

Bulletin d'histoire politique

Les visiteurs au pouvoir

Le théâtre au Québec, 1850-1879 (2ème partie)

André G. Bourassa



Volume 13, numéro 3, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1055068ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1055068ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique

Lux Éditeur

ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourassa, A. (2005). Les visiteurs au pouvoir : le théâtre au Québec, 1850-1879 (2ème partie). *Bulletin d'histoire politique*, 13(3), 123-145.
<https://doi.org/10.7202/1055068ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique, VLB Éditeur, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Les visiteurs au pouvoir : Le théâtre au Québec, 1850-1879 (2ème partie)

ANDRÉ G. BOURASSA
École Supérieure de théâtre
UQAM

LA RÉSISTANCE CULTURELLE ET SES PREMIERS LEVIERS LES COLLÈGES

Bien qu'il n'y avait plus eu de tradition locale, il s'est présenté une relève dans les institutions collégiales. Une reprise des académies et des « séances de classe » s'est produite chez les Jésuites, un « ordre exempt » qui relevait directement de Rome. Les collèges plus anciens ne se laissèrent pas prier de suivre ces traces. On ne formait pas des acteurs, mais des élèves y ont trouvé leur passe-temps ou même leur « vocation » ; il s'y est aussi formé un public averti. Pour observer le déroulement, nous ferons défiler certains collèges ou séminaires en cascade. Ce regard rapide permet d'observer le type de pièces choisies, les échanges entre les institutions et la formation humaniste qui était dispensée. Il n'y a pas lieu ici de citer les nombreuses berquinades présentées par et pour des plus jeunes, non plus que les pièces bien-pensantes, qu'elles soient écrites par des religieux¹ ou des laïcs². On pourrait cependant s'interroger sur les motivations qui ont poussé à monter des pièces ouvertement politiques, antirépublicaines ou antisémites (comme *Les Piastres rouges* de Charles Leroy-Villars). Le milieu collégial avait certes des contraintes. L'enseignement des garçons étant séparé de celui des filles, la production de certaines œuvres devenait impossible, à moins de recourir à des travestis, ce qui était fréquent, ou de procéder au travestissement du texte, même en vers, ce qui n'était pas rare. Quelques cas d'*adaptations* sont typiques de pareilles

« adaptations » : *La Fille de Roland*, du vicomte Henri de Bornier, devenue *Le Fils de Ganelon*; *L'Amitié médecin* se substituant à *L'Amour médecin* de Molière; *Athalie* de Jean Racine transformée en *Joas*. Nous mentionnons cependant les pièces québécoises, mineures ou pas, dont l'écriture s'inscrit d'emblée dans notre histoire.

Les Jésuites, interdits en Europe et n'ayant plus le droit de recrutement au Canada, avaient cessé d'opérer. Restaurés, ils furent invités par Bourget à revenir fonder à Montréal une institution destinée à la formation supérieure des laïcs. Le Collège Sainte-Marie fut établi en 1848 sur un terrain de la famille Donegani, qui fit fortune dans le spectacle et l'hôtellerie (Desjardins, p. 1, 46). Ce collège offrait une formation bilingue jusqu'à la fondation du Collège de Loyola. Les débuts du théâtre furent timides : les premiers élèves étaient jeunes et sans tradition. On offrit une première académie publique en avril 1850 (ibid., p. 89-90, puis des « projections lumineuses » en janvier 1851 et un *Panorama des bords du Mississipi* dans une église presbytérienne désaffectée, en mai suivant (ibid., p.98-99). On prépara une pièce, du Jésuite du Cerceau pour juillet 1852, mais elle fut reportée d'un an à cause de l'incendie de la ville six jours plus tôt (ibid., p. 123, 137). Au-delà des saynètes des années suivantes, soulignons *Les Fourberies de Scapin* pour le mardi gras, en février 1864, en présence d'Octave Plessis, maître de rhétorique devenu archevêque de Québec et dont relevait le diocèse de Montréal. Autre pièce sortant de l'ordinaire : *Le Tambour nocturne* ou *L'esprit frappeur* de Destouches en avril 1865.

Le collège fut doté de l'église et de la Salle du Gesù en juillet 1865³. La salle fut inaugurée par un débat de l'« Académie Française » patronné par la Société Saint-Jean-Baptiste, un second sur les arts sacrés et une pièce de Thomas Chandonnet, *La Perle rare*, d'après Nicholas Patrick Wiseman (avec contribution de Fréchette pour un poème). En 1867, année de la Confédération, le supérieur provincial des Jésuites de New York-Canada, le père Peron, qui siégeait dans la métropole américaine, décida que le collège Sainte-Marie appliquerait un bilinguisme intégral. On fit donc des efforts en ce sens, même si un quart seulement des étudiants étaient anglophones. En 1868, année faste, on présenta *The Critic, or The Tragedy Rehearsal* en février, un classique anglais, *Julius Caesar* de Shakespeare en mai, et *Louis IX*, tragédie de Jacques François Ancelot, en juin. Heureuse nouvelle, Boucher, qui enseignait le chant et le piano au collège depuis 1853, devint responsable de la musique (1868-1888). On lui doit cette année-là l'ode symphonique *Christophe-Colomb*, ou *La Découverte de l'Amérique* de Félicien David (autre ancien élève des Jésuites, à Aix) et le *Stabat Mater* de Rossini. La présence de Boucher compensa pour le retrait subit du maître de rhétorique, le père

Larcher, en 1869, qui fut remplacé par un unilingue anglophone, le père John McAuley, en 1869. Mais un nouveau supérieur provincial, le père Jean Bapst, revint au statu quo l'année suivante et remit immédiatement Larcher en place (*Cinq-mars* 109-110). Ce n'est qu'au recensement de 1881 qu'on fut à même de constater que Montréal était redevenue majoritairement francophone, une réalité qui avait échappé à la direction new-yorkaise.

On monta en février 1870 *Le Misanthrope* de Molière et *Polyeucte* de Pierre Corneille, encore un ancien des Jésuites, à Rouen. Ce choix d'anciens reposait sur une certaine fierté, mais il vise aussi à démontrer que l'enseignement des « classiques » donnait des fruits. Après Corneille et Molière, on fit place à Racine, *Esther*, en mai 1870, suivie en juin un autre drame sacré, *Joseph* d'Étienne Méhul. Il y eut un retour sur Corneille avec *Cinna* en 1870 ou 1871. En juin 1872, *Joas* (version masculine d'*Athalie* (sans les chœurs)). Les classiques tinrent bon avec *Le Malade imaginaire* en février et *Le Marchand de Venise* en anglais en 1873. Chose étonnante, pour le jubilé d'or de Bourget, on offrit, sûrement dirigé par Boucher, un grand spectacle : *Moïse en Égypte* de Rossini, dans une adaptation de Louis Drummond ; cette production majeure fut reprise pour le public en juillet. On fut prudent, toutefois, pour la soirée offerte au nouvel évêque coadjuteur, Fabre, en mai 1873. Il n'y eut que des discours. Il faut dire que Fabre, fils du libraire et libre penseur qui avait contribué à la fondation du journal *Le Pays*, ne s'annonçait nullement ouvert au monde du spectacle. Un mois plus tard, le Gesù offrit des extraits de *Cinna* de Corneille. On se reprit en juillet 1875 avec l'évêque Roncetti en reprenant *Joseph*.

Le collège créa sa première pièce québécoise, écrite par le professeur Édouard Hamon, *Isaac Jogues*, ou *L'Évangile prêché aux sauvages* en juin 1874. Le chœur et l'orchestre du Gesù, avec la collaboration des élèves, présentèrent *Le Désert*, cantate symphonique de David, en janvier 1875, suivi du drame *David & Goliath* en avril. Cette année-là, en avril également, le Cercle orphéonique et le chœur du Gesù, reprirent *Le Désert* devant le grand public avec *Le Malade malgré lui* de Luigi Bordèse et, en septembre, *Henry IV* de Shakespeare. Les années suivantes revinrent aux auteurs de l'interne et aux travestissements, comme *Le Fils de Ganelon* en juillet 1882. Les Jésuites ne faisaient pas de vagues, même si leur programme d'études, le *Ratio Studiorum*, prévoyait le recours au théâtre dans leur pédagogie. Malgré certains moments timides, ils auront occupé le créneau : d'autres s'y présenteront à leur tour. Ils ont également mis en place une structure qui servira souvent, celle qui permet d'accueillir une troupe d'amateurs et de professionnels en résidence et de laisser jouer avec eux les plus prometteurs des étudiants.

Au Séminaire de Sainte-Thérèse-de-Blainville, fondé par des prêtres séculiers assistés par des Jésuites de Montréal, il y avait eu quinze ans sans théâtre

quand on offrit un drame, *Stanislas de Kostka*, écrit par un jeune élève, Basile Adolphe Routhier, et mis en scène par le titulaire de rhétorique, Hospice Anthelme Verreau, en novembre 1855. On constate un autre arrêt de près de quinze ans, après lequel on a présenté, entre autres, *Arthur de Bretagne* de Claude Bernard (ancien élève des Jésuites de Villefranche, adaptation de Richard Listener) en février 1868, *La Sentinelle du Vatican* de Routhier en 1872⁴; *La Perle cachée* en février 1876; l'opérette *Le Royal Dindon* de Bordèse en janvier 1877. Jean-Baptiste Proulx, maître de rhétorique⁵, a écrit son premier texte pour la scène, accompagné d'une opérette en 1879. Il allait en écrire, monter et publier plusieurs autres.

À Québec, un professeur de français du *High School*, Charles Berger, présenta une pièce sur l'inventeur du langage de signes, *L'Abbé de l'Épée*, de Jean Nicholas Bouilly, en avril 1855; on y vit Jane Franval, une des premières femmes à y monter sur scène (ils la reprirent à Montréal, à la Salle Bonsecours,⁶ en mai 1856). Au Séminaire, une lettre de l'administrateur du diocèse, adressée en 1862 aux institutions de jeunes filles, leur propose son modèle : « Depuis quelques années le Séminaire de Québec a supprimé toutes représentations dramatiques aux examens publics de ses élèves, à la fin de l'année »⁷. Mais un des professeurs n'était nettement pas de son avis; il écrivit à un collègue, en 1858 : « Les Pères Jésuites de Montréal font grand tapage; ils ont très souvent des fêtes publiques : le *Journal* de l'Instruction publique les encense constamment, Resterons-nous en arrière ! »⁸ Il eut gain de cause. On s'ouvrit à Molière. Les rhétoriciens et/ou les philosophes présentent *L'Avare* en mars 1869, *Le Médecin malgré lui*, en mars 1870, *Le Bourgeois gentilhomme*, en février 1875, *Le Malade imaginaire*, en novembre 1878, *L'Amour médecin*, en octobre 1879 et *Monsieur de Pourceaugnac*, en décembre de la même année. Célestin Laviguer a composé, durant son mandat de professeur de musique, soit de 1853 à 1881, une opérette, *La Fiancée des bois*, sur livret de LeMay, un opéra-comique, *Un mariage improvisé*, et un opéra, *Les Enfants du manoir*. Aucune œuvre ne semble avoir été présentée.

Au Séminaire de Nicolet, il n'y eut guère que des pièces de collège. Reteignons *Arthur de Bretagne* en novembre 1863; *Les Fils de Châteauguay* en 1866 et *Félic Poutré* en février 1878. Le Séminaire de Trois-Rivières, par contre, offrit une programmation remarquable, notamment des extraits du *Bourgeois gentilhomme* en juillet 1861 (adaptation Du Tressay), et *Thomas Morus* de Jacques d'Arc en mars 1862. Il faut saluer la détermination de l'abbé Louis Pothier : sa mise en scène de *Thomas Morus* fut interdite au clergé par l'évêque Thomas Cooke, qui avait pris position contre le théâtre⁹, mais elle eut lieu quand même; ce dernier assista à une reprise de la pièce l'année suivante, mais c'est une autre version qu'on présenta avec *Les Plaideurs* de Racine en juillet 1863.

Évidemment, les berquinades reviennent souvent, en chassé-croisé avec des Molière et des adaptations diverses : *Monsieur de Pourceaugnac* en juillet 1865 et juillet 1868, *Le Médecin malgré lui* en juillet 1869, alternant avec *Arthur de Bretagne* en juillet 1863, et *Thomas Morus* (version Silvio Pellico) en novembre 1871. Il n'y a rien d'étonnant, par ailleurs, qu'on ait favorisé les adaptations pour jeunes gens d'Ernest Doin et de McGown (*BRH* 1914, p. 87-88). Il y eut en effet *Le Désespoir de Jocrisse* de Doin en juin 1873, *Archibald Cameron of Lochell, ou Un épisode de la Guerre de sept ans en Canada*, de Camille Caisse d'après le roman *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé père en juin 1874, et *Les Anciens Canadiens* (adaptation McGown) en juillet 1878. On finit avec Molière : *L'Avare* en juillet 1875 ; *Le Bourgeois gentilhomme* en juillet 1879.

C'est au collège de L'Assomption qu'on avait créé, en 1865, l'adaptation des *Anciens Canadiens* par Caisse, en présence du romancier, de son fils prêtre, professeur au collège, et de descendants des familles Longueuil et de Salaberry évoquées dans la pièce ; la pièce y fut reprise dans la version McGown en mars 1868. On jouait uniquement des « pièces de collège » comme *Les Jeunes Captifs* de Lebardin en juillet 1870, *Arthur de Bretagne* de Listener en janvier 1871, de même que de Claude Thomas Pierre Lévêque, *La Malédiction*, en juillet 1875 et *Vilcac* en juillet 1877¹⁰. *La Perle cachée* de Wiseman fait évidemment partie du lot, en juin 1879. Aucune œuvre sortant de l'ordinaire, sauf peut-être une *Forêt noire* qui pourrait être celle de McGown en juin 1873, *Tékéli*, ou *Le Siège de Mongatz* de René Charles Guilbert de Pixérécourt en décembre 1871, l'anonyme *Second siège de Québec sous Frontenac* en juin 1876 et *Les Volontaires de Crimée*, d'après Doin, en juin 1879. En présence de Bourget, par exemple, on offrit un *Agapit* tout de sainteté, en novembre 1871, et devant Fabre, son successeur, en juin 1875, *Le Photographe* de Lebardin. On jouait alors dans des salles de fortune, car ce n'est qu'en 1883 qu'on construisit un théâtre, bâtiment d'apparence modeste mais de dimension considérable.

Il y eut une activité plus spectaculaire au séminaire de Joliette. McGown, élève au collège en 1855 et professeur dix ans plus tard, a écrit et adapté plus d'une trentaine de pièces pour distribution masculine. On produisit l'opérette *Tarare* d'après Beaumarchais adaptée par le maître de chant, Étienne Champagneur, sur musique de son collègue Georges Paul¹¹, au printemps de 1867. On joua aussi *Le Siège de Québec 1690* en avril 1871. Joseph Bonin, responsable du *Cercle littéraire* de 1871 à 1876, a traduit et monté un *Macbeth* pour garçons en avril. Ses élèves ont aussi joué *Félix Poutré* en mai 1872, *La Confrontation des poudres*¹² en janvier 1873, Le maître de chœur a monté la *Cantate à Barthélemy Joliette* de Louis Vadeboncoeur¹³ sur livret de

Georges Paul en 1873 et la cantate *La Confédération* de J.-B. Labelle sur livret d'Achintre en 1874, la finale de l'opéra *Jeanne d'Arc* en janvier 1879, suivie par la pièce à grand déploiement, *Le Héros de Châteauguay* de Brazeau, en mars.

Les informations concernant le théâtre collégial sont encore trop incomplètes pour en tirer des conclusions définitives. Mais on observe que des clercs ont écrit et publié des pièces portant sur des personnages historiques du pays : Frontenac, Jogues, Longueuil, et Salaberry ; le milieu ajouta Bienville, Jacques et George-Étienne Cartier et McDonald. Les collègues se dotèrent de salles publiques. La tension était parfois palpable entre les autorités ecclésiastiques et les professeurs. Rares y étaient les pièces carrément négatives telle que *La Comédie infernale* de l'abbé Villeneuve qui se sert du théâtre pour attaquer les libres penseurs.

François Delsarte, précurseur de la formation corporelle du comédien en Europe, avait un disciple québécois, le jeune prêtre Thomas Étienne Hamel, qui étudia auprès de lui de 1854 à 1858 et enseigna l'éloquence à l'Université Laval durant de nombreuses années. Révolté de ce que des disciples américains de Delsarte aient réduit son enseignement à une « méthode » et en aient évacué la théorie, il entreprit sur le tard de la faire connaître telle qu'il l'enseignait, se fondant sur une vision de l'âme comme source de vie, d'intelligence et de volonté (Hamel, p. 24-26). Les étudiants d'Hamel ont donc été formés selon une conception moderne du corps non seulement du rhéteur mais de l'acteur. L'ouvrage contient en effet des exercices fondés sur *Cinna* et sur *Phèdre*.

LES THÉÂTRES DE SOCIÉTÉ ET CERCLES DRAMATIQUES

Quelques centres de création théâtrale ont ouvert leurs portes, souvent réunis autour des salles de sociétés ou de municipalités. Ils contribuèrent à implanter un système complet d'activités : jeu, mise en scène, écriture, composition musicale, traduction. Ils occupèrent entre autres les salles *Miniature*, *Bonsecours*, des *Artisans*, *Bonaventure* et *Saint-Stanislas*, de même que l'*Old Fellows Hall* de Nordheimer⁴, l'*Institut Canadien* (petite rue Saint-Jacques) et le *Café-chantant Terrapin* (rue Notre-Dame, 1862).

Chez les anglophones, les tentatives d'amateurs semblent rares. Durant cette période, sauf exception, il ne s'en trouve apparemment pas une par année. C'est l'époque où le *Garrick Club* ouvrit le *Miniature Theatre*, rue Saint-Jean-Baptiste (septembre 1850), présentant *Othello* et *Le Marchand de Venise* ; on en a conservé le prologue (Graham, p. 98-99). Ce théâtre devint

ensuite le *Skerrett's Sandbox*, alors que George et Emma Skerrett, des professionnels, y donnèrent la saison de 1851, se méritant l'éloge de la critique (Benson/Conolly : 498). Par ailleurs, une société dramatique anglophone de Montréal offrit *The Miller and his Men, or The Bohemian Bandit* d'Isaac Pocock en janvier 1860. Le *Quebec Garrison Amateurs* offrit *Charles XII, King of Sweden*, d'après Daniel Defoe (?) en décembre 1861. Le *Club Shakespeare* monta *The Octoroon* de Boucicault et *Cox and Box* de Sullivan en janvier 1870. Ce club, immortalisé par une peinture de Cornelius Krieghoff en 1847, visait à « développer le goût de la littérature . . . et à consolider les aptitudes dramatiques de ses membres » (statuts de septembre 1843, révisés en mai 1849 ; Musée McCord et Bibliothèque McLennan de l'Université McGill). D'autres présentèrent *Antigone* de Sophocle en avril 1875. Le *St. James Varieties*, sous le direction de Richardson, revint avec les comédiens M. Leroux et Millie Tayl leur offrir *Hat! Hat!* en novembre 1875. *L'Invincible Amateur Club* présenta *The Lady of Lyons* avec Lillie Lonsdale en mars 1876 et les Carabiniers Victoria *Charles XII* en avril 1877. Cette rareté peut avoir deux causes : la chance pour certains de s'ajouter aux troupes en résidence au *Royal* et à l'*Académie de musique*, mais aussi l'écrasement opéré par les troupes de tournée qui occupent presque tout l'horizon anglophone.

L'histoire des groupes d'amateurs francophones, pendant cette période, est beaucoup plus tortueuse. Ces troupes ou cercles étaient souvent identifiées à des municipalités du centre de l'île de Montréal. Par exemple, les prétendues *Bouffes montréalaises* d'Albert Glatigny, qui offrirent *Les Deux aveugles* d'Offenbach et *Paillasse* de Marc Fournier (antérieur à l'opéra de Ruggero Leoncavallo) à la *Salle des Artisans* en décembre 1864, venaient à vrai dire du *Théâtre des Délassements-Comiques* de Paris. On ne sait trop rien des *Amateurs* de J. N. Marcil qui interprétèrent *La Cagnotte* d'Eugène Labiche et Delacour à la salle Nordheimer à la fin des années 1860¹⁵, là même où Charles Heavysse, éditeur de *Montreal Witness* avait lu son *Saül* en 1862.

Le premier cercle important fut fondé par Vilbon et Trottier (*BRH* 23, 2, p. 62). Il offrit une série de 16 représentations au *Royal*, de mars à juin 1859, dont *L'Avare*. Toutes sous la direction théâtrale de Villebon et musicale d'Henri Gauthier, au *Royal*, en décembre 1858 ; Trottier et Brazeau (qui jouait depuis 1856) étaient de la distribution (*BRH* 23, 2, 1917, p.62). On ne révélait pas toujours les noms des comédiens, mais un journaliste dénonça le « Cercle dramatique de Montréal », en avril 1859 pour n'avoir pas versé aux pauvres les bénéfices promis ; il rendit les noms publics, tels celui de Doin, metteur en scène congédié faute de profit¹⁶, l'architecte Adolphe Lévesque¹⁷ et l'avocat Adolphe Germain¹⁸, de même que des étudiants de la Faculté de droit, Joseph Adolphe Chapleau¹⁹ et quatre de ses collègues²⁰. D'autres amateurs allaient s'ajouter à l'occasion, tels Boucher, L. O. Labelle et Sabatier.

Faute de se payer le *Royal*, on joua 7 pièces au Nordheimer en novembre, puis de retour avec 5 au *Royal* en février 1860, dont *Le Chapeau de l'horloger* de Girardin, *L'Amour dans un ophicléide* de Charles Nutter et *Les Deux précepteurs, ou Asinus asinum fricat* de Scribe. L'été 1860 fut l'occasion d'une belle aventure avec le *Niblo*, puis la troupe joua ensuite au *Royal*. Comme amateurs canadiens-français, ils présentèrent quatre œuvres, dont l'opéra *La Favorite* de Donizetti (livret de Scribe). On les y revit avec *Le Gamin de Paris* en mars 1862, *Le Conscrit*, ou *Le Retour de Crimée* de Doin et *Félix Poutré* à la Salle Bonaventure en août 1863.

Apparurent alors tout une série de cercles, comme le Club Champlain, créant *Une partie de crosse sur l'esplanade* de Félicien Campeau à la salle de la Côte-des-Neiges²¹ en janvier 1869. Les amateurs non identifiés montèrent *Les Folies d'une nuit* de Doin (?) en janvier 1870, puis le groupe de Côte-des-Neiges présenta *Un duel à poudre* en août 1870. Puis le *Club Champlain* monta au Collège de Saint-Césaire, en décembre 1879, *Les Pirates du Lac Supérieur* et *Les Volontaires en Crimée*, variantes manifestes des pièces *Les Pirates de la Savane* de McGown et *Le Conscrit*, ou *Le Retour de Crimée* de Doin.

Le milieu des artistes et des intellectuels fut très sollicité, à la fin des années 1860, par la Révolution italienne, dont l'impact sur les États Pontificaux pouvait être inquiétant. Devant la menace, Pie IX reçut un appui des milieux catholiques et de quelques 500 Québécois, qui à compter de 1867, se joignirent aux milices françaises. Ils luttèrent contre Victor-Emmanuel, roi du Piémont, qui procédait depuis 1859 à l'unification de l'Italie. Certaines de leurs compagnies, dissoutes en septembre 1870 après de cuisantes défaites, furent évacuées vers Toulon où des miliciens choisirent de participer aux combats de la France contre la Prusse. À leur retour au pays, ils formèrent l'Union Allet²² Cette union était surtout nostalgique et elle maintint longtemps chez ses membres le souvenir de la vie de camp ; elle était surtout ambiguë, remuant des souvenirs à la fois d'une culture européenne jusque-là mal connue et d'une discipline de fer imposée par des cardinaux guerriers. Si bien qu'ils encouragèrent ceux des leurs qui s'adonnaient au théâtre d'amateurs, mais soutinrent également, comme dans les collèges, la distribution masculine des rôles et le travestissement des textes, Doin et McGown en tête. Une exception, mais elle est de taille : le jeune Ernest (Trottier, dit) Lavigne prolongea son séjour en Belgique et aux États-Unis, se donnant une formation professionnelle en musique et établissant des contacts professionnels qui lui servirent plus tard à prendre en charge la musique lyrique et philharmonique à Montréal.

Les amateurs de l'Union-Allet produisirent, dans les adaptations de McGown : *Jean le maudit*, ou *Le Fils du forçat*, d'après Marquet et Delbès, au

Dominion en mars 1875, et le reprirent avec *Un habit par la fenêtre* d'après Renard au Séminaire de Trois-Rivières en juillet 1876. Vinrent ensuite, au Royal : *Les Pirates de la savane* d'après Bourgeois et Dugué, sous la direction de Turpin, en mars 1877 ; *Les Nuits de la Seine* d'après Fournier, sous la direction Lavigne, rentré au pays en 1874, suivis par *Les Trois juges*, ou *Le Marquis de Lauzun* d'après Carmouche et Vermond en juin 1879 et *L'Avocat Patelin* sous la direction de McGown en décembre 1879. Ils jouèrent aussi *Les Pauvres de Paris* dans une version anonyme d'après Brisebarre et Nus en novembre 1879. Certaines de ces pièces avaient un caractère militaire qui permettait une importante figuration des membres. Avec le temps, les retrouvailles perdirent de leur pertinence et des gens comme Lavigne et McGown fondèrent leur propres groupes.

McGown a fondé le Cercle Jacques-Cartier. Ce cercle a beaucoup contribué, malgré ses débuts indécis, à tenir vivante la flamme du théâtre à Montréal. Sa première production fut *Fernando*, ou *Une journée dans les Asturies* de Édel sous la direction de Napoléon Chabot, au Collège de l'Assomption, en septembre 1873. Ils montèrent ensuite *Le Revenant* de L. O. Labelle à la Salle Saint-Stanislas en janvier 1875. Surprise : le cercle fut admis en 1876 au *Dominion*, où ils présentèrent *Le Désespoir de Jocrisse* de Doin en avril, *Don Alonzo Alvarez de Pineda* en juin, *Jean le maudit* de McGown et *Un Duel à poudre* en octobre 1876. L'année suivante, ils y reviennent avec *Le Crime et le repentir* de Beauregard et Soucisse en mars. L'année suivante, sans laisser la dramaturgie locale, qu'il a beaucoup soutenue, le Cercle se lança dans l'opéra, *Masaniello*, ou *La Muette de Portici* d'Auber, sur livret de Scribe et Delavigne, en février, suivi du mélodrame *La Hache ensanglantée* de et avec L. O. Labelle au Collège de Saint-Césaire en avril. De retour au *Dominion*, il offrit *Le Secret du rocher noir* de Luis Guyon en juillet, et *L'Homme de la Forêt-Noire* de McGown, avec L. O. Labelle et Charest en décembre 1878. Ils présentent *La Loi du lynch* ou *Le Sang* de Gustave Aimard et *Le Désespoir de Jocrisse* au Royal en juin 1879. Au Collège de Saint-Césaire, ils reprirent *Le Secret du rocher noir* de Guyon en août et créèrent, aussi de lui, *La Fleur de lys*, en novembre. On remarquera que le fondateur, durant les sept premières des dix-sept années au cercle, n'a mis ses propres adaptations à l'affiche que deux fois, trop heureux d'être souvent joué par l'Union Allet et les collègues, faisant plutôt place à ses collègues Doin, Fontaine, Guyon et L. O. Labelle.

Des amateurs travaillant avec Lavigne présentèrent en effet *La Conversion d'un pêcheur (de la Nouvelle-Écosse)*, une opérette à l'éloge de la Confédération canadienne par Elzéar et J.-B. Labelle, et *L'Anglais mal servi*, qui pourrait être *L'Anglomanie*, ou *Le Dîner à l'anglaise* de Quesnel, en novembre 1877, cette dernière étant jouée à l'Académie de musique. Il y a de toute évidence

quelque chose qui cherchait à se dessiner autour de Brazeau et L. O. Labelle. L'un et/ou l'autre sont impliqués dans la production de *Chicot* de ce Brazeau et *Colas et Colinette* de Quesnel au Washington Hall en février 1870. Boucher et L. O. Labelle ont monté *Peintre et musicien*, ou *Les Deux cousins* de « C.T.P. » Lévêque²³ à la Salle de l'Union Saint-Joseph en mars 1873, et L. O. Labelle présenta *Souffle-moi dans l'œil* de Labiche chez les *Artisans* en avril 1873. Le groupe de Brazeau et L. O. Labelle passa aussi au *Dominion* avec *Le Revenant* et *Chicot*, s'identifiant comme Anciens Amateurs de Montréal et montant *Le Désert* de Félicien David, *La Bataille de Châteauguay* de Brazeau et *Frisette* de Labiche en janvier, *Colas et Colinette* et *Chicot* en mars et avril 1875, *Henry VIII et Thomas Morus* avec Brazeau en septembre 1876. À ces nouveaux professionnels s'était ajouté Edmond Hardy²⁴, qui monta avec eux *Arthur de Bretagne* de Bernard à la Salle Saint-Stanislas, en mars 1874. Hardy allait bientôt, comme Lavigne, jouer un rôle majeur dans la montée de la profession, fondant un *Club des Variétés* dont il signa trois mises en scène à la même salle, en mai 1875, dont *Un monsieur qui veut se faire un nom* de Léon Charles Bienvenu, un vaudevilliste en rupture avec les positions de Napoléon III. Le Club des Variétés, qui était appelé à prendre du galon, s'est présenté au *Dominion* en mars 1877.

Quelques villes de la banlieue de Montréal, comme Côte-des-Neiges, Hochelaga, Maisonneuve, Sainte-Cunégonde, Saint-Henri, Saint-Jean-Baptiste et Saint-Louis²⁵ fondèrent leur propre cercle. Le *Cercle de Saint-Jean-Baptiste* s'est produit en février 1875 (Laflamme 2000, p. 277). Celui de Maisonneuve a donné quatre représentations, dont *Tékéli* en août 1876, à la salle *Enfant-Jésus*; le même groupe a repris *Les Anciens Canadiens* de McGown au *Dominion* en février, de même que *La Conversion d'un pécheur* à l'*Académie de Musique* en novembre 1877. Le *Cercle Saint-Louis*, travaillant avec L. O. Labelle et Theresa Newcomb, présenta quatre pièces, dont *Les Noces vénitiennes* de Victor Séjour, au Royal en janvier 1878; c'est alors que Newcomb tenta de relancer sa troupe avec eux. Le Cercle d'Hochelaga présenta *Jacques Cartier*, ou *Le Canada vengé* de Joseph Louis Archambault en 1879. Les régions emboîtèrent le pas. Le *Cercle Montcalm*, de Saint-Hyacinthe, créa *Le Duel à poudre* en 1866, un *Saint Louis dans les fers* et *L'Anglais mal servi* au *Dominion* en mai 1877. Il en alla de même à Saint-Jean-sur-Richelieu, où des amateurs créèrent *Erreur n'est pas compte* en mai 1872, et *Un bonheur en attire un autre*, en juin 1883. C'est alors que Newcomb et un certain Désiré forment la Troupe dramatique française interprétant une des pièces de Labiche et Augier/Sandau au *Royal* en février 1878; on a joué le *Jean Canada* de Désiré au *Royal* en février 1879.

UNE OUVERTURE

Le théâtre professionnel fonctionnait en majeure partie à même les troupes qui étaient de passage ou essayaient de s'installer. Les salles n'étaient désormais plus rattachées à des hôtels ; elles appartenaient à des institutions plus ou moins bilingues et comptaient sur une direction artistique effectuée par des acteurs-gérants venus de l'extérieur dont l'un, Buckland, se fit prendre au jeu et resta. Des troupes professionnelles francophones, venues des États-Unis ou par leur intermédiaire, notamment celles qui étaient dirigées ou produites par Batman et Niblo, ont contribué à la révélation et l'appréciation du nouveau répertoire français, mais des compagnies de Londres et même de London (On) ont fait de même. Il y avait sur place un certain nombre de professionnels francophones du théâtre, mais presque uniquement parmi ceux dont la pratique principale se rattachait à d'autres arts, à l'édition, à l'enseignement ou au journalisme, tels Baillargé, Boucher, Garand, Hardy, J.-B. Labelle, Lavallée, Lavigne, Paul et Trottier. La réussite des femmes était individuelle et soutenue à l'étranger, comme Albani et Del Vecchio ; celle des hommes, tels Brazeau et L. O. Labelle, commença dans des regroupements d'amateurs pris en main par des professionnels venus de l'étranger, les Génot, Jehin-Prume, Newcomb, Maugard et Sabatier. Mais la première et la seule stabilité institutionnelle vint d'une compagnie de service qui fut mise sur pied en 1860 et qui subsiste toujours, celle du costumier montréalais Joseph Ponton (Bourassa et Larrue, p. 112, 267).

Les collèges et séminaires ont entrepris, à des fins pédagogiques, des activités théâtrales qui ont contribué à former un public averti et des amateurs de talent. Ils ont parfois embauché des professionnels de musique de scène et de théâtre et favorisé l'écriture dramatique. Des cercles dramatiques ont également préparé un public et une relève professionnelle pour le théâtre ; leurs premières tentatives, associées à des professionnels venus de l'extérieur, furent éphémères, mais celle du *Club des Variétés* d'Edmond Hardy, allait durer plusieurs années, se manifestant surtout durant la période suivante.

L'écriture dramatique de ce temps fut abondante, mais elle serait injouable aujourd'hui à cause de l'élimination des rôles féminins et de la surabondance des coups de théâtre. Les prises de position politique furent rares, même si des amateurs ont fait une brillante carrière à l'Assemblée, comme les premiers ministres Chapleau et Marchand. Quelques dramaturges et chefs de scène ont composé des hymnes nationaux²⁶, mais sur la Confédération, il n'y eut qu'une cantate et une pièce en français qui soient élogieuses, contre une en français et quatre en anglais qui soient ironiques. Il y eut surtout des efforts pour valoriser un théâtre anglais et français de qualité, une volonté

évidente de faire valoir les richesses dramatiques des deux langues. Du côté francophone, cet effort, dénoncé par le haut-clergé et les journaux intégristes, fut appuyé par certains maîtres de rhétorique et par les journaux libéraux où œuvraient des gens de théâtre. Les Québécois furent même confrontés à une situation cornélienne, les frères Favre soutenant des positions adverses, dans un déchirement qui allait être encore plus ouvert durant la période suivante et durant laquelle le théâtre ressortit définitivement gagnant.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE CRÉATION

Achintre, Auguste, *Au public du Montréal pour les adieux de la compagnie (française de New York)*, prologue chanté, Montréal ?, s. n., 1867.

Achintre, Auguste, *La Confédération*, dédiée à l'hon. George Étienne Cartier, ministre de la Milice, prologue chanté, Montréal, *Écho du Cabinet de lecture paroissial*, 1868 ; musique de Jean-Baptiste Labelle.

Anonyme, (A. M.) *Les Pauvres de Paris* (1879), d'après Brisebarre et Nus, Montréal, Beauchemin, c. 1879.

Anonyme, *Le Siège de Québec par Phipps*, ou *Le Siège de Québec 1690*, créé à Joliette en 1871 et à L'Assomption en 1876.

Anonyme, *Une alarme*, Québec, *L'Événement*, 1876.

Archambault, Joseph Louis, *Jacques Cartier*, ou *Le Canada vengé*, Montréal, Senécal, 1879.

Baillargé, Charles, *Berthuzabel*, ou *Le Diable devenu cuisinier*. Québec, Darveau, 1873.

Beauregard et Soucisse, *Le Crime et le repentir* (1871).

Bonin, Joseph, *Macbeth* (1872), traduction et adaptation pour cercles de jeunes gens.

Bonin, Joseph, *Macbeth*, adaptation, Joliette, 1871.

Breazeau, Alphonse Victor, *Chicot* (1864), Montréal, Beauchemin, s. d.

Breazeau, Alphonse Victor, *Le Drapeau de Châteauguay*, ou *Les Fiancés de 1812* (1878), d'après le roman de Joseph Doutre.

Caisse, Camille, et Arcade Laporte, *Archibald Cameron of Locheil*, ou *Un épisode de la Guerre de sept ans en Canada*, 1865, d'après *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé.

Campeau, F[abien René Édouard ?], *Partie de crosse sur l'esplanade* (1869).

Chagnon, Joseph, *Mariage manqué*, ou *Déboires d'un vieux garçon*, Marieville, L'auteur, 1875.

Chagnon, Joseph, *La Vengeance de Dieu*, Marieville, L'auteur, 1878.

Champagneur, Étienne, *Tarare* (1867), opérette, adaptation d'après Beaumarchais, musique de Georges Paul.

Chandonnet, Thomas A., *La Perle cachée*, d'après Nicholas Patrick Wiseman, avec poésie de Louis Fréchette et musique de Guillaume Couture, Montréal, Lovell, 1876.

David, Laurent Olivier, *Il y a cent ans*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1876.

Désiré, M., *Jean Canada* (1878).

Doin, Ernest, *Le Conscrit*, ou *Le Retour de Crimée* (1863), Montréal, Beauchemin et Valois, 1878.

Doin, Ernest, *Le Désespoir de Jocrisse*, ou *La Folie d'une journée* d'après D'Orvigny, Montréal, Payette, 1871.

Doin, Ernest, *Les Deux chasseurs et l'ours*, Montréal, Payette, 1871.

Doin, Ernest, *Le Dîner interrompu*, ou *La Nouvelle farce de Jocrisse*, Montréal, Payette, 1873.

Doin, Ernest, *Le Divorce du tailleur*, Montréal, Payette, 1873.

Doin, Ernest, *Joachim Murat, roi des deux Siciles, sa sentence, sa mort*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1879.

Doin, Ernest, *La Mort du duc de Reichstadt, fils de l'empereur Napoléon*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1878.

Doin, Ernest, Trois pièces comiques propres à être jouées dans les collèges, maisons d'éducation et sur tout théâtre (*Le Trésor*, ou *la Paresse corrigée*; *Le Désespoir de Jocrisse*; *Les Deux chasseurs et l'ours*), Montréal, Payette, 1871.

Doin, Ernest, *Le Pacha trompé*, ou *Les deux ours*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1878.

Doin, Ernest, *Le Trésor*, ou *La Paresse corrigée*, Montréal, Payette, 1871.

Fontaine, Raphaël Ernest, *Duel à poudre*, Saint-Hyacinthe, *Journal de St-Hyacinthe*, 1868.

Fontaine, Raphaël Ernest, *Une parti de tire! Fricot politique*, Saint-Hyacinthe, *Gazette de St. Hyacinthe*, 1871.

Fréchette, Louis, *Félix Poutré*, Beauchemin, 1871.

Fuller, William Henry, *H.M.S. Parliament*, or *The Lady who Loved a Government Clerk*, livret d'opérette sur la musique de H.M.S. Pinafore de Gilbert et Sullivan, Ottawa, s. n., 1880.

Fuller, William Henry, *The Unspecific Scandal*, livret d'opérette, Ottawa, s. n., 1874.

Gingras, Jules Fabien, *À quelque chose malheur est bon* (1863).

Guyon, Louis, *La Fleur de lys*, (1879).

Guyon, Louis, *Luigi l'empoisonneur* (Béraud, p. 55).

- Guyon, Louis, *Le Secret du rocher noir* (1878).
- Hamon, Édouard, *Le P. Isaac Jogues, S. J., ou l'Évangile prêché aux sauvages* (1878).
- Heavysege, Charles, *Count Filippo, or The Unequal marriage*, Montréal, l'auteur, 1860.
- Heavysege, Charles, *Saul*, Montréal, Rose, 1857.
- Labelle Edmond, *La conversion d'un pêcheur de la Nouvelle-Écosse*, opérette, livret de Jean-Baptiste Labelle, Montréal, Boucher, 1867.
- Labelle, Louis Octave, *La Hache ensanglantée* (1878).
- Labelle, Louis Octave, *Le Revenant* (1874), d'après Paul Croiset.
- Laperrière, Augustin, *Les Pauvres de Paris*, d'après Brisebarre et Nus, Ottawa, Bon-Pasteur, 1877.
- Laperrière, Augustin, *Les Pauvres de Paris, Une partie de plaisir à la caverne de Wakefield, ou Un monsieur dans une position critique, et Monsieur Toupet, ou Jean Bellegueule*, éd. crit. Par Mariel O'Neill-Karch et Pierre Kot-tawa David, « Voix retrouvées », arch., 2002.
- Lareau, Edmond, *Guillaume Tell, ou Le Serment des trois Suisses*, d'après Schiller, in E. Lareau, *Mélanges historiques et littéraires*, Montréal, Senécal, 1877.
- LaRue, Hubert, et Joseph Charles Taché (pseudonyme : Isidore de Mé-plats), *Le Défricheur de langue*, tragédie bouffe, *La Ruche littéraire*, 1859.
- Lavallée, Calixa, *Loulou*, opéra bouffe, sur livret d'Arnold de Thiers (1872).
- Lavigueur, Célestin, *Les Enfants du manoir*, opéra, musique et livret, in-achevé (écrit entre 1853 et 1881).
- Lavigueur, Célestin, *Un Mariage improvisé*, opéra-comique (écrit entre 1853 et 1881).
- Le May, Léon Pamphile, *La Fiancée des bois*, livret d'opérette, musique de Célestin Lavigueur.
- Le May, Léon Pamphile, *Les Vengeances*, Québec, Bossue dit Lyonnais, 1876.
- Marchand, Félix Gabriel, *Erreur n'est pas compte, ou Les Inconvénients d'une ressemblance*, Montréal, *La Minerve*, 1872.
- Marchand, Félix Gabriel, *Fatenville*, dans la *Revue Canadienne*, 1869.
- Marmette, Joseph, *Le Chevalier de Mornac*, roman, Montréal *L'Opinion publique*, 1873, scénarisation inédite.
- Marmette, Joseph, *François de Bienville*, roman, Québec, Léger Brousseau, 1870, scénarisation inédite.
- Marmette, Joseph, *L'Intendant Bigot*, roman, Montréal, *L'Opinion pu-blique*, 1871, musique de Rodolphe Cyprien Tanguay, scénarisation inédite.

- Maugard, Alfred, *Une soirée chez M. Clinchant* (1873).
- McGown, Joseph George Walter, *Les Anciens Canadiens* (1878), d'après Philippe Aubert de Gaspé, Montréal, Beauchemin, 1894.
- McGown, Joseph Georges Walter, *Le Crime de Maltaverne* (1877), d'après Charles Buet, Montréal, Beauchemin, 1908.
- McGown, Joseph Georges Walter, *Le Forgeron de Strasbourg*, d'après Anicet Bourgeois et Michel Masson, Montréal, Beauchemin, 1874.
- McGown, Joseph Georges Walter, *L'Homme de la Forêt-Noire* (1873), d'après Boirie et Frédéric, Montréal, Beauchemin et Valois, 1883.
- McGown, Joseph Georges Walter, *Jean le maudit, ou Le Fils du forçat* (1876), d'après *Jeanne la mausite* d'Armand Marquet et Jean-René Delbès, Montréal, L'auteur, 1883.
- McGown, Joseph Georges Walter, *Les Pirates de la savane* (1877), d'après Bourgeois et Dugué, Montréal, L'auteur, 1882.
- McGown, Joseph Georges Walter, *Les Trois juges, ou Le Marquis de Lauzun* (1879), d'après Pierre François Adolphe Carmouche et Paul Vermont (i.e. Eugène Guinot), Montréal, L'auteur, s.d..
- McGown, Joseph Georges Walter, *Un habit par la fenêtre* (1876), d'après Jules Renard, Montréal, L'auteur, s.d.
- Paul, Georges, *Cantate à Barthélemy Joliette*, livret, Séminaire de Joliette, 1873. Voir Louis Vadeboncœur.
- Paul, Georges, *Tarare* (1867), opérette, sur livret d'Étienne Champaigneur, d'après Beaumarchais, 1867.
- Petitclair, Pierre (1865), *Une partie de campagne*, Québec, Savard²⁷.
- Poirier, Pascal, *Des Acadiens à Philadelphie* (1875).
- Proulx, Jean-Baptiste, *Visite de Son Honneur le Lieutenant-Gouverneur l'Hon. T. Robitaille au Séminaire de Ste-Thérèse*, dialogue et extrait d'opérette, Montréal, Beauchemin et Valois, 1879.
- Routhier, Basile Adolphe, *La Sentinelle du Vatican*, dans *Causeries du dimanche*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1871.
- Routhier, Basile Adolphe, *Stanislas de Kostka* (1855), Montréal, *Revue de Montréal*, 1878²⁸.
- Sabatier, Charles Wugk, *Grande marche canadienne composée expressément pour la procession et dédiée à Son Altesse royale le prince de Galles*, Montréal, Lovell, 1860.
- Sabatier, Charles Wugk, *Marche aux flambeaux*, Montréal et Toronto, Nordheimer et al., (1859 ?).
- Scribble, Sam (pseu.), *Dolorsolatio*, Montréal ?, s. n., 1865.
- Scribble, Sam (pseu.), *The King of the Beavers*, Montréal ?, s. n., 1865.
- Scribble, Sam (pseu.), *Not Dead Yet, or The Skating Carnival*, Montréal ?, s. n., 1865.

Scribble, Sam (pseu.), *Orpheus and Eurydice*, Montréal?, s. n., 1866.

Sempé, Édouard, *Cantate en l'honneur de Son Altesse royale le Prince de Galles à l'occasion de son voyage au Canada*, traduction anglaise de J. L. Lepronhon, musique de Charles Wugk Sabatier, Montréal, Louis Perrault, 1860.

Sempé, Édouard, *Le Mendiant des Basses-Alpes*, livret, musique de Charles Wugk Sabatier, Montréal, Sénécal et Daniel, 1860.

Tanguay, Rodolphe, *La Vengeance indienne* (1873), œuvre inédite.

Vadebonceur, Louis, *Cantate à Barthélemy Joliette*, sur livret de Georges Paul, Séminaire de Joliette, 1873, inédit.

Verreau, Hospice Anthelme, *Saint-Stanislas*. Voir : Basile Adolphe Routhier.

Villeneuve, Alphonse, *Comédie infernale, ou Conjuraton libérale aux enfers*, 1871.

ÉTUDES ET OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

Albani, Emma Lajeunese, *Mémoires d'Emma Albani*, traduits, annotés par Gilles Potvin, Montréal, Jour, 1972.

Auger, Jacques, « Le théâtre à Québec », *La Nouvelle-France*, 1er novembre 1881, p. III-III2.

A. R., « Célestin Lavigueur », *Bulletin des recherches historiques (BRH)*, vol. 38, no. 2, 1932, p. 773-776.

Bernhardt, Sarah, *Ma double vie*, Paris, Fasquelle, 1923.

Barrière, Mireille, *Calixa Lavallée*, Montréal, Lidec, 1999.

Barrière, Mireille, *L'Opéra Français de Montréal. L'Étonnante histoire d'un succès éphémère*, Montréal, Fides, 2002.

Barrière, Mireille, *La Société canadienne-française et le théâtre lyrique à Montréal entre 1840 et 1913*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1990.

Beaulieu, Germain, « Les théâtres et les lieux d'amusement à Montréal pendant le XIX^e siècle », *L'Annuaire théâtral*, 1909.

Benson, Eugene, et Leonard W. Conolly (dir.), *The Oxford Companion to Canadian Theatre*, Toronto, Oxford U.P., 1989.

Béraud, Jean, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Cercle du livre de France, « l'Encyclopédie du Canada français », no. 1, 1958.

Bordman, Gerald, *The Concise Oxford Companion to American Theatre*, New York/Oxford, O.U.P., 1987.

Boucher, Roméo, « Réponse (sur Jules Fabien Gingras) », *BRH*, vol. 49, no. 8, 1943, p. 243-244.

Boulet, Fernand. *Répertoire du théâtre au Collège de l'Assomption*, L'Assomption, Réjean Olivier et Collège de l'Assomption, 1987.

Bourassa, André-G., et Jean-Marc Larrue, *Les Nuits de la « Main ». Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991)*, Montréal, VLB Éd., 1993.

Burpee, Lawrence J., « Charles Heavysege », *Proceedings and Transactions of the Royal Society of Canada*, 2e série, vol. 7 (1901), sect. « Transactions », p. 17-60.

Cooper, Dorith Rachel, *Opera in Montreal and Toronto : a study of performance traditions and repertoire : 1783-1980*, thèse, Université de Toronto, Ottawa, Bibliothèque Nationale du Canada, 1983.

De Lorimier, Charles C., *Trois jours de fêtes littéraires. 1. « Le patriotisme aux divers âges de la vie ». 2. The Hidden Gem. 3. « Le culte public et les beaux-arts »*, Montréal, Senécal, 1865.

Desjardins, Paul, *Le Collège Sainte-Marie de Montréal*, Montréal, Collège Sainte-Marie, 1940-1944, 2 vol.

Dionne, René (dir.), *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, Naaman, 1984.

Drolet, Octave A., *Zouviana*, Montréal, Sénécal, 1893.

Duval, Étienne, (et Jean Laflamme), *Anthologie thématique du théâtre québécois au XIX^e siècle*, Montréal, Leméac, « Théâtre Leméac », no. 72-74, 1978.

Épiscopat de Montréal, *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection*, Montréal, Typographie Le Nouveau monde, 1869.

Grahan, Franklin Thomas, *Histrionic Montreal. Annals of the Montreal Stage with Biographical and Critical Notices of the Plays and Players of a Century*, Montréal, Lovell, 1902.

GRAP (Raymond Montpetit et Sylvie Dufresne), *Rapport du Groupe de recherche en art populaire : travaux et conférences, 1975-1979*, Montréal, UQAM, Département d'histoire de l'art, 1979.

Hamel, Thomas Étienne, *Cours d'éloquence parlée d'après Delsarte*, Québec, *L'Événement*, 1906.

Hare, John, « Panorama des spectacles au Québec : de la Conquête au xx^e siècle », dans Wynczynski, p. 60-107.

Hare, John, and Raymond Hawthorn, « Sarah Bernhardt's visits to Canada : dates and repertory », *History of Theatre in Canada/Histoire du théâtre au Canada (HTC)*, vol. 2, no. 2, 1981, p. 94-116.

Kantorowski, Frédéric (dir.), *L'Encyclopédie Canada 2000*, Montréal, Stanké, 2000.

Laflamme, Jean, *Le Théâtre francophone à Montréal 1855 à 1880 : une institution qui tarde*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2000.

Laflamme, Jean, et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979.

Larrue, Jean-Marc, *L'Activité théâtrale à Montréal de 1880 à 1914*, thèse de doctorat, Département d'études françaises, Montréal, Université de Montréal, 1987.

Legendre, Napoléon, *Albani (Emma Lajeunesse)*, Québec, Côté, 1874.

Massicotte, Édouard Z., « L'Acteur Maugard à Québec », *BRH*, vol. 45, no. 7, 1939, p. 213-214.

Massicotte, Édouard Z., « Une affiche de théâtre » et « L'Artiste Fay-Génot », *BRH*, vol. 43, no. 10, 1937, p. 287-288 et 319-320.

Massicotte, Édouard Z., « A.-V. Brazeau, auteur et comédien », *BRH*, vol. 2, no. 23, 1917, p. 62-63.

Massicotte, Édouard Z., « Hôtelleries, clubs et cafés à Montréal de 1760 à 1850 », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 3e série, t. XXII, section I, mai 1928, p. 37-61 ; « Recherches historiques sur les spectacles à Montréal de 1760 à 1800 », *ibid.*, t. XXVI, section I, 1932, p. 113-122.

Massicotte, Édouard Z., « Les marionnettes au Canada », *BRH*, no. 28, 1922, p. 8-13 et 337-341.

Massicotte, Édouard Z., « Temple-théâtre-manufacture », *La Patrie*, 29 octobre 1940 ; repris de *BRH*, vol. 45, no. 10, 1939, p. 317.

Massicotte, Édouard Z., « Le théâtre et les lieux d'amusement à Montréal », *L'Annuaire théâtral*, 1909, p. 83-96.

Massicotte, Édouard Z., « Un vaudeville de l'honorable F.X. Marchand », *BRH*, vol. 42, no. 8, 1936, p. 488-489.

Massicotte, Édouard Z., « 1800 à 1850 : vieux théâtres de Montréal. Anecdotes et archéologie », *La Revue populaire*, vol. II, no. 7, juillet 1909, p. 63-69.

Michaud, Irma, *Antonin Dussane*, *BRH*, vol. 39, no. 2, 1933, p. 73-76.

Noiseux-Gurik, Renée, « À la recherche des peintres scéniques du Monument-National », *Les Cahiers de la Société d'histoire du théâtre du Québec*, vol. I, no. 1, septembre 1990, p. 5-23.

Noiseux-Gurik, Renée, « Quelques peintres-décorateurs professionnels de la région de Montréal », *L'Annuaire théâtral*, no. 11, 1992, p. 77-101.

Phelps, Henry P., *Players of a Century. A Record of the Albany Stage*, 2e éd., N. Y., Edgar S. Werner, 1890. La collection Phelps se trouve aux National Archives de New York, à Albany.

Routhier, Asdoophe Basile (pseudonyme : Jean Piquefort), *Portraits et pastels littéraires* — 1. Henri Raymond Casgrain ; 2. Hubert LaRue et Joseph Marmette ; 3. Louis-Honoré Fréchette et Hector Fabre, Québec, Brousseau, 1873.

Roy, Georges, « Le Théâtre Champlain, à Près-de-Ville, rue Champlain, à Québec », *BRH*, vol. 42, no. 12, décembre 1936, p. 705-709.

Roy, Pierre Georges, « Le Cirque Royal ou Théâtre Royal », *BRH*, vol. 42, no. 11, 1936, p. 641-666.

Smith, Mary Elizabeth, « One Must Please to Live » : The Survival of Harry Lindley in Atlantic Canada », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 18, no. 2, 1997, p. 167-190.

Tourangeau, Rémi, et Julien Duhaim, *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*, Trois-Rivières, Éd. CÉDOLEQ, 1985.

Tourangeau, Rémi (dir.), *Le Théâtre à Nicolet, 1803-1969*, Trois-Rivières, Éd. CÉDOLEQ, 1982.

Trépanier, Léon, *Les Rues du Vieux-Montréal*, Montréal, Fides, 1968.

Vilbon, Michel Jacques, et Alexandre Trottier, « Prospectus du Théâtre-Français de Montréal », *Le Pays*, 9 juin 1860, p. 2-3.

Wyczynki, Paul, Bernard Julier et Hélène Beauchamp (dir.), *Le Théâtre canadien français*, Montréal, Fides, « Archives des lettres canadiennes », no. 5, 1976.

ENCARTS

FORTUNE DE DELSARTE AU QUÉBEC

[...] l'âme cherche à se manifester dehors, elle se trouve constituée dans un état spécial qui sera ou l'état sensitif, ou l'état intellectif, ou l'état animique [...]. Or l'âme est la forme du corps. Tout l'organisme de celui-ci, impressionné par l'âme, prendra donc une forme spéciale [...].

Dans l'état sensitif, l'homme manifeste surtout sa vie : il est actif, cherche à agir dehors, et tout son être prend une expression qui indique ou l'action ou l'intention d'agir à l'extérieur. Cette forme de l'organisme pourrait s'appeler *externe* : Delsarte l'a appelée *excentrique*, ou tendant à s'éloigner du centre [...]. Ce sera donc la forme no. 1.

Dans l'état intellectif, dans la réflexion, l'homme se réveille, se replie sur lui-même ; il cherche, il souffre, il est passif ; en un mot, il se concentre. Delsarte a donné le nom de *concentrique* à la forme qu'affecte alors l'organisme. C'est la forme no. 2.

Enfin, dans l'état animique, l'homme, dans la possession calme de la jouissance, exprime, par la forme mitoyenne ou normale de ses organes, qu'il n'est ni sous l'influence de sa vie active, ni sous les préoccupations de la vie passive. Delsarte appelle *normale* cette forme de l'organisme, no. 3.

[...] outre cette première grande loi [...]. Delsarte en a constitué une seconde [...]. En voici l'énoncé : « chacune des trois formes, excentrique, concentrique, normale de l'organisme peut devenir triple, c'est-à-dire peut

revêtir trois aspects différents en empruntant quelque chose à la forme de l'une ou de l'autre] » (Hamel, p. 24-26). (Thomas Étienne Hamel, d'après des notes prises chez Delsarte entre 1854 et 1858).

LE THÉÂTRE ET LA PESTE.

Nous avons appris [...] avec une profonde douleur que, sous peu de jours, notre ville va encore être le triste théâtre d'un déplorable scandale, qui ne saurait manquer enfanter de très grands crimes et d'attirer sur elle de terribles malédictions. Nous voulons parler des diverses comédies que viennent jouer ici des étrangers, qui ont conjuré de nous enlever les biens que nous devons à nos pauvres, de ravir le précieux trésor de l'innocence à ceux qui assisteront à ces honteuses représentations.

Déjà, hélas! de sinistres affiches sont placardées dans les rues pour annoncer à nos bons citoyens que le jour arrive où l'on va faire aux mœurs publiques l'outrage le plus honteux et le plus humiliant, en exhibant, à une ville catholique et à un public qui se respecte encore, des horreurs indicibles et sans nom.

Déjà, aussi, les colonnes de certains journaux sont ouvertes à des annonces qui portent à la connaissance du public l'arrivée d'une société d'acteurs français qui viennent répandre, dans notre ville et ses environs, l'infection du vice le plus abominable, Déjà enfin, sont signalés aux insensés amateurs du théâtre des pièces notoirement connues pour excessivement immorales, quelques-unes même comme étant l'égout le plus infect de tout ce que le théâtre français produit de plus sale et de plus révoltant pour la pudeur.

La plupart de ces pièces ne sont en effet que le triste écho de ce qui se dit et se chante, les nuits et sur tous les tons, à Paris et dans les grands centres de la vieille Europe. Ah! si vous pouviez bien comprendre [...] les maux étranges que produit partout, et principalement dans le vieux monde, la passion du théâtre, vous en seriez saisis de frayeur; et cette seule considération vous suffirait assurément pour vous déterminer à ne jamais mettre le pied, où règne Satan avec un empire absolu et qui est vraiment le vestibule de l'enfer.

Car, on ne saurait le dissimuler, si tant de gens dans l'ancien monde souffrent d'un sommeil léthargique, qui indique visiblement le dépérissement de la foi; s'ils croupissent malheureusement dans ce terrible état d'abaissement, qui est un abîme sans fond d'où il est difficile de sortir; si chez eux le sens moral ou plutôt le sens chrétien paraît être complètement affadi, on ne peut l'attribuer en grande partie qu'aux mauvais théâtres, qui sont le funeste aliment de toutes les mauvaises passions.

Quoi qu'il en soit [...], nous avons à nous prémunir contre ce terrible ennemi, qui nous menace; et qui est assurément plus à craindre, si nous

avons la foi, que le choléra, le typhus, la peste dont la seule apparition suffit pour faire sécher le monde de frayer.

Ignace Bourget, « Annonce à faire au prône de toutes les églises et de la banlieue [. . .] », 18 octobre 1874 (Laflamme et Tourangeau, p. 161-162).

« NOUS N'AVONS POINT D'AUTEURS DRAMATIQUES », 1878.

Il n'est pas donné souvent à un auditoire canadien d'entendre — et d'applaudir — un drame canadien. Le drame semble étranger aux mœurs. . . de nos amateurs. Le ciel nous donne l'abondance des journalistes à deux sous la feuille ; nous avons des poèmes de courte et de longue haleine ; les romanciers et les faiseurs de recueils fleurissent sur nos bords comme des vignes transplantées [. . .] ; mais nous n'avons point d'auteurs dramatiques. Les quelques efforts qui ont été faits dans ce genre, au Canada, n'étant point positivement des chefs-d'œuvre, la postérité, si elle s'en souvient, ne s'en souvient déjà guère.

Se souviendra-t-elle davantage du drame de M. Laperrière. C'est ce que je ne veux pas prendre sur moi de prédire.

Les Pauvres de Paris, c'est le nom de la pièce, ont été présentés pour la première fois, jeudi, le 7 février, au théâtre de l'Institut-Canadien d'Ottawa. La foule, en général, ne va pas aux premières représentations. Ceux qui s'y rendent sont des amis des lettres — assez rares où il y a peu de lettrés — les amis de l'auteur et les amis de la critique. La salle, toutefois, était bien remplie. Un point important à noter, c'est que la critique est sortie à peu près désemparée.

Les Pauvres de Paris ont été écrits dans le genre et dans le goût modernes. Nous ne discuterons pas le mérite intrinsèque de ce genre et de ce goût. C'est, de plus, une pièce écrite pour le Canada, pour la scène canadienne, cette scène épurée, qui ne tolère pas un cothurne féminin. L'amour maternel même en est exclus, tant les gardiens de notre vertu apportent de zèle à conserver intact notre édifice moral.

Il n'y a donc pas de personnage féminin dans *Les Pauvres de Paris*.

Ce n'est pas, cependant, ce que l'on appelle une pièce de collège, quoiqu'elle soit très-propre à être jouée à une distribution de prix. C'est une pièce du grand monde, d'où *les besoins* de notre scène ont banni les femmes.

Le drame de MM. Brisebarre et Nus, joué à Paris il y a quelques années, a donné à M. Laperrière l'idée du sien. Plus que cela, il suit le chemin tracé par ses devanciers durant une partie du spectacle. Ce n'est qu'à la dernière scène du premier acte qu'il s'aventure hors des sentiers battus, dans des routes qu'il s'ouvre lui-même. Alors l'idée première disparaît, une autre intrigue se noue,

emmenant un dénouement moins compliqué que dans le drame de MM. Brisebarre et Nus, mais plus naturel peut-être.

Spectateur, « Le théâtre en Canada », *L'Opinion publique*, 21 mars 187

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Tels les Jésuites Marin de Boylesve, de Gabriac, Victor Delaporte, Jean Antoine du Cerceau, Martin du Cygne, Georges Longhay, Edmond Speelman, Henri Tricard ; le Bénédictin Laurent Janssens ; les abbés David Auguste Brueys, Chevrier, Henri Darbélit, Lebardin, F. Maunoury, G. Nourry, J. Véroles.
2. Comme les œuvres d'Arnaud Berquin, Théodore Botrel, François Coppée, Casimir Delavigne, Charles Leroy-Villars, Antony Mars, Jules Moineaux, Maurice Ordonneau et Alfred Wilhelm.
3. Ce devait être une chapelle d'hiver, sous l'église, ce fut une salle d'académie (Desjardins II, p. 146, n. 24).
4. Créée au Collège Sainte-Anne en 1869.
5. Professeur et recteur à Sainte-Thérèse-de-Blainville (1869-1872, 1877-1884) ; vicedirecteur de l'Université Laval à Montréal (1889-1904). Pseudonyme : Joannes Johanné.
6. La Salle Bonsecours (1845-1870), fut décorée par François Pedretti, artiste devenu célèbre à Cincinnati par la suite.
7. Lettre de Charles François Baillargeon aux supérieurs des couvents de Québec, 12 février 1862 (Épiscopat de Québec, 210A, registre des lettres, v. XXVII, p. 438) ; Laflamme et Tourangeau, p. 141-142.
8. Lettre de Cyrille Légaré à Louis Beaudet, 27 mars 1858, Musée de l'Amérique française, Séminaire 56, no. 165 ; Laflamme et Tourangeau, p. 141-142.
9. Voir sa lettre à l'évêque Joseph Signay, Québec, qu'il représentait à Trois-Rivières, 18 novembre 1845 (Archives du Séminaire de Trois-Rivières, dossier 13, « Arts, théâtre, cinéma... ») ; in Laflamme et Tourangeau, p. 129.
10. Lévêque a publié à Paris (Bray et Retaux, 1876). Certaines pièces rééditées à Montréal (*La Malédiction*, *Vildac*).
11. Georges Paul, organiste, violoniste et professeur de musique au séminaire, fils de Denis Paul (qui y occupa les mêmes fonctions).
12. Probablement *Un duel à poudre* de Fontaine.
13. Louis Vadeboncoeur enseignait la musique au séminaire (1851-1854, 1868-1871) ; eut Ernest Gagnon et Alexandre Trottier comme élèves.
14. Salle des pianos Nordheimer (1859), rue Saint-Jacques, près de l'angle nord-ouest de Saint-Pierre. Charles Heavyvisage y a fait lecture de son *Saul* en 1862. Le premier Nordheimer a brûlé en 1886.
15. L'œuvre avait été créée au Palais-Royal de Paris en février 1864.

16. Ernest Doin, lettre à *La Guêpe*, 3 mai 1859.
17. *La Guêpe*, 29 mars et 5 avril 1859. Lévesque signa avec Napoléon Bourassa les plans de la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes en 1873.
18. Germain fut cofondateur de la *Revue légale*.
19. Sainte-Thérèse, 1840 – Montréal, 1898 ; élu à l'Assemblée nationale pour la ière fois en 1867 ; premier ministre en 1879 (Kantorowski, p. 462).
20. Germain admis au Barreau en septembre 1858, Charles Ambroise Pariseault en juin 1859, Louis Wilfrid Sicotte en octobre 1860, Adolphe Ouimet en septembre, Chapleau en décembre 1861 et Jean-Baptiste Duverger en mars 1862. Chapleau a représenté les Métis, sur lesquels Brazeau et Ouimet ont par ailleurs écrit.
21. Une gravure d'Albert Brodeur montre la scène du club de raquettes « Le Trappeur », *Le Monde illustré*, janvier 1886.
22. En l'honneur du colonel suisse Eugène Allais, dit Allet en Italie, leur commandant de Rome.
23. Claude Thomas Pierre Lévêque a publié à Paris (Bray et Retaux, 1876). Certaines pièces furent rééditées à Montréal (*La Malédiction*, Vildac).
24. Edmond Hardy (Montréal 1854 – Saint-Lambert, 1930, fils d'un directeur d'harmonie et directeur lui-même de l'Harmonie de Montréal en 1874. A fondé un périodique, *L'Écho musical* 1887-1888) et dirigé l'Opéra français de Montréal en 1894-1895.
25. Ces villes ont été fusionnées à Montréal vers la fin du XIXe s.
26. Crémazie et Sabatier, *Le Drapeau de Carillon*, 1858 ; G. E. Cartier/J.-B. Labelle, *Ô Canada, mon pays, mes amours* et *Avant tout, je suis Canadien*, 1860 ; Routhier/Lavallée, *Ô Canada*, 1880 ; Lavigueur, *Ô Canada beau pays, ma patrie*, 1880 ; Fréchette/E. Lavigne, *Vive la France!*, 1884.
27. Édition posthume ; une édition critique, par Micheline Cambron, à paraître chez Fides, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».
28. Abusivement attribué au professeur Hospice Anthelme Verreau ; *BRH* 43, 4, p.182.