

Théâtre et moralité des spectacles dans l'Outaouais

Marcel Fortin

Number 1, 1985

Dossier Henry Deyglun

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041027ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041027ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortin, M. (1985). Théâtre et moralité des spectacles dans l'Outaouais. *L'Annuaire théâtral*, (1), 181–194. <https://doi.org/10.7202/041027ar>

THÉÂTRE ET MORALITÉ DES SPECTACLES DANS L'OUTAOUAIS

Malgré les douloureux conflits qui ont opposé les gens du théâtre et l'Église catholique au Canada français depuis les origines de la colonie jusqu'au Concile Vatican II, l'activité théâtrale au pays a tout de même bénéficié de l'appui des autorités religieuses. Comme l'ont démontré Jean Laflamme et Rémi Tourangeau dans *L'Église et le théâtre au Québec*¹, c'est au moment de la commercialisation du théâtre, en particulier dans la métropole, que l'attitude du clergé québécois se durcit et que les mesures les plus rigoristes sont mises en vigueur. Si dans l'ensemble le comportement conservateur des autorités ecclésiastiques peut porter préjudice au théâtre francophone et en ralentir le développement, les intentions profondes de l'épiscopat ne visent pas tant à affaiblir une forme artistique qu'à lutter contre un médium dont les idéologies et les valeurs lui paraissent subversives². Paradoxalement, le clergé, soucieux de protéger la société contre les moeurs dépravées et de sauvegarder la morale chrétienne, tolère et même encourage, notamment dans les institutions d'enseignement et dans les paroisses, une certaine forme d'activité théâtrale dans la mesure où elle s'exerce sous son contrôle.

Dans la région d'Ottawa-Hull, l'influence et la contribution du clergé catholique à la vie culturelle des francophones sont indéniables comme en témoignent l'appui des nombreuses institutions scolaires et l'apport privilégié des clercs à la vie sociale de la communauté. Au plan proprement théâtral, l'aide du clergé éducateur dans l'organisation des séances dramatiques de collège et l'encouragement des autorités paroissiales à développer une vie théâtrale à l'intérieur des limites de la paroisse constituent des avantages non-négligeables. La contribution matérielle du clergé qui met gratuitement à la disposition des amateurs les salles de spectacles ainsi que la présence d'aumôniers au sein des cercles sont la preuve d'un appui moral non-équivoque.

Toutefois, ce soutien n'est pas moins conditionnel à des compromis de la part des amateurs locaux qui doivent se soumettre à des exigences d'ordre moral comme l'interdit qui frappe les distributions mixtes sur scène jusqu'au début des années 1910, la garantie d'un répertoire exemplaire qui véhicule des valeurs chrétiennes et la bonne réputation des membres qui sont tous, sans exception, catholiques. Dans les paroisses, certains groupes comme les Artistes chrétiens à Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa et la Troupe outaouaise du Bon Théâtre privilégient un répertoire de pièces religieuses dans une orientation d'apostolat par le théâtre. Cette vogue de spectacles au service de la pastorale est fortement soutenue par les membres du clergé qui, d'ailleurs, s'impliquent activement dans de telles initiatives.

Dans l'ensemble, les relations entre le clergé et les gens de théâtre dans l'Outaouais sont de nature cordiale et conciliante; les rares conflits qui surgissent discrètement à l'occasion restent négligeables. De fait, l'examen des archives diocésaines et la lecture des comptes rendus de presse révèlent davantage une concertation, voire une collaboration des deux groupes, qu'une série d'affrontements. Certes, au chapitre de la morale et des divertissements, les autorités religieuses du diocèse d'Ottawa ordonnent les mêmes directives et défendent les mêmes principes que leurs collègues des autres diocèses. Leurs mandements et synodes condamnent, bien sûr, les mauvais théâtres qui corrompent les mœurs, fustigent les mauvaises publications et le cinéma licencieux. Bref, le clergé et ses alliés exercent une vigilance rigoureuse contre tout ce qui risque de transgresser les règles de morale chrétienne.

À cet égard, les amateurs locaux se soumettent de bon gré aux directives épiscopales. Par contre, les troupes de tournées, notamment les troupes françaises dont les visites sporadiques incitent à plus d'audace, sont l'objet d'une plus grande méfiance de la part du clergé et même des autorités civiles. En effet, les interventions des laïcs, du moins celles qui se manifestent dans la presse, font preuve d'une vigilance comparable à celle du clergé. Le tour d'horizon que nous en proposons devra permettre de saisir partiellement le rôle de l'activité théâtrale dans une société où le développement des arts et les préoccupations esthétiques sont soumis aux règles de la morale.

Le théâtre mixte

À la fin du 19^e siècle, les jeunes cercles dramatiques qui donnent des représentations théâtrales sont animés par la volonté d'offrir au public d'honnêtes divertissements. La sélection des pièces au programme se fait méticuleusement en fonction des goûts, mais demeure toujours sujette à l'approbation de l'aumônier ou du curé. Par exemple, au Cercle dramatique de l'Institut canadien-français d'Ottawa, le choix de toutes les pièces à jouer appartient exclusivement au directeur, sauf dans le cas de moralité de la pièce qui doit être approuvée par le président de l'Institut³. Cette relative autonomie est toutefois limitée à certaines contraintes dont l'interdiction de toute représentation mixte sauf pour les opérettes. Ainsi en janvier 1878, les membres du cercle sollicitent l'évêque d'Ottawa, Mgr Duhamel, de leur accorder l'autorisation de jouer des pièces avec des rôles féminins. Le prélat consulte son collègue de Québec, Mgr Taschereau, qui lui recommande la plus stricte vigilance à l'égard du théâtre mixte⁴. Les membres de l'Institut se soumettent aux directives et présentent, en février 1878, **les Pauvres de Paris** d'Édouard Brisebarre et Eugène Nus adaptés pour jeunes gens par Augustin Laperrière. Néanmoins, deux ans plus tard, en décembre 1880, le cercle joue

sans difficulté Pàpineau de Louis Fréchette et fait appel à une femme pour le rôle de Rose Laurier.

Bien que la plupart des troupes restent majoritairement masculines jusqu'à la fin de la première guerre, les distributions mixtes s'affirment de plus en plus au Cercle Jeanne-d'Arc en 1906 et au Cercle Marie-Jeanne fondé par Ernest Saint-Jean en 1909. Au cours des années 1920, Mme J.-M. Briand dirige de nombreuses pièces mixtes sans susciter la crainte des autorités religieuses. Après les années trente, la tolérance du clergé à l'égard des troupes mixtes est acquise, et ce, malgré les recommandations du synode catholique qui interdit les représentations théâtrales mixtes dans les salles paroissiales⁵. Ainsi, pour dissiper les préjugés populaires qui persistent à l'endroit du théâtre mixte au lendemain de la deuxième guerre, Guy Beaulne fait cette remarque.

Il faut se guérir de l'esprit qui s' imagine que le théâtre est mauvais sans songer qu'il peut être bon ou mauvais selon qu'on se plaise à le vouloir ainsi. Il faut songer qu'une troupe de théâtre n'est pas nécessairement condamnable parce qu'elle est mixte et qu'on peut faire du théâtre mixte sans que la morale ou la décence en soient offensées et qu'un aumônier est, tout de même, une garantie suffisante de l'honnêteté des oeuvres représentées et de la façon de les représenter⁶.

Si le clergé outaouais s'accommode assez bien et relativement tôt du théâtre mixte chez les amateurs, il ne manifeste pas moins un certain malaise à l'égard des spectacles dramatiques où figurent des jeunes hommes et des jeunes filles dans les institutions d'enseignement. À l'Université d'Ottawa, la Société dramatique doit, à deux reprises, en 1953 et en 1954, solliciter l'autorisation de l'évêque pour donner des représentations mixtes des pièces de Corneille et de Racine. Ces précédents ouvriront définitivement la voie à la tradition du théâtre mixte qui se généralisera dans les collèges à partir des années soixante.

La presse contre les mauvais spectacles

Contrairement aux troupes amateurs locales qui jouissent d'une certaine tolérance des autorités religieuses, notamment à l'égard du théâtre mixte, les troupes de tournées, sur lesquelles le clergé se prononce peu cependant, font l'objet de plusieurs récriminations de la part des laïcs dans les médias. En effet, il est intéressant d'observer dans les journaux la publication d'articles sur les dangers du mauvais théâtre à la veille de la tournée d'une troupe américaine ou française dans la région. Sans pour autant condamner directement les artistes et leurs spectacles, les chroniqueurs dramatiques demandent tout de même à la population de fuir les représentations qui sont

une source de dangers pour la morale chrétienne. Aussi, lorsque la programmation d'une troupe affiche des pièces jugées immorales, les responsables du journal dénoncent sévèrement ces affronts. Par exemple, en 1880, un journaliste du Canada déconseille fortement à ses compatriotes de langue française d'assister aux représentations d'une troupe américaine dont la pièce *Richelieu* de Sir Bulwer Lytton lui apparaît nettement condamnable⁷.

Au début du 20^e siècle, le cinéma, dont l'engouement auprès des populations va croissant, devient une nouvelle cible pour les quotidiens soucieux de l'assainissement des mœurs. En effet, la publication de nombreux articles sur le mauvais cinéma et les dangers de ce nouveau médium trahit l'inquiétude des autorités qui iront jusqu'à créer, pour le diocèse d'Ottawa, en 1946, un conseil de presse et de cinéma dont l'objectif consiste à surveiller la qualité morale des livres, des périodiques et des films. Ainsi, pour faire échec au septième art, les chroniqueurs invitent-ils leurs lecteurs à encourager généreusement et assidûment les amateurs locaux dont les représentations honnêtes contribuent aux bonnes oeuvres paroissiales. Ces appels maintes fois réitérés ne réussissent pas à freiner l'attrait du public pour le cinéma, ce qui entraîne d'autres difficultés comme la fermeture des salles de spectacles le dimanche. À Hull, en particulier, les propriétaires du Talbotscope et de l'Eldorado refusent de respecter le règlement dominical; le conseil de ville doit alors intervenir pour régler le différend⁸.

Au cours des années 1910, les troupes montréalaises qui visitent régulièrement la capitale ne reçoivent pas toujours un accueil chaleureux de la presse. Aussi, afin d'avertir les impresarii et pour mettre en garde le public contre certaines représentations douteuses, le *Droit* publie occasionnellement des articles sur le mauvais théâtre dont la rhétorique est sans équivoque et les condamnations sans nuance. Sans toutefois attaquer personnellement les individus en cause, les chroniqueurs désignent le théâtre comme "une école de corruption⁹", constatent "que les meilleurs théâtres ne valent rien¹⁰" et déplorent le dommage irréparable qu'ils exercent sur la jeunesse¹¹. Malgré les allusions sévères dirigées contre les troupes de tournées, le public continue néanmoins de fréquenter leurs spectacles. En revanche, pour lutter contre le "mauvais théâtre", certains cercles de paroisse prennent l'initiative d'inviter des comédiens dont le répertoire est édifiant comme en font foi les représentations de *la Conscience d'un prêtre* et de *le Chemin des larmes* par la troupe de Julien Daoust en août 1915¹². En dépit des efforts pour assainir les représentations théâtrales, la saison 1915 - 1916 fait état d'un piètre bilan au plan de la moralité, selon l'avis d'un chroniqueur du *Droit* qui n'épargne ni les professionnels, ni les amateurs locaux.

Au mauvais théâtre, il faut substituer le bon théâtre. Qu'est-ce que le bon théâtre? Qu'est-ce qu'une pièce morale? C'est une pièce où rien

dans les paroles, ni dans les costumes, ni dans les situations, ne peut choquer la pudeur, ni faire rougir qui que ce soit. De plus, une pièce de théâtre, pour être morale, ne doit pas se contenter d'être inoffensive, elle doit porter en elle de puissantes leçons et faire une impression bonne et profonde sur les spectateurs.

Mais il faut se rappeler que le mauvais théâtre a beaucoup d'attraits spéculant sur les mauvaises passions et les bas instincts, sa clientèle est toute trouvée. Il faudra donc pour réussir que les pièces du bon théâtre aient en elles-mêmes une valeur supérieure au point de vue du fond et de la forme (...). En plus, les acteurs devront se faire précéder de leur renommée et être de véritables artistes. Sinon, le public continuera de fréquenter le mauvais théâtre qui lui fournit plus d'émotions et quelquefois un programme artistique supérieur.

Ce que nous venons d'écrire s'applique on ne peut mieux, à Ottawa. On peut dire que pour nous le théâtre anglais représente le mauvais théâtre (au sens très large du mot, bien entendu) et le théâtre français le bon théâtre.

Nous n'avons pas été gâtés cette année sous le rapport du théâtre français. À part quelques exceptions, professionnels ou amateurs ne nous ont donné en représentation que des pièces de cinquième ordre jouées par des troupes rachitiques¹³.

Au cours des saisons théâtrales qui suivent la première guerre mondiale, les chroniqueurs dramatiques du **Droit** se montrent de plus en plus impitoyables à l'égard des représentations des troupes de l'extérieur par opposition à la sollicitude qu'ils manifestent pour les amateurs locaux dont la qualité des spectacles, selon eux, est supérieure à celle des professionnels¹⁴. En effet, les commentaires défavorables de la critique à l'endroit des revues de l'Alliance dramatique de Montréal à l'automne 1919 et le refus délibéré de la presse de publier les réclames de la troupe convainquent finalement les comédiens de plier bagage prématurément¹⁵. Au début de la saison 1920 - 1921, au moment où les troupes de tournées s'appêtent à envahir les scènes outaouaises, paraît, dans le quotidien français d'Ottawa, un éditorial qui reprend les mêmes mises en garde contre le danger du théâtre.

De nos jours, la fureur des spectacles s'est tellement augmentée qu'il n'est pas une ville qui n'ait son théâtre. L'on n'a plus dans l'accomplissement de ses devoirs de quoi remplir son âme. Notre société ne trouve plus d'élément suffisant dans les jouissances naturelles de la vie intime ou extérieure. Les distractions incessantes que lui procurent les relations privées et sociales elles-mêmes, sont

trop fades et trop monotones pour lui plaire. Il lui faut des émotions factices après lesquelles elle court avec avidité.

Certes, pas plus que les moralistes les plus sévères, nous ne condamnons en elles-mêmes les soirées théâtrales (...).

Mais le théâtre, tel qu'il se présente actuellement remplit-il ses conditions de moralité, de valeur éducative et récréative ? Malheureusement non ! Essentiellement une affaire d'argent, il est presque entièrement mauvais. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il est toujours dangereux; dangereux dans des pièces qui sont jugées ou représentées - dangereux dans les costumes qu'il étale - dangereux dans la société qui se presse pour les entendre.

Les pièces offrent presque toutes des scènes qui blessent les moeurs, font rire de la vertu, apprennent à mépriser l'autorité, quand elles ne présentent pas le vice sous des traits aimables et destructeurs (...). On ne sort rarement du théâtre sans trouble dans l'esprit, sans exaltation dans l'imagination, sans énervement dans la volonté, sans impressions sensuelles, sans dégoût de la vie ordinaire. Le théâtre est le grand fascinateur¹⁶.

Certes, dans un contexte aussi rigoriste, la méfiance des autorités et la vigilance de la presse à l'égard des spectacles en provenance de l'extérieur n'étonnent plus. Cependant, il serait présomptueux de croire à l'unanimité des opinions sur le théâtre de tournées. En effet, certains journaux n'offrent pas nécessairement la même couverture d'un événement théâtral. Ainsi, la visite de la troupe Rollin-Nohcor et ses représentations du mélodrame **Aurore, l'enfant martyr** d'Henri Rollin et Léon Petitjean à l'été 1921 suscitent deux attitudes divergentes dans deux quotidiens différents. Dans **le Courrier fédéral**, on peut lire une annonce publicitaire qui met en relief la valeur éducatrice et morale de la pièce.

Toute l'horrible tragédie de Ste-Philomène se déroule sous les yeux de l'auditoire, avec ses brutalités inouïes, mais la croix illuminée de la consolation divine resplendit à l'aurore de la délivrance et les spectateurs soulagés par l'entrevue du Paradis, applaudissent de bon coeur au talent des artistes qui réussissent à faire ainsi d'un spectacle abominable un nouveau succès qu'explique le triomphe de la Foi sur la persécution humaine réduite à sa plus basse expression¹⁷.

Le Droit, de son côté, passe sous silence les représentations données à la fin de l'été à Hull. Toutefois, au retour de la troupe en octobre suivant au

théâtre Russell, un chroniqueur anonyme fait paraître un article des plus défavorables contre le mélodrame populaire.

L'une des plus écoeurantes histoires de nos annales policières a été mise à la scène par un groupe entreprenant de montreurs de spectacles. Après une tournée dans les principales villes du Québec et des États-Unis, nos historiens doivent donner à Ottawa, sur une des principales scènes de la Capitale, le ramassis de singeries macabres sur lequel ils comptent pour faire fortune. Nos concitoyens seront donc conviés, d'ici quelques jours, à se délecter dans toutes les saletés qu'on a pu mettre ensemble d'un coup, en tas. Aucune exploitation plus basse de la curiosité morbide du populo n'a jamais été faite, aucune spéculation plus abjecte sur les mauvais instincts des masses. C'est l'avènement parfait de la bêtise. Il faut souhaiter ardemment, pour l'honneur au moins de notre nationalité, que les cabotins annoncés et leur vile marchandise feroient salle vide. Les Canadiens se doivent cela à eux-mêmes¹⁸.

Malgré cette virulente condamnation, la troupe connaît un grand succès populaire qui lui permet de revenir dans la région en décembre pour la reprise de la pièce pendant une semaine¹⁹. Trois ans plus tard, à l'automne 1924, quelques jours avant une nouvelle tournée de la troupe Rollin-Nohcor, le **Droit** publie des entrefilets dans lesquels il invite le public outaouais à ne pas "encourager des troupes de passage qui l'ont souvent trompé tant par la qualité des acteurs que la moralité des pièces mises à l'affiche²⁰". La troupe montréalaise présente la pièce **Prêtre Martyr** qui, en dépit du titre édifiant, est jugée de mauvais goût par la critique du quotidien. En revanche, la troupe de la porte Saint-Martin de Paris, en tournée canadienne deux mois plus tard, reçoit une meilleure presse par la proposition faite au public de choisir, au moyen d'un plébiscite, les oeuvres qu'il souhaite voir jouer²¹. Il en sera tout autrement pour la troupe Géniat-Colin dont les représentations de **Voléur** d'Henry Bernstein et de **Denise** d'Alexandre Dumas fils suscitent l'indignation de la critique et l'abstention du public, comme en fait foi ce commentaire du **Droit**.

Le public canadien-français d'Ottawa et de Hull n'est pas prêt à applaudir des troupes d'acteurs français, quelles que soient leur valeur et leur renommée, lorsque ces troupes donnent en représentations des pièces immorales. Les impresarios (sic) de la troupe Géniat-Colin s'en sont aperçus, hier et avant-hier, à leur dépens. Puisse cette leçon, du moins, leur porter profit pour l'avenir. (...) Deux pièces sur trois étaient, en effet, franchement immorales. (...) Les moins scrupuleux ont avoué que ces pièces n'étaient pas du théâtre de bonne

compagnie, du théâtre de famille où l'on puisse assister sans rougir. (...) C'est de l'ordure qui n'a rien de spécialement français²².

À l'automne 1927, la troupe française de Gabrielle Dorziat en tournée canadienne reçoit les foudres de l'épiscopat québécois. Informé par les quotidiens montréalais des pièces mises à l'affiche, le **Droit** publie un éditorial sur la visite prochaine de la troupe dont les "oeuvres dramatiques (sont) nettement condamnables au point de vue moral"²³ et s'explique sur les raisons pour lesquelles il a été amené à dénoncer sévèrement ces spectacles.

Jusqu'ici nous nous étions abstenus de dénoncer ces troupes de passage à cause du peu d'encouragement qu'elles recevaient. Mais des gens respectables dont la bonne foi avait été surprise nous en ont fait un reproche. C'est pour eux et pour leurs enfants que nous écrivons ces lignes. En s'abstenant, ils n'auront pas à rougir de l'immoralité des situations et de la crudité des dialogues²⁴.

Quelques jours avant les représentations de la troupe française à Ottawa, le chroniqueur intervient personnellement auprès de Gabrielle Dorziat pour lui signaler le caractère répréhensible de ses pièces et lui suggère de substituer à certaines d'entre elles des oeuvres plus morales²⁵. Après réflexion, la directrice consent à remplacer **Sansom** de Bernstein par **Nuit d'octobre** de Musset à la grande satisfaction du public et du quotidien.

Au cours des années trente, les visites des troupes de tournées sont plus sporadiques. La vigilance des autorités à l'égard de la moralité des spectacles reste en éveil, mais les mises en garde et les attaques sont surtout dirigées contre les représentations cinématographiques. L'archevêque d'Ottawa, Mgr Forbes, invite les laïcs et le clergé à souscrire à une croisade contre le mauvais cinéma²⁶ et manifeste son appui aux soirées de familles du dimanche dans la mesure où elles peuvent faire obstacle à l'engouement pour le septième art.

Au lendemain de la guerre, de nouvelles polémiques surgissent dans les journaux notamment lors de la visite de la troupe de Paul Renaud de Montréal qui offre la reprise du succès d'**Aurore, l'enfant martyr**. Le **Droit**, au lieu de fustiger la troupe, ignore les représentations de la pièce de Petitjean et Rollin en novembre 1945. Jean Desprez (Lurette Larocque-Auger), de passage à Hull à ce moment, déplore le fait que le public en soit encore "à cette période des beurrées de savon"²⁷. Guy Beaulne, chroniqueur au journal étudiant de l'Université d'Ottawa, fulmine contre ces "troupes de second ordre qui viennent gâter (le) public avec de mauvaises pièces mal interprétées"²⁸.

Si les commentaires disgracieux de la critique à l'endroit du célèbre mélodrame sont presque passés inaperçus dans l'opinion publique, la polémique que suscite "l'Affaire Lucrèce" au printemps de 1948 soulève tout un débat chez les principaux intervenants impliqués. À la suite des rumeurs parues dans les journaux de Montréal au sujet de l'aspect scabreux de la pièce **le Viol de Lucrèce** d'André Obey, jouée par les Compagnons de Saint-Laurent sous le titre abrégé de **Lucrèce**, Mgr Vachon, archevêque d'Ottawa, par crainte que la représentation soit prétexte au scandale dans son diocèse, intervient auprès du Père Legault, directeur de la troupe, pour lui demander "de substituer à cette pièce une autre de répertoire²⁹". **Le Droit**, à l'instar des autres quotidiens montréalais, déforme les faits en rapportant que l'archevêque a interdit toute représentation de **Lucrèce** dans son diocèse³⁰. L'incident amène le prélat d'Ottawa à rétablir la vérité et le Père Legault à redéfinir publiquement les positions des Compagnons dont les objectifs visent à "servir le plus beau théâtre, dans un climat de chrétienté³¹".

À l'automne 1949, une nouvelle polémique, moins tapageuse cette fois, s'engage à propos de la pièce **Un fils à tuer** d'Éloi de Grandmont présentée par une troupe de comédiens de Montréal. Quelques semaines avant les représentations outaouaises, le Père Paul Gay c.s.sp., alors directeur du Service de presse et de cinéma du diocèse d'Ottawa, rappelle dans un article du **Droit** les commentaires de Mgr Albert Valois, directeur diocésain de l'Action Catholique, selon lesquels "la pièce a été écrite dans un mauvais esprit et (qu') elle contient des paroles au moins légères à l'adresse de l'autorité des parents³²". Le Père Gay ne condamne pas la pièce, mais recommande qu'elle soit réservée pour adultes seulement³³. La critique défavorable du **Droit**, notamment au plan de la qualité dramaturgique, provoque un tollé de la part des défenseurs de l'auteur qui blâment la sévérité excessive du chroniqueur³⁴.

Au début des années cinquante, la vigilance des autorités à l'égard de la moralité des spectacles s'estompe, mais elle continue de s'exercer sur le cinéma et les publications³⁵. Paradoxalement, c'est au moment où le clergé manifeste le plus d'ouverture pour les nouvelles transformations sociales que surgissent des remises en question sur la légitimité de la censure. Guy Beaulne, entre autres, dans le cadre d'une série sur le théâtre diffusée à Radio-Canada, en février 1951, se montre intransigeant à l'égard des abus de la censure épiscopale qui, selon lui, aurait ralenti le développement du théâtre au pays. Offusqué par la teneur des propos, un auditeur blâme l'attitude de l'animateur dans une lettre qu'il adresse au **Droit**³⁶. Louis Bilodeau, ancien collègue de Beaulne au Caveau, se porte à sa défense en réfutant les arguments invoqués.

Il me semble que M. Parisien, sous l'impulsion du moment, donne trop d'importance à cette chicane. Ce que Beaulne a demandé aux censeurs ecclésiastiques, leur a déjà été demandé à diverses époques et dans diverses circonstances par nombre d'intellectuels catholiques, notamment par François Mauriac l'an dernier; c'est un sujet qui à ma connaissance n'a pas été interdit à la discussion des laïcs (sic). Si M. Parisien veut prendre la défense de Bossuet et de Mgr de Saint-Vallier, il en a parfaitement le droit, mais à condition d'apporter des arguments sérieux, non pas des effarouchements. Souhaitons comme lui que Guy Beaulne publie son texte afin qu'un débat puisse s'engager entre catholiques de bonne foi, sur une base de charité pour les personnes et de critique impitoyable pour les idées³⁷.

Malgré les prises de position des laïcs au sujet de la censure et des valeurs morales du théâtre, les autorités religieuses n'en continuent pas moins d'exercer discrètement leur pouvoir sur des spectacles qu'ils jugent inappropriés. Ainsi, en octobre 1954, l'abbé McDonald intervient-il auprès du Canadian Repertory Theatre pour lui demander de supprimer certaines scènes suggestives dans la pièce **The Four Poster** de Jan de Hartog³⁸. Trois ans plus tard, au moment où la Société dramatique de l'Université d'Ottawa monte le **Maître de Santiago** de Montherlant, le Père Paul Gay c.s.sp. adresse au Père Normandin o.m.i., recteur de l'Université d'Ottawa, une requête dans laquelle il suggère de supprimer la représentation spéciale prévue pour le clergé. Rappelant son intervention dix ans auparavant auprès du Père Legault qui avait manifesté l'intention de jouer cette pièce, le Père Gay conclut "que le **Maître de Santiago** est une pièce hérétique par son jansénisme sous-jacent qui éclate à certains endroits dans des passages inadmissibles³⁹". Deux jours plus tard, le Père recteur reçoit un appel téléphonique de l'archevêque qui l'informe que plusieurs prêtres sont étonnés que la pièce de Montherlant soit jouée à l'Université et l'invite à supprimer la représentation pour le clergé. Le Père recteur communique au Père Gay sa décision de faire annuler la soirée. Les représentations données au grand public soulèvent une polémique beaucoup plus tapageuse entre chroniqueur et spectateurs, mais le fond du débat touche davantage les qualités esthétiques de la production de la Société dramatique que les questions morales et philosophiques du texte dramatique⁴⁰.

Au cours des années soixante, le développement des loisirs organisés dans la cité amorcé depuis la fin de la deuxième guerre continue son ascension, en particulier dans le secteur du cinéma, forçant ainsi les municipalités à assouplir leurs réglementations concernant notamment l'ouverture des cinémas et des salles de spectacles le dimanche⁴¹. Au niveau des spectacles dramatiques proprement dits, les troupes locales et étrangères jouissent d'une latitude de plus en plus grande de la part des autorités religieuses. Toutefois, ce sont les laïcs qui semblent intolérants envers certaines représentations

publiques. Par exemple, en février 1964, les représentations de la pièce *El Condor* de Vincente Arakaki et Carlos Vasconcelos par le groupe de Réarmement moral suscitent une vive protestation de la part d'un groupe de jeunes filles qui qualifient le spectacle de propagande communiste⁴². Le général Hugo Bethlem, l'un des organisateurs de la troupe est alors appelé à préciser les objectifs du spectacle qui, selon lui, ne vise rien de moins qu'un retour aux valeurs spirituelles⁴³. La mise au point fait suite à de nombreux commentaires des spectateurs qui adhèrent aux idées de réforme morale de l'homme⁴⁴. Cet incident demeure néanmoins un fait isolé au cours d'une époque où sont fortement engagées la contestation des valeurs traditionnelles et la remise en question des structures de la société québécoise.

Conclusion

Le théâtre amateur francophone outaouais, largement tributaire de l'appui du clergé paroissial, entretient, tout au long de son histoire, des relations relativement sereines et cordiales avec les autorités religieuses. Bien que ces dernières manifestent certaines inquiétudes à l'égard du théâtre mixte, elles demeurent cependant tolérantes vis-à-vis des représentations où figurent des amateurs des deux sexes. De plus, la présence de nombreux ecclésiastiques aux séances dramatiques paroissiales et aux soirées de famille témoigne de façon non-équivoque du soutien moral à un type de divertissement qui connaît une popularité croissante.

Si l'histoire des relations du clergé outaouais et des amateurs locaux ne révèle aucun affrontement significatif, la presse reste, néanmoins, au centre des plus vives polémiques entre les laïcs et les troupes de tournées. En effet, les articles sur le mauvais théâtre, la vigilance des chroniqueurs dramatiques à l'endroit des représentations offertes par des artistes étrangers et, paradoxalement, la sollicitude de la presse à l'égard de la vie théâtrale des amateurs locaux témoignent non seulement des valeurs et des idéologies du groupe social, mais aussi et surtout de la volonté des autorités de maintenir dans des normes clairement définies une activité sociale et culturelle, récréative et artistique dont les préoccupations esthétiques sont appelées à se confondre avec les objectifs d'une morale séculaire.

NOTES

- 1 Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, 355 p.
- 2 *Ibid.*, p.352.

- 3 **Constitution du club dramatique de l'Institut**, 7 décembre 1877, CRCCF, fonds de L'Institut canadien-français d'Ottawa.
- 4 Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, **op.cit.**, p. 175-176.
- 5 (Anonyme), "Les pièces mixtes non-recommandées", **Le Droit**, 28 septembre 1935, p.16.
- 6 Guy Beaulne, "Il existe un réel besoin de cercles d'amateurs à travers notre province", **Le Droit**, 28 septembre 1946, p.10.
- 7 (Anonyme), "Le théâtre", **Le Canada**, 27 octobre 1880, p.2.
- 8 **Le Spectateur**, 3 novembre 1910, p.2.
- 9 (Anonyme), "Les théâtres", **Le Droit**, 1er août 1914, p.4.
- 10 (Anonyme), "Les théâtres", **Le Droit**, 19 septembre 1914, p.3.
- 11 (Anonyme), "Les théâtres", **Le Droit**, 6 décembre 1914, p.3.
- 12 (Anonyme), "Les théâtres", **Le Droit**, 12 août 1915, p.1 et 5.
- 13 Cyrano, "A propos de théâtre", **Le Droit**, 5 août 1916, p.5.
- 14 (Anonyme), "Encourageons nos amateurs", **Le Droit**, 6 décembre 1919, p.12.
- 15 La troupe de l'Alliance dramatique installée dans la région outaouaise en août 1916 prévoyait y demeurer tout l'hiver.
- 16 J.-Edmond Cloutier, "Le théâtre mauvais", **Le Droit**, 4 octobre 1920, p.3.
- 17 (Anonyme), "Au parc Royal, Hull. Dim(anche) 21 août. La troupe Rollin, Nohcor, Petitjean présente *Aurore l'enfant martyre*. Drame en deux actes par MM. H. Rollin et L. Petitjean", **Le Courrier fédéral**, 19 août 1921, p.5. Voir aussi l'ouvrage d'Alonzo Le Blanc sur la pièce publié chez VLB, 1982, p.99-100.
- 18 (Anonyme), "Au jour le jour. Le théâtre macabre", **Le Droit**, 7 octobre 1921, p.3.

- 19 (Anonyme), "Casino toute la semaine du 12 décembre. La troupe Rollin-Nohcor-Petitjean. Aurore l'enfant martyr. Drame en deux actes par MM. H. Rollin et Petitjean", **Le Courrier fédéral**, 9 décembre 1921, p.5.
- 20 Cyrano, "N'encourageons que nos amateurs", **Le Droit**, 4 octobre 1924, p.9.
- 21 Cyrano, "Le verdict: Cyrano, Madame Sans-Gêne et l'Aiglon", **Le Droit**, 29 novembre 1924, p.10.
- 22 Charles Gauthier, "Théâtre, morale et patriotisme", **Le Droit**, 23 septembre 1925, p.3.
- 23 Charles Gauthier "Théâtre immoral", **Le Droit**, 30 septembre 1927, p.3.
- 24 **Loc. cit.**
- 25 Charles Gauthier, "Entrevue avec Madame Dorziat", **Le Droit**, 6 octobre 1927, p.3.
- 26 Mrg Guillaume Forbes, "Circulaire au clergé du diocèse d'Ottawa", **Lettres pastorales, Mandements, Circulaires**, Ottawa, **Le Droit**, vol.II, no 20, 1933-1940, p.227.
- 27 Jean Desprez, "Le théâtre", **Radiomonde**, 27 octobre 1945, p.7.
- 28 G.B., "Troupes de tournée", **La Rotonde**, 5 novembre 1945, p.3.
- 29 Mgr Alexandre Vachon "Une déclaration officielle sur Lucrèce d'Obey", **Le Droit**, 30 mars 1948, p.8.
- 30 (Anonyme), "Lucrèce est interdit par l'Archevêché", **Le Droit**, 23 mars 1948, p.1.
- 31 Émile Legault, "Lucrèce et les Compagnons", **Le Droit**, 1er avril 1948, p.5. Pour plus de détails sur "l'Affaire Lucrèce", voir Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, **op. cit.**, p.332-339.
- 32 Paul Gay, ptre, "A propos de la pièce d'Éloi de Grandmont", **Le Droit**, 18 octobre 1949, p.3.
- 33 Père Paul Gay c.s.sp., "Un fils à tuer", **Le Droit**, 21 octobre 1949, p.3.

- 34 (Anonyme), "Une pièce à ne pas tuer", **Le Droit**, 5 novembre 1949, p.16.
- 35 (Anonyme), "Ottawa entreprend la guerre aux mauvaises publications", **Le Droit**, 18 mars 1952, p.1 et 10.
- 36 G. Parisien, "M. Beaulne et la censure du théâtre", **Le Droit**, 9 février 1951, p.3.
- 37 Louis Bilodeau "M. Beaulne et la censure au théâtre", **Le Droit**, 13 février 1951, p.3.
- 38 Bernard Dufresne, "The Four Poster amputé d'une colonne", **Le Droit**, 15 octobre 1954, p.14.
- 39 Lettre de Paul Gay, ptre, c.s.sp., au Père Normandin, 19 novembre 1957, Archives de l'Université Saint-Paul d'Ottawa.
- 40 Jean Charpentier, "Pour terminer le débat", **Le Droit**, 14 décembre 1957, p.3.
- 41 Robert Haig, **Ottawa, City of the Big Ears**, Ottawa, (s.e.), 1970, p.221.
- 42 (Anonyme), "Trois étudiantes protestent au sujet de la pièce El Condor", **Le Droit**, 22 février 1964, p.28.
- 43 (Anonyme), "Le général Bethlem explique le rôle du Réarmement moral", **Le Droit**, 24 février 1964, p.2.
- 44 Yvon Leblanc, "Encore El Condor", **Le Droit**, 28 février 1964, p.7.

Marcel Fortin
Collège de Valleyfield