

Bulletin d'histoire politique

Le temps des révoltes Le théâtre au Québec, 1825-1849

André G. Bourassa



Volume 13, numéro 1, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1055017ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1055017ar>

[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. (2004). Le temps des révoltes : le théâtre au Québec, 1825-1849. *Bulletin d'histoire politique*, 13(1), 149–177. <https://doi.org/10.7202/1055017ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2004

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/>

Le temps des révoltes Le théâtre au Québec, 1825-1849

ANDRÉ G. BOURASSA, PROFESSEUR ASSOCIÉ
École Supérieure de Théâtre
Université du Québec à Montréal

La période de l'histoire du théâtre au Québec, qui commence en 1825, est souvent présentée comme celle où des promoteurs firent construire les premières salles professionnelles, ce qui est exact, mais tel n'est pas nécessairement l'essentiel. Certes on annexa de grandes salles aux hôtels de John Molson, de Jean-Marie Donegana et de Moses Hayes, à Montréal, et à celui d'Edmond Sewell à Québec, et les promoteurs réussirent à attirer au pays de plus en plus d'artistes américains et britanniques, et certains s'installèrent au pays pour de longues durées, voire même à demeure. Mais la période fut surtout marquée par des soulèvements dus à une cohabitation difficile entre conquérants et conquis et au voisinage conflictuel entre les monarchistes du Canada et les républicains des États-Unis. Au Bas-Canada, la révolte culmina avec l'insurrection des Patriotes. Il devait s'ensuivre une sévère répression des insurgés *canadiens* par les troupes britanniques, et cette répression s'est étendue jusqu'au théâtre. Quant aux quatre grandes salles, aucune n'a malheureusement duré au-delà de la période où elles ont été construites.

Les grands amateurs de théâtre qu'étaient les Messieurs Canadiens avaient beaucoup contribué à l'obtention et la mise en place d'un gouvernement responsable où ils étaient présents à tous les niveaux. Des amateurs de théâtre et journalistes, comme Thomas Cary et William Moore, avaient suivi leurs activités de près, avec beaucoup d'esprit critique. D'autres journalistes et gens de théâtre allaient relayer ces derniers, notamment Napoléon Aubin et Étienne Parent. On vit alors apparaître pour la première fois des

pièces et des mises en scène politiquement engagés. Mais le jeu, dans tous les sens du terme, devint difficile. La garde de Québec détruisit des marionnettes pour cause de désordre. On plaça sous surveillance la troupe d'Aubin parce qu'il y mettait en scène deux de ses pièces, *Le Chant des ouvriers* et *Le Soldat français*, le même soir que *La Mort de César* de Voltaire. Le gouvernement britannique redoutait le résultat de cette jonction de sentiments nationalistes et socialistes. On jeta d'ailleurs en prison, et dans certains cas plus d'une fois, des « typographes » et amateurs de théâtre comme Aubin, Parent, Joseph-Guillaume Barthe, Ludger Duvernay¹ et Adolphe Jacques, pour leurs idées politiques, tout comme on l'avait fait pour le fondateur du journal *Le Canadien*, Pierre Bédard, en 1810. Le fils de ce dernier, Elzéar Bédard, qui était entré au *Canadien* avec Parent, fut suspendu de ses fonctions de juge en 1838, tout comme Philippe Panet. Sauf Aubin et Jacques, ils ont tous été membres du Parlement.

Certains promoteurs des salles professionnelles partageaient certaines des idées des Patriotes, mais pas au point de placer le théâtre au service d'une cause politique... Du moins pas ouvertement, car il commence à y avoir au programme de plus en plus de troupes et de pièces d'origine et de culture nord-américaine, ce qui donne suite aux idées post coloniales soulevées durant la période précédente. Il y a par ailleurs un phénomène important à observer : l'ouverture hésitante et tourmentée, mais définitive, de l'enseignement collégial à la formation théâtrale, formation qui a progressivement contribué à la consolidation d'une culture proprement québécoise.

À MONTRÉAL: LE THÉÂTRE ROYAL MOLSON

Les premières expériences de John Molson comme producteur de spectacles avaient été un peu éparées et assez nombreuses. On pense à celles de l'Old Coffee House sous les régimes successifs de Robert Tessayman et de John Duplessis Turnbull, puis à celles de l'ancien manoir du baron de Longueuil qu'il avait transformé en hôtel-théâtre, mais qui fut prématurément détruit par le feu, et enfin à celles du New Montreal Theatre que Molson avait loué pendant la reconstruction de son grand hôtel. Ce grand hôtel fut d'abord connu à travers l'Amérique sous le nom de New Mansion House, puis de British American Hotel, ouvert le 21 avril 1824. Molson entreprit également en octobre de la même année, avec la collaboration de 90 souscripteurs, la construction d'une salle de spectacles indépendante, le Théâtre Royal, rue Saint-Paul². Les plans ont été confiés à Gordon Forbes, la décoration et le rideau de scène à William Bernard assisté de Thomas Honey et John Poad Drake³. Il s'agit d'une salle de 1 000 places, avec deux rangées de loges, un balcon et une fosse d'orchestre.

L'ouverture de cette première vraie salle eut lieu le 21 novembre 1825. Duplessis Turnbull n'en obtint pas la direction, qui fut confiée à Frederick Brown, et il retourna à Albany (Burger, p. 218-219). Brown s'était fait connaître au Cirque Royal⁴, jouant dans *Pizzaro* de Richard Brinsley Sheridan en août et dans *Othello* de Shakespeare en septembre 1825. C'est alors qu'un journal annonça qu'il avait accepté la direction du Théâtre Royal⁵. Brown put compter, dès la première année, sur une troupe de 50 artistes, musiciens inclus, œuvrant sous sa direction, qui répondaient ainsi à une annonce parue dans les journaux *New York Spectator* et *New York Albion* (Barrière, p. 143). Molson et Brown avaient deux défis à relever : revitaliser ce que le circuit bostonnais avait commencé à mettre en place et concurrencer le cirque dont la partie théâtre pouvait attirer le public francophone des faubourgs. La première saison fut coûteuse, offrant 100 soirées et des vedettes comme Amelia Holman Gilfert⁶, Thomas S. Hamblin, Edmund Kean⁷, Robert Campbell Maywood⁸ et Eliza Riddle. Brown commença sa première saison avec *The Dramatist, or Stop Him Who Can* de Frederick Reynolds. On présenta aussi *Virginius* de James Sheridan Knowle, de même que *Hamlet* et *Roméo et Juliette* (Klein, p. 30-36). Mais la gestion de productions aussi considérables était lourde et Molson, dont une des professions était celle de banquier, s'avérait exigeant sur le plan de la rentabilité. Brown laissa le poste en octobre 1826.

La salle fut alors occupée de façon un peu aléatoire. Il vint par exemple de New York une troupe française, celle de Scévola Victor, dont faisaient partie M. Alvic et Mme. Beauvalet, en février 1827. Ils jouèrent, au Théâtre Royal à Montréal et au Cirque Royal à Québec, des vaudevilles et comédies légères, voire même grivoises, du 19 février au 2 mai. Ils jouèrent un mélodrame en trois actes, attribué à Alvic mais dont tout le monde savait qu'il s'agissait d'une adaptation, volée à Duplessis Turnbull, de *La Forêt périlleuse, ou Les Brigands de la Calabre*, de Joseph Marie Loaisel de Tréogate. Victor eut-il peur des poursuites ? Il s'enfuit avec la caisse, mais Alvic et Beauvalet revinrent au Théâtre Royal et au Cirque Royal, pour laver leur honneur et payer leurs dettes ; ils jouèrent du 17 décembre 1827 au 29 janvier 1828. Ils trouvèrent l'audace de jouer une pièce d'Alvic, *Le Comédien sans argent, ou Le Retour d'Alvic en Canada*, illustrant les circonstances de la fuite de Victor⁹ ; l'action se déroulait à Laprairie et l'auteur tenait quatre rôles. Le Théâtre Royal eut encore quelques beaux jours de productions en français grâce à deux troupes d'amateurs. L'une présenta des pièces de Destouches et de Molière, les 26 janvier, 27 février et 24 avril 1829 (avec pour la première fois une femme parmi les amateurs) ; l'autre joua également Molière le 28 avril¹⁰.

La gestion de la salle fut finalement attribuée à Vincent De Camp, qui fut directeur de 1829 à 1833. La réputation de ce dernier comme acteur n'était

pas excellente, « un jars parmi les cygnes » avait-on dit de lui à New York (Odell III, p. 325), mais ses contacts dans le milieu étaient d'autant plus considérables que ses deux sœurs, comédiennes elles-mêmes, avaient épousé des comédiens, soient Frederick Brown et Charles Kemble. Cette accointance au milieu était assurément importante aux yeux de Molson qui, armateur, brasseur et propriétaire d'un chemin de fer, avait lui-même son réseau d'influence internationale. De Camp s'est fait surtout reconnaître pour ses trois premières saisons d'été. C'est ainsi que les Montréalais purent voir jouer Rufus Blake et Charles Kean en 1831, Charles Kemble et sa fille Fanny en 1833¹¹, sans oublier Clara Fisher, Edwin Forrest, James Hackett et Charles Kean, de même que Edward Knight et son épouse (Benson & Conolly, p. 546, 561). Fisher, notamment, fit une excellente impression sur le public, surtout dans les comédies comme *The Belle's Stratagem* d'Hannah Cowley, à Québec et à Montréal, avec un succès souligné par la critique¹². La troupe avait un important répertoire, présentant *A Bold Stroke for a Husband* de Hannah Cowley, *The Wonder!* de Susanna Centlivre, *Much Ado About Nothing* de Shakespeare, *The Country Wife* de William Wycherle, *She Would and She Would Not* de Colley Cibber, *The Invincibles* de Thomas Morton. Elle interpréta avec autant de succès *The Actress of All Work, or, My Country Cousin* d'Henry E. Johnston en octobre 1829. Une historienne a souligné l'importance prise par la comédie *The School for Scandal* de Richard Brinsley Sheridan, maintes fois reprise. Cette saison fut d'ailleurs intégralement reprise l'année suivante (Lynde, p. 61).

Durant l'été 1831, un couple attira particulièrement l'attention : William Rufus Blake, d'origine néo-écossaise, et son épouse, Caroline Placide, fille du célèbre « sauteur » de la Comédie Italienne qui avait trouvé refuge à Saint-Domingue en 1786 (année de la naissance de Caroline), puis aux États-Unis en 1791¹³. Dans une distribution peu banale, le couple Blake participa à la reprise de *The School for Scandal* en juillet 1831 avec Brown, De Camp, William Duffy, Clara Fisher et James Henry Hackett. Les Blake s'étaient connus à Halifax, lors de cette série de tournées qui avaient également mené la famille Placide à Albany. Durant l'été de 1832, on put voir Hackett dans *Jonathan in England*, farce opératique de Richard B. Peake, d'après *Who Wants a Guinea?* de George Colman, et *Rip van Winkle*, d'après le roman de Washington Irving.

Le Théâtre Royal Molson reçut la collaboration d'un comédien français, Firmin Prud'homme, qui demeura au Bas-Canada de décembre 1831 à octobre 1839 et y devint même membre du Barreau¹⁴. Il donna des cours et offrit des productions avec ses étudiants et quelques amateurs. Dès le 28 décembre, il présenta au Théâtre Royal *Hamlet*, dans la traduction de Jean-François Ducis, ainsi que *Georges Dandin* de Molière. Il créa *Napoléon à*

Sainte-Hélène, « scènes historiques » arrangées par lui et publiées pour l'occasion sur les presses de *La Minerve* de Ludger Duvernay¹⁵. Prud'homme a donc pu profiter de ce que la crainte de l'impérialisme français était tombée; il allait d'ailleurs reprendre son *Napoléon* avec des auteurs de langues anglaise et française vers la fin du mois suivant. Il avait été le premier à avoir présenté une version française d'une pièce de Shakespeare; il récidiva avec *Othello*, version Ducis, le 17 janvier 1833.

Mais l'hôtel de Molson, le British American, fut la proie des flammes le 24 avril 1833. Le théâtre fut sauvé, mais il était désormais privé de la clientèle captive de l'hôtel et son directeur. De Camp est rentré aux États-Unis où il semble avoir rencontré d'amers déboires¹⁶. Pour le Théâtre Royal, les années suivantes furent plutôt difficiles car, malgré une remontée de la population française de Montréal, le Théâtre Royal ne présentait guère, sous des directions annuelles successives, que des productions en anglais. Il y eut tout de même la Société dramatique, formée d'amateurs, qui y présenta *Le Soldat*, d'Hyacinthe Poirier Leblanc de Marconnay, en 1835 et 1836, et *Les Plaideurs* de Racine en 1836. C'était l'exception.

Un moment souvent cité : le romancier Charles Dickens, qui avait l'habitude de s'en tenir à des lectures publiques de ses textes, tint trois rôles principaux dans trois pièces qu'il mit en scène avec quelques acteurs militaires, membres des Coldstream Guards de Montréal, les 25 et 28 mai 1842 : l'interlude *A Roland for a Romeo*, *Past Two O'clock in the Morning*, la farce *Deaf as a Post* et *High Life Below Stairs* de David Garrick. Une troupe dirigée par Mlle. Cavé a présenté des œuvres de l'Opéra-Comique de Paris, les 13 et 14 août 1743 : *Les Diamants de la couronne* de François Esprit Auber et *Le Chalet* d'Adolphe Adam. Cette année-là, on a également présenté *La Grâce de Dieu* d'Adolphe Philippe D'Ennery et Adolphe Lemoine, dit Montigny. Quelques troupes de Boston, de New York et de Philadelphie vinrent à tour de rôle passer les mois d'été, avec des acteurs parfois prestigieux comme Jean Davenport, William Dowton et Ellen Tree¹⁷.

Mais la situation politique s'est corsée. Des députés, Pierre Bédard en tête, tentaient de faire adopter 92 résolutions qui modifieraient profondément les structures socio-économiques, en particulier la procédure des nominations à la Chambre Haute et le contrôle du budget. La députation se divisa et le débat se transporta dans les journaux. Le climat social était profondément perturbé; des batailles armées eurent lieu dans les Basses-Laurentides et dans la Montérégie à partir de la mi-novembre. Mais c'est à Montréal qu'on fonda l'association des Fils de la liberté, le 5 septembre 1837, et que ces derniers affrontèrent, le 6 novembre, les membres du Doric Club, une association paramilitaire anglophone fondée également à Montréal l'année précédente. La répression s'annonça violente.

Molson vendit la propriété à la Ville le 8 janvier 1844. Il fit démolir son théâtre après une dernière représentation mettant en vedette un célèbre comédien britannique, William Charles Macready¹⁸, en juillet 1844¹⁹. Il ne faut pas croire pour autant que Molson rejetait en bloc les propositions des Patriotes. Au contraire, devant les multiples maladroites de Londres, qui menèrent à l'incendie du Parlement canadien de Montréal en avril 1849, des notables anglophones de cette ville fondèrent une ligue anglo-américaine qui prônait, comme le réclamaient certains Patriotes, l'annexion du Canada aux États-Unis. Molson fut l'un des premiers à signer leur pétition; certains des signataires allaient mettre de 10 à 12 ans avant de revenir sur cette idée et se ranger du côté des constitutionnalistes²⁰.

À QUÉBEC: L'UNION, LE ROYAL, LE RAVEL ET LE SAINT-LOUIS

À Québec, l'Hôtel Union est établi sur la rue Sainte-Anne, en 1805, par le juge-en-chef Jonathan Sewell et quelques membres anciens et nouveaux des Messieurs Canadiens, tels qu'Alexis Caron, Claude Dénéchau, John Neilson et Joseph François Perrault²¹. On ne connaît les activités de l'Union qu'à partir de 1820; François Malhiot en devint gérant en 1823. On n'aurait commencé à y jouer du théâtre qu'en 1849 en anglais, et en 1851 en français. Dans ce dernier cas, des Amateurs Canadiens y présentèrent *Le Mariage forcé* et *Les Fourberies de Scapin* de Molière. Mais cette salle d'hôtel n'avait à vrai dire qu'une fonction transitoire; elle devait bientôt laisser place à des théâtres plus vastes et mieux équipés.

Entre-temps, la succession Sewell, devant les difficultés financières générées par leur Cirque Royal, le transforma en Théâtre Royal, ouvert en 1832. La critique l'a décrit comme un endroit superbe²². Prud'homme y présenta *Hamlet* le 25 février, et *La Famille du baron* de Scribe le 28 du même mois, sans grand succès. Les Frères Ravel tentèrent de renouer avec le cirque à Montréal et à Québec en y produisant un sous-groupe autorisé à utiliser leur nom; à Québec, étant donné le démantèlement du Cirque Royal, ils durent construire un nouveau cirque, en bois, qui ouvrit en mai 1840 et fut démantelé la même année²³.

Les acteurs militaires se virent octroyer en 1844 l'étage supérieur du manège militaire qui faisait partie des dépendances du Château Saint-Louis. De dimensions respectables (40 pi. par 80 pi.), le Théâtre Saint-Louis, dont on vanta notamment le rideau (œuvre de Robert Clow Todd), devint, malgré des mesures de sécurité inadéquates, un lieu de spectacles privilégié (Roy, p. 42 et p. 174-188). Cela contribua sans doute à ce que les Sewell fassent détruire leur Théâtre Royal. Au Saint-Louis, on présenta des pièces en anglais, mais également *Le Proscrit* de Frédéric Soulié, suivi de *L'Héritière*, de

même que *Le Secrétaire et le cuisinier* d'Eugène Scribe, offert par des Amateurs Canadiens, le 19 février 1846. Ces derniers donnèrent ensuite *Hernani* de Victor Hugo et *La Demoiselle à marier* de Scribe le 12 mai. Cette comédie, ainsi que *Le Précepteur*, ou *Asinus asinum fricat* d'Eugène-Émile Moreau et Scribe furent présentés avec l'opéra en un acte de Jean-Jacques Rousseau, *Le Devin de village*, le 25 mai. Le Quadrille de Charles Sauvageau était chargé de l'accompagnement musical d'un « diorama chimique », le 12 juin 1846, quand la chute d'une lampe causa un incendie et le décès d'une cinquantaine de personnes, dont Michel Flavien Sauvageau, fils du directeur du Quadrille, et la pianiste Henriette Glackmeyer, épouse du musicien Théodore Frédéric Molt, et leurs deux fils²⁴.

Â MONTRÉAL: LE DONEGANA, LE ROYAL OLYMPIC,
LE ROYAL HAYES ET LE MINIATURE.

À Montréal, où Molson a abandonné l'hôtellerie pour se concentrer sur ses autres activités, d'autres hôtels ont pris la relève, en particulier le Donegana et le Hayes. Il faut dire qu'une réalité nouvelle vint faciliter la circulation des voyageurs et des troupes itinérantes: l'ouverture des canaux de Lachine (1825) et de Chambly (1843) au Québec, qui venaient compléter le réseau des canaux Érié (1825) et Welland (1829). Une troupe pouvait donc partir de New York et remonter la rivière Hudson vers Albany et Troy, puis se rendre par canaux, lacs et fleuves vers Buffalo, Chicago, Cleveland, Détroit, Toronto et Montréal, pour revenir directement à Albany par la rivière Richelieu et le canal de Chambly. Le circuit était ainsi complété et les « tournées » s'annonçaient nombreuses.

Charlotte Chartier de Lotbinière et son époux William Bingham²⁵, devenus seigneurs de Rigaud en 1829, se firent construire un château à Montréal l'année suivante, rue Notre-Dame, à l'angle nord-ouest de la rue Bonsecours. Ce château comprenait une immense salle, avec façade à colonnes doriques, servant aux bals et aux spectacles. Quand les seigneurs de Rigaud quittèrent les lieux, le château servit de résidence au gouverneur-général; c'est là, de mai à novembre 1838, que Lord Durham aurait rédigé pour la reine Victoria le fameux rapport qui cite l'absence de salles comme signe de pauvreté culturelle. Le château hébergea ensuite le Montreal High School, puis, en 1845, passa aux mains de l'hôtelier Jean-Marie Donegana qui l'agrandit et le transforma en hôtel de prestige; il en fit une institution de réputation internationale qui remplaçait celle de Molson et dont l'ouverture eut lieu en mai 1847²⁶.

La salle du Donegana a sans doute occasionnellement servi de théâtre de société, particulièrement au temps des Lotbinière, mais on la connaît surtout

pour la soirée du 18 juillet 1849: *La Marseillaise*, entonnée par la cantatrice Rosine Laborde²⁷ et le ténor Tofanelli à l'occasion du soixantième anniversaire de la prise de la Bastille, ce qui provoqua une échauffourée. Les idées républicaines n'étaient évidemment pas bien reçues des Britanniques. L'hôtel fut d'ailleurs incendié le 16 août suivant dans une vague de violence conduite par ceux-là même qui avaient incendié le Parlement, Place d'Youville, le 25 avril²⁸.

Après la démolition du Théâtre Royal Molson, un Théâtre Royal Olympic, ainsi nommé en mémoire d'un théâtre londonien, fut aménagé dans une salle de l'Hôtel Nelson, sur la Place du Nouveau-Marché (place Jacques-Cartier). Les comédiens George et Emma Skerrett, venus d'Angleterre par les États-Unis en 1844, y ont produit *She Stoops to Conquer* de Goldsmith et *The School for Scandal* de Sheridan en 1845-1846 (Benson et Conolly, p. 498). Mais la durée de l'Olympic fut des plus éphémères et les Skerrett partirent en tournée, notamment à Kingston et Toronto en 1846 et à Hamilton en 1847.

Un troisième Théâtre Royal fut ouvert en 1847 par le chef de police Moses Hayes, dans un gigantesque hôtel construit d'après les plans de John Wells. Cet hôtel était situé entre les rues du Champ-de-Mars et Notre-Dame, comme le Donegana, mais plus à l'est, face au square Dalhousie. La salle, qui comptait plus de 2 000 places, donnait sur la rue du Champ de Mars²⁹. Ce théâtre reprit la tradition des grandes pièces de Shakespeare, avec James W. Wallack dans les premiers rôles de *Much Ado About Nothing*, *Hamlet* et *The Merchant of Venice* en juillet. En août, ce fut le tour de James R. Anderson dans les rôles-titres d'*Hamlet*, *Macbeth* et *Othello* (Benson et Conolly, p. 547]. On y vit également des troupes d'amateurs, comme le Garrick Club, en 1849. Mais Hayes décida soudain de démanteler la salle, que dirigeait alors Henry Preston, et il en vendit en juin les décors à Jesse Joseph, qui projetait la construction d'un grand théâtre dans le Près-de-Ville. L'Hôtel Hayes fut malheureusement rasé par les flammes le 9 juillet 1852 lors d'un incendie général qui détruisit une partie du faubourg Saint-Laurent et le Quartier Latin et se propagea dans la partie nord-est de la vieille ville.

Le Garrick Club ouvrit sa propre salle, le Miniature Theatre, rue Saint-Jean-Baptiste, le 12 octobre 1850, présentant à son tour *Othello* et *Le Marchand de Venise*. Le Miniature passa ensuite aux mains des époux Skerrett, sous le nom de Skerrett's Sandbox, pour la seule saison de 1851. La critique du temps reconnut aux Skerrett, malgré la brièveté de leur présence, d'avoir contribué au maintien d'un haut standard de performance théâtrale (Benson et Conolly, p. 498]. Mais il devient assez évident que les salles ne font pas leurs frais et ferment une à une.

LES AMATEURS TYPOGRAPHES

C'est durant les dernières années du Théâtre Royal Molson que parut sur la scène publique, si on peut dire, un personnage dont l'impact théâtral au Québec fut vraiment considérable, Aimé-Nicolas Aubin. Celui-ci est un des premiers à avoir joué un rôle majeur dans la nouvelle théâtralité québécoise. Né à Chênes-Bourgerie, en Suisse, en 1812, il se fit connaître comme « Napoléon » Aubin, tant était grande son admiration pour l'empereur français, ce qui peut expliquer son exil (volontaire) aux États-Unis où de nombreux bonapartistes avaient déjà trouvé refuge³⁰. Arrivé là en août 1829, il gagnait sa vie comme musicien, chimiste et même pasteur baptiste à New York, puis à Biddeford (Maine). Après avoir été « observateur étranger » de *La Minerve* à compter de 1834, il y fut engagé en janvier 1835.

Installé à Québec en 1835, Aubin collabora au journal *L'Ami du peuple* avec Philippe-Aubert de Gaspé fils et se joignit à l'un des premiers syndicats de métier du Canada, l'Union typographique de Québec, fondée en 1826. Aubert de Gaspé fils ayant été emprisonné un mois, en 1835, pour injure au député Edmund-Bailey O'Callaghan, profita à sa sortie des connaissances chimiques de son ami Aubin pour jouer un vilain tour aux gens du Parlement; ils s'enfuirent tout l'hiver pour échapper à un mandat d'arrêt. Tous deux fondèrent un journal éphémère, *Le Télégraphe*, en 1837. Puis Aubin fonda son propre journal, *Le Fantasque*³¹, dont les qualités littéraires sont de haute tenue. Un incident célèbre: il y fit paraître, à la fin de 1838, un poème du député et journaliste Joseph-Guillaume Barthe sur les Patriotes, ce qui lui valut à son tour la prison, avec l'auteur, Barthe, et l'imprimeur, Adolphe Jacques, au début de 1839. C'est alors, semble-t-il, qu'Aubin commença sa carrière au théâtre.

En effet, Aubin fonda alors, avec des journalistes, éditeurs et imprimeurs, une troupe qui se donna le nom d'Amateurs Typographes³². Ils présentèrent au Théâtre Royal de Québec, en juin et octobre 1839, une pièce républicaine de Voltaire, *La Mort de César*, accompagnée d'une pièce d'inspiration socialiste, *Le Financier* de Germain-François Poullain de Saint-Poix en juin, puis de trois autres pièces, *Le Chant des ouvriers* et *Le Soldat français* d'Aubin, ainsi que *Le Tambour nocturne* de Destouches en octobre (Roy, p. 42 et p. 663). *Le Chant des ouvriers* et *Le Soldat français* sont présentés comme des divertissements; il s'agissait probablement d'intermèdes choraux. Les chorales ouvrières constituaient une réalité sociale dont Bertolt Brecht a récupérée la pratique au siècle suivant dans *L'Opéra de quat'sous*. Aubin a d'ailleurs composé quelques chants choraux. Les applaudissements de l'auditoire d'octobre durèrent si tard dans la nuit que le chef de police T.-A. Young monta la garde à l'extérieur de peur que le tout se termine par une émeute.

Il menaça par la suite de fermer plus tôt les portes de la ville³³. La menace fut dénoncée par le journal d'Étienne Parent³⁴ et tournée en dérision par Aubin qui répondit par une mise au point dont le titre était emprunté à Shakespeare : *Grand brouhaha pour rien — Much Ado About Nothing*.

Tout devenait facilement explosif à l'époque : même les marionnettes du Père Marseille, comme le rapporte Philippe Aubert de Gaspé père, avaient paru séditeuses et furent saisies par des gardes qui les promenèrent dans les rues, affublées de noms de Patriotes et détruites. Mais il faut avouer que, en ce qui concerne la soirée d'Aubin, la situation aurait pu devenir plus complexe que la Rébellion de 1837, si elle avait pris les caractères d'un soulèvement à la fois urbain, antibritannique, républicain et socialiste. Le pasteur Edmond Sewell, héritier du juge, décida de refuser aux Amateurs Typographes l'accès à son théâtre. Mais Aubin menaça à son tour d'en construire un autre, ce qui força son collègue pasteur à revenir sur sa décision, puis à détruire son théâtre un peu plus tard, en 1846.

Entre-temps, les amateurs Typographes ont monté *Le Dépit amoureux* de Molière, sur musique d'Aubin et de Charles Sauvageau, durant l'été de 1840 et mis en valeur des œuvres écrites au pays, notamment *Le Soldat français* d'Aubin, qu'ils ont repris en 1839. En 1841, ils offrent *La Partie de chasse d'Henri IV* de Charles Collé, le 18 janvier, puis *Le Fils du rempailleur* et *L'Ours et le pacha* d'Eugène Scribe, les 18 et 28 octobre. Ils créent une autre œuvre locale en 1842, *La Donation* de Pierre Petitclair. Aubin publia également des œuvres de Petitclair³⁵ et de Charles Sauvageau. Par ailleurs, un ventriloque français venu des États-Unis en 1840, Alexandre Vattemare, profita de sa tournée pour proposer, avec l'appui d'Aubin³⁶, la création d'instituts s'inspirant de ceux d'Alexandre Quesnay de Beaurepaire. Ces centres auraient contenu bibliothèque, musée d'histoire naturelle, galerie d'art, salle d'expositions industrielles, amphithéâtre pour cours publics à l'adresse de toutes les classes de la société. Il ne put les réaliser. Quant à Aubin, il s'absenta aux États-Unis en 1853, ne revenant qu'en 1863 à cause de la Guerre de sécession³⁷.

Grâce à son intérêt pour la musique et le théâtre, Aubin se lia d'amitié avec les héritiers des Messieurs Canadiens, comme Joseph-François Perrault, de même que Charles et Michel-Flavien Sauvageau (un partisan des Patriotes de 1838). C'est cependant lors d'une réception donnée chez un autre des « héritiers » de cette tradition, Louis Panet, neveu de Pierre-Louis, que fut soulevé le problème de l'absence d'une tradition théâtrale française à Québec. Louis Panet présentait pour cette réception *Les Fourberies de Scapin*, dans sa résidence secondaire de Castel Coucy, le 28 janvier 1837, en présence d'Étienne Parent, qui profita de l'occasion pour soulever publique-

ment le débat, particulièrement celui des préjugés contre les comédiens et, surtout, les comédiennes³⁸. Un amateur anonyme développe deux jours plus tard les thèmes que Parent avait attribués à Panet, soulignant les particularités esthétiques et la valeur pédagogique du théâtre de société. Le discours empruntait un peu aux rhétoriciens de l'époque, mais avec un soupçon d'ironie (Panet, vol. 1).

On suppose que les collégiens qui participaient aux *Fourberies* chez Panet étudiaient au Petit Séminaire³⁹, où le mandement de l'ancien évêque Saint-Vallier semble être alors tombé en désuétude. On sait, par exemple, que l'évêque coadjuteur siégeant à Québec pour le district de Montréal, Jean-Jacques Lartigue, se plaignit à l'archevêque Bernard-Claude Panet des propos favorables au théâtre que le grand vicaire, Alexander McConell, avait tenus publiquement⁴⁰. Pourtant, Lartigue avait autorisé le directeur du Collège de Saint-Hyacinthe à augmenter les répétitions en vue des « exercices » de 1832⁴¹; il faut dire aussi que Bernard-Claude Panet, qui fut son coadjuteur et son successeur, est décédé moins d'un an avant la production de son neveu Louis Panet. Ancien professeur au Petit Séminaire, il avait lui-même enseigné la rhétorique et signé un traité sur le sujet⁴². Malheureusement, quelques mois après le retour des jeunes comédiens de Castel Coucy au Petit Séminaire, en 1838, les autorités interdirent les exercices dramatiques et même le port de costumes, comme toges et perruques, pour les exercices de rhétorique. De toute évidence, il y avait du tiraillement entre les prêtres du Petit Séminaire de Québec, leur évêque et son coadjuteur pour Montréal (qui logeaient tous sous le même toit), car on y présenta dès 1840 le drame anglais *David & Goliath* et *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière; il y en eut même une annonce dans le journal d'Étienne Parent, ce qui pourrait bien être une gracieuseté malicieuse de la rédaction⁴³.

En 1838, alors que Lartigue est devenu évêque en titre à Montréal, son coadjuteur, Ignace Bourget, interdit au Collège de Saint-Hyacinthe de jouer *Les Deux Forcari*, puis interdit par surcroît qu'on les remplace par le *Napoléon en conseil* de Prud'homme qui a paru dans le journal *Le Canadien*⁴⁴, sans condamner pour autant les « exercices » déjà autorisés par Lartigue. Le Séminaire de Sainte-Thérèse n'en offrit pas moins *Grégoire, ou les Incommodités de la grandeur* du jésuite du Cerceau, en 1841, mais ce furent ensuite 15 années de silence. Les Sulpiciens réintroduisirent les « académies » en 1842, pour les supprimer à nouveau en 1850⁴⁵. C'est par chance que l'étudiant Antoine Gérin-Lajoie, appuyé par son professeur Jean-Baptiste Ferland, ait pu se trouver un créneau, dans cette valse hésitation pour offrir *Le Jeune Latour* au Séminaire de Nicolet, en 1844. Il allait d'ailleurs devenir le gendre d'Étienne Parent, lui-même ancien du séminaire.

POUR UNE SCÈNE NATIONALE...

Durant la période de 1825 à 1849, l'activité théâtrale de langue française, si on songe en particulier aux gens de l'entourage des Amateurs Typographes, était si vive qu'il est surprenant de lire le commentaire suivant dans le rapport de Lord Durham en 1839 :

Bien que descendante du peuple qui goûte le plus l'art dramatique et qui l'a cultivé avec le plus de succès, et qu'elle habite un continent où presque chaque ville, grande ou petite, possède un théâtre anglais, la population française du Bas-Canada, séparée de tout peuple qui parle sa langue, ne peut subventionner un théâtre national (Durham, p. 311).

Il est vrai qu'une partie du théâtre français qu'on a pu voir en Bas-Canada a été produite sous la direction d'artistes venus de l'extérieur et que la situation politique s'est détériorée en 1837-1838. Mais ce que Durham ne dit pas, c'est que le théâtre de société en français n'a jamais cessé, sauf en temps de participation aux guerres britanniques, et que les acteurs et gens de lettres qui résistaient à la monarchie absolue ou prônaient des idées républicaines étaient confrontés à l'exil ou la prison. Durham n'a peut-être pas vu de salle française, mais les salons où on avait produit du théâtre de société, et dans certains cas en produisait encore, étaient toujours accessibles, à commencer par celui du château où il demeurait.

...EN PASSANT PAR LA PRISE DE PAROLE

La première pièce de cette époque est l'œuvre d'un immigrant français, Hyacinthe Poirier Leblanc de Marconnay. Ce dernier, arrivé en 1834 comme journaliste à *La Minerve*, tout comme Aubin l'année suivante, était déjà connu comme coauteur d'un opéra comique, *L'Hôtel des princes*, publié à Paris en 1831. À Montréal, en 1836, il publia un petit intermède musical présenté l'année précédente et cette année-là au Théâtre Royal, et un autre livret, *Valentine, ou La Nina canadienne*, inspiré de *Nina, ou La folle par amour*, opéra comique de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières. Son inspiration, un peu comme celle de Quesnel, contribue localement à la valorisation d'un théâtre d'expression française, mais elle ne reflète guère le milieu. Marconnay est plus efficace à cet effet dans le monde du journalisme, surtout quand, en 1837, il lance un appel en faveur d'une littérature nationale et ouvre les portes de son journal au jeune Joseph-Guillaume Barthe.

Cette année 1837, qui fut celle de la première Rébellion, fut également celle de la parution du premier roman québécois, *L'Influence d'un livre*, signé Aubert de Gaspé fils. Il est typique que ce dernier ait placé l'action de son

roman sous l'influence d'un livre français (en insistant sur cette appartenance culturelle), à une époque où le commerce direct avec la France était interdit; tout devait transiter par l'Angleterre et ses alliés. Le romancier manifeste par contre une bonne connaissance du théâtre anglais dont il cite des extraits en épigraphe à certains chapitres.

Mais la prise de parole se fit aussi au théâtre. On l'a dit à propos du *Chant des ouvriers* de Napoléon Aubin, mais c'est aussi le cas de *Griphon, ou La Vengeance d'un valet*, arlequinade de Petitclair parue chez le typographe William Cowan en 1837. Ancien élève de l'école publique de Joseph-François Perrault, ce jeune auteur a fait son entrée en scène comme dramaturge chez les Amateurs Typographes. Il allait récidiver avec *La Donation*, parue en 1842, et *Une partie de campagne*, jouée en 1857 et 1860, et publiée cinq ans après son décès par un de ses amis typographes, Joseph Savard.

Côté contenu, les pièces de Petitclair portent surtout sur les jeux de dupes, petites malices qui ne s'attaquent que par analogie à la situation politique. La première prise de position politique vient d'une œuvre écrite et montée par l'étudiant Antoine Gérin-Lajoie et déjà mentionnée, le 31 juillet 1844: *Le Jeune Latour*. L'auteur, connu du grand public pour une chanson « La complainte d'un Canadien errant », qui fut écrite en 1842 sur le sort des Patriotes exilés politiques. La pièce, publiée dès 1844 par les soins de Barthe, aborde un exil politique plus ancien, la déportation des Acadiens. Elle transpose donc habilement la situation contemporaine en mettant en scène un résistant réfugié au Cap de Sable, qui songe à tuer son père parce qu'il collabore avec les Britanniques et participe à l'attaque de son bastion. Le fils pardonne au père quand il constate que ce dernier a perdu tous ses privilèges à cause de lui et se retrouve apatride.

L'habitude de publier des dialogues politiques ne s'est pas perdue depuis la période précédente. Ce genre de dialogues, qu'on appelle parfois comédies à cause de leur structure dialogique directe et de ses répliques pleines d'ironie, est un vieil héritage de Platon, mais on le retrouve jusque chez Bertolt Brecht, dans *L'Achat du cuivre*. Il s'agit dans le cas présent des *Comédies du Statu Quo*, qui tournent sensiblement autour des mêmes problèmes que celles de 1792, sauf que, après avoir obtenu une Chambre Basse, on s'en prenait à la Chambre Haute, qui avait autorité sur le budget et demeurait contrôlée par le gouverneur. On en revient souvent aux notions de « peuple souverain », héritées de la Révolution française, ce qui inquiète les monarchistes, partisans du *statu quo*. Aux dialogues s'ajoute cependant la chorale ouvrière, elle aussi pratiquée au théâtre jusqu'au xx^e siècle, notamment chez Brecht dans *L'Opéra de quat'sous*. Ces chorales, dont les activités étaient mêlées aux spectacles, contribuaient à accentuer le contenu nationaliste et ouvriériste de textes patriotiques qui n'affichaient pas nécessairement ce caractère.

Aubin, Bédard et Leblanc de Marconnay ont publié des hymnes nationaux. Le système seigneurial, dernier bastion d'une aristocratie terrienne, allait survivre encore 20 ans, parce que les seigneurs étaient près du peuple et très présents à la Chambre Basse, où ils avaient été dûment élus.

PREMIÈRES INSTITUTIONS THÉÂTRALES

La prise de parole des gens de théâtre a marqué le répertoire du temps en l'ajustant pour la première fois aux enjeux sociopolitiques. Elle a débordé le milieu dramatique jusqu'aux chœurs ouvriers et aux hymnes patriotiques. Elle a rejoint les institutions nationalistes et les journaux engagés. Par exemple, Aubin s'est joint à l'Institut Canadien de Montréal (où on trouvait également Antoine Gérin-Lajoie et... Victor Hugo), et il a eu l'audace de donner le tricolore vert, bleu et rouge du Parti canadien à la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec⁴⁶. Sans délaissier tout à fait son journal *Le Fantasque*, dont le caractère était parfois fantaisiste, il a pris la succession des Bédard et Parent à la rédaction du journal des Patriotes, *Le Canadien*, poste qu'il garda jusqu'au jour où les propriétaires délaissèrent le parti de Louis-Joseph Papineau pour celui de Louis-Hippolyte Lafontaine.

Ce n'est certes pas tout le théâtre de ce temps qui verse dans le sociocritique. On n'a qu'à penser aux expériences professionnelles des trois maisons dites Théâtre Royal (les deux de Montréal et celle de Québec), à la Salle Donegana de Montréal et au Théâtre Saint-Louis de Québec. Mais l'incendie criminel de l'hôtel, et de la salle Donegana, et les Rébellions de 1837 et 1838 ont rendu frileux les propriétaires de grandes salles: Molson, Hayes et Sewell en vinrent à détruire les leurs... si bien que même ces salles ont participé malgré elles aux engagements de ce temps.

Un critique anonyme du *Canadien*, parlait déjà en 1837 de l'institution théâtrale. Il s'agit apparemment de Louis Panet. Son texte insiste sur l'apport de cette institution à l'éducation intellectuelle et morale d'une société, et il est clair que par « institution » il ne pense pas qu'au théâtre d'amateurs: ses descriptions réfèrent tout autant à l'activité des salles professionnelles. Ce sont des attitudes comme les siennes qui ont maintenu vive la flamme du théâtre. Panet craignait que ne disparaisse le théâtre français au Québec. C'était une partie importante de la résistance des « typographes » que de maintenir sur scène la parole française. Certains maîtres de rhétorique comprirent le message. Il allait leur revenir de soutenir cet effort jusque dans les collègues et de préparer ainsi la génération montante. Là aussi la tâche ne fut pas facile puisqu'il fallait mener des combats internes contre les préjugés. On observe une certaine résistance de la part des abbés Ferland et Prince aux

prises avec les évêques Panet et Plessis, anciens maîtres de rhétorique eux-mêmes, qui se croyaient désormais tenus d'appliquer les mandements de pré-décesseurs⁴⁷. Entre-temps, Jessé Joseph à Montréal, ainsi qu'Archibald Campbell et Louis Panet à Québec, lancent le projet de deux grandes salles professionnelles qu'ils mettent en chantier pour remplacer celles qui ont été détruites et offrir ainsi une scène à l'avenir.

ANNEXES

Le Théâtre Royal de Québec, 1832

Les loges sont disposées de façon à former un arc avec le parterre au centre et la scène formant la corde. Il y a deux rangées de loges. La plus basse en contient neuf. La plus haute six, trois de chaque côté d'un balcon qui occupe la partie avant et qui est beaucoup plus profond que les loges du dessous car il s'étend jusqu'au dessus du hall d'entrée derrière elles. La devanture des rangées de loges est peinte de couleur mouchetée ou fauve avec ajours et surmontée d'une balustrade en imitation de fer forgé [...]. Le plafond du théâtre est d'un bleu léger, avec nuages, de façon à donner une impression de ciel, ce qui produit un effet agréable. Le proscenium est de profondeur ordinaire, ce qui a l'avantage, surtout quand les acteurs sont des amateurs, d'empêcher qu'on se tienne loin de l'avant-scène.

Entre les piliers du proscenium se trouve un rideau vermeil peint à l'huile par M. Légaré, avec les armes royales au milieu. Une décoration semblable [...] a été placée au-dessus de la loge centrale qui a été aménagée pour le gouverneur et a aussi été décorée d'un coquet petit rideau. Les portes de la scène sont larges et solides, peintes en blanc avec des panneaux rehaussés de dorures; au-dessus de chacune se trouve une fausse loge d'où on peut, semble-t-il, communiquer avec la scène pour faire venir en aide à un acteur, etc. Au centre du plafond, au-dessus du proscenium, il y a une étoile dorée, l'étoile du savoir dispersant le nuage des préjugés qui s'estompent sous l'effet de ses rayons. Les feux de la rampe sont des lampes à l'huile; on doit en ajouter d'autres car la scène était plutôt sombre. La salle est éclairée de chandelles posées dans des appliques murales qui sont disposées par paires sur les panneaux de la rangée des loges du haut et du balcon. Il était intentionnel de projeter la plus grande partie de la lumière sur la scène et de laisser la partie du théâtre réservée à l'assistance dans une certaine obscurité comme cela se fait dans les théâtres d'Europe.

Les sièges des musiciens de l'orchestre donnent vers le centre où se trouve celui de leur directeur.

Le fond de scène représente une colonnade avec une terrasse de pierres à laquelle mènent quelques marches. Au centre de la terrasse, sur un piédestal, se tient une sculpture de Shakespeare en costume élisabéthain. Chaque côté des marches, en position assise, il y a les muses de la tragédie et de la comédie avec les emblèmes appropriés. À travers les colonnes on aperçoit un beau paysage avec des arbres et un étang sur une perspective de montagnes. Le tout fait un tableau agréable qui est l'œuvre de M. [Louis Hubert] Triaud et de son assistant, M. Schinotti.

Les autres peintures scéniques sont des mêmes artistes et valent la mention, particulièrement la scène de rue représentant une partie du square Charter House de Londres, ce qui évoque d'agréables souvenirs aux anciens de Old Carthusian House⁴⁸

(*The Quebec Mercury*, 16 février 1832).

* * *

Étienne Parent, 1837

Théâtre Bourgeois — M. Louis Panet procura samedi soir, à sa maison de campagne, Petite Rivière, à un auditoire de plus de cent personnes Dames et Messieurs une soirée dramatique qui, nous l'espérons, ne sera que le prélude de nombreuses représentations de cette nature. L'absence d'un théâtre français en cette ville [Québec] causée peut-être par les scrupules religieux qui empêchent les compagnies d'acteurs français de se former ou de nous visiter de temps en temps prive notre cité du premier des agréments selon nous dont on jou[iss]ait ailleurs. Il nous resterait cependant un moyen de remplir ce vide jusqu'à un certain point, ce serait de faire ici ce qu'on fait en Europe, en France surtout, dans la haute société, lorsque celle-ci se trouve à la campagne, l'été, loin des villes à théâtres, et d'organiser des représentations bourgeoises ou de société dans les différents cercles de fréquentation. Il n'en est aucun qui ne puisse se fournir un nombre de talents suffisans pour jouer à la satisfaction même des critiques les plus difficiles. Les scrupules se tairaient sans aucun doute devant des réunions choisies d'amis et connaissances, et il ne serait guère de mère qui n'aimât à voir briller sa fille sur une scène de société, tout comme elle aime aujourd'hui à la voir briller dans un quadrille : la seule différence que nous y verrions c'est que sur la scène elle brillerait du double éclat de l'esprit et des grâces naturelles. Comme ce seraient les pères, les frères, qui choisiraient les pièces, les mères pourraient être rassurées sur les choix qui seraient faits, et de plus dans ces sortes de représentations on a toujours le soin d'adoucir les passages un peu graveleux s'il s'en trouve, et de bannir même jusqu'aux équivoques. Les esprits blasés seuls peuvent y perdre quelque chose. On aura beau faire, jamais on aura une représentation dra-

matique parfaite, qui ne laisse rien à désirer, sans que les rôles de femmes soient remplis par des femmes: sans elles, c'est la moitié de l'intérêt de moins, et le charme en disparaît presque en entier. Les Jeunes Messieurs qui ont joué chez M. Panet étaient privés de cet avantage: heureusement que la partie des femmes est peu saillante dans la pièce qu'ils jouaient, *Les fourberies de Scapin*. Ils n'en ont pas moins excité les applaudissements de l'auditoire à plusieurs reprises, ils ont fait désirer par tous les assistans d'assister à des représentations de ce genre, et si nous sommes bien informés plusieurs Messieurs qui ont eu l'occasion d'acquérir de l'expérience en fait de théâtre se proposent d'essayer à organiser une représentation bourgeoise au grand complet. Nous espérons qu'ils ne se laisseront pas rebuter par les obstacles qu'ils pourront d'abord rencontrer.

Si l'on réussit à organiser des représentations bourgeoises régulières, à M. Ls Panet en reviendra le mérite; car c'est lui qui en aura fait naître l'idée, en fournissant les moyens d'en donner la première. Ce Monsieur a fait faire plusieurs belles scènes avec coulisses, et il se propose de s'en procurer d'autres encore pour son «Théâtre de Castel Concy» comme il l'appelle, qui ne manquera pas de devenir bientôt le point de réunion le plus convoité par tous ceux qui aiment les plaisirs de l'intelligence.

[...] Jouer la Comédie, ce n'est après tout que peindre avec la voix et les gestes, ce que le poète peint avec des mots, le peintre avec des couleurs, le musicien avec des sons: dans tous les cas c'est un travail d'intelligence.

(Parent, 30 janvier 1837, vol. 1)

* * *

[Louis Panet?], «Théâtres de société», 1837

Théâtres de société — En général, bon nombre de vos lecteurs ont lu avec beaucoup de plaisir vos dernières observations sur les théâtres de société, et paraissent avoir saisi avec empressement votre idée de suivre l'exemple donné à Castel-Coucy, et de jouer quelques pièces choisies, dans les cercles privés. Sans nous arrêter trop longtemps à combattre le malheureux et funeste préjugé entretenu et fomenté dans la société canadienne contre les spectacles publics, école brillante de la civilisation actuelle; sans nous attacher à montrer combien cette prévention perd chaque jour de l'influence, et combien il nous importe qu'elle disparaisse tout à fait, nous osons affirmer généralement que les théâtres sont une institution vraiment utile: c'est par eux qu'une jeunesse «inexpérimentée» et frivole [...], que les idées morales ne lui deviennent pas absolument étrangères, que les plaisirs de l'esprit existent pour elle. Les sentiments qu'excite la représentation d'un

drame élèvent l'âme [...]. Le théâtre adoucit les mœurs, orne l'esprit et forme le cœur. Alors par une fatalité singulière, un préjugé persécuteur a longtemps persécuté et flétri le plus noble et le plus instructif des amusemens.

Il est vrai que des objections spécieuses, exagérées, et propres tout au plus aux personnes pour lesquelles tout est un objet de scandale, ont pu donner naissance à des préventions: on a cité pour dangereuses les réunions nocturnes et mixtes qui ont lieu dans les théâtres, sans songer que là, comme dans toutes les grandes assemblées, chacun a sa place, que les dames sont aux loges, les dandys fashionables leur parterre, et la populace bruyante ses galeries. On a [...] crié contre la légèreté équivoque des comédies, et la dissolution ordinaire des affidés des coulisses et du foyer: mais le théâtre français ne blesse presque jamais les convenances, et le théâtre anglais, auquel on a longtemps reproché l'obscénité, s'est considérablement réformé et sait ménager aujourd'hui les plus sérieuses délicatesses: du reste, il faut avoir l'imagination étrangement vive pour découvrir à travers la masse des décorations les cajoleries du Green room: si toutefois cajoleries il y a.

Jouer une pièce en société, c'est répéter une scène écrite, qu'on a peut-être jouée réellement la veille, c'est faire l'amour pour rire au lieu de le faire sérieusement, c'est se moquer de ridicules supposés au lieu de médire de ses voisins, c'est faire une lecture accompagnée de gesticulations au lieu de lire sans avoir l'air de sentir [...]. Si l'on veut apprendre une langue, la manière de prononcer les mots, de délivrer une phrase, si l'on veut acquérir de l'aisance et des grâces dans les manières, dans la démarche, il faut jouer la comédie [...]. Mais l'amusement, mais le passe-temps, voilà le beau des théâtres de société. Que faire durant nos longues soirées d'hiver? Les chambres de bal, voire même la chambre d'assemblée, les théâtres publics, tout est fermé. Les églises vont s'ouvrir, nous les fréquenterons le jour, et le soir, pour empêcher la dissipation, nous étudierons. Qui refusera d'essayer, parmi ses amis et dans sa famille ses talens? Pourquoi? Ses talens pour bien parler, pour bien se présenter, pour bien sentir et bien penser. (Panet, vol. 1)

* * *

Charles Dickens, 1842

Le spectacle d'hier soir a bien marché; l'assistance, d'entre cinq et six cents personnes, était invitée comme à une réception, une table avec rafraîchissements ayant été dressée dans le hall et le bar. Nous avions la fanfare du 23^e Régiment à l'orchestre, le théâtre était éclairé au gaz, le décor était excellent et les meubles et accessoires avaient été prêtés par des particuliers. Sir Charles Bagot, Sir Richard Jackson et leurs états-majors étaient présents, et

comme les militaires portaient l'uniforme, nous avions une salle vraiment splendide. Je crois vraiment avoir été très drôle; je sais en tout cas que j'ai moi-même ri de bon cœur [...]. Il est dans leurs habitudes ici, pour prévenir les mécontentements dans une ville où l'on est fort susceptible, de répéter un spectacle en public lorsqu'on l'a donné précédemment, de sorte que samedi (en substituant naturellement de véritables actrices à ces dames), nous répétons les deux premières pièces devant une assistance payante, au profit du gérant. (Charles Dickens, lettre du 26 mai 1842; Béraud, p. 30-31)

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de création

Alvic, *Le Comédien sans argent, ou Le retour d'Alvic en Canada*, 1825, inédit.

Angers, François-Réal, *Chant canadien*, chant patriotique, musique de Charles Sauvageau, Québec, Sénécal, 1859.

Anonyme⁴⁹, [1^{er} comédie du Statu Quo], *La Gazette de Québec*, 26 avril 1834, p. 2, et en brochure, s. l., s. d.

Anonyme⁵⁰, [2^e comédie du Statu Quo], *La Gazette de Québec*, 3 mai 1834, p. 1-2⁵¹, et en brochure, s. l., s. d.

Anonyme⁵², [3^e comédie du Statu Quo], *Le Canadien*, 5 mai 1854, p. 1-2.

Anonyme⁵³, [4^e comédie du Statu Quo], *La Gazette de Québec*, 10 mai 1834, p. 3.

Anonyme⁵⁴, [5^e comédie du Statu Quo], *Le Canadien*, 12 mai 1834, p. 1.

Anonyme⁵⁵, [6^e comédie du Statu Quo], ou *Petit dialogue entre deux amis du Statu Quo*, *Le Canadien*, 14 mai 1834, p. 1-2.

Anonyme⁵⁶, [7^e comédie du Statu Quo], ou *Petit dialogue entre deux amis du Statu Quo*, *Le Canadien*, 19 mai 1834, p. 2.

Anonyme⁵⁷, [8^e comédie du Statu Quo], *Le statu quo en déroute*, Plattsburgh, New York, Molt⁵⁸, 1834.

Anonyme, *Conversation entre deux habitants canadiens*, *Le Populaire*, 27 octobre 1837.

Anonyme, *L'église du village. Dialogue ou entretien de deux cultivateurs*, in *L'Écho des campagnes*, 7 novembre 1846.

Aubin, Aimé-Nicolas dit Napoléon, *Mon pays*, chant patriotique, musique de D. Aug. Fontaine, accompagnement ultérieur de J.-L. Paquet, 1835, Montréal, Bélair, 1917.

Aubin, Aimé-Nicolas dit Napoléon, *Le Chant des ouvriers*, inédit⁵⁹, 1839.

Aubin, Aimé-Nicolas dit Napoléon, *Le Soldat français*, inédit⁶⁰, 1839.

- Aubin, Aimé Nicolas dit Napoléon, et Charles Sauvageau, *Le Dépit amoureux* (musique imprimée, pour la pièce de Molière), Québec, Aubin et Rowen⁶¹, 1840.
- Aubin, Aimé-Nicolas dit Napoléon, *Quinze poèmes* (tirés de *La Minerve* et du *Fantasque*, dont : *Les Français au Canada*; *Le poète jeune patriote*; *Chant patriotique*; *Couplets en l'honneur de la Saint-Jean-Baptiste*; *La Suisse libre* (chant); *L'amour de la patrie*; *À l'Hon. L. J. Papineau*), 1848, dans Huston, vol. 1 et p. 242-335.
- Barthe, Joseph-Guillaume, « Aux exilés politiques canadiens », poème, *Le Fantasque*, 26 décembre 1838.
- Bédard, Elzéar, voir Angers.
- Bédard, Isidore, *Sol canadien, terre chérie*, hymne⁶², *La Gazette de Québec*, août 1827 et janvier 1829; repris avec musique de Théodore Frédéric Molt, Québec, Molt, 1833.
- Blake, William Rufus, *Fitzallan*, Halifax, *Nova Scotian*, 3 mai 1833.
- Bleury de Sabrevois, Charles-Clément, et Hyacinthe-Poirier Leblanc de Marconnay, *Réfutation de l'écrit de Louis Joseph Papineau, ex-orateur de la Chambre d'Assemblée du Bas-Canada, intitulé Histoire de l'insurrection du Canada, publiée dans le recueil hebdomadaire la Revue du progrès, imprimée à Paris*, Montréal, Lovell, 1839.
- Dionne, Narcisse-Eutrope, *Les trois comédies du « statu quo »* 1834, Québec, Laflamme et Proulx, Collection « Galerie historique », no. 2, 1909.
- Doutre, Joseph, *Le Diable à quatre. À propos d'une tuque bleue*, in *L'Avenir*, 26 août 1848.
- Doutre, Joseph, *Les Fiancés de 1812*⁶³, Montréal, Louis Perrault, 1844.
- Ferrier, M. de, et Hyacinthe Poirier Leblanc de Marconnay, *L'Hôtel des princes*, musique d'Eugène Prévost, Paris, Martinet, 1831.
- Gérin-Lajoie, Antoine, *Le Jeune Latour, L'Aurore des Canadas*, Montréal, Cinq-Mars, 1844.
- Groulx, Louis-Thomas, *La Dissolution, L'Avenir*, 18 décembre 1847.
- Groulx, Louis-Thomas, *Le Retour des ministres, L'Avenir*, 15 janvier 1848.
- Huston, James, (dir.), *Le Répertoire national ou Recueil de littérature canadienne*, Montréal, Lovell et Gibson, 4 vol., 1848-1850.
- Leblanc de Marconnay, Hyacinthe-Poirier, *Le Soldat*, Montréal, Bowman, 1836.
- Leblanc de Marconnay, Hyacinthe-Poirier, *Valentine, ou La Nina canadienne*, Montréal, *L'Ami du peuple*, 1836.

Leblanc de Marconnay, Hyacinthe Poirier, *La Saint-Jean-Baptiste* (chant patriotique), 1848, dans Huston, vol. 1, p. 344-345.

Petitclair, Pierre, *Le Brigand*, inédit.

Petitclair, Pierre, *Qui trop embrasse mal étreint; Le Canadien*, 7 novembre 1836.

Petitclair, Pierre, *Griphon, ou La Vengeance d'un valet*, Québec, Cowan, 1837.

Petitclair, Pierre, *La Donation, L'Artisan*, 15-29 décembre 1842.

Petitclair, Pierre, *Une partie de campagne*, Québec, Savard, 1865, édition posthume.

Prud'homme, Firmin, *Napoléon à Sainte-Hélène*, Montréal, La Minerve, 1831.

Sauvageau, Charles, *Le Dépit amoureux*, voir Aubin.

Sauvageau, Charles, *Deux valse* musique imprimée, Québec, Aubin et Rowen⁶⁴, 1840.

Sauvageau, Charles, *Notions élémentaires de musique*, Québec, Aubin, 1844.

Trobriand, Régis de Keredern, baron de, *Le Rebelle. Histoire canadienne*, Québec, Aubin et Rowen, 1842.

2. Études et ouvrages de référence

Andrès, Barnard et Marc-André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, « République des lettres — Symposiums », 2002.

Aubin, Aimé-Nicolas, dit Napoléon, « Grand brouhaha à propos de rien — Much Ado About Nothing »⁶⁵, *Le Fantasque*, 13 novembre 1839, p. 90-93.

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

Banham, Martin (dir.), *The Cambridge Guide to World Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

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

Béraud, Jacques-Laroche, dit Jean, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Cercle du Livre de France, collection « Encyclopédie du Canada français », n° 1, 1958.

Bernier, Marc-André, « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1840) », dans Andrès et Bernier, p. 411-423.

- Bordman, Gerald, *The Concise Oxford Companion to American Theatre*, New York, 1987, Bossu Pierre-Jacques (1801), *Rhetorica reverendissimi Joseph Octavii Plessis data a D. Pietro Bossu 1801*, manuscrit, Archives du Musée de l'Amérique française.
- Bosworth, Newton, *Hochelaga depicta, or The Early History and Present State of the City and Island of Montreal*, Montréal, Greige, 1839.
- Bourget, Ignace, « Circulaire de Mgr l'évêque de Montréal contre le théâtre », 29 août 1868, *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal*, Montréal, Typographie Le Nouveau Monde, vol. V, 1869.
- Burger, Baudouin, *L'Activité théâtrale au Québec, 1765-1825*, Montréal, Parti pris, 1974.
- Casanova, Jacques-Donat, *Une Amérique française/America's French Heritage*, Paris, La Documentation française/Québec, Éditeur officiel du Québec, 1975.
- Cambon, Micheline (dir.), *Le Journal « Le Canadien ». Littérature, espace public et utopie (1836-1845)*, Montréal, Fides, 1999.
- 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.
- Desjardins, Nancy, *La Théâtralisation du politique au temps des Patriotes: Les Comédies du Statu Quo (1834)*, Montréal, Université du Québec à Montréal, mémoire de maîtrise, 2003.
- Doucette, Leonard-E., « Les Comédies du statu quo (1834): Political Theatre and Para-theatre in French Canada I », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 2, no. 2, automne 1981, p. 183-192.
- Doucette, Leonard-E., « Les Comédies du statu quo, II » et « The Fourth Comédie du statu quo (1834) », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 3, no. 1, printemps 1982, p. 121-142.
- Doucette, Leonard-E., *The Drama of Our Past: Major Plays from Nineteenth-century Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.
- Doucette, Leonard-E., *Theatre in French Canada: Laying the Foundations, 1606-1867*, Toronto, University of Toronto Press, « Romance Series », no. 52, p. 1984.
- Durham, John George Lambdon, Lord [1839], *Le Rapport Durham*, présenté, traduit et annoté par Marcel-Pierre Hamel, Québec, Éditeur du Québec, 1948.
- Duval, Étienne F. et Jean Laflemme, *Anthologie thématique du théâtre québécois au XIX^e siècle*, Montréal, Leméac, « Théâtre Leméac » n° 72-74, 1978.

- Falardeau, Jean-Charles, *Étienne Parent, 1802-1874: biographie, textes et bibliographie*, Montréal, La Presse, Collection « Échanges ».
- Ferland, Jean-Baptiste, *Mgr Joseph Octave Plessis, évêque de Québec*, Québec, Brousseau, 1878.
- Halpenny, Frances et Jean Hamelin (dir.), *Dictionnaire biographique du Canada [DBC]*, Québec, Presses de l'Université Laval, et Toronto, University of Toronto Press, 12 vol., 1966-.
- Hare, John, « Panorama des spectacles au Québec: de la Conquête au xx^e siècle », dans Paul Wyczynski, Bernard Julien et Hélène Beauchamp (dir.), *Le Théâtre canadien-français*, Montréal, Fides, collection « Archives des lettres canadiennes », n° 5, p. 60-107, 1976.
- Klein, Owen, « The Opening of Montreal's Theatre Royal, 1825 », *Theatre History in Canada / Histoire du théâtre au Canada [HTC]*, vol. 1, n° 1, p. 24-38, 1980.
- Laflamme, Jean, et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979.
- Laquerre, Marie-Louise, « Dramaturgie du pouvoir et rhétorique néoclassique chez Joseph-Octave Plessis », Colloque « Archives et poétique de l'invention », ACFAS, 2002.
- Le Guerne, François, *Rhetorica a Domino Leguerne data in Seminario Quebecensi annis 1768 et 1769*, manuscrit, 1769, Archives du Musée de l'Amérique Française.
- Le Guerne, François et Bernard-Claude Panet, *Rhetorica institutio. Auctore D.D. Le Guerne. Professore D.D. B. C. Panet. Quebeci Anno domini 1778*, manuscrit, 1778, Archives du Séminaire de Nicolet.
- Lynde, Denyse, « Sir Peters and Lady Teazles of Montreal's Theatre Royal, 1829-1939 », *Histoire du Théâtre au Canada*, vol. 4, n° 1, 1983, p. 57-72.
- Massicotte, Édouard-Z., « Hôtelleries, clubs et cafés à Montréal de 1760 à 1850 », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 3^e série, t. XXII, section I, mai 1928, p. 37-61.
- Massicotte, Édouard-Z., « 1800 à 1850: vieux théâtres de Montréal. Anecdotes et archéologie », *la Revue populaire*, vol. II, n° 7, juillet 1909, p. 63-69.
- Maurault, Olivier, *Le Collège de Montréal, 1767-1967*, 2^e éd., Montréal, 1967.
Nana Kamga, Osée-Sylvain. « Plessis et la sécularisation de l'éloquence sacrée: une approche discursive », dans Andrès et Bernier, p. 227-238.
- Noisieux Gurik, Renée, « Quelques peintres-décorateurs professionnels de l'activité théâtrale montréalaise », *L'Annuaire théâtral*, n° 11, printemps 1992, p. 77-101.

- Odell, George Clinton Densmore, *Annals of the New York Stage*, New York, Columbia University Press, 1927-1949, 15 v.; réimp. 1970.
- Panet, Bernard-Claude, voir Le Guerne.
- Panet, Louis (Un amateur)]⁶⁶, «Théâtres de société», *Le Canadien*, 1^{er} février 1837, p. 1.
- Parent, Étienne, «La Saint-Jean-Baptiste», *Le Canadien*, 24 juin 1842, p. 1.
- Parent, Étienne, «La Saint Jean-Bapriste», *Le Canadien*, 27 juin 1842, p. 2.
- Parent, Étienne, «Le théâtre bourgeois», *Le Canadien*, 30 janvier 1837, p. 1.
- Perron, Daniel, «Pierre Petitclair et son alliance avec *Le Télégraphe* (1837)», in Andrès et Bernier, p. 313-323.
- Phelps, Henry Pitt, *Players of a Century. A Record of the Albany Stage*, 2^e éd., New York., Edgar S. Werner, 1890.
- Prince, Jean-Charles, *Ars Rhetorica*, Archives du Séminaire de Nicolet, 1825-1826.
- Roy, Pierre-Georges, «Le Cirque Royal ou Théâtre Royal», *Bulletin des recherches historiques*, vol. 42, n^o 11, 1936, p. 641-666.
- Roy, Pierre-Georges, «Le Théâtre Saint-Louis», *Bulletin des recherches historiques*, vol. 42, 1938, p. 174-188.
- Roy, Pierre-Georges, «Le théâtre des Frères Ravel», *Bulletin des recherches historiques*, vol. 43, 1937, p. 182.
- Tremblay, Jean-Paul, *À la recherche de Napoléon Aubin*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1969.
- Tremblay, Jean-Paul, *Napoléon Aubin*, Montréal, Fides, 1972, Collection «Classiques Canadiens».
- Trépanier, Léon, *Les Rues de Montréal au fil des temps*, Montréal, Fides, 1968.
- Villeneuve, Lucie, «Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantastique* de Napoléon Aubin» dans Andrès et Bernier, p. 279-293.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Duvernay a publié les premiers textes d'Aubin dans *La Minerve* en 1834; ils fondèrent les sociétés Saint-Jean-Baptiste de Montréal et de Québec.
2. Entre son hôtel et le manoir Bégon, emplacement actuel du Marché Bonsecours; illustration dans Bosworth, p. 150, hors-texte.
3. La salle avait, selon le plan de la ville de 1825, 60 pi. de largeur et 90 pi. de profondeur; elle était lambrissée de bois et de briques, avec devanture à colonnes doriques. Le contrat, aux archives de la Ville, spécifie 110 pi. de profondeur, incluant le portique

extérieur (Trépanier, p. 30-31). Bernard, Originaire de Charleston, était peintre scénique à Albany. Il passa la saison à Montréal (Noisieux Gurik, p. 82-83).

4. Une annonce fait savoir qu'on a suspendu les spectacles équestres et transformé la piste en parterre (*Montreal Herald*, 19 septembre 1825).

5. *La Gazette de Montréal*, 5 novembre 1825.

6. Épouse de Charles Gilfert, d'origine allemande, qui dirigeait un théâtre à Albany, après en avoir dirigé un à Charleston.

7. Il joue au Théâtre Royal du 31 juillet au 30 octobre 1826, sauf un mois à Québec (4 septembre-4 octobre). Acteur shakespearien, il est Gloster dans *Richard III*, le 31 juillet, et tient le rôle titre dans *Othello*, le 2 août. À Québec, il est fait chef honoraire des Hurons.

8. Directeur de théâtre, père adoptif d'Augusta Williams Maywood, première ballerine américaine.

9. Voir *La Minerve*, 30 avril et 17 décembre 1827 ; Roy, p. 653-654.

10. *La Minerve*, 23 avril 1829 ; Hare, p. 68.

11. Juillet-août 1833 ; ils jouent notamment *Romeo and Juliet*.

12. *La Gazette de Montréal*, 23 juillet 1929.

13. Blake, né à Halifax (N.-É., 1805) ; prince de Galles dans *Richard III* dans la troupe de madame Placide qui se produisit à Halifax de 1816 à juin 1819. Fit partie en 1624 du Chatam Garden de New York ; épousa Caroline Placide. Dirigea le Tremont de Boston en 1827, puis le Walnut Street de Philadelphie. Dirigea The Theatre, à Halifax, montant, le 27 avril 1833, *Firzellan*, pièce qui lui est attribuée, la première écrite par un Canadien d'origine (*Nova Scotian*, 3 mai 1833). Les Blake rejoignirent les cadets de Caroline, Jane, Henry et Thomas, à New York.

14. *La Minerve*, 19 décembre 1831 ; *Le Canadien*, 14 octobre 1839. Aurait été l'élève de Talma, mais son nom ne figure pas pour autant dans les archives de la Comédie-Française.

15. Création à Montréal, 28 décembre 1831.

16. Les documents officiels du Maryland font part de l'insolvabilité d'un Vincent De Camp, le 15 mars 1834, et un journal de Houston fit part du décès d'un « Vincent De Camp, Esq »., le 24 juin 1839.

17. Future épouse de Charles Kean. Elle vint du 15 août au 14 septembre 1838 (deux semaines à Montréal et deux à Québec). Le couple revint du 14 au 18 août 1865, au cours d'une tournée en Australie et en Amérique, jouant notamment *Hamlet*, *Henry VIII*, *Macbeth* et *Othello*.

18. Acteur britannique connu pour ses rôles d'Hamlet, Iago, Lear, Othello, et Richard II. Avait été gérant de Covent Garden (1837-1839) et de Drury Lane (1841-1843), à Montréal, outre *Hamlet* et *Macbeth* ; donna *Richelieu* d'Edward Bulwark Lytton et *Werner ou L'Héritage* de Lord Byron.

19. Un évêque a prétendu que le Royal Molson avait été victime des flammes divines (Bourget, p. V, 370), alors que c'est l'hôtel et non le théâtre qui a brûlé. Quant au

Royal Hayes, il a péri dans l'incendie de 1852 qui a également détruit... la cathédrale.

20. Notamment John Redpath, John et William Molson, D.-L. Macpherson, L.-H. Holton, John Ross, Q.-C., E.-G. Penny, Thomas et William Workman, John Frothingham, John Torrance, J.-G. Mackenzie, Benjamin Holmes, John Leeming, Theodore Hart, Theodore Lyman, Peter Redpath, Stanley Bagg.

21. Sauf erreur, l'Union, situé en face du Château Frontenac, est le plus vieil hôtel-théâtre du Québec qui soit encore debout.

22. *Op. cit.*, p. 354. « Le Cirque Royal a été ramené aux fins originales pour lesquelles il a été construit, ayant été loué de M. Malhiot par une troupe de performance équestre qui entend [...] s'adjoindre une compagnie de théâtre comme ce fut le cas au temps de M. Blanchard » (*Quebec Mercury*, 9 août 1828). Voir *The Montreal Herald*, 1^{er} mai 1824 et 10 juin 1826. Ce cirque était à Albany en septembre 1823 (Phelps, p. 57).

23. On retrouve les Ravel à New York en 1842; ils ont pour prénoms Angélique, Antoine, François et Jérôme, alors que ceux de Québec sont Jean, Louis et Victor. Ces derniers, malgré la qualité de leur performance, constituaient un sous-groupe de tournée (Roy, p. 43 et 182; Banham, p. 103).

24. Molt, ancien soldat de Napoléon (à Waterloo), arriva à Québec en 1822; il enseigna l'orgue, le piano et le violon. Épousa la pianiste Henriette Glackmeyer en 1823. Publia un *Traité élémentaire de musique* chez Neilson & Cowan, en 1828. S'installa à Burlington en 1833 mais publia une anthologie, *La Lyre sainte*, chez Stanislas Drapeau, à Québec, en 1844 et réédita ses deux ouvrages également chez Drapeau en 1845. Était organiste de la cathédrale de Québec au moment de l'incendie qui lui ravit sa famille en 1846. Devint gendre de Cowan en 1848. Un canon que lui composa Ludwig van Beethoven, *Freu dich des Lebens [Jouissez de la vie]* à Vienne le 16 décembre 1825, a été orchestré par Alexander Brott en 1967 sous le titre de *Paraphrase*.

25. William Bingham était héritier du sénateur américain William Bingham, décédé en Angleterre en 1804, qui avait fondé la première banque des États-Unis.

26. Une fois restauré par les architectes Grenier et Trudeau, l'hôtel avait 100 pi. de façade, sur Notre-Dame, 216 pi. de profondeur sur Bonsecours, avec 100 chambres, deux salles (réception et banquet) de 45 pi. par 100 pi., avec 20 pi. de hauteur, donnant sur la rue du Champ-de-Mars (*La Minerve*, 17 mai 1847; E.-Z. Massicotte, 1928, p. 58; Trépanier, p. 48).

27. Rosine Laborde (1824-1927), qu'on allait revoir au Théâtre Royal Hayes, et professeuse d'Emma Calvé.

28. Dans l'élan de colère qui suivait la mort de l'un des leurs, ils vandalisèrent la résidence du premier ministre Louis-Hippolyte Lafontaine et celle de Lord Elgin (Trépanier, p. 58-59).

29. Selon un comédien, il y avait 800 places au parterre, 800 au balcon et 500 dans les loges tout autour. La scène étant fermée par un rideau peint, œuvre de l'Italien Martanni; les peintures scéniques étaient signées Henry Hilliard (Londres), James Lamb (New York) et Louis Franzé (Milan). Voir: John Gaisford, *Theatrical Thoughts*, 1848, cité par Hare, p. 101.

30. Parmi les réfugiés de New York se trouvent le futur roi Louis-Philippe et ses frères, les

deux frères de Napoléon, soient Joseph et Jérôme Bonaparte, les deux fils de Lucien Bonaparte et de Beaufort, Brillat-Savarin, La Rochefoucault-Liancourt, de Noailles, Talleyrand, les généraux Bertrand, Caulincourt, Grouchy Lefebvre-Desnouettes, Rigaud et Vandamme, le fils du maréchal Murat et celui du maréchal Ney (Casanova, p. 42-43).

31. Ce journal parut de 1837 à 1849. Aubin fonda d'autres périodiques à Québec : *Le Castor*, 1843 ; *Le Canadien indépendant*, 1849 ; *La Sentinelle du peuple*, 1850 ; *La Tribune de Québec*, 1863.

32. Le terme « typographe » (éditeur, journaliste) peut désigner plusieurs personnes de ce temps ; certains sont par ailleurs avocats, députés... À Québec : François-Réal Angers, Philippe-Aubert de Gaspé fils, Napoléon Aubin, Elzéar Bédard, Pierre Bédard, Jean Bélanger, William Cowan, Stanislas Drapeau, Jean-Baptiste Fréchette, Adolphe Jacques, Étienne Parent, William Henry Rowen et Joseph Savard ; même François-Xavier Garneau et David Roy ont fondé un journal, *L'Institut*. Les musiciens sont Charles Sauvageau et François Vézina. Aubin et Vézina ont pu agir comme scénographes, mais également les peintres sur lesquels Aubin a écrit dans *Le Fantastique*, soit Victor Ernette, Théophile Hamel et Antoine Plamondon. Les musiciens sont entre autres les beaux-frères d'Aubin, Benjamin et Charles Sauvageau, et le fils de ce dernier, Flavien.

33. Dans son rapport au gouverneur, le chef Young décrit les deux pièces d'Aubin comme « *entrecroisements* : « Je me suis rendu près du théâtre et y suis resté jusqu'à deux heures du matin, quand l'assistance s'est dispersée. On y jouait *La Mort de César*, suivie d'une histoire de fantôme et de deux divertissements de M. Aubin. L'ensemble de la production visait à soulever l'assistance contre l'autorité en place et toute allusion à la résistance et même à l'assassinat était bruyamment applaudie » (Tremblay, p. 132-132).

34. « Il n'est que trop vrai, comme nous l'avons annoncé dans notre dernière feuille que les magistrats ont été appelés à s'occuper aujourd'hui des représentations dramatiques françaises qui ont eu lieu dernièrement en cette ville et notamment de la dernière (*La mort de César*), et cela sur la demande du commandant militaire ici, qui a notifié que s'il n'était pris des mesures à l'égard de ces représentations, il ferait fermer les portes de la ville plus de bonne heure et arrêter toute communication entre la ville et les faubourgs », *Le Canadien*, 28 octobre 1839.

35. Aubin séjourna aux États-Unis de 1853 à 1863, pour la promotion, réussie, d'un appareil au gaz de son invention, mais il fut forcé par la guerre de Sécession de revenir au Québec. Il entreprit un voyage de six mois à Washington entre 1868 et 1870, tâchant entre autres de promouvoir l'annexion du Québec aux États-Unis, ayant même obtenu une audience du président Grant.

36. Halpenny et Hamelin : 888 ; *Le Fantastique*, 8 février 1841.

37. Aubin publia deux poèmes et une nouvelle de Petitclair dans *Le Télégraphe* (mars 1837) et *Le Fantastique* (octobre 1839 et novembre 1840 ; il composa avec Charles Sauvageau et publia une partition musicale pour *Le Dépit amoureux* de Molière en 1840 (voir *Le Fantastique*, 20 juillet 1840). Savard, beau-frère de Petitclair, fit paraître en 1865 une édition posthume d'une comédie de ce dernier, *Une partie de campagne*.

38. Parent, 30 janvier 1837, p. 1. Il y a un lieu-dit Petite-Rivière du côté de Beauport.

39. « De 1803 à 1832, sept séminaires et collèges sont fondés dans le but de combattre

les effets de l'Institution royale et de stimuler le recrutement religieux. La première université québécoise (McGill) ouvre également ses portes pendant cette période. Une dizaine de nouveaux collèges voient le jour entre 1845 et 1860. Ces années sont particulièrement marquées par la fondation de deux universités, Laval et Bishop ».

40. Lettre de Jean-Jacques Lartigue à Bernard-Claude Panet, 6 janvier 1830 ; Laflamme, p. 115.

41. Lettre de Lartigue à Jean-Charles Prince, 4 juin 1832 ; Laflamme, p. 115. Au temps où il enseignait à Nicolet, Prince a écrit un traité de rhétorique : *Ars rhetorica*, 1825-1826 (Bernier, p. 418).

42. *Rhetorica institutio* (1778). L'archevêque était fils du notaire Jean-Claude Panet, et donc frère de Jean-Antoine Panet, premier président de la Chambre, lui-même père de Louis Panet. Décédé en 1833, il avait été nommé coadjuteur (pour Montréal) de Joseph Octave Plessis en 1806, et lui avait succédé en 1825.

43. *Le Canadien*, 31 juillet 1840, p. 2.

44. Bourget, lettre à Prince, 22 mai 1838 ; dans Laflamme, p. 122-123.

45. Voir fichier du Musée de l'Amérique française, à « Molière » et « théâtre ». Cette décision est réitérée en 1850 lors de la visite du supérieur de France, Étienne Michel Faillon (Maurault, p. 76).

46. Société fondée le 19 juin 1842. Sur le tricolore « composé des couleurs Canadiennes, rouge, bleu et vert » (Parent, 24 juin 1842, p. 1). Le journal revint sur le tricolore, qui doit être « regardé [...] comme un emblème national, et nullement comme un emblème de parti politique, encore moins comme un emblème révolutionnaire » (Parent, 27 juin 1842, p. 2). Le drapeau des Patriotes était vert, blanc et rouge.

47. Cette résistance n'empêcha pas Ferland d'écrire la biographie de Plessis.

48. Le reportage ne mentionne pas que le fond de scène représentait la bataille de Waterloo (*La Gazette de Québec*, 21 novembre 1825).

49. Signée « Un ami du *statu quo* » [Georges-Barthélémy Faribault ou David Roy]. La brochure a probablement été éditée par Neilson, de *La Gazette de Québec*.

50. Signée « Un ami du *statu quo* » [Georges-Barthélémy Faribault ou David Roy]. La brochure a probablement été éditée par Neilson, de *La Gazette de Québec*.

51. Les numéros 4638 et 4639, parus les 3 et 6 mai, manquants sur le microfilm, ont été retrouvés (Desjardins, p. 39).

52. Signée « U[ne] A[utre] F[ois] », (François-Réal Angers ou Elzéar Bédard).

53. Signée « Un ami du *statu quo* », (Georges-Barthélémy Faribault ou David Roy). Dialogue sur le *peuple souverain* présenté comme « fragment d'un ouvrage publié à Paris en 1832 [...] et à portée de la plus faible intelligence ».

54. Signée « U[ne] A[autre] F[ois] », [François-Réal Angers ou Elzéar Bédard].

55. Signée « C. D. », (Jean-Baptiste Meilleur (Desjardins, p. 45)).

56. Non signée, (François-Réal Angers ou Elzéar Bédard).

57. Signée «U[ne] A[autre] F[ois]», (François-Réal Angers ou Elzéar Bédard).
58. Certains mettent en doute l'authenticité de l'adresse de Plattsburgh. De fait, Molt, musicien et éditeur de musique, ayant édité une œuvre d'Isidore Bédard à Québec l'année précédente, avait des liens avec Plattsburgh; il peut avoir fourni une adresse de complaisance à Elzéar Bédard, son frère.
59. Pourrait être un intermède choral constitué de certains des chants regroupés dans *Quinze poèmes*; voir *Le Fantasque*, 13 novembre 1839.
60. Pourrait également être un intermède choral, à la manière de celui de Leblanc de Marconnay.
61. Annoncé dans *Le Fantasque* le 20 juillet 1840.
62. Hymne du Parti canadien de Pierre Bédard.
63. Roman dont Victor Brazeau a plus tard tiré une pièce.
64. *Le Fantasque*, 20 juillet 1840.
65. Titre emprunté à Shakespeare.
66. Attribuable à Louis Panet, l'article reprend plus longuement les commentaires de ce dernier tels que rapportés dans le compte-rendu d'Étienne Parent dans le même journal deux jours plus tôt.