

---

# Onze pièces sur Dollard

---

Patrice Groulx, étudiant au doctorat  
*Département d'histoire*  
*Université Laval*

Le phénomène peut surprendre aujourd'hui : Dollard des Ormeaux et la bataille du Long-Sault ont inspiré pas moins de 11 œuvres dramatiques, de 1899 à 1960. Il y a donc eu un « théâtre Dollard » qui s'est greffé à toute une production de poèmes, de chants et de romans, de monuments, de sculptures, de peintures et de gravures, à des pèlerinages, à des concours et à des manifestations organisés pour commémorer le héros.

J'aborderai ce théâtre dans son rapport à l'historiographie et à la commémoration dont Dollard a été l'objet. Il est impossible, en effet, de le séparer des conditions sociales de sa production et de sa réception, d'autant plus qu'il s'agit d'un théâtre d'édification morale et patriotique. La bataille du Long-Sault n'est pas le seul thème de notre histoire à avoir été exploité dans ce but<sup>1</sup>, mais on ne peut entrevoir la portée du thème sur Dollard sans être averti des débats qui ont entouré le culte du personnage et qui reflètent les perceptions divergentes que les Québécois ont partagées à l'époque sur leur passé et sur son usage. En somme, si le théâtre sur Dollard nous

---

1. Pour s'en convaincre, voir Duval (1981). L'auteur de cette anthologie présente une quarantaine de pièces à teneur historique. Il y en a sans doute eu bien davantage : dans le seul théâtre sur Dollard, Duval omet cinq pièces sur les neuf écrites dans la période qu'il couvre. Cette impression est indirectement confirmée par Léopold Houlié, qui écrit en 1945 (p. 109) : « En vérité, très peu [parmi les pièces répertoriées à l'époque] ont été données à la scène. Quelques-unes furent mises en librairie sans jamais en sortir. Les autres, en manuscrit, ont été oubliées dans les loges des directeurs et perdues à tout jamais. »

permet d'observer le recyclage d'un récit historique en produits culturels, il nous invite aussi à reconnaître l'existence de deux modes parallèles de production de mémoire, qui organisent un même événement tiré du passé pour donner un sens au présent, qui obéissent par contre à des règles exclusives d'énonciation, mais qui se rejoignent et se valident mutuellement dans un réseau intertextuel commun.

L'article vise le rappel de l'historiographie et de la commémoration de la bataille du Long-Sault, la présentation des dix drames et des conditions de leur diffusion, l'examen des finalités et de certains procédés de ce théâtre et, enfin, l'exposé de la rupture manifeste qui s'établit entre les dix premières pièces et la dernière, celle de 1960, assorti d'explication.

## **LA BATAILLE DU LONG-SAULT: HISTORIOGRAPHIE ET COMMÉMORATION**

La bataille du Long-Sault survient en mai 1660 sur la rivière des Outaouais. Elle met aux prises Dollard et 16 autres jeunes Français de Ville-Marie (Montréal) qui, en compagnie d'une quarantaine de Hurons dirigés par Annaotaha et de quatre Algonquins commandés par Mittiwemeg, sont assiégés par une troupe de 500 à 700 Iroquois (des Onontagués, des Agniers et des Onneiouts) durant une longue semaine. Vers la fin du siège, la plupart des Hurons quittent Annaotaha et Dollard pour se réfugier chez les assaillants. Les Iroquois emportent la position et presque tous les Français périssent, ainsi que les quelques Hurons et Algonquins restés à leurs côtés. Après la bataille, les Iroquois se partagent les prisonniers et se dispersent dans leurs villages. La nouvelle de l'événement parvient en Nouvelle-France grâce à des Hurons fugitifs.

Certains contemporains de la bataille (les jésuites Chaumonot et Lejeune, dès 1660, Pierre-Esprit Radisson et le sulpicien François Dollier de Casson, plusieurs années après) en ont laissé des récits substantiels<sup>2</sup>, mais jusqu'en 1845 l'historiographie reste muette sur

---

2. Toutes les sources documentaires ont été publiées et analysées dans un ouvrage d'Adrien Pouliot et de Silvio Dumas (1960).

l'événement. C'est François-Xavier Garneau (1845 : 278-280 ; 1858 : 25) qui, le premier, sort la bataille de près de deux siècles d'oubli, en s'appuyant sur les écrits des Jésuites. En 1853, l'abbé Faillon, s'inspirant du manuscrit rédigé en 1671 par Dollier de Casson, écrit un récit circonstancié de la bataille dans sa *Vie de la sœur Bourgeoys*. Imité en 1861 par l'abbé Ferland et en 1864 par l'abbé Casgrain, il rédige en 1865 un récit encore plus achevé qui servira longtemps d'ultime référence. À partir de cette date, les historiens canadiens font régulièrement écho à la bataille.

Ferland, Casgrain et surtout Faillon donnent aux récits antérieurs de la bataille un sens et un ton exemplaires qui alimenteront le théâtre sur Dollard. Sous leur plume, Montréal est un avant-poste de la chrétienté au sein de la barbarie païenne et Dollard, en se portant volontaire pour sauver la colonie tout entière de l'invasion iroquoise, devient l'instrument de la Providence. C'est sur ce canevas que les auteurs dramatiques broderont leurs intrigues, dont certaines iront jusqu'à faire de Dollard un personnage anxieux de s'offrir en martyr de la chrétienté et de la civilisation française.

La commémoration de Dollard commence à Montréal en 1910, année du 250<sup>e</sup> anniversaire de la bataille. À la suite d'une manifestation de 20 000 personnes au pied de la statue de Maisonneuve (où un bas-relief illustre la mort de Dollard), un comité organise une souscription et un concours publics pour l'érection d'un monument aux héros du Long-Sault. Interrompus par la Grande Guerre, tous ces préparatifs aboutissent à l'inauguration, le 24 juin 1920, de l'œuvre réalisée par Alfred Laliberté au parc Lafontaine.

Cette commémoration sera rapidement prise en charge par les groupements patriotiques, en particulier l'Action catholique de la jeunesse canadienne-française (ACJC), et l'équipe d'une toute jeune revue, *L'Action française*, animée par l'abbé Lionel Groulx (Lévesque, 1927).

On ne fait pas mystère des objectifs poursuivis par la mise en vedette de Dollard :

Dollard mérite une attention particulière. Nulle figure de notre passé n'est comparable à la sienne. Il incarne toutes les chevaleresques attitudes de l'âme française. C'est de plus un héros de chez nous. La survivance de

notre race s'appuie sur sa vie et sur sa mort. À notre jeunesse, qu'attirent les attraits de l'égoïsme anglo-saxon et les mœurs déformantes de l'américanisme, on ne saurait présenter plus haut modèle. Nous voulons donc que Dollard demeure constamment sous les yeux de nos jeunes hommes. Nous voudrions que chaque année, le 24 mai, l'on se rendît au Long-Sault, coin de terre d'où s'élèvent pour nous les meilleures leçons d'énergie et de sacrifice (Perrault, 1927 : 615).

Dollard personnifie donc les meilleures qualités morales de la nationalité canadienne-française ou du moins ces aspects que *L'Action française* veut revivifier : le renoncement de soi et l'élévation spirituelle, mobilisés dans la résistance du groupe national contre les dangers qui le menacent.

Le discours commémoratif se place en dehors de l'historiographie. Il s'appuie sur elle, mais il a son mode argumentaire propre en interpellant explicitement les sensibilités de l'heure. Pour l'abbé Groulx (1919 : 165), qui constatait un relâchement national et religieux chez ses compatriotes, on devait trouver dans l'histoire un sens au présent et des leçons de fierté, mais l'enseignement raisonné de cette discipline ne pouvait pas suffire : « On aura beau faire, écrit-il, les devoirs difficiles chez un peuple, et même les plus précis, ont besoin de s'appuyer sur la puissance de l'émotion. » La commémoration puise donc ses matériaux dans des « faits » d'histoire, mais les réorganise pour en tirer des leçons morales, patriotiques, économiques, bref pour encadrer et orienter l'action de la société à laquelle elle s'adresse<sup>3</sup>.

Pendant longtemps, la version du sacrifice volontaire de Dollard soulève peu d'objections. Mais en 1932, l'historien E.R. Adair attaque de front la mémoire du héros en réinterprétant les récits et en déclarant que Dollard était parti insuffisamment préparé au combat dans un but égoïste, que sa défaite a affaibli et non sauvé la colonie, et que son rôle de sauveur relevait du mythe historique.

---

3. Au Québec, la commémoration publique s'est consolidée au moment où l'historiographie, en perfectionnant ses méthodes et en acquérant son autonomie disciplinaire comme partout ailleurs en Occident, a affranchi l'étude de la Nouvelle-France du carcan des explications providentielles qui l'avaient jusque-là saturée. Il semble bien qu'elle ait servi de refuge à l'exaltation de la mémoire des fondateurs, qui caractérisait cette ancienne manière d'écrire l'histoire.

La réplique est immédiatement donnée par Lionel Groulx (1932) et Gustave Lanctot (1932).

Cette polémique marque un tournant pour la commémoration. Le doute s'installe et la discussion historiographique des années 1945 à 1960 ne cessera de faire baisser l'étoile de Dollard. À la même époque, on commence à proposer des modèles de remplacement, comme le patriote Chénier : un renouvellement majeur des référents historiques de la pensée nationaliste est en gestation<sup>4</sup>.

La célébration du tricentenaire de la bataille marque à la fois l'apothéose et la chute de Dollard qui, contrairement à d'autres héros de la Nouvelle-France (Cartier et Champlain, par exemple), ne franchira pas le fossé mémoriel creusé entre le Québec « traditionnel » et le Québec « moderne » par la Révolution tranquille. En quelques années, Dollard retombe dans l'oubli.

## LE THÉÂTRE SUR DOLLARD

Le théâtre sur Dollard est constitué de onze pièces écrites ou montées de 1899 à 1960<sup>5</sup>.

Il y a d'abord le *Dollard* du frère Symphorien-Louis (1899), directeur du collège du Mont Saint-Louis, à Montréal. Ce drame en cinq actes et en vers a été présenté le 25 avril 1900 par les frères et les élèves du collège au profit de la construction d'un monument à Mgr Bourget. Son intrigue est simple (et sera reprise, *grosso modo*, par la plupart des pièces du répertoire sur Dollard) : la Nouvelle-France est menacée par une conspiration mortelle des Iroquois, Maisonneuve craint le pire pour l'avenir de Montréal, Dollard s'offre pour aller au devant des envahisseurs et sauver la colonie, les

---

4. Pour un aperçu de l'évolution du personnage de Dollard dans l'historiographie et la commémoration, voir Roy (1992).

5. Ce chiffre de onze n'est pas définitif. Par ailleurs, Marie-Claire Daveluy a publié en 1944 un recueil de courtes pièces dont une contient un « tableau » rattaché à la bataille du Long-Sault. L'intérêt de la pièce réside ailleurs que dans les quelques pages consacrées à un Dollard qui, en outre, n'y figure pas.

combattants s'affrontent au Long-Sault, Dollard et ses compagnons se sacrifient héroïquement<sup>6</sup>.

Vient ensuite *Dollard des Ormeaux*, drame en alexandrins écrit par le juge Rainville. Cette pièce est jouée du 3 au 8 avril 1911 et les bénéfices sont versés au Comité du monument Dollard. La distribution comprend une bonne partie du panthéon fondateur de Montréal : Dollard, Maisonneuve, l'abbé Souart, Marguerite Bourgeoys, Jeanne Mance, ainsi que des personnages fictifs qui servent à typer la société montréalaise de l'époque. Pour animer sa pièce, Rainville développe une intrigue fondée sur un meurtre et un amour malheureux entre Lucile, pupille inventée de Maisonneuve, et Dollard<sup>7</sup>.

En novembre 1920, on donne au Monument national de Montréal le *Dollard* du journaliste Hervé Gagnier (1922). Ce drame en trois actes et cinq tableaux sera joué à nouveau en mai 1921, pour la fête de Dollard. Les principaux personnages sont Dollard, Maisonneuve, Souart et Annaotaha, mais d'autres célébrités historiques se joignent à eux. L'originalité de cette pièce tient au fait que les personnages, à l'occasion, ne se comportent pas toujours en héros : Dollard, notamment, apparaît dans certaines répliques comme un crâneur qui pense à sa gloriole. L'ensemble, toutefois, reste fidèle aux poncifs<sup>8</sup>.

- 
6. [Anonyme] (1900), « Au Mont St-Louis. Une séance dramatique et musicale qui promet d'obtenir un grand succès », *La Patrie*, Montréal (24 avril), p. 9 ; P. Colonnier (1900), « Au Mont St-Louis. Grande soirée dramatique et musicale sous le patronage de Mgr Bruchési », *La Patrie*, Montréal (26 avril), p. 10.
  7. [Anonyme] (1911), « Théâtre national. *Dollard des Ormeaux* », *La Patrie*, Montréal (1<sup>er</sup> avril), p. 2 ; [Anonyme] (1911), « Nos théâtres. Théâtre national français. Première de *Dollard des Ormeaux*, par M. Bourbeau Rainville », *La Patrie*, Montréal (4 avril), p. 7 ; [Anonyme] (1913), « Cette fois, ce sont les poètes du terroir qui ont chanté à leur manière la fête nationale », *La Patrie*, Montréal (25 juin), p. 1 ; Alonzo Le Blanc (1980), « *Dollard des Ormeaux*, drame d'Olivier-Bourbeau-Victor Rainville », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, p. 377-378.
  8. [Anonyme] (1920), « *Dollard* obtient un beau succès », *Le Canada*, Montréal (12 novembre), p. 3 ; [Anonyme] (1921), « La reprise de *Dollard* au Monument

Le 24 mai 1921, l'abbé Julien Perrin (1924) fait jouer au Collège de Montréal son *Gloire à Dollard*, drame historique destiné aux jeunes. Cette pièce à caractère participatif (elle mobilise 250 acteurs et figurants) est conçue pour le plein air. Elle ne contient pour ainsi dire pas d'intrigue et fort peu de dialogues, misant plutôt sur des scènes à grand déploiement, dans l'esprit des pageants, ces spectacles historiques déjà populaires au tournant du siècle<sup>9</sup>.

En 1926, Marie-Claire Daveluy écrit *La répétition*, saynète historique en un acte. Cette pièce courte, destinée à un public (et à des acteurs) de collège, ne met pas tant en scène l'histoire de Dollard que sa commémoration : Daveluy emboîte deux récits, la pièce commémorative à proprement parler et sa répétition. Ainsi s'entremêlent astucieusement des personnages « réels » qui assistent à la répétition et des personnages allégoriques (la Patrie, l'Héroïsme) ou historico-symboliques (Léonidas, Roland de Roncevaux et Dollard) qui forment le noyau dur de l'action<sup>10</sup>.

L'abbé Émilien Gauthier publie en 1927 *Dollard n'est pas mort !...*, drame en deux actes « tout spécialement écrit pour les collégiens ». La distribution comprend Dollard, Maisonneuve et Souart, mais aussi des personnages fictifs. Cette pièce sera jouée à plusieurs reprises par des troupes d'amateurs. Elle puise son

---

national », *La Patrie*, Montréal, (25 mai), p. 2 ; [Anonyme] (1924), « On joue Dollard à Iberville », *La Patrie*, Montréal (1<sup>er</sup> mars), p. 36 ; Max Roy (1980), « Dollard, drame d'Hervé Gagnier », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, p. 374-375.

9. Pierre Arbour (1922), « À la gloire de Dollard », *Almanach de la langue française*, 7, p. 72-75 ; [Anonyme] (1922), « Colonie des Grèves », *Le Devoir*, Montréal (8 août), p. 6 ; Richard Houle (1980), « *Gloire à Dollard*, drame de l'abbé Julien Perrin », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, p. 528. D'après Arbour, la pièce a aussi été jouée, en juin 1921, chez les Sœurs Grises de la Côte-de-Liesse, ainsi qu'à la colonie des Grèves, en août 1921, devant Mgr Gauthier.
10. Alvine Bélisle (1980), « *Aux feux de la rampe*, pièces de Marie-Claire Daveluy », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, p. 111-113. *L'oiseau bleu*, dans laquelle cette pièce a d'abord paru, était une revue pour les jeunes publiée par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal.

originalité dans une intrigue et des personnages qui s'écartent assez hardiment de l'historiographie<sup>11</sup>.

Adéodat Lavoie, homme d'affaires de Rimouski et amateur de littérature, publie en 1937 un *Dollard* en cinq actes et en alexandrins. Cette pièce comprend de nombreux personnages (le panthéon montréalais, de Maisonneuve à Basset, y figure au grand complet), mais aucune intrigue, ce qui en fait un ouvrage fastidieux et explicite peut-être qu'elle n'ait pas été montée<sup>12</sup>.

En 1938 paraît un autre *Dollard* sous la plume de Gire Maignéret (pseudonyme attribué à Aimé Giguère, un rédemptoriste). Ce drame en trois actes et en alexandrins fait intervenir Maisonneuve, Dollard et Souart, mais aussi des personnages de fiction qui lui donnent du relief. Le *Dollard* de Maignéret (1938), écrit dans un style particulièrement pédant et truffé d'archaïsmes, ne semble pas avoir été joué non plus<sup>13</sup>.

En 1940, la Jeunesse étudiante catholique de Sherbrooke publie *Jusqu'au bout !*, drame de plus 1 000 alexandrins écrit par un séminariste de 20 ans, Gérard-Julien Blais. La pièce compte quatre personnages, Dollard, Maisonneuve, Crosse et Gemma, fiancée fictive de Dollard, qui expriment leurs angoisses et leurs résolutions, de toute évidence celles de leur jeune auteur. Elle a été diffusée à la radio locale en mai 1940, à la fête de Dollard, et montée en août

- 
11. [Anonyme] (1929), « L'école supérieure du Plateau. La fête de Dollard », *Le Devoir*, Montréal (28 mai), p. 4 ; [Anonyme] (1931), « Ville-Marie, Qué. – La Saint-Jean-Baptiste », *Le Droit*, Ottawa (11 juillet), p. 5 ; [Anonyme] (1932), « Le cercle Montcalm », *La Presse*, Montréal (23 janvier), p. 45 ; [Anonyme] (1938), « La fête de Dollard », *Le Devoir*, Montréal (21 mai), p. 7 ; Richard Houle (1980), « *Dollard n'est pas mort !...*, drame de l'abbé Émilien Gauthier », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, p. 378-379.
  12. Fulgence Charpentier (1937), « *Dollard* », *L'Action catholique*, Québec (10 septembre), p. 4 ; Louis Francoeur (1980), « *Dollard*, drame d'Adéodat Lavoie », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, p. 375-376.
  13. Louis-Philippe Roy (1938), « *Dollard*. Un drame émouvant », *L'Action catholique*, Québec (4 juin), p. 4 ; Louis Francoeur (1980), « *Dollard*, drame de Gire Maignéret (pseudonyme attribué à l'abbé Aimé Giguère) », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, p. 376.

de la même année, mais elle ne paraît pas avoir connu d'autre diffusion<sup>14</sup>.

Le *Dollard des Ormeaux* de Jean Vallerand, monté en 1941 par le Centre d'art dramatique sous la direction de Roger Varin, sort tout à fait des sentiers battus. Il s'agit en fait d'un « jeu populaire » inspiré des expériences de la troupe des Compagnons de Saint-Laurent. La pièce de Vallerand n'a jamais été publiée, mais il en existe un manuscrit. Ce « jeu » en deux actes et sept tableaux met en vedette Dollard et ses compagnons, mais aussi des personnages allégoriques (la Terre, le Fleuve, le Diable, la Mort, etc.). La pièce a été d'abord présentée en plein air à l'occasion de la fête de la Saint-Jean au pied du monument Cartier, à Montréal, puis à nouveau en novembre au Monument national<sup>15</sup>.

*Mesure de guerre*, une dramatique de Guy Dufresne présentée à la télévision de Radio-Canada le 1<sup>er</sup> mai 1960 lors du tricentenaire de la bataille, constitue l'œuvre la plus tardive sur Dollard. C'est aussi celle qui s'écarte le plus radicalement du récit traditionnel sur la bataille. Son intrigue se développe autour des discussions qui permettront à Dollard de convaincre Maisonneuve de le laisser tenter un coup de main contre les Iroquois. Le Dollard héroïque et irréel qui caractérisait les pièces précédentes cède ici la place à un personnage humain, animé par des sentiments nobles, mais aussi par appétits d'action (Dufresne, 1960).

14. Gilberte Gagnon (1940), « *Jusqu'au bout* est longuement applaudi hier », *La Tribune*, Sherbrooke (9 août), p. 3 et 9 ; Claude-Marie Gagnon (1980), « *Jusqu'au bout !*, drame de l'abbé Gérard, dit Julien Blais », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. III, Montréal, Fides, p. 559-560.

15. [Anonyme] (1941), « Jeu scénique sur Dollard des Ormeaux », *La Presse*, Montréal (21 juin), p. 54 ; Lucien Desbiens (1941), « Le grand « Jeu » sur Dollard », *Le Devoir*, Montréal (25 juin), p. 4 ; [Anonyme] (1941), « Le grand jeu populaire sur Dollard des Ormeaux », *La Presse*, Montréal (25 juin), p. 11 ; [Anonyme] (1941), « Le geste de Dollard évoqué avec succès », *La Presse*, Montréal (5 novembre), p. 10 ; Archives du Centre de recherche Lionel-Groulx, P1/A,3652, Varin à Groulx, 16 avril et 27 juin 1941.

## LE THÉÂTRE SUR DOLLARD ET SON PUBLIC

Léopold Houlé (1945 : 123-124), dans *L'histoire du théâtre au Canada*, a livré une description teintée d'ironie des conditions dans lesquelles le théâtre était joué à son époque.

Parfois, au cours de l'année, un événement d'importance viendra interrompre la monotonie des heures, rompre le recueillement des soirs, créer des émotions au sein de la famille. C'est lorsque l'élite de la paroisse donnera une fête qui, sous la rubrique suave des séances dites littéraires et musicales, réunira toute la communauté. Le motif est toujours à peu près le même : fête d'un personnage de marque, noces d'argent sacerdotales, cinquantenaire d'un pensionnat et quoi encore ! Le programme ne varie guère d'une place à l'autre : le matin, la garde d'une société nationale, épauettes d'or et panache, (tous des gradés, « généraux », « colonels », « capitaines ») vient présenter les armes, si l'on peut dire, aux dignitaires de la fête. Le soir, l'association dramatique de Saint X... donne enfin son spectacle. Ainsi, les occasions ne manquent pas à ceux et à celles qui ont le feu sacré. Peu de familles ne peuvent pas ne pas s'y intéresser. Au fait, parmi les participants, – metteurs en scène, acteurs, chanteurs, figurants, accessoiristes, souffleurs, etc. – se trouvera l'un des leurs. L'émulation dès lors tiendra du sortilège en assurant bon gré, mal gré, le succès de la fête, peu importe la qualité de l'interprétation. Bienveillance acquise depuis longtemps ; verdict connu à l'avance.

À peu de détails près, les comptes rendus des journaux sur les pièces consacrées à Dollard confirment les observations de Houlé. Les pièces sont jouées, soit par des troupes d'amateurs (Cercle Montcalm, Centre d'art dramatique, etc.), soit par des collégiens. Seules les pièces de Rainville et de Dufresne sont interprétées par des professionnels. Les auteurs, à l'exception de Dufresne, sont des écrivains d'occasion.

Comme il s'agit d'un théâtre commémoratif, il est présenté surtout à l'occasion de festivités patriotiques : à la fête de Dollard, à la Saint-Jean-Baptiste ou, en ce qui concerne la dramatique de Dufresne, pour le tricentenaire de la bataille. Même la toute première pièce répertoriée, qui précède la commémoration à grande échelle de Dollard, est montée lors d'une récolte de fonds pour élever un monument à la mémoire de Mgr Bourget.

Les journaux ne manquent pas de signaler la présence de quelques personnalités locales à chaque représentation digne d'intérêt.

La pièce du frère Symphorien-Louis, par exemple, est montrée en présence de Mgr Bruchési, de Mgr Racicot et du consul de France, P. de Labriolle ; celle de Rainville, devant le maire Guérin de Montréal, le sénateur L.-O. David, le secrétaire provincial J. Décarie, des juges, des députés et des militaires ; celle de Vallerand, devant le maire A. Raynault et le chanoine Groulx.

La présence ostensible de ces personnages tient sans équivoque au caractère commémoratif des pièces sur Dollard : la commémoration est un rassemblement rituel où tous les participants se trouvent à partager la gloire du héros, à plus forte raison si, comme lui, ils comptent parmi l'« élite », comme on le disait avec respect à l'époque. En somme, le spectacle se déroule non seulement sur scène, mais dans la salle. Le spectateur ordinaire ne peut manquer d'établir, peu importe qu'il en ait conscience ou non, un lien entre les occupants des places d'honneur et les principaux personnages du drame, généralement Dollard et Maisonneuve, et souvent l'abbé Souart, qui représentent à eux trois l'autorité militaire, l'autorité civile et l'autorité religieuse.

Par ailleurs, les pièces sur Dollard alimentent un répertoire noble, porteur d'une moralité élevée, qui doit tenir en échec ce que l'abbé Groulx (1920 : 1) a appelé le « théâtre de bas étage », un de ces agents dissolvants qui accompagnent la modernité. Leurs auteurs ont des prétentions littéraires : plus de la moitié écrivent en vers et la plupart publient leur œuvre.

Déjà, dans les conditions de sa présentation, le théâtre sur Dollard est conçu comme un outil de cohésion sociale derrière les représentants ou les détenteurs du pouvoir. On ne doit cependant pas accorder au phénomène une efficacité démesurée : les pièces sur Dollard ont été peu jouées, et en un seul dimanche soir la dramatique télévisée de Dufresne a certainement atteint une audience plus large que les dix autres pièces réunies ! La fonction cohésive de ce théâtre apparaît avec beaucoup plus de force dans le contenu même de ses œuvres.

## LE THÉÂTRE SUR DOLLARD ET LE RÉCIT DU LONG-SAULT

J'ai parlé plus haut de la distinction à établir entre le récit historique sur la bataille du Long-Sault et le discours commémoratif qui en est issu. Pour le théâtre, ce discours s'est presque détaché de l'histoire. On pouvait s'attendre à ce que les dramaturges, dans la mesure où ils voulaient illustrer sur scène un événement historique, se soucient de coller d'assez près aux sources ou du moins, au récit de Faillon, le plus connu. Pourtant, il n'en est rien. Les auteurs se sont non seulement écartés des écrits historiques, mais se sont ingénies à inventer, en plus des dialogues, des personnages et des intrigues.

En ce sens, ils ne prétendent surtout pas traduire sur la scène la vérité ou l'exactitude historiques. Ils tentent plutôt d'intégrer l'histoire à un autre régime de vérité que celui des manuels : si l'historiographie, à cause de sa professionnalisation, n'est plus en mesure de dégager les leçons morales des hauts faits des ancêtres, il revient aux dramaturges de les faire ressortir dans le symbolisme de leurs œuvres. Excroissance de la production historiographique, y puisant sa vraisemblance, le théâtre sur Dollard en est ainsi venu, paradoxalement, à proposer un discours parallèle qui échappe à la tyrannie des faits.

Cette autonomie du théâtre par rapport à l'historiographie savante apparaît aussi en regard de la polémique qui a éclaté en 1932 au sujet des mérites de Dollard des Ormeaux. Ici encore, on aurait pu s'attendre à ce que la critique des historiens ramène le Dollard du théâtre à une stature plus vraisemblable. C'est exactement le contraire qui se produit : on écrit de nouvelles pièces où le personnage est encore plus irréel, surtout dans sa quête du martyr. En fait, seule la pièce de Dufresne (1960) rompt radicalement avec l'image sanctifiée de Dollard, mais ce n'est pas tant sous l'influence directe de la polémique que sous celle, plus profonde et plus généralisée dans la société québécoise, d'une réévaluation en cours des modèles tirés de notre passé.

Le thème de Dollard, par ailleurs, même s'il dicte un certain nombre de préceptes moraux et patriotiques, laisse à chaque auteur

la possibilité d'exprimer, par une foule de détails, son expérience personnelle du monde.

Le juge Rainville, par exemple, organise son propos en plaidoirie, comme dans un procès. Il apporte un soin méticuleux à la présentation du meurtre de Le Gardeur, ménageant ses effets dramatiques par la disparition et la réapparition d'une preuve surprise et d'un témoin clé. Hervé Gagnier, en journaliste consciencieux, se veut le plus fidèle possible aux sources historiques, dont il reproduit même des phrases complètes dans ses répliques. Maiguéret et Blais transposent leur idéal de l'engagement religieux dans la recherche désespérée, par Dollard, de son martyr. Et dans la forme même de sa pièce, Vallerand transmet son enthousiasme à l'égard d'une esthétique nouvelle du théâtre chrétien, inspirée par Henri Ghéon.

## FINALITÉ ET PROCÉDÉS DU THÉÂTRE SUR DOLLARD

Le théâtre sur Dollard caractérise une époque que Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière (1991 : 318 s.) ont appelé « le temps des héros ». À la fois personnages surhumains et modèles à imiter, ces héros classiques émergent avec l'élaboration d'un « discours idéologique qui met de l'avant la religion, les traditions, la moralité, la famille et le respect des autorités », et qui exerce « une influence déterminante sur la production culturelle québécoise durant tout le siècle suivant » (p, 275).

En somme, si la bataille du Long-Sault semble servir de prétexte à exposer les sentiments d'individus en conflit, on ne peut comprendre le théâtre sur Dollard en dehors de cette autre problématique qui est celle des conditions d'existence ou de disparition de la collectivité canadienne-française traditionnelle. Contrairement aux auteurs classiques, Corneille, Racine ou Shakespeare, par exemple, qui se servent de l'histoire comme d'un prétexte à l'étude de l'âme humaine, les pièces sur Dollard subordonnent tous leurs personnages à la lutte pour la survie nationale. Dollard lui-même ne doit son individualité qu'à la crise au centre de laquelle il est plongé.

Comme l'ensemble de la commémoration sur Dollard, le théâtre sert à définir le Canada français, ses ennemis, les menaces qui pèsent sur lui, les sacrifices qu'il doit s'imposer et l'issue de cette lutte. L'image qui en ressort est la suivante : nous constituons aujourd'hui une société dont la qualité (sa religion, sa langue et son attachement au sol) est menacée par des plaies rattachées essentiellement à la modernité (exode rural vers les centres industriels, anglicisation et perte des valeurs morales). Dollard (ou Maison-neuve) entrevoyait la réussite future de l'entreprise montréalaise, mais aussi les graves dangers qui pèseraient un jour sur elle. Grâce à ce télescopage temporel, Dollard cherchait à sauver non seulement la Nouvelle-France de 1660, mais aussi le Canada de 1910, de 1920 ou de 1930, en lui montrant la voie à suivre.

De tous les procédés disponibles pour établir un lien entre le passé et le présent, c'est l'anachronisme qu'on emploie le plus systématiquement<sup>16</sup>. Dans la plupart des pièces, par exemple, on attribue à Maisonneuve ou à Dollard des paroles prophétiques.

Ainsi, Rainville (1911 : 32) fait émettre par Maisonneuve des idées fort avancées pour son époque :

Le sacrifice est beau surtout lorsqu'on en meurt.

Dessinait sur le temps le geste du semeur

C'est lui qui changera les forêts en prairies

Et qui fera surgir, sur des rives fleuries

Des clochers et des tours, des champs et des cités

Qui grandiront dans l'ordre et dans la liberté.

Dans l'œuvre de Gauthier (1927 : 12), c'est Dollard qui exprime sa foi en l'avenir :

Voyez-vous, Père, nous voulons que ce vaste pays, le plus beau du monde avec son grand fleuve, ses rivières, ses lacs admirables ; nous voulons, dis-je, qu'il soit chrétien et français un jour ! Que mille clochers y dressent vers les cieux leurs croix protectrices ! Que le doux parler de France

---

16. Pour cette partie de l'exposé, j'examinerai les dix pièces écrites de 1899 à 1941, qui forment un corpus homogène. J'étudierai séparément celle de Dufresne, qui marque une rupture.

y chante sans cesse la gloire du Créateur ! Que, la forêt ayant reculé, de gras pâturages et des blés verdoyants le couvrent chaque printemps, et que tout un essaim de peuple fort, sain et heureux y besogne, protégé par sa foi et ses vertus ! Oh ! Père !... Ce rêve ! Ce beau rêve !...

Vallerand (1941 : 53) est encore plus audacieux et mêle les personnages allégoriques, historiques et contemporains. Dans le passage qui suit, les démons se sont emparés du dernier survivant de la bataille, et le sort qu'ils lui infligent est censé résumer celui qu'ils réservent à la collectivité au complet, s'ils réussissent à la dominer.

Diable : Ça y est. Prenez-moi

Ce récalcitrant.

Attachez-moi ça.

Diabes : (Dansant, tout en tenant les ficelles).

Bravo ! Bravissimo !

Diable : Il n'a pas besoin de ses yeux,

De son maudit regard français.

Crevez, crevez, crevez les yeux français.

Diable 1 : Mettez-lui des verres

Rouges ou bleus.

Diabes : Et d'un... et de deux...

Crevés, crevés. Yo Ho !

Diable : La belle langue en vérité.

Coupez-la, coupez-la,

Coupez la belle langue française.

Ça causait trop.

Diable 1 : Apprenez-lui l'anglais.

Diabes : Ça ne causera plus.

Finie, finie la belle langue,

La belle langue française.

You-Ou !

La force de l'anachronisme réside dans sa capacité à rapprocher le spectateur du héros. Celui-ci, en évoquant l'avenir, se transporte dans le monde contemporain. Il démontre ainsi, non seulement qu'il est un visionnaire, mais aussi qu'il approuve l'environnement social du spectateur dans la mesure où cet environnement est conforme à l'idéal de société qu'il évoque dans ses rêves. Si le spectateur entre dans le jeu, il reçoit la confirmation que ses ancêtres vivaient dans un monde héroïque, et il valide en retour cette idée qu'il appartient à un peuple élu, puisqu'il exécute un dessein divin. Par ce va-et-vient entre le passé, le présent et l'avenir, entre les temps héroïques et le temps présent, la commémoration de Dollard aura alors atteint sa pleine capacité d'exploitation.

On recourt aussi à la fantasmagorie. La lutte contre Satan est même un ressort essentiel du théâtre sur Dollard. La présence du diable facilite évidemment l'intelligibilité du combat de Dollard et lui assigne la seule issue possible, la victoire du Mal étant évidemment inconcevable<sup>17</sup>. Elle facilite également l'adhésion des spectateurs, la Providence et Satan étant, pour les croyants, des forces concrètes qui dominent l'humanité et non des figures allégoriques. Les auteurs ne manquent donc pas de ranger dans deux vastes camps l'ensemble des forces en présence.

D'un côté, il y a les Iroquois. Ils ne visent qu'un seul but, exterminer la Nouvelle-France. On emploie à leur égard un langage extrêmement violent, le même que partout ailleurs dans les écrits historiques et commémoratifs, qui en fait des « bourreaux » (Rainville), des représentants de la « barbarie » et des « serpents » (Gagnier), des êtres « rusés », « cruels », « fourbes », « perfides » et « traîtres » (Lavoie). Lorsqu'ils invoquent leur divinité, leur manitou, c'est à Satan qu'ils s'adressent (frère Symphorien-Louis, Gauthier, Vallerand).

---

17. En fait, il faudrait parler d'une issue en deux temps, parce qu'il y a celle de la bataille du Long-Sault, qui est déjà accomplie et connue de tous, et celle, inachevée, de la lutte du Canada français pour sa survie. C'est en ce sens que le théâtre sur Dollard est un théâtre de mobilisation patriotique, dans l'esprit des objectifs que l'abbé Groulx, notamment, assignait à la commémoration.

Face aux Iroquois, il y a les Français, représentants de la civilisation et de la chrétienté. Par leurs actions et leurs sentiments, ils sont nobles, courageux, loyaux et avisés. Leurs projets – soutirer les autochtones à l'influence du diable et peupler la colonie – sont généreux et s'appuient sur la prise de possession du sol par le travail de la terre.

L'action dramatique de l'ensemble des pièces sur Dollard pivote autour de ces deux pôles, mais chaque auteur apporte bien sûr sa touche personnelle.

Par exemple, les Iroquois ne sont pas toujours animés par le diable. Chez le frère Symphorien-Louis, par exemple, tout le premier acte expose la raison de la colère des Iroquois : les Français s'emparent de leurs territoires et menacent ainsi leur liberté et leur survie. Bourbeau Rainville, de son côté, oppose le personnage d'un Iroquois et Maisonneuve, qui défendent chacun leur position dans une joute oratoire, comme devant le tribunal de l'histoire. Ici, mais ce sont bien les deux seules fois, on autorise l'Amérindien à défendre, du moins en paroles, ses droits sur le pays.

Dans le camp des Français aussi, il y a des traîtres. Chez Rainville, c'est un dénommé Grisou, qui représente le métropolitain anxieux de rentrer au pays, déçu d'une colonie où la vie est dangereuse et qui ne lui apporte pas la fortune immédiate. Il assassine un colon-soldat, mais laissera la fiancée de Dollard se faire accuser du meurtre... Dans la pièce de Gauthier, on trouve Larouet, trafiquant d'eau-de-vie et ennemi de Dollard, qui parvient à pousser les Hurons à trahir le héros du Long-Sault et à provoquer sa perte.

Et il y a bien sûr les Hurons, dont la duplicité est régulièrement affirmée. Gagnier et Gauthier sont les seuls auteurs à présenter des Hurons relativement sympathiques. Les autres respectent la tradition historiographique, séparant le bon grain (le chef Annaotaha) de l'ivraie (les autres Hurons).

Si les personnages permettent de reconnaître les forces en présence, ils servent surtout de modèles. Au fond, leur historicité importe peu : c'est dans leurs discours, dans la justification qu'ils donnent de leurs actes, qu'ils ont une utilité. Rainville est le plus

explicite en la matière lorsqu'il explique sa démarche dans l'avant-propos de son ouvrage :

Les trois personnages que l'auteur a créés pour nouer son intrigue, s'ils n'ont pas vécu individuellement, sont du moins symboliques en ce qu'ils représentent, chacun, une classe et des caractères qui existaient au dix-septième siècle. Lucile de Queylus, pupille de M. de Maisonneuve, et fiancée de Dollard, symbolise la femme qui a assisté au départ de Dollard et de ses compagnons, qui a aimé, qui a souffert, qui a pleuré, mais dont l'histoire ne dit rien.

Jean Le Gardeur, ce sont tous ces colons soldats qui ont suivi Maisonneuve et qui, tout en défendant le drapeau de la France et le domaine qu'ils défrichaient, fondaient des foyers et multipliaient les familles françaises, pour leur bonheur particulier et pour l'intérêt général et la gloire de la France.

Marc-Aurèle Grisou, c'est l'égoïsme en regard de l'héroïsme, c'est l'esprit jaloux et envieux s'opposant à tout ce qui ne lui rapportait pas un profit personnel et contrecarrant des projets dont l'accomplissement fait aujourd'hui notre admiration et notre fortune (Rainville, 1911 : 9-10).

Ces personnages incarnent donc une pensée, des sentiments, des attitudes et des résolutions surtout, qui doivent guider les spectateurs dans la conduite de leur propre existence, notamment dans leurs rapports à la société canadienne-française. Les modèles offerts par Dollard, Maisonneuve et leurs compagnons nous ramènent donc toujours, pour reprendre les mots de l'abbé Groulx, à nos « devoirs difficiles » en tant que nationalité, et nous inspirent la force morale pour nous en acquitter.

Ils nous montrent aussi, et cela fait sans aucun doute la spécificité d'un théâtre fondé sur une conception providentielle de l'histoire, à quel point notre destin temporel de Canadiens français est déterminé par une lutte surnaturelle. La Nouvelle-France, comprise comme l'unité indissoluble de la foi et de la civilisation française, ne doit ainsi son existence qu'à la volonté divine. C'est l'idée que cherche à nous transmettre Lavoie (1937 : 39-40), par exemple :

Brigeac

Que Dieu nous sauve encor ? Mais dans notre recours

Pouvons-nous d'un miracle attendre le secours ?

Maisonneuve

Oui, d'un miracle même. Oui, quand du seul miracle

Dépend notre salut. Contre un infâme oracle

Nous avons Notre-Dame ; en sa chère cité

Elle fera la garde...

Brigeac, prophétique

Et le bras suscité,

Le bouclier choisi, l'arme miraculeuse,

Seront ceux de Dollard. Dans son épée heureuse

Dollard tient le salut.

Dans la plus pure tradition du culte des martyrs, l'expédition de Dollard peut même être empreinte d'une volonté exaltée de mortification. Toute l'intrigue des pièces de Maignéret et de Blais, notamment, s'articule sur le désir de Dollard de s'offrir en holocauste. Chez Maignéret (1938 : 185), par exemple, Dollard appelle la mort avec l'espoir d'une récompense céleste et d'une gloire posthume :

Le jour baisse, il fait déjà sombre ;

Soyons fiers de lutter dans l'ombre :

Quand nous mourrons, il fera noir ;

Mais au sortir des agonies,

Au sein de clartés infinies,

Nous entendrons des voix bénies :

« Ils ont fait plus que leur devoir ! »

Dollard part ainsi rejoindre les plus illustres héros – les allusions à ceux de l'Ancien Testament, de l'Antiquité et de la chrétienté moyenâgeuse, Macchabée, Léonidas ou Roland, ne se comptent plus dans certaines pièces –, et son sacrifice rejaillit ultimement sur l'ensemble des Canadiens français, qui se trouvent ainsi élevés au rang des peuples légendaires, dont la distinction repose en quelque sorte sur le destin particulier que Dieu leur a confié. Comme on le voit, l'identité entre Dollard et le Canada français, telle qu'elle

s'exprime dans le théâtre, dégage un indéniable parfum de narcissisme qui ne devait pas nuire à sa popularité.

## LA RUPTURE D'APRÈS-GUERRE

Pendant presque 20 ans, entre 1941 et 1960, il ne semble plus s'écrire de théâtre sur Dollard, alors qu'il y a eu huit pièces de 1920 à 1941, période d'une durée à peu près égale. Dans la production artistique et l'illustration aussi, on observe le même temps d'arrêt : le personnage subit une réévaluation.

Dès 1945, Léo-Paul Desrosiers, romancier et historien respecté, publie un long article, « Dollard des Ormeaux dans les textes », où il reprend systématiquement, par la lecture des sources, la discussion sur l'expédition de Dollard. Ce texte se signale par le fait qu'on y ramène Dollard à des proportions humaines. Au fond, dit Desrosiers, il n'y a lieu de douter ni de la réalité de la bataille du Long-Sault ni de la validité des témoignages de ses contemporains lorsqu'ils affirment que la colonie a été sauvée par cet engagement : toute autre conjecture est vaine, y compris, en sous-entendu, celle de l'intervention de la Providence.

Si Desrosiers voulait contrecarrer ceux qui ne voyaient dans l'histoire de Dollard qu'un mythe concocté par l'école nationaliste de Groulx, son article a plutôt pour effet de leur donner des munitions. C'est précisément le cas en avril 1946, lorsque le journaliste Lucien Parizeau (1946) prononce une conférence à Montréal où il dénonce les « mythes innombrables [que cette école] a créés ». L'intervention de Parizeau a un certain retentissement<sup>18</sup> et consacre l'idée que Dollard était un « joyeux brigand ».

Au lendemain de la guerre, l'historiographie de Dollard s'articule donc autour d'un nouveau paradigme, que Marcel Hamel (1946) résume ainsi :

Dollard des Ormeaux n'est pas si mesquin que ses dénigreur le veulent, ni si grand que la légende créée autour de son nom. Cette légende au

---

18. Elle sera évoquée entre autres dans *Chantiers* (bulletin de l'ACJC), *Notre Temps*, *Le Jour* et *L'Action nationale*.

juste, qui n'a pas su s'alimenter à l'histoire, l'a terriblement altéré dans le grossissement de l'admiration populaire. Ce n'est pas un saint comme on nous l'a appris à la petite école, ni un joyeux brigand, mais un soldat qui a accompli son devoir face à l'ennemi : vaincre ou mourir. Il serait plus cornélien si le passé ne lui rappelait pas certain déboire. Cette faiblesse même dans la grandeur l'humanise davantage et le situe plus près de nous. Elle lui retire ce nimbe de fer-blanc dont l'a orné une propagande de garde nationale. (Dollard a presque été monopolisé par les fanfares, les gardes et les zouaves). C'est un chevalier sans peur, s'il n'est pas immaculé de reproches.

Si le fer-blanc et les épauettes d'or des manifestations patriotiques n'inspirent plus le même respect, c'est que le rapport au passé de la société québécoise, en ces lendemains de guerre mondiale, se modifie en profondeur. Dollard subit une longue métamorphose, dont il ressort profondément changé en 1960, dans la dramatique télévisée de Guy Dufresne.

Le titre de cette production, *Mesure de guerre*, nous avertit d'emblée de l'ampleur de la révision dont le personnage a fait l'objet. Bien sûr, *Mesure de guerre* est encore partie prenante du théâtre sur Dollard, dans la mesure où elle en a conservé le caractère commémoratif : la pièce a été commandée pour le tricentenaire de la bataille du Long-Sault. Elle répète aussi la surdétermination sur laquelle est fondé le culte de Dollard. Mais on est déjà sur un autre registre, celui où ce sont les conditions matérielles et non surnaturelles qui dictent les choix historiques. Devant le blocus iroquois, elle fait de l'expédition une action préventive nécessaire, une « mesure de guerre ». Tout le reste découle de cette relecture du passé et, par l'ensemble de son argumentation<sup>19</sup>, la dramatique de Dufresne rompt tout à fait avec l'ensemble du théâtre sur Dollard.

On le remarque tout de suite dans le cadre temporel de la pièce. Alors que les drames antérieurs commençaient avec les préparatifs de la bataille et se déroulaient jusqu'à la mort de Dollard, *Mesure de guerre* est concentrée sur les quelques heures de discussions qui amèneront Maisonneuve à approuver l'expédition.

---

19. Et aussi à cause des conditions de sa production et de sa diffusion, puisqu'il s'agit d'une pièce jouée par des comédiens professionnels à la télévision d'État.

Il n'est plus question ici que les Iroquois exterminent les Français jusqu'au dernier, ni surtout qu'ils soient manipulés par Satan<sup>20</sup>. Ce sont de simples chasseurs et guerriers, armés d'ailleurs par les Hollandais, et leur objectif, parfaitement terre-à-terre, est de réaliser des coups profitables. L'expédition sera donc purement militaire – encore une fois, une « mesure de guerre » – et non plus une aventure enrobée de merveilles.

Dufresne a-t-il alors expulsé la religion du monde de Dollard ? Non, elle est toujours bien présente, du début de l'intrigue jusqu'à son dénouement (la pièce se termine par une scène où les personnages assistent à ce qu'on devine être la dernière messe avant le départ de Dollard), mais ce n'est plus l'Église conquérante de jadis : elle affiche une générosité que les autres pièces sur Dollard ne laissaient même pas soupçonner et que Maisonneuve décrit en rappelant le rêve qu'il caressait lorsqu'il a fondé Ville-Marie : « Nous croyions que les indigènes affligés de maux, d'infirmités, heurteraient constamment à l'Hôtel-Dieu durant cette saison de traite et même durant la saison morte. Nous devons guérir les corps, atteindre l'âme » (Dufresne, 1960 : 41).

Maisonneuve apparaît alors comme un pacificateur, non un agresseur, qui n'use de la force que pour se défendre. C'est ce qui le rend si réticent à accorder à Dollard la permission de partir : « Voilà depuis dix-huit ans que nous nous défendons contre eux ! Voici qu'il faudrait les chasser comme du gibier ! » (p. 19). La sainte atmosphère de Ville-Marie est toujours présente, mais elle s'est humanisée.

Et Dollard ? Il perd beaucoup de son auréole, au point que même l'idée de l'expédition ne vient pas de lui, mais de Closse et de Lemoine. En fait, on a ici affaire à un antihéros, un héros non accompli, en devenir, dont le seul mérite est qu'il choisit d'affronter

---

20. Les Iroquois de *Mesure de guerre* n'ont pas le caractère violent et primitif des autres pièces. Dans son théâtre, d'ailleurs, Dufresne a porté sur eux un regard bienveillant. En 1961-1962, il a écrit une série télévisée de 34 épisodes, *Kanawio*, qui se déroulait chez les Agniers. Voir Centre de recherche en civilisation canadienne-française (1976).

le danger plutôt que de le fuir, et qui se présente encore comme un soldat motivé par des appétits de gloire et de fortune. La seule contrainte qu'il admette, c'est ce qu'il appelle « la loi de la guerre », qui l'autorise par ailleurs à recruter ses hommes en leur faisant miroiter la possibilité de mettre la main sur les fourrures des Iroquois. « S'il n'y avait pas de guerre, avoue-t-il, je trafiquerais, j'en conviens. C'est dégradant ? Qui ne trafique pas ? » (p. 34)

On voit que le Dollard de Dufresne se rattache ainsi à une nouvelle configuration de l'histoire, qui sera celle de la Révolution tranquille : la lutte pour la survivance du Canada français dans un milieu hostile reste un ressort essentiel de l'identité nationale, mais elle n'est plus conditionnée par des forces qui la dépassent. En fait, elle s'est déplacée dans un environnement contrôlable : même l'Autre par excellence, personnifié par l'Iroquois implacable, prend une figure humaine, c'est-à-dire vulnérable, et on peut le contrecarrer si on le combat sur son terrain, dans la forêt, avec ses méthodes, celles de la « petite guerre ». Le vrai héros, c'est alors celui qui se réalise en osant attaquer, en payant d'audace, en anticipant un profit. D'une certaine manière, Dufresne décrit, dans le monde dont il entoure Dollard, l'univers mental du Québec à la veille de l'arrivée au pouvoir du Parti libéral et de la constitution d'un arsenal économique (Caisse de dépôt et nationalisation de l'électricité, par exemple) qui permettra d'affronter l'adversaire avec ses armes.

Le Dollard de Dufresne reste donc un modèle à imiter, il incarne encore les meilleures qualités du Canada français, mais dans un tout nouvel ordre mental qui se dessine à la fin de la guerre, et où l'héroïsme se signale par son efficacité dans le monde temporel. C'est pourquoi il a été bien accueilli, et c'est même l'abbé Groulx qui nous renseigne le mieux sur ce point. Pour écrire sa pièce, en effet, Dufresne consulte l'abbé et l'historien Guy Frégault qui approuvent tous deux le ton du drame. « J'ai tâché de le [Dollard] rendre humain, dit Dufresne. Groulx et Frégault, à qui je l'ai soumis, l'ont estimé logique : « Il devait être ainsi » » (Chalvin, 1960 : 4). Les notes jetées par l'abbé Groulx sur le manuscrit qu'il avait en sa possession confirment ce jugement, ainsi qu'une lettre qu'il écrit à

Dufresne, où il suggère même un moyen de renforcer encore le caractère « humain » de Dollard<sup>21</sup>.

Ce nouveau Dollard se généralise rapidement dans l'historiographie et la commémoration<sup>22</sup>. Mais tout crédible qu'il soit devenu, il ne réussira pas à effacer l'image martelée pendant 50 ans par les organisations patriotiques. Après 1965, les commémorations publiques se reporteront sur des personnages plus conformes à d'autres paradigmes (notamment celui de la normalité de l'expérience historique du Québec), à l'esprit de l'époque et aux besoins des luttes politiques de la décennie.

\* \* \*

Le théâtre sur Dollard se répartit donc en deux grandes époques, les dix premières pièces correspondant aux meilleures années de la commémoration, et celle de Dufresne, au temps de la remise en question du héros. Dans le premier bloc, Dollard est mis au service d'une cause qui le dépasse, la sauvegarde de la Nouvelle-France. Chez Dufresne, il est humain avant tout, il n'est même pas encore un héros, ses motivations ne sont d'ailleurs pas tant empreintes d'abnégation que du goût – tout à fait de son âge et de sa condition – pour l'aventure et la gloire. Cette répartition correspond aussi à des appréciations contradictoires qui ont circulé au Canada français sur les conditions de son avenir. Dans la vision qui

---

21. Archives du Centre de recherche Lionel-Groulx, P1/A,1990, Groulx à Dufresne, 26 mai 1960. L'abbé Groulx est à l'origine du culte commémoratif de Dollard, responsabilité partagée d'ailleurs avec beaucoup d'autres, mais il a peu contribué à l'historiographie de l'événement. Lors de ses interventions dans les polémiques sur le héros, il s'est toujours borné à réaffirmer la réalité de la bataille et la normalité du geste de Dollard, soulignant le fait que ce sont les contemporains de Dollard qui lui avaient attribué la sauvegarde de la colonie (voir notamment son *Dollard est-il un mythe?* (1960)). Le Dollard de Dufresne coïncide ainsi parfaitement avec celui de Groulx. En est-il de même pour le Dollard des drames précédents ?

22. On le voit notamment dans la polémique entre les historiens Lanctot (1932) et Pouliot et Dumas (1960), dans celle qui entoure la découverte du fort présumé de Dollard en Ontario (1961-1963), dans le roman-enquête de Robert Hollier (1963) et dans le monument à la mémoire de Dollard conçu au milieu des années 1960 par Jacques Folch-Ribas et Jordi Bonet et érigé à Carillon.

perdre jusque durant la Seconde Guerre mondiale, l'avenir est pour ainsi dire fermé par un discours axé sur l'unité indissoluble de la foi et de la langue et sur une vision providentielle de la nationalité : les conditions de la lutte sont imposées, son issue est toujours temporaire et elle est perpétuellement à recommencer. Dans la production sur Dollard de cette première époque, seuls Rainville et Gagnier, esprits libéraux, progressistes et optimistes, tentent d'échapper à ce carcan imposé par l'histoire, sans toutefois y réussir.

Après la guerre, les horizons s'ouvrent. Le Dollard de Dufresne est celui des choix et de l'initiative, il annonce même un changement de garde dans le panthéon de nos héros nationaux qui seront, dans les années 1980, ceux de l'entrepreneuriat.

La liberté que les dramaturges de Dollard ont prise avec l'historiographie n'a jamais choqué les critiques ou les observateurs. Leur licence est parfaitement légitime, parce qu'on a bien conscience d'avoir affaire, avec le théâtre commémoratif et avec l'histoire, à deux genres différents, chacun obéissant à ses règles discursives propres : grâce au théâtre, estime-t-on, l'histoire aride des ouvrages savants, accessible seulement à un petit nombre de lecteurs, prend vie et s'offre à la multitude. L'un et l'autre discutent des enjeux fondamentaux qui se posent à la collectivité, ceux de son passé et surtout ceux de son avenir, mais si les auteurs des 11 pièces sur Dollard n'ont eu à puiser dans l'historiographie qu'assez peu de matériaux, c'est qu'ils ont trouvé ailleurs, dans l'intertexte social de leur époque, les énoncés et les principes d'organisation qui validaient leur propos<sup>23</sup>. C'est ainsi que le théâtre commémoratif, malgré ses inventions intentionnelles, et l'historiographie, malgré sa prétention à s'appuyer sur des faits<sup>24</sup>, c'est-à-dire son immunité relative contre la contamination du présent et les préoccupations personnelles des chercheurs, se rejoignent toujours et s'appuient alors mutuellement dans leur construction de la mémoire.

---

23. À ce sujet, voir la note de recherche de Létourneau (1993).

24. Pour une analyse de l'élaboration des « faits », voir Ouellet (1986).

## Bibliographie

- Adair, E.R. (1932), « A Re-interpretation of Dollard's Exploit », *Canadian Historical Review*, XIII, p. 121-138
- Archives du Centre de recherche Lionel-Groulx, P1/A,1990, Groulx à Dufresne, 26 mai 1960.
- Blais, Gérard-Julien (1940), *Jusqu'au bout !*, Sherbrooke, Éditions de la Jeunesse étudiante catholique.
- Casgrain, H.-R. (1864), *Histoire de la Mère Marie de l'Incarnation, première supérieure des Ursulines de la Nouvelle-France*, Québec, Desbarats.
- Centre de recherche en civilisation canadienne-française (1976), « Guy Dufresne », *Le théâtre canadien-français : évolution, témoignages, bibliographie*, Montréal, Fides.
- Chalvin, Michel (1960), « « Je me sens prêt à repartir... » (Guy Dufresne) », *La semaine à Radio-Canada*, Montréal, Société Radio-Canada, x, 31 (avril-mai), p. 4.
- Daveluy, Marie-Claire (1927), « *La répétition. Pièce historique en un acte* », *Aux feux de la rampe*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, p. 224-267.
- Daveluy, Marie-Claire (1944), « Que disaient nos aïeules ? », *Les jeux dramatiques de l'histoire*, Montréal, Granger Frères, p. 7-14.
- Desrosiers, Léo-Paul (1945), « Dollard des Ormeaux dans les textes », *Les Cahiers des Dix*, Montréal, 10, p. 41-85.
- Dufresne, Guy (1960), *Mesure de guerre* [manuscrit annoté par Lionel Groulx et déposé aux archives du Centre de recherche Lionel-Groulx, doc. 2125], Montréal, [Société Radio-Canada].
- Duval, Étienne-F. (1981), *Le jeu de l'histoire et de la société dans le théâtre québécois, 1900-1950*, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières.
- Faillon, É.-M. (1853), *Vie de la sœur Bourgeoys, fondatrice de la Congrégation de Notre-Dame de Villemarie en Canada*, Villemarie [Montréal], Sœurs de la Congrégation.
- Faillon, É.-M. (1865-1866), *Histoire de la colonie française en Canada*, 2 vol., Villemarie [Montréal].
- Ferland, J.-B.-A. (1882), *Cours d'histoire du Canada*, 1, Québec, N.S. Hardy, 2<sup>e</sup> édition.
- Gagnier, Hervé (1922), *Dollard*, Montréal, Imprimerie des éditeurs limitée.
- Garneau, François-Xavier (1845), *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, Québec, Aubin, t. 1.
- Garneau, François-Xavier (1858), *Abrégé de l'histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à 1840*, à l'intention des maisons d'éducation, Montréal, Beauchemin/Payette.
- Gauthier, Émilien (1927), *Dollard n'est pas mort !...*, Québec, L'Action sociale.
- Groulx, Lionel (1919) « Le pèlerinage Dollard », *L'Action française*, III, 4, p. 162-165.
- Groulx, Lionel (1920), « Méditation patriotique », *Le Devoir*, Montréal (24 juin), p. 1.
- Groulx, Lionel (1932), « Le dossier de Dollard. La valeur des sources, la grandeur

- du dessein, la grandeur du résultat », *Le Devoir*, Montréal (7 mai : 1 et 7 ; 11 mai : 1 et 2).
- Groulx, Lionel (1960), *Dollard est-il un mythe ?*, Montréal, Fides.
- Hamel, Marcel (1946), « Le visage d'Adam Dollard des Ormeaux », *L'Action nationale*, 28, 1 (septembre), p. 76-77.
- Hollier, Robert (1963), *Dollard : héros ou aventurier ?*, Montréal, Horizon.
- Houlé, Léopold, (1945), *L'histoire du théâtre au Canada*, Montréal, Fides.
- Lancot, Gustave (1932), « Was Dollard the Saviour of New France? », *Canadian Historical Review*, XIII, p.138-146.
- Lavoie, Adéodat (1937), *Dollard*, Avignon, Maison Aubanel Père, 123 p.
- Létourneau, Jocelyn (1993), *Le texte historique comme objet de l'analyse littéraire*, [note de recherche], Québec, Université Laval.
- Lévesque, Albert (1927), « Les étapes d'une fête nationale », *L'Action française*, XVII, 4 (avril), p. 243-261.
- Maignéret, Gire [Aimé Giguère] (1938), *Dollard*, Montréal.
- Mathieu, Jacques, et Jacques Lacoursière (1991), *Les mémoires québécoises*, Sainte-Foy, PUL.
- Ouellet, Pierre (1986), « Le petit fait vrai : la construction de la référence dans le texte scientifique », *Les discours du savoir, Cahiers de l'ACFAS*, 40, p. 37-54.
- Parizeau, Lucien (1946), « La tyrannie des mythes », *Feuilles démocratiques*, 1, 9 (1<sup>er</sup> mai), p. 2-10.
- Perrault, Antonio (1921), « Fête de Dollard et pèlerinages historiques », *L'Action française*, v, 4 (octobre), p. 614-616.
- Perrin, Julien (1924), *Gloire à Dollard*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française.
- Pouliot, Adrien, et Silvio Dumas (1960), *L'exploit du Long-Sault. Les témoignages des contemporains*, Québec, Société historique de Québec (coll. Cahiers d'histoire, 12).
- Rainville, Bourbeau (1911), *Dollard des Ormeaux*, Montréal, Beauchemin.
- Roy, Fernande (1992), « Une mise en scène de l'histoire. La fondation de Montréal à travers les siècles », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, XLVI, 1 (été), p. 7-36.
- Symphorien-Louis, Frère (1899), *Dollard* [manuscrit précédé de lettres de Louis Fréchette (15 décembre 1899) et de P. Colonnier (12 avril 1900), déposé aux Archives des frères des Écoles chrétiennes], [Montréal], Mont-Saint-Louis.
- [Vallerand, Jean] (1941), *Dollard des Ormeaux* [manuscrit déposé au Centre de recherche Lionel-Groulx, doc. 05032], Montréal, [Centre d'art dramatique].