

Les Soirées de famille

Hervé Guay

Number 117 (4), 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24696ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guay, H. (2005). *Les Soirées de famille*. *Jeu*, (117), 162–169.

Les Soirées de famille

Revenir sur les *Soirées de famille* qui se tinrent au Monument-National de 1898 à 1901 force à s'interroger sur leur importance dans notre histoire du théâtre. Doit-on croire Jean Béraud qui écrit en 1958 : « Mouvement sympathique, à coup sûr, que ces soirées de famille qui portaient bien leur nom, où l'on se plaisait à applaudir des parents, des amis, les amis de ses amis, mais d'aucune signification dans la création d'un théâtre national¹ » ? Trente ans plus tard, Jean-Marc Larrue n'est pas plus tendre qui titre les quatre paragraphes qu'il leur consacre « l'échec nécessaire² ». Ou vaut-il mieux suivre Ernest Tremblay qui, racontant leur fondation auquel il participa, s'écrie : « [N]ous venions de poser la pierre angulaire du temple de l'art dramatique, au Canada³ » ?

Aussi le contexte qui a présidé à la fondation de cette troupe doit-il être rappelé. Lorsque l'avocat Elzéar Roy échafaude son projet au commencement de l'année 1898, la population francophone de Montréal est privée de théâtre professionnel de qualité depuis bientôt deux ans. La troupe de l'Opéra français qui s'est maintenue de 1893 à 1896 a cessé brutalement ses activités. Ses difficultés financières sont très probablement liées à l'incapacité de renouveler un répertoire dont il faut changer toutes les semaines. Car le public montréalais de langue française, susceptible de goûter une programmation plus soutenue, est encore très restreint. La mauvaise réputation accolée au monde du spectacle empêche encore une bonne partie de la bourgeoisie canadienne-française de s'y montrer⁴, particulièrement les femmes dont on attend une respectabilité sans faille. Un exemple parmi d'autres ? La mixité est encore très mal vue lorsqu'elle règne dans les rangs amateurs.

Le journaliste Lorgnette dans *Le Réveil*, hebdomadaire des rouges, reconnaît avant tout à l'initiateur des *Soirées de famille* d'avoir révolutionné les mentalités quant à la question des femmes et de la scène. Vingt ans auparavant, signale-t-il, « une [C]anadienne qui osait s'aventurer sur la scène était de suite qualifiée du nom que



Elzéar Roy, fondateur des *Soirées de famille*. Photo : *Le Monde illustré*, 28 janvier 1899. Bibliothèque nationale du Québec.

1. Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Cercle du livre français, 1958, p. 91.

2. Jean-Marc Larrue, « Entrée en scène des professionnels 1825-1930 », dans *le Théâtre au Québec 1825-1980*, Montréal, VLB éditeur, 1988, p. 48.

3. Ernest Tremblay, « Notre théâtre. Histoire de sa fondation », *Le Terroir*, 1909, p. 211.

4. Gustave Comte le confirme : « Depuis longtemps, le besoin d'une scène canadienne-française se faisait sentir parmi notre population. Une scène où l'on interpréterait les œuvres du répertoire français d'une façon artistique et de manière à instruire le public et à lui plaire, au lieu de le dégoûter des choses du théâtre par des interprétations ternes et sans valeur. » Gustave Comte, « Silhouettes artistiques. M. Elzéar Roy », *Le Passe-Temps*, 26 novembre 1898, p. 1.

vous savez ». Le chroniqueur se réjouit du revirement opéré : « Il paraît que toutes ces choses ont disparu aujourd'hui, et c'est grâce à l'initiative de M. Elzéar Roy⁵. »

L'avocat « bien connu dans le monde des professions libérales et de la finance⁶ » comprend qu'il doit tenir compte de telles réticences afin que son projet soit couronné de succès. Très stratégique s'avère à cet égard l'alliance qu'il conclut avec M^{re} Bruchési par l'intermédiaire de la Société Saint-Jean-Baptiste. La « forte connotation patriotique » du projet a pu convaincre le prélat d'y prendre part. La crainte de l'assimilation étant vive au Canada français au tournant du siècle, l'évêché fait du même coup taire ceux qui l'accusent de jeter la population française en mal de distraction dans les fauteuils des salles anglaises. Fort d'un double patronage, les *Soirées de famille* démarrent sous de bons auspices et bénéficient, par conséquent, d'un public plus vaste (et mieux nanti) que bien des entreprises théâtrales avant elles.

Sur le plan artistique, les *Soirées de famille* ne constituent pas non plus une troupe amateur ordinaire. Fort de sa connaissance des milieux culturels et mondains, Roy recrute les meilleurs acteurs des cercles locaux et scolaires de l'agglomération montréalaise. Ernest Tremblay en témoigne dans *Le Terroir* de 1909 : « [I]l s'appliqua à ne pas rater un seul spectacle : théâtres anglais, théâtres français, séances "dramatiques et littéraires", auditions de fin d'année dans les lycées, "bénéfice d'infirme", de "malheureux", "pour une bonne œuvre" ; il fut partout, notant les qualités, prenant des noms. C'est ainsi que lui vint à l'idée de grouper les meilleurs éléments et de fonder la comédie française⁷. »

En outre, le rythme de production des *Soirées de famille* (hebdomadaire) ressemble davantage à celui du théâtre commercial qu'à celui des troupes amateurs concurrentes. En effet, on y créa pas moins de 74 pièces en 4 ans ! Jean-Marc Larrue estime en outre que le cercle dramatique donna de 30 à 35 représentations par saison. Il fallait donc à Elzéar Roy des candidats doués pour soutenir un tel bourdonnement d'activité. De plus, l'événement comptait des entractes composés d'intermèdes musicaux ou chantés. Les commentateurs des journaux se plaignent du reste à plusieurs reprises de ce que le programme des soirées est interminable, d'une durée qui excède parfois quatre heures⁸.

5. Lorgnette, « Soirées de famille », *Le Réveil*, 21 avril 1900, p. 58.

6. Gustave Comte, *op. cit.*, p. 1.

7. Ernest Tremblay, *op. cit.*, p. 208.

8. On peut lire dans *Le Monde illustré* du 10 décembre 1898 : « À propos de ce théâtre, on se plaint généralement que les entr'actes sont trop longs. À qui la faute ? aux machinistes ou aux acteurs ? En tous cas, on devrait y voir, car ce n'est bien agréable aux spectateurs qui paient pour voir jouer la comédie de contempler un rideau pendant des quarts d'heure. Et puis il y a les chapeaux ! Franchement, c'est à croire qu'ils sont faits pour embêter les spectateurs. On nous avait pourtant dit qu'il y avait un vestiaire gratis. Ces petits désagréments disparaîtront sans doute, et ce n'est pas cela qui doit nous empêcher d'applaudir aux vaillants acteurs. »

Le Monument-National en 1894.
C'est là que se tinrent, de 1898 à
1901, les *Soirées de famille*. Photo :
Bibliothèque nationale du Québec.



Le caractère amateur de la troupe souffre aussi quelques exceptions. Moins de deux mois après le début de l'aventure, madame Chapdelaine y a droit à un bénéfice. Elle ne repart donc pas les mains vides d'avoir investi tant de temps à perfectionner les rôles centraux qu'on lui confie habituellement dans cette troupe. Elle intégrera d'ailleurs les rangs professionnels à la suite de la disparition de la troupe. Elle ne sera pas la seule, ni à poursuivre une carrière professionnelle, ni à être dédommée de ses soins. Plusieurs autres collaborateurs ont participé à l'aventure, moyennant rétribution, tout au moins occasionnelle⁹. Il paraît donc justifié de considérer la troupe installée au Monument-National comme semi-professionnelle en raison des moyens de rétention des meilleurs éléments qu'elle se donne. C'est ce qui permet, dans une grande mesure, à l'initiative d'atteindre ses standards artistiques. La chose vaut d'abord pour le jeu. Mais ce souci de qualité semble s'étendre progressivement aux autres aspects de la représentation, notamment les entractes, la mise en scène, la mise en marché et l'élaboration d'un programme.

Ainsi, les entractes, où la musique joue un rôle crucial, sont à ce point soignés qu'ils constituent à eux seuls un argument de poids pour inciter le spectateur à acheter un billet. Les journalistes ne s'y trompent pas qui noircissent souvent plus de surface sur ceux-ci qu'ils n'en accordent à la pièce elle-même.

En revanche, la régie des spectacles n'obtient pas tout de suite une telle attention. À titre de directeur, Elzéar Roy s'acquitte généralement de cette responsabilité. Préparation dont, bien souvent, l'avocat s'occupe parallèlement à son travail d'acteur. La presse se plaint en outre que le mobilier n'est pas toujours adéquat¹⁰ et que les mêmes vieux décors sont servis de représentation en représentation¹¹. Cependant, les choses évoluent. Par exemple, au début d'avril 1900, une ancienne pensionnaire de la troupe de l'Opéra français, madame Bennati, agit à titre de « répétiteur et de metteur en scène » et participe au « succès

Les Soirées de famille, 1899-1900.
Photo : *Le Monde illustré*, 17 février
1900. Bibliothèque nationale
du Québec.



9. Gustave Comte, qui est bien placé pour le savoir puisqu'il s'est occupé des entractes des *Soirées de famille* au cours de la première saison, observe qu'Elzéar Roy n'a pas souvent les coudées franches, car il doit « ménager les petites susceptibilités de chacun » en raison de « la rétribution relativement minime que reçoivent les acteurs ». « Notes d'art », *Les Débats*, 21 janvier 1900, p. 4.

10. Dans *L'Avenir* du 14 octobre 1900, Frédéric Pelletier écrit à ce sujet : « Les costumes étaient bien de l'époque (1829) et si l'ameublement était un peu moderne, ne peuvent s'en choquer que ceux qui auraient pu fournir un mobilier du temps. »

11. Jules Jéhin-Prume se préoccupe de ce problème à plusieurs reprises : « J'ai déjà parlé de la question des décors et je veux y revenir. Le public murmure de voir toujours les mêmes scènes. Il ne sait pas cependant que le Monument ne possède, pour ainsi dire, que quelques décors. Et l'association St-Jean-Baptiste ne semble pas vouloir faire le moindre effort pour changer cet état de chose. La direction des *Soirées de famille* souffre de cela. Mais une chose plus importante, c'est que le public se lasse, et un jour viendra où, de part et d'autre, on regrettera une économie mal réglée. » *Le Monde illustré*, 4 mai 1901, p. 7.

Ceci compense en partie l'absence quasi complète de créations canadiennes¹³. Encore qu'à ce chapitre, la troupe du Monument-National ne s'en sorte pas plus mal que les scènes vouées aux mélodrames ou que les cafés-concerts. Ces endroits offrent, au tournant du siècle, tout aussi rarement des œuvres du cru au public canadien-français.

Mais qu'en est-il vraiment du niveau artistique atteint par la troupe ? Sauf exception, la presse de l'époque, qui ne se lasse pas de louer l'initiative, permet mal de le mesurer. En avril 1901, Jules Jéhin-Prume, qui connaît bien l'Europe, évalue que la « troupe n'a rien à envier à celle de villes comme Lyon, Marseille ou Bordeaux¹⁴ ». Pourtant, aussi tard qu'au début de 1900, Gustave Comte, titulaire de la rubrique « Notes d'Art » aux *Débats*, une feuille qui tient la culture en haute estime, hésite toujours à faire la critique de ces productions. De *l'Escamoteur*, il dit le 21 janvier 1900 qu'il aurait aimé « en parler plus longuement, mais les rôles n'étaient pas assez sus ». À l'époque, le reproche ne vaut pas que pour les amateurs du Monument-National puisqu'il est servi périodiquement aux acteurs professionnels. Et il le sera pour longtemps encore. La différence vient cependant de ce que les premiers ne donnent qu'une ou deux représentations : ils peuvent donc difficilement, comme les seconds, se reprendre plus tard dans la semaine. Seules les reprises, qui viennent parfois plusieurs semaines plus tard, procurent éventuellement aux acteurs canadiens-français une chance de faire mieux.



Gustave Comte. Photo :
Bibliothèque nationale
du Québec.

Deux mois plus tard, Gustave Comte a changé d'avis. Il se met à commenter longuement le travail des amateurs des *Soirées*, tout comme celui des professionnels qu'auparavant il ne trouvait pas digne d'être critiqué. À côté des premiers rôles qu'il juge habituellement à la hauteur (« nous n'aurions pas éprouvé beaucoup plus de plaisir à voir ce rôle tenu par un professionnel¹⁵ »), il note que la troupe peine à devoir toujours intégrer de nouveaux acteurs. À ses yeux, celle-ci est à son meilleur dans la comédie légère – « où les caractères ne sont qu'effleurés¹⁶ » –, alors que le mélodrame lui résiste.

Frédéric Pelletier, qui prend la relève de Comte aux *Débats* avant de se joindre à l'équipe de *L'Avenir*, est sans doute le plus fervent défenseur de l'aventure théâtrale. Il en suit les hauts et les bas avec attention. Il jouit souvent d'informations privilégiées,

13. J'en dénombre seulement deux : *Antoinette de Mirecourt*, adaptation d'un roman de M^{me} Leprohon par Elzéar Roy et Adélar Lacasse, et *Si bémol*, une comédie de Jules Jéhin-Prume. Trois, si l'on retient le *Drapeau de Carillon* de Laurent-Olivier David, créé le 15 décembre au Théâtre du Monument-National quand la troupe devient professionnelle. Lucie Robert en mentionne une quatrième, *Pour la Patrie*, dont la création aurait eu lieu à l'automne de 1901, et l'attribue à Jules-Jéhin Prume. Mais je n'en ai pas retrouvé la trace. Lucie Robert, « Chronique de la vie théâtrale », dans *la Vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 76-77.

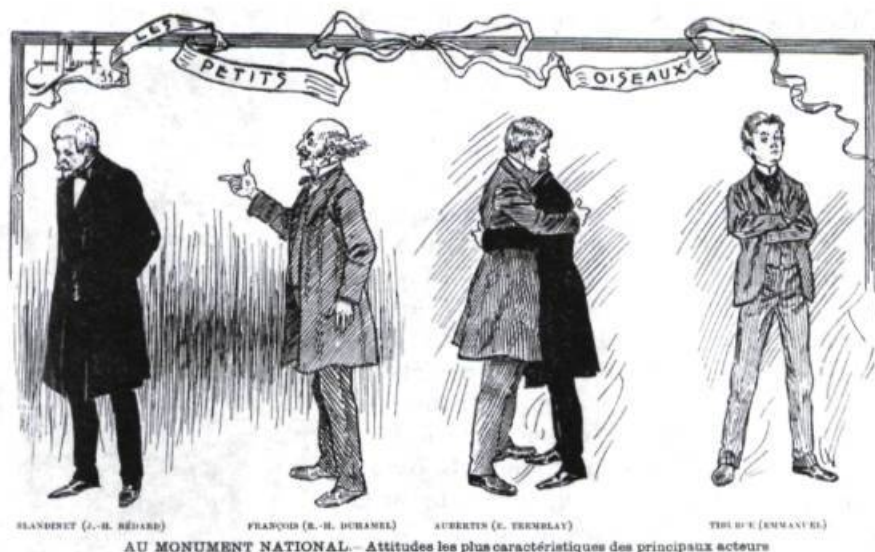
14. Jules Jéhin-Prume, « Les Soirées de famille », *Les Débats*, 21 avril 1901, p. 2.

15. Gustave Comte, « Notes d'art », *Les Débats*, 4 mars 1900, p. 5.

16. Gustave Comte, « Notes d'art », *Les Débats*, 6 mai 1900, p. 2.

lui permettant parfois de justifier des défaillances qu'il ne nie pas mais qu'il explique¹⁷. Il brandit souvent le statut amateur du groupe pour excuser ses insuffisances¹⁸ et tend à monter en épingle ses moindres succès. Il signale tout de même que l'organisation n'est pas au point. Selon lui, les placiers sont inefficaces et ne connaissent pas les usages¹⁹. Il confirme également que la population n'a pas l'habitude du théâtre. Aussi n'hésite-il pas à instruire les uns et les autres. Il traite ainsi sans ménagement les spectateurs déviants : « Certaines personnes sont vraiment sans gêne et, après s'être emparées des sièges des autres, refusent souvent avec grossièreté, de les donner à qui ils appartiennent²⁰. » Il réagit également aux vivats et aux applaudissements du parterre dont il juge qu'ils sont souvent déplacés²¹. Selon le critique, les attentes du public, souvent biscornues, ainsi que les moyens de la troupe empêchent parfois celle-ci d'opter pour des solutions scéniques cohérentes²². De plus, le journaliste appuie Elzéar Roy les rares fois où il choisit des textes plus difficiles. « Il faut,

Les Petits Oiseaux,
illustration d'Edmond-
Joseph Massicotte parue
dans *Le Monde illustré*, le
11 février 1899. Photo :
Bibliothèque nationale
du Québec.



AU MONUMENT NATIONAL. — Attitudes les plus caractéristiques des principaux acteurs

17. Dans son article du 4 novembre 1900, par exemple, Pelletier répond à son collègue du *Journal* qui accuse de négligence les acteurs de *Jean Beaudry*. Il détaille par le menu les maladies dont les uns et les autres étaient atteints ce jeudi-là.

18. Pelletier se porte à la défense de la troupe que, selon lui, *La Presse* a mal traitée : « Il ne faut pas non plus oublier que les acteurs des *Soirées de famille* sont des amateurs qui ne demandent pas mieux que de se corriger de leurs défauts, à condition qu'on le leur signale d'une façon polie. » Frédéric Pelletier, « Notes d'art », *L'Avenir*, 6 janvier 1900, p. 2.

19. « Les placiers, écrit-il, devraient bien n'ouvrir les portes que quand le rideau est tombé, à la fin du dernier acte. » Sinon, il constate que « [t]out le monde se lève et part » et que « la fin de la pièce est complètement gâtée ». Puis il réprimande carrément les placiers : « Ces messieurs peuvent être fatigués et avoir hâte de s'en aller, mais puisqu'ils ne sont là que pour servir le public, c'est à celui-ci de juger quand les portes doivent s'ouvrir. » Frédéric Pelletier, « Notes d'art », *Les Débats*, 7 octobre 1900, p. 3.

20. Frédéric Pelletier, « Notes d'art », *Les Débats*, 23 septembre 1900, p. 7.

21. Frédéric Pelletier, « Notes d'art », *L'Avenir*, 18 novembre 1900, p. 3.

22. Voir à ce sujet ses « Notes d'art », *L'Avenir*, 13 janvier 1901, p. 2.

écrit-il à l'occasion de la mise à l'affiche de *Mademoiselle de la Seiglière* de Jules Sandeau, habituer les auditoires au beau, les forcer à étudier, à observer et à analyser, les amener malgré eux à goûter la distinction vraie plutôt que l'éclat et le clinquant²³. »

Or, les *Soirées de famille*, même si ses productions ne vont pas toujours dans cette direction et si son répertoire demeure très conservateur, prépare, de plusieurs façons, le terrain à l'implantation d'un théâtre de qualité. Théâtre dont le caractère commercial est moins accusé et, par conséquent, plus soucieux de qualité. À bien des égards, l'entreprise est comparable à celle des Compagnons de saint Laurent – et, peut-être même plus significative. En définitive, le plus important fait d'armes des deux troupes vient probablement de ce qu'elles sont parvenues à redorer le blason de l'art dramatique aux yeux d'un public convenable. Car ils étaient plusieurs, au tournant du XX^e siècle, ceux que laissaient sur leur faim le vieux mélodrame, le vaudeville et le drame à sensation cher au théâtre américain.

Au cours de sa brève existence, la troupe a bravé la concurrence des théâtres voués au mélodrame en misant sur la comédie, celle des cafés-concerts, en présentant des entractes relevés et a dû, au début de l'automne 1899, céder le Monument-National à une troupe d'opéra français, avant d'entreprendre sa saison. En septembre 1901, la direction en vient cependant à s'incliner devant le Théâtre National dont les moyens sont vraiment supérieurs aux siens. Mais cette dissolution est momentanée. Elle prépare un passage chez les professionnels. Autour d'un noyau d'acteurs doués, elle se transforme en « comédie-française » du Nouveau Monde.

L'épisode est cocasse. Lucien Prad, ancien professeur au Conservatoire de Bordeaux, et sa fille, M^{lle} Claire-Éthel, sont invités à en devenir les acteurs principaux. Ils sont censés contribuer à y former des acteurs professionnels. On demande aux candidats de « présent[er] un brevet de moralité parfaite et [de] subi[r] un examen préalable²⁴ ». Les vedettes tardent à arriver. La réponse du public est décevante. Elle s'explique par les prix élevés (qu'on rajuste bientôt à la baisse) et le répertoire difficile qu'adopte la toute nouvelle compagnie. L'esprit qui animait les *Soirées* s'est aussi envolé. Prad et Éthel s'emparent bientôt du devant de la scène au détriment des « anciens », devenus faire-valoir. Par surcroît, l'aventure se termine sur



« M. Prad et sa fille Claire-Éthel » dans *L'Album universel*, 11 octobre 1902. Photo: Bibliothèque nationale du Québec.

23. Frédéric Pelletier, « Notes d'art », *L'Avenir*, 27 janvier 1901, p. 3.

24. Anonyme, « Amusements et sport », *Le Samedi*, 5 octobre 1901, p. 16.



La troupe des Soirées de Famille du Monument National
EN TOURNÉE AUX ÉTATS-UNIS

La troupe des *Soirées de famille* en tournée aux États-Unis. Photo: *Le Monde illustré*, 25 mai 1901.
Bibliothèque nationale du Québec.

tions plus vastes. Sur le plan politique, on reprocha à la troupe nationale de donner un bénéfice au profit de la guerre des Boers. M^{gr} Bruchési s'attira des critiques lorsqu'il fit pression, après coup, pour que les représentations se donnassent le jeudi au lieu du dimanche après-midi. La censure qu'y subirent certaines pièces fit également monter aux barricades quelques journalistes, tout comme l'interdiction de porter la soutane que l'évêché avait édictée pour l'interprète du rôle-titre de *l'Abbé Constantin*. En somme, les *Soirées de famille* furent moins qu'on le pense l'aventure de tout repos que promettait le nom tranquille dont on les baptisa. **J**

un scandale de mœurs : Prad faisait passer M^{lle} Éthel pour sa fille, alors qu'il s'agissait de sa maîtresse. Pour elle, il avait fui au Canada, abandonnant en France sa femme et son fils. Le pot aux roses découvert, Jean Béraud prétend que le comédien « dont on se disputait les services dans un bon nombre de couvents et de collèges comme professeur de diction, perdit du coup tous ses engagements²⁵. »

En dépit d'un dénouement en queue de poisson, Ernest Tremblay assure que l'aventure est à l'origine du renouveau théâtral qui va suivre : « Quand le public fut débarrassé de l'incommode tutelle artistique des drames hurlatoires par l'entreprise de Roy, il s'inocula le goût du Beau et, c'est ainsi que la troupe des Nouveautés trouva des spectateurs attentifs quand on osa y donner pour la première fois du Dumas fils²⁶. » Le lien n'est sans doute pas aussi direct qu'il le prétend. Mais il est clair que les *Soirées de famille* contribuèrent à la formation des acteurs (certains poursuivirent ensuite une carrière professionnelle) et à l'éducation du public. De plus, ses spectacles modifièrent sensiblement les attentes envers le répertoire et la représentation.

Par ailleurs, quelques-unes des pièces qui y furent représentées permirent à la presse de débattre de ques-

25. Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Cercle du livre de France, 1958, p. 99.

26. Ernest Tremblay, « Notre théâtre. Histoire de sa fondation », *Le Terroir*, p. 213.