur et d'un metteur en scène parce qu'ils y jouent tous les soirs. C'est à ce moment-là qu'Antoine Godeau ³² commence sa longue association avec Fred Barry et Albert Duquesne. Peu de temps après, la troupe prendra contact avec la fille de Godeau, Marthe Thierry, qui viendra de France pour se joindre à eux.

Grâce à son expérience d'ingénieur, les mises en scène de Godeau sont logiques et soignées, mais le temps qui lui est alloué pour leur préparation est extrêmement limité, et il ne peut pas les travailler à fond. Il suit de très près ce qui se fait à Paris et souvent de brèves indications sont écrites sur les manuscrits envoyés de France. M. Ferdinand Biondi, qui fait partie du Théâtre Stella en 1934-36, nous renseigne sur les habitudes de Godeau en matière de mise en scène ³³. Tout d'abord, il fait une première lecture de la pièce, puis il monte sur la scène pour travailler systématiquement les positions des acteurs en suivant les indications de l'auteur. Il commence par étudier chaque acte avec les artistes, et après, il le refait scène par scène, tableau par tableau. Les décors n'arrivent qu'à la générale le lundi après-midi, car la scène est occupée par les décors de la pièce qui se joue à ce moment-là. Malgré les problèmes créés par le facteur temps et par le manque de travail original ou de qualité, nous lisons dans *la Presse* que Godeau est "un magicien dont la baguette est sûrement en or pour offrir de si justes mises en scène, de si belles décorations

29. "La Saison du Stella", *la Presse*, 25 avril 1931, p. 67.

30. "Comédiens en visite", *la Presse*, 27 juillet 1935, p. 35.

31. *Ibid.*, p. 35.

32. Au Stella, Godeau aura de petits rôles à l'occasion et surtout pendant les premières saisons.

33. En 1934, la troupe, dirigée par Henri Letondal, a besoin de quelqu'un pour aider Godeau dans la mise en scène. M. Biondi se présente et entre comme régisseur. De temps en temps, il jouera de petits rôles.

Interview accordée à l'auteur par M. Ferdinand Biondi, le 25 mars 1976.

alors que le prix des places de son théâtre ne dépasse pas celui des grands cinémas, d'une capacité cinq fois plus grande que celle du Stella ³⁴". Cependant, les comédiens méritent d'être loués aussi car ce sont tous des professionnels chevronnés de sorte que la mise en scène se ramenait plutôt à une simple mise en place grâce à leur sens du théâtre ³⁵.

L'équipe technique varie un peu d'une saison à l'autre, mais les plus réguliers comprennent Joseph Paquette, régisseur, Boissonnière, décors, et Charles Philippe, accessoires. Ce dernier tient à l'occasion de petits rôles; c'est à lui aussi qu'il incombe de jouer les disques au bon endroit, à l'exception des revues, où la troupe a recours à un accompagnement de chanteurs et de pianos; mais le cas est plutôt rare, vu l'exiguïté de la salle et la lourdeur des frais provoqués par l'utilisation d'un tel accompagnement. C'est le demi-frère de Paul Desmarceaux qui est le machiniste principal, connu seulement sous le nom de Desmarceaux.

L'éclairage est très rudimentaire. Il y a deux projecteurs à l'avant et de chaque côté de la scène; on en fait varier l'intensité selon le moment dramatique. Derrière la toile de fond, une autre source de lumière crée l'illusion d'un éclairage extérieur.

M. René Chicoine est peintre au Stella de 1934 à 1935. Les programmes changent de couleur chaque semaine et sont assez avant-gardistes si on les compare aux dessins de l'époque. Les décors, eux aussi, sont soumis au même rythme vertigineux que les pièces et les programmes. C'est Godeau, (et plus tard, Henri Letondal) qui téléphone à M. Chicoine pour lui donner les détails, et pour lui faire connaître l'impression qu'il veut créer à l'aide des décors, la nature de ceux-ci et les accessoires à préparer. M. Chicoine soumet ses dessins à Antoine Godeau dans le courant de la semaine. Pour ne pas déranger les comédiens, il peint les toiles dans un atelier de fortune aménagé provisoirement au-dessus de la scène sur une sorte de faux-plafond. Ce sont des toiles, c'est-à-dire des panneaux standard dont il existe un bon nombre et qui sont choisis selon la pièce et selon les besoins. Vu les difficultés budgétaires, l'économie est de rigueur et les toiles sont peintes et repeintes, une couche sur l'autre. Chaque fois, une espèce de colle est appliquée par-dessus pour que les anciennes couleurs ne ressortent pas. C'est enfin grâce au travail de M. Chicoine que les toiles sont faites toutes de la même main car avant, les toiles réutilisées trahissaient par leur facture la diversité de leurs origines ³⁶. M. Chicoine est responsable des banderolles placées à l'extérieur du théâtre — une grande au fronton et deux plus petites dans l'entrée. Lorsqu'il quitte le Stella, Georges Langlois note dans *l'Ordre* que les "décors de Chicoine étaient remarquables par leur discrétion, leur bon goût et leur vérité. Espérons qu'au moins on ne retombera pas dans la vieille tradition routinière de décors aux couleurs violentes et aux lignes accusées ³⁷".

évolution et changement au stella

Il y aura une période de succès qui durera jusqu'à la saison 1932-33. Le prix des billets, si on s'en rapporte aux annonces, est plus élevé que celui des cinémas (de 15 à 50 cents selon le genre de place et suivant qu'il s'agit d'une matinée ou d'une

34. "La Saison du Stella", *la Presse*, 25 avril 1931, p. 67.

35. Interview accordée à l'auteur par M. Camille Ducharme, acteur au Stella à partir de la troisième saison.

36. Auparavant, les décors étaient faits avec l'aide ou sous la surveillance d'Antoine Godeau pour qui travaillaient Boissonnière et d'autres.

37. "Un renouveau au Stella", *l'Ordre*, 14 novembre 1934, p. 4.

ACADEMIE CANADIENNE
D'ART DRAMATIQUE INC.
SAISON 1933-34

Chicoine

soirée), mais inférieur de loin aux prix du théâtre His Majesty's qui peuvent monter jusqu'à \$1.50 le billet.

Le changement de programme hebdomadaire est maintenu pour ainsi dire sans manquement pendant la première saison. Ce n'est que le 24 février 1931 qu'est remis à l'affiche *Mon curé chez les riches*, avec Fred Barry dans le rôle principal de l'Abbé Pellegrin. D'autre part, tout à la fin de la première saison, on reprendra quatre des succès de l'année et ce système finira par devenir la règle. Au cours des saisons qui suivent, il y aura des reprises en plus de celles de la fin de l'année, et de plus en plus souvent ³⁸. Le jour de la première passera du lundi au vendredi, et enfin au samedi. Pendant la troisième saison, l'entrée est élargie pour aménager un endroit autre que la salle elle-même ou la rue pour accueillir les habitués pendant l'entracte. Un trou est percé dans le mur de côté pour donner accès à un petit foyer charmant... "unique dans son genre à Montréal ³⁹". Une banquettes, des tables et des chaises y sont installées pour le confort des usagers. On entreprendra des rénovations également dans la salle qui ne contient que 443 fauteuils.

Quant aux acteurs eux-mêmes, ils commencent à accepter des rôles dans d'autres théâtres. Nommons entre autres Fred Barry qui aura un rôle dans le film *Maria Chapdelaine* dirigé par Julien Duvivier pendant l'été 1934, avec Madeleine Renaud, Jean-Pierre Aumont et Jean Gabin. Il jouera aussi à His Majesty's dans *les Cloches de Corneville*, le 8 octobre 1932. Antoinette Giroux est engagée comme vedette dans la troupe de Louis-Philippe Hébert en 1933-34. Cependant, elle n'y reste pas toute la saison et elle sera sans emploi, car elle ne retournera pas au Stella à la suite de certains désaccords. Presque tous les artistes seront attirés vers la radio qui offre des cachets plus intéressants.

l'académie canadienne d'art dramatique

Trop tôt dans la troisième saison, à la fin du mois de mars, un incendie détruit l'entrée et l'arrière de la salle. La troupe Barry-Duquesne est obligée de plier bagage juste au moment où elle joue *Marius* de Marcel Pagnol avec beaucoup de succès. Pendant trois semaines, elle jouira de l'hospitalité du Palais Montcalm à Québec. Une fois les réparations terminées, elle revient à Montréal, mais l'élan est brisé. À partir de ce moment, le petit théâtre se heurtera à des difficultés de plus en plus sérieuses.

C'est ainsi qu'au début de la quatrième saison, le Stella change de nom et devient l'Académie canadienne d'art dramatique. L'administration changera elle aussi, et Henri Letondal prendra la relève en tant que directeur artistique. L'association des dix met M. Letondal à la tête du groupe parce qu'il est plus jeune qu'Antoine Godeau et est très bien connu dans les grandes familles montréalaises. L'Académie reçoit son statut officiel par des lettres patentes du Gouvernement de la Province de Québec. Son administration comptera Fred Barry comme président, Albert Duquesne comme vice-président, et Antoine Godeau comme secrétaire-trésorier. Il y aura un comité d'honneur de membres souscripteurs, comprenant des noms importants, comme ceux de MM. les Sénateurs Raoul Dandurand, Marcellin Wilson, Lawrence Wilson, H.H. Raineville, et Léon Mercier-Gouin, conseiller juridique. Dans une interview, Godeau déclare que la raison de cette modification réside dans

38. Citons en particulier *Topaze* de Marcel Pagnol, le 3 septembre 1932, *Stelle-ci Stella* d'Henri Letondal, le 31 décembre 1932, *Stella tu l'auras* d'Henri Letondal, le 30 décembre 1933, et *Mon curé chez les riches* remis à l'affiche le 24 janvier 1933.

39. Programme-souvenir du Théâtre Stella, 18 décembre 1933.

l'espoir de "donner à (la) compagnie une base plus solide pour lui assurer l'appui de concours sérieux en attendant d'autres concours plus importants encore 40". C'est surtout une tentative pour attirer l'attention du gouvernement fédéral mais tous les espoirs seront déçus. Seul, le gouvernement français manifestera un intérêt de pure forme pour l'Académie canadienne d'art dramatique : "Le Ministre de France à Ottawa a (...) recommandé chaleureusement cette institution au Ministre des Affaires extérieures en vue de lui obtenir une subvention du Gouvernement de la République française 41." Le gouvernement canadien ne fait rien car il n'a pas pour principe d'apporter un soutien financier aux arts, à cette époque.

L'activité de l'Académie canadienne d'art dramatique ne se limite pas au théâtre professionnel : elle crée l'Ecole du Spectacle, dirigée par Mme Laurette Larocque-Auger, dans le but de former de jeunes acteurs avec une bonne formation et de donner des "spectacles dénués de tendance commerciale 42". Malheureusement, l'Ecole ne réussira pas à s'imposer : M. Jacques Auger aurait dû enrichir l'enseignement par son talent, mais il est trop pris par les répétitions et par les pièces représentées chaque semaine pour y participer effectivement. Mme Larocque-Auger elle-même fait des "cours de phonétique, de diction et d'interprétation de textes 43" à Ottawa, ce qui l'oblige à s'absenter de ladite Ecole du dimanche au mercredi.

Henri Letondal organise des auditions-conférences qui ont lieu pendant la saison, en matinée, à cinq heures, sous l'égide de l'Académie canadienne d'art dramatique. Des critiques renommés viendront parler de musique, d'art ou de littérature. C'est M. Jacques Auger qui fera la première conférence; elle traitera de la poésie romantique. D'autres le suivront, entre autres M. Frédéric Pelletier, critique musical et président de l'Académie de Musique de Québec, M. Georges Langlois qui parlera de la romance comme genre musical et M. Léo-Pol Morin qui présentera la musique française. La dernière partie de la conférence est fréquemment réservée à une pièce courte ou à une scène jouée par les artistes du Stella. Les causeries sont agréables, de bonne qualité et ont beaucoup de succès. Cependant, il faut de l'argent pour payer les conférenciers, et à cause de cela, les conférences ne dureront qu'une saison. Jean Béraud soulignera une autre faiblesse des conférences en écrivant : "Au Stella, où l'on ne devrait parler que de théâtre, on parle beaucoup de musique 44."

L'Académie est prête à donner la chance à des jeunes comme Guy Mauffette, Camille Ducharme, Ferdinand Biondi et Sita Riddez, contrairement à la politique pratiquée par le Stella jusqu'ici. L'Académie comprend qu'il y va de son intérêt d'injecter un sang nouveau dans la troupe.

Malgré toutes ces activités, l'Académie est vouée à l'échec. L'effort que l'on fait pour donner du prestige au Stella ne porte pas ses fruits. Le répertoire et les vedettes provenant de France comme Liliane Géranne ne plaisent pas toujours. Il survient de temps en temps de petites rivalités. De plus, des difficultés pécuniaires créent d'énormes problèmes de coopération entre les comédiens. A la fin de la saison, les fonds manquent pour régler les cachets des vedettes françaises et bien entendu, celles-ci ne sont pas prêtes à se contenter d'une maigre part des revenus de

40. "Quatre artistes, dont un Canadien, engagés à Paris pour le Stella", *la Presse*, 15 juillet 1933, p. 37.

41. Deyglun, H., "Le Théâtre Stella", dans *Une demi-heure avec...*, (Editions du Service des publications de Radio-Canada, Montréal, 1965), p. 2. C'est nous qui soulignons.

42. "Projets pour l'automne", *la Presse*, 30 décembre 1933, p. 37.

43. "Activités de Mme L. Auger à Ottawa", *la Presse*, 28 octobre 1933, p. 37.

44. "Sur nos scènes depuis août", *la Presse*, 30 décembre 1933, p. 37.



Pierre Durand.



Antoinette Giroux.



Germaine Giroux.



Henri Letondal.

la troupe régulière. Georges Langlois nous résume l'année en notant dans *l'Ordre* : "Décevante par le répertoire apparemment choisi au hasard (...) série de pièces tirées du vieux répertoire, en fin de saison, pièces trop souvent jouées et presque sans portée sur le public (...) (et) l'éloignement apparemment systématique dans lequel on a semblé tenir Auger, à qui on n'a à peu près pas confié de rôles importants 45."

Au cours de l'été de 1934, Henri Letondal entreprendra de monter des pièces au Stella. Après avoir joué sa comédie, *Cheval de Course*, au M.R.T. avec une troupe de débutants, il la reprendra au Stella avec la même troupe 46 à laquelle se joindront quelques anciens (Liliane Dorsenn, Olivette Thibault, Lucien Coedal, Guy Mauffette, et Ferdinand Biondi). Il présentera *la Revue d'été* mais il sera obligé de fermer boutique à la fin du mois de juin. Il transmettra la responsabilité du Stella pour le restant de l'été à Paul Hébert, qui dirige sa propre troupe. La majeure partie de l'ancienne troupe partagera son temps entre le National et une émission hebdomadaire de Radio-Théâtre, où elle sera engagée par la Brasserie Frontenac.

cinquième saison : antoinette giroux et henri letondal

C'est Antoinette Giroux, boursière de la province de Québec à Paris et vedette du théâtre Stella pendant les trois premières saisons qui prendra la relève. Elle organisera, sous le nom de l'Union artistique canadienne, une troupe composée à la fois de professionnels et de débutants. Citons Antoine Godeau, Lucien Paris, Lucien Coedal, Paul Hébert, Pierre Jourdan, Jean Riveyre, Ferdinand Biondi, Charles Castelain, Camille Ducharme, Guy Mauffette, René Chicoin (décors) ainsi que Jeanne Borgos, Germaine Giroux, Olivette Thibault, Rolande Basilière et d'autres. Antoinette Giroux choisira un répertoire de pièces strictement français comme *Baisers perdus* d'André Birabeau, *les Chevaux de bois* d'André-Paul Antoine et Maxime Léry, et *Monsieur et Madame un Tel* de Denys Amiel. Elle ne veut que des vedettes françaises dans les rôles principaux, ce qui ne peut manquer de créer des conflits entre celles-ci et les membres réguliers de la troupe.

Elle projette une saison de trente-cinq semaines et de trente-cinq pièces. Mais cela ne dure que jusqu'à la fin du mois de janvier, et le théâtre ferme ses portes encore une fois. Certains acteurs ont déplu au public. On critique la voix monotone de Lucien Paris ou la diction de Pierre Jourdan. Le choix des pièces n'est pas toujours apprécié. Georges Langlois écrit à ce propos : "Après nous avoir saturé de vaudevilles, la direction du théâtre Stella nous réservait la surprise de nous offrir (...) quelques pièces d'un meilleur cru, bien qu'elles soient d'un répertoire qui date un peu 47." En outre, on se plaint des pièces où on entend trop d'accents étrangers comme *Ma Cousine de Varsovie* ou *le Roi. Le Prof d'anglais et Chifferton* laissent la critique froide. Finalement, des problèmes d'argent viennent harceler la troupe. Gil Roland et Pierre Jourdan refusent de jouer s'ils ne sont pas payés régulièrement et repartent pour la France. En fait, "il n'est pas un artiste étranger qui ne sursaute de surprise et de frayeur dès qu'on lui dit dans quelles conditions travaille la troupe du Stella (...) M. Gil Roland n'a accepté de jouer que deux pièces par mois 48". Il y a des rivalités, des jalousies, des exigences excessives de la part des

45. "Echos de musique et de théâtre", *l'Ordre*, 28 mai 1934, p. 4.

46. A notre connaissance, Madeleine Houlé et Rolande Basilières seront deux des meilleures élèves de l'Ecole du Spectacle et de l'Académie canadienne d'art dramatique et à peu près les seules qui monteront sur la scène du Stella.

47. "Le Théâtre... Au Stella", *l'Ordre*, 7 avril 1934, p. 4.

48. "Un régime inhumain", *la Presse*, 17 novembre 1934, p. 41.



Maria Chapdelaine, de Loïc LeGouriadec. Au Théâtre national, 26 février 1923. Représentation typique de l'époque.

comédiens et chacun tire la couverture à soi. Dans une lettre ouverte à *la Presse*, Antoinette Giroux accuse les journaux d'un "accueil réfrigérant ⁴⁹". Elle parle du prix trop modeste des billets, de l'indifférence du public, des salles à moitié vides et ainsi de suite.

Henri Letondal reprendra personnellement la direction. Il a déjà été directeur de l'Académie canadienne d'art dramatique pendant la troisième saison. Le Stella rouvrira le 4 mars, avec une revue de Letondal intitulée *Vas-y, Francis !* La nouvelle troupe sera moins strictement structurée et se composera des artistes suivants, qui garderont une certaine liberté dans le choix de leurs activités professionnelles : Germaine Giroux, Liliane Dorsenn, Olivette Thibault, Bella Ouellette, Fred Barry, Ferdinand Biondi, Guy Mauffette et Antoine Godeau (mise en scène) ⁵⁰. La revue tiendra l'affiche pendant quatre semaines. Elle se basera sur l'actualité pour faire rire aux dépens des personnalités politiques ou de la haute société de la ville de Montréal. On jouera d'autres pièces comme *Cocktail* d'Yvette Mercier-Gouin, où apparaîtront, à la demande de l'auteur, les deux boursiers du Québec, Jacques Auger et Antoinette Giroux, pour la première fois depuis que le Stella a ouvert ses portes. La distribution comprendra d'autres anciens du Stella. La pièce restera à l'affiche pendant quinze jours. Le 30 avril 1935, on présentera la revue *Allo ! Allo !*

Malgré toute la bonne volonté de la troupe, le Stella ferme encore une fois vers la fin de la saison.

49. "Une Lettre de Mlle Antoinette Giroux", *la Presse*, 9 février 1935, p. 39.

50. Retenons les noms de Charles Schauten (directeur artistique), Guy Mauffette, Gaston Dauriac, Charles André, Pierre Durand, Ferdinand Biondi, Antoine Godeau (mise en scène) ainsi que Jacqueline Brévannes, Bella Ouellette, Mia Riddez, Jeanne Demons, et Liliane Dorsenn. Antoinette et Germaine Giroux y apparaîtront brièvement.



Production du Théâtre Stella. Scène tendre entre Antoinette Giroux et Pierre Durand : *"Ma petite pénitente de Port-Saïd, il ne faut pas confondre cette chose vulgaire qui est le besoin d'action avec la bonne action."*

Une dernière tentative pour empêcher le théâtre Stella d'être reconverti en cinéma, a lieu au mois de septembre 1935; J. Albert Gauvin, impresario du Palais Montcalm à Québec, accepte de prendre en main la direction du Stella. Il fait travailler ensemble, sous le nom de la Comédie franco-canadienne ⁵¹, acteurs français et montréalais, qui joueront tantôt au Stella, tantôt au Palais Montcalm, à Québec. Son but est de "faire un endroit où le public sera assuré d'entendre de bonnes pièces, jouées par de bons artistes dans le cadre le plus agréable, et surtout le plus français qui soit ⁵²". Il fait monter des spectacles nouveaux tous les quinze jours et surtout ce qui a déjà eu du succès à Montréal. La troupe jouit du patronnage de personnalités telles que l'Honorable E.-L. Patenaude, Lieutenant-gouverneur de la province de Québec, de l'Honorable L.-A. Taschereau, Premier ministre de la province de Québec et de l'Honorable Athanase David, secrétaire honoraire. M. Gauvin projette la création de comités un peu partout, à Sherbrooke, à Trois-Rivières et ailleurs, afin de décentraliser le théâtre montréalais par des tournées dans la province.

Le 9 novembre 1935, le théâtre annonce que la troupe Barry-Duquesne, qui a été perdue de vue, remontera sur la scène du Stella pour jouer une pièce d'Henri Deyglun intitulée *Gens de chez nous*. Nous y reverrons Fred Barry, Albert Duquesne, Henri Deyglun, Bella Ouellette, Mimi d'Estée et Olivette Thibault. La critique est favorable dans ses commentaires car c'est "une pièce bien conçue, bien écrite et bien jouée (...) dans un style alerte, très canadien, sans prétention et surtout la phrase est simple ⁵³". C'est le 25 septembre 1937, que la troupe Barry-Duquesne

51. "La Comédie franco-canadienne s'installe au théâtre Stella", *le Presse*, 8 juin 1935, p. 41.

52. *Ibidem*.

53. "Plaidoyer en faveur du retour à la terre", *la Presse*, 12 novembre 1935, p. 10.

partira pour une tournée en Europe en compagnie du Quatuor Alouette, un groupe de quatre hommes qui chantent des chansons typiquement canadiennes-françaises. Ils joueront *Vers la terre canadienne*, la pièce qu'ils ont montée au Stella deux ans plus tôt sous le titre de *Gens de chez nous*, mais connue désormais sous ce nouveau titre. Ils sont bien reçus mais la tournée est mal organisée en ce qui concerne la publicité et ils sont forcés d'y couper court. De retour au Québec, la troupe continue à faire des tournées dans la province pendant plusieurs saisons.

Mais la mode change et le théâtre a de plus en plus de difficulté à faire concurrence au film parlant et à la radio. Les acteurs de la troupe se laissent tenter par l'assurance d'un meilleur cachet. Comme nous l'explique Henri Deyglun, les "interprètes du Stella sont de plus en plus pris à la radio par les premiers romans-feuilletons, gagnant auprès d'un immense auditoire une popularité très grande ⁵⁴".

post mortem

À l'époque, les membres de la troupe Barry-Duquesne ont été considérés à Montréal comme de grands acteurs et aujourd'hui encore, ils n'ont rien perdu de leur réputation. La plupart d'entre eux n'avaient reçu qu'un enseignement assez sommaire en matière de diction et de déclamation avant de monter sur la scène; leur véritable formation n'avait été acquise que par un contact étroit avec des acteurs chevronnés qui eux aussi étaient là par intérêt, par vocation et par amour du théâtre. Dans bon nombre de cas, l'étude du théâtre classique et du théâtre d'avant-garde était insuffisante ou inexistante.

Sous la tension occasionnée par le changement hebdomadaire des programmes, le jeu des comédiens tendait à l'exagération : il était difficile de ne pas chercher le gros rire au lieu de la nuance subtile, souvent faute de temps pour travailler la pièce à fond ou par suite de défaillances de la mémoire. Il arrivait que les acteurs brillent plus par les beaux costumes que par leur talent. En outre, les vedettes françaises étaient nettement avantagées par rapport à la troupe permanente parce que celle-ci devait s'imposer des sacrifices pour les retenir à Montréal.

La chaleur suffocante de la petite salle, le bruit inévitable des retardataires, les applaudissements inopportuns pour un acteur qui entre en scène, les éclats de rire à la vue d'un acteur trop identifié à la comédie (citons l'exemple de Fred Barry) rendaient presque insurmontable la tâche de fournir un spectacle de qualité.

Le public lui-même était très peu instruit en matière de théâtre. Il ne cherchait qu'à s'amuser et à passer quelques heures agréables entre amis. Il se contentait facilement de drames ou de comédies ne nécessitant aucun effort intellectuel. Il réclamait constamment des pièces sans profondeur psychologique. Sa présence au Théâtre Stella comme partout ailleurs était irrégulière et souvent on y jouait devant des salles à moitié vides. Il est évident, cependant, que certains spectateurs appréciaient à leur juste valeur l'ardeur et le travail de la troupe. Camille Ducharme nous a confié que la troupe du Stella a joué un rôle important dans ses propres débuts et il parle encore avec chaleur et en termes très respectueux du talent des acteurs. Il en est de même pour Pierre Dagenais qui leur a rendu publiquement hommage dans un des programmes de sa troupe, l'Équipe⁵⁵. M. Dagenais habitait boulevard Saint-Joseph à cette époque et Antoine Godeau lui permettait de temps en temps d'entrer au fond de la salle pour voir une pièce. Ces spectacles n'ont peut-être pas influencé

54. "Les drames vécus reprennent à CKAC", *la Presse*, 30 novembre 1935, p. 44.

55. *Le Temps de vivre*, programme de l'Équipe du mois de février 1948.

sa conception du théâtre, mais par le contact, le goût en est créé. D'autres, comme M. René Chicoine ou M. Robert Lapalme, directeur du Pavillon de l'Humour à Terre des Hommes, précisent qu'ils ont parfois gagné leur droit d'entrée au théâtre en exécutant des caricatures des acteurs qui étaient exposées dans l'entrée et à l'extérieur du théâtre⁵⁶. On trouvera les portraits d'Antoinette Giroux, de Fred Barry et d'Antoine Godeau dans *l'Ordre*. Celui d'Antoine Godeau sera inclus dans l'ouvrage de Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français* ⁵⁷.

A deux exceptions près, les gouvernements fédéral et provincial n'ont accordé aucune aide aux acteurs. Sans aucune subvention et en pleine crise économique, les impresarios et les directeurs des théâtres ne s'intéressaient pas beaucoup à encourager des dramaturges canadiens-français. Dans de telles conditions, la troupe Barry-Duquesne, comme tant d'autres, se voyait dans l'impossibilité de se défaire de l'hégémonie du théâtre français qui dictait le choix de ses pièces; elle était obligée de puiser continuellement dans un répertoire provenant presque uniquement de la France, sans espoir d'explorer les aptitudes de ses compatriotes. La censure cléricale était extrêmement sévère et de son côté, la censure municipale s'empresait d'appliquer les exigences du clergé au point d'étouffer toute tentative d'expression originale de la part des dramaturges et des troupes.

De sorte qu'il est juste de rendre hommage à la détermination et à l'enthousiasme de la troupe du Stella qui a surmonté tous ces obstacles, survécu longtemps à toutes ces vicissitudes et supporté courageusement une grave crise économique. Écoutons finalement Marthe Thierry qui évoque cette époque difficile : "Nous sommes "nés" dans les pires années de la crise... Nous sommes partis de rien et nous avons réussi à conserver le goût du théâtre auprès du public ⁵⁸."

joyce cunningham

56. Interview accordée à l'auteur par M. Ferdinand Biondi, le 25 mars 1976.

57. Béraud, J., *350 ans de théâtre au Canada français*, Cercle du Livre de France, 1958, p. 96.

58. Interview accordée à l'auteur par Mme Marthe Thierry, le 4 novembre 1975.

En plus de toutes les personnes déjà nommées dans les notes ultérieures, nous tenons à remercier Mmes Yvette Mercier-Gouin et Marel (Mme Pierre Durand) et MM. René Chicoine, Robert Lapalme, Jacques Auger, et le juge Edouard Rinfret, qui ont bien voulu accorder une interview à l'auteur.