



Le goupillon, le maillet et la censure du théâtre lyrique à Montréal (1840-1914)

Mireille Barrière

Number 54, 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1012972ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1012972ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)

1920-437X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrière, M. (2000). Le goupillon, le maillet et la censure du théâtre lyrique à Montréal (1840-1914). *Les Cahiers des dix*, (54), 119–135.
<https://doi.org/10.7202/1012972ar>

Article abstract

Au XIX^e siècle et au début du siècle suivant, le clergé québécois combat le théâtre dans son ensemble. Pour ce qui concerne le théâtre lyrique, que ce soit le genre sérieux comme l'opéra ou le répertoire plus populaire comme l'opérette, il subit lui aussi les foudres des évêques de Montréal. D'une condamnation générale à l'époque de M^{gr} Ignace Bourget, la répression épiscopale évoluera vers la mise au ban d'oeuvres bien précises sous M^{gr} Paul Bruchési. Impuissante à détourner les fidèles des théâtres, en dépit de fréquentes et énergiques dénonciations, l'Église agira plus efficacement sur les décideurs et les pouvoirs publics, ce qui lui permettra d'enregistrer quelques victoires intéressantes. Cependant, l'unanimité autour de l'Église catholique a du plomb dans l'aile, puisque les fidèles, et même une certaine portion du clergé, bravent ses interdictions.

Le goupillon, le maillet et la censure du théâtre lyrique à Montréal (1840-1914)

Par MIREILLE BARRIÈRE

Une période de mutation

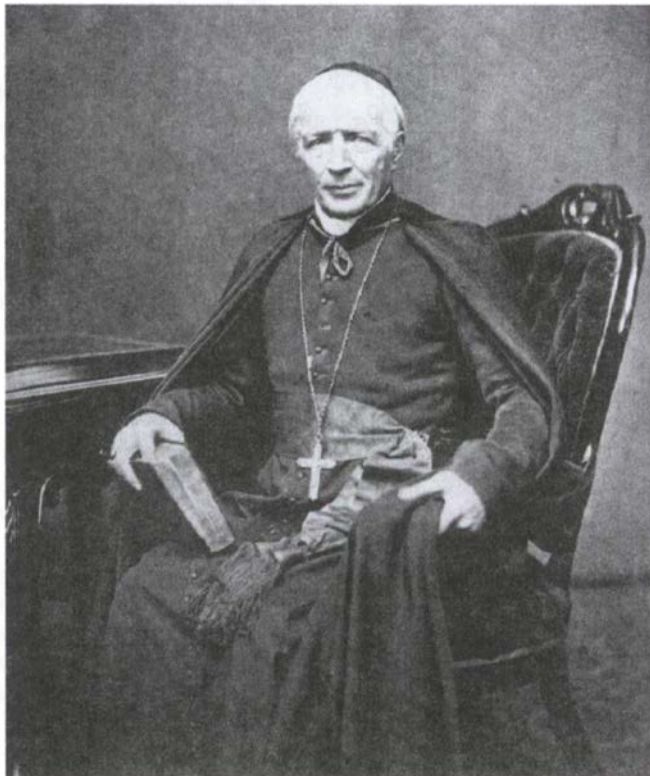
Après la crise économique des années 1830, l'activité théâtrale, qui avait piétiné durant la récession, reprend de la vigueur au début de la décade suivante. Outre une conjoncture économique plus favorable, le développement continu des réseaux de communication accélère les échanges entre le Canada et les États-Unis. Dès 1825, le *Canal Circuit* drainait les compagnies théâtrales vers le Bas-Canada à partir de New York, en empruntant le canal Érié, le lac Ontario et le Saint-Laurent jusqu'à Montréal et Québec. Lui succèdent, vers la fin des années 1850, des lignes de chemin de fer de plus en plus nombreuses et efficaces. Avec la formation de la compagnie du Grand Tronc et, plus tard, du Pacifique canadien, le Canada s'intègre à l'économie nord-américaine. L'industrie du spectacle n'échappera pas au mouvement. Parallèlement, l'urbanisation croissante du Québec après 1860 crée une demande nouvelle de distractions et d'occupation du temps libéré. Le commerce se charge de la combler et offre une gamme de divertissements à toutes les classes de la société.

En ce qui concerne le théâtre professionnel, sa diffusion repose largement sur des troupes étrangères recrutées en Europe ou aux États-Unis, qui sillonnent parfois l'Amérique entière. Cependant, au dernier droit du XIX^e siècle, un mouvement d'autonomisation se développe à Montréal, surtout à partir de 1893. En effet, si les troupes anglo-américaines font encore la pluie et le beau temps dans ses théâtres, des troupes résidentes, francophones pour la plupart, s'installent et connaissent une durée de vie plus ou moins prolongée. Leur but consiste à élaborer de véritables saisons théâtrales qui s'étendent sur plusieurs mois. En ce qui concerne spécifiquement le théâtre chanté, le premier effort sérieux appartient à l'Opéra français (1893-1896), qui affiche d'abord les répertoires dramatique et lyrique pour se consacrer exclusivement à ce dernier en fin de course. De multiples compagnies naîtront dans son sillage, surtout à partir de 1898.

La musique adoucit les mœurs sans doute, mais non les censeurs. Avec la multiplication des spectacles chantés en français, les interventions du clergé s'intensifient. L'Église catholique en général n'a jamais beaucoup prisé le théâtre, quoique saint Alphonse de Liguori ait montré une certaine ouverture envers la scène. Au Québec, l'institution ne s'écartera pas de cette ligne de conduite. Parfois, le pouvoir civil s'allie à elle dans des gestes de répression qui marquent surtout la fin de la période de référence.

Trois mitres, même combat!

Trois titulaires occupent le siège épiscopal de Montréal durant cette période. M^{gr} Ignace Bourget (1840-1876) succède à M^{gr} Jean-Jacques Lartigue, premier évêque du diocèse. Après sa démission, son coadjuteur, M^{gr} Édouard-Charles Fabre (1876-1896), prend la relève; il deviendra archevêque à partir de 1886. Enfin, M^{gr} Paul Bruchési (1896-1939) clôt la période. L'intensité de leur combat varie selon les époques. Si leur argumentation anti-théâtrale ressasse les mêmes principes de base, des particularités se manifestent, commandées par des situations nouvelles. Mandements, lettres pastorales et circulaires servent de véhicule principal aux condamnations épiscopales, mais des actions plus concrètes accompagnent des pressions avant tout morales.



M^{gr} Ignace Bourget, deuxième évêque de Montréal et vigilant censeur des spectacles lyriques présentés dans son diocèse. (Photo A. Bazinet, Archives des S.S.N.J.M.)



M^{gr} Édouard-Charles Fabre, premier archevêque de Montréal de 1886 à 1986.
(Archives des Sœurs de Sainte-Croix)

Une condamnation globale

L'Église condamne toutes les formes du spectacle vivant, qu'il s'agisse du théâtre lyrique ou dramatique, du burlesque, du vaudeville ou du cirque. Au moment où Bourget accède au siège épiscopal, l'Église québécoise consacre la majorité de ses énergies à consolider sa position à la suite de l'Acte d'union et, sans encourager le théâtre, le laisse dans une paix relative¹. Toutefois, l'évêque se manifeste pour la première fois lors de la venue de la compagnie d'opéra de La Nouvelle-Orléans en 1843. *Les Mélanges religieux* mènent la lutte en son nom. Chantant en français, la troupe attire d'autant plus la population francophone que celle-ci a été privée depuis un certain temps de spectacles dans sa langue. *Les Mélanges* fustigent cette «gent nōmade» qui enlève aux pauvres «l'aumône dont ils

1. Jean LAFLAMME et Rémi TOURANGEAU, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, p. 128.

auraient tant besoin» et qui, par surcroît, dépense ailleurs l'argent soutiré au public d'ici. *La Minerve*, plutôt favorable au spectacle, rappelle à son confrère que les gouvernements les plus éclairés de l'Europe subventionnent ce genre d'amusement et que des monarques, reconnus pour leurs sentiments religieux, les encouragent aussi bien en France qu'en Russie, en Allemagne qu'en Angleterre².

L'opéra qui énerve et démoralise

La tournée de la troupe italienne de Luigi Arditi en 1853 échappe miraculeusement à l'anathème. L'évêque rebondira en 1859, lorsque la compagnie de Teresa Parodi vient donner une série d'opéras en italien. Dans sa circulaire du 21 juillet 1859, Bourget presse ses curés de donner «des avis sévères contre l'Opéra, le Théâtre, le Cirque et autres divertissements profanes qui sont aujourd'hui, pour nos villes et nos campagnes, un vrai sujet de scandale». L'évêque déplore cette invitation au gaspillage au moment où les pauvres souffrent et où «nos frères de l'ancien monde» connaissent les affres de la guerre. Il agit le danger de châtiments divins, comme de mauvaises récoltes et des épidémies³. Cette fois, Joseph Royal, du journal *L'Ordre*, sert de bouche d'ombre au prélat. Le jeune scribe s'en prend à l'opéra qui «énerv[e] [et] démoralise la haute classe», d'autant plus qu'il aborde des sujets dangereux⁴. Le support littéraire de certaines œuvres et l'immoralité de certaines autres étayent cette nouvelle condamnation. *La traviata*, inspirée de *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas, et *Le barbier de Séville*, tiré de la comédie du «révolutionnaire» Beaumarchais, demeurent suspects, même interprétés dans une langue étrangère. Et que dire des intrigues de *La favorite* qui montre un novice trahissant sa vocation religieuse pour l'amour de la maîtresse du roi, et de *Lucrezia Borgia* qui glorifie le crime et la vengeance. En même temps que la troupe Parodi, une compagnie française de vaudeville s'installe au Théâtre royal et interprète entre autres *Les deux aveugles* de Jacques Offenbach, pièce jugée indécente au même titre que toutes les autres à l'affiche. Pour Royal, une ville catholique comme Montréal se doit de décourager ces étrangers qui nous exhibent « [leurs] hontes et [leurs] impudentes nudités⁵ ».

2. *La Minerve*, 10 août 1843, p. 2.

3. «Circulaire au clergé», 21 juillet 1859, Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal (MEM), IV, p. 14-15.

4. *L'Ordre*, 19 juillet 1859, p. 1.

5. *Ibid.*, 22 juillet 1859, p. 1.



Le Théâtre royal où eurent lieu de nombreux spectacles sujets aux foudres morales du clergé montréalais.

Deux journaux plus libéraux raillent Royal. *Le Pays* croit fermement que le commentateur de *L'Ordre* se serait précipité au théâtre si son journal avait réussi à vendre de la publicité aux deux troupes et, par le fait même, obtenu des billets de faveur; sa réaction s'abreuverait donc au dépit⁶. *La Guêpe* conclut pour sa part «qu'il vaut mieux ne pas servir la cause de la religion et de la moralité que de la servir sous le masque de l'hypocrisie⁷».

Des horreurs indicibles et sans nom

Avec le temps, certaines œuvres qui faisaient frémir les moralistes autrefois ne provoqueront plus de débats. Cependant, les nouveautés, comme l'opéra bouffe, ravivent les charges. Entre 1868 et 1887, les impresarios américains H. L. Bateman et Maurice Grau recrutent en France des troupes d'opérette qui répandent en Amérique le répertoire populaire et très contemporain des Offenbach, Hervé, Lecocq et Audran. Un nombre impressionnant de grandes vedettes parisiennes traversera l'Atlantique et se produira à Montréal et à Québec: Lucille Tostée, Anna Judic, Louise Théo, Mézières et Victor Capoul, pour n'en nommer que quelques-unes. Toutes ces stars attireront des foules enthousiastes.

6. *Le Pays*, 23 juillet 1859, p. 2.

7. *La Guêpe*, 22 juillet 1859, p. 2.

Lorsque la H. L. Bateman's Parisian Opera Co. s'annonce à Montréal, Bourget réproouve aussitôt l'immoralité «révoltante» des spectacles annoncés ainsi que les gestes immodestes des acteurs: «Leurs discours, leurs paroles, leurs chants, en blessant les oreilles tant soit peu chastes, excitent les passions les plus honteuses» Il redoute à nouveau les pires calamités du Ciel pour son diocèse et recommande la tenue d'exercices de piété dans les paroisses à l'heure où les gens se rendront au théâtre, afin que «les chants sacrés et les prières ferventes remplacent les chants lascifs et les paroles dissolues qui attirent les mondains aux spectacles⁸». Les œuvres particulièrement anathématisées? *La belle Hélène* et *La grande-duchesse de Gerolstein* d'Offenbach dont l'adultère forme l'essentiel de l'intrigue. *Le Nouveau Monde* condamne quant à lui les déhanchements des chanteuses⁹. Alors que *La Minerve*, *Le Pays* et *La Guêpe* avaient défendu le droit au théâtre en 1843 et en 1859, cette fois, aucun journal de langue française ne soutient la troupe et ne publie annonces ou critiques à la suite de la circulaire. Bourget remporte ici une manche importante puisque même les forces de résistance se replient.

L'ostracisme poursuit ce répertoire. Le 18 octobre 1874, chaque curé de la ville et de la banlieue, du haut de la chaire, dénonce les spectacles annoncés par la troupe de Marie-Aimée dont l'évêque qualifie le répertoire d'«horreurs indicibles et sans nom», sorti de «l'égout le plus infect de tout ce que le théâtre français produit de plus sale et de plus révoltant pour la pudeur¹⁰». Quelques jours plus tard, un laïc fort crédible, Charles-Marie Panneton, qui rentre d'un séjour de dix ans en Europe, s'en prend à Offenbach et à Lecocq qu'il oppose à Mozart, Weber, Gluck et Rossini¹¹. Il condamne la vulgarité du langage et accuse même *La belle Hélène* de trahir Homère et Virgile! Homme de principes, Panneton avance aussi des arguments moraux et avertit les artistes français que «dans le pays des Iroquois, des Algonquins et des Hurons, [on pense encore] comme les Français du temps que la France par sa foi pure et naïve pouvait s'appeler la fille aînée de l'Église¹²».

S'amuser avec le démon

Un durcissement de l'Église à l'égard du théâtre marque le troisième quart du XIX^e siècle et s'accroît au début du siècle suivant. À partir des années 1875, on assiste à l'ascension grandissante de la puissance cléricale au Québec: l'Église contrôle l'éducation après

8. « Circulaire de M^{gr} l'Évêque de Montréal contre le théâtre », 29 août 1868, *MEM*, V, p. 369-373.

9. J. LAFLAMME et R. TOURANGEAU, *op.cit.*, p. 146-148.

10. « Annonce à faire au prône de toutes les églises de la ville où se fait l'office public, le dimanche dix-huitième jour du mois d'octobre 1874, au nom de M^{gr} l'Évêque de Montréal », *MEM*, VIII, p. 465-467.

11. Panneton avait fréquenté Rossini pendant son séjour à Paris.

12. Gilles POTVIN, « Panneton, Charles-Marie », *Encyclopédie de la musique au Canada (EMC)*, t. 3, p. 789; *Le Nouveau Monde*, 23 octobre 1874, p. 2.

l'abolition du ministère de l'Instruction publique et soumet en même temps le théâtre à une étroite surveillance¹³.

Plus conciliant que son prédécesseur sous certains aspects, Fabre n'en continue pas moins la lutte. Une vague montante de laïcisation à la même époque le maintient sur la brèche. Son grand combat contre les idées libérales se concentre surtout dans la poursuite que lui intente *Canada-Revue* en 1892 et que les tribunaux trancheront en sa faveur. Outre la mauvaise presse, l'archevêque réproouve toutes les manifestations profanes, musique comprise. Dès son accession au siège épiscopal, il émet une série d'interdits qui la touchent. Fabre interdit la musique profane dans les églises¹⁴ et les chorales paroissiales mixtes¹⁵. Enseigner le chant dans les pensionnats de jeunes filles constitue une perte de temps et d'argent; mais, si on doit le faire, qu'on évite «ce genre frivole qui énerve les cœurs et les forme aux amusements profanes¹⁶».

En ce qui concerne les lieux publics de culture, deux d'entre eux ouvrent leurs portes sous son règne: le parc Sohmer (1889-1919) et l'Opéra français de Montréal (1893-1896). Le Sohmer fera l'objet de quelques lettres pastorales¹⁷. Le théâtre lyrique n'est pas plus épargné. Fabre pointera la compagnie d'opéra du doigt à deux reprises: tout d'abord dans sa fameuse lettre pastorale de décembre 1893 et dans *La Semaine religieuse* du 14 septembre 1895. Il résume ainsi sa pensée: fréquenter l'Opéra français, et les autres divertissements offerts en ville, «c'est vouloir s'amuser avec le démon¹⁸». Il ajoute que le théâtre chanté exerce des ravages encore plus désastreux que les mauvaises lectures «[parce que] le poison entre et s'infiltré par tous les sens, [par l'oreille] qui est frappée par des chants passionnés et les charmes de la musique¹⁹». L'évêque ne promulgue pas de mandements aussi incendiaires que du temps de Bourget, mais la méfiance demeure.

13. J. LAFLAMME et R. TOURANGEAU, *op. cit.*, p. 166.

14. « Circulaire de Mgr l'Évêque de Montréal au clergé de son diocèse », 26 janvier 1881, *MEM*, IX, p. 327.

15. « Circulaire de M^{gr} l'archevêque de Montréal au clergé de son diocèse », 29 janvier 1896, *MEM*, XII, p. 174.

16. Le concile provincial de Québec de 1878 condamne explicitement la musique dramatique « indigne d'une éducation chrétienne ». Voir Jacques GRISÉ, *Les conciles provinciaux de Québec et l'Église canadienne (1851-1886)*, Montréal, Fides, 1979, p. 308; Archives de la chancellerie de l'archevêché de Montréal (ACAM), Premier concile provincial de Montréal (1895), 302.301, « Pour les communautés religieuses de femmes. Extraits du premier concile provincial de Montréal », Arbour et Laperle, 1902, p. 16.

17. Yv an LAMONDE et Raymond MONTPETIT, *Le parc Sohmer de Montréal, 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (IQR), 1986, p. 198.

18. « Lettre pastorale de Monseigneur l'Archevêque de Montréal sur l'état actuel de la société », *MEM*, III-IV : p. 229-279.

19. *La Semaine religieuse*, 26, 11 (14 septembre 1895), p. 168.

Certains journalistes s'improvisent encore critiques et appuient le prélat dans sa croisade. Ainsi, Laurent-Olivier David, qui ne dénonce pas encore le clergé et son œuvre, décrète l'immoralité de *La fille de madame Angot* (Edmond Audran) et des *Cloches de Comeville* (Robert Planquette), œuvres qui «ne peuvent avoir d'autre effet que celui de démoraliser une population, de gêner la jeunesse et d'émousser le sens moral de personnes qui se croient à l'abri de tout danger²⁰». Toutefois, les temps changent déjà pour certains. Devenu conservateur modéré, *Le Monde canadien*, héritier du *Nouveau Monde*, loin de condamner l'opérette comme en 1868 et en 1874, encourage désormais son lectorat à aller l'applaudir²¹.

Les condamnations particulières

Au tournant du XX^e siècle, écrit Jean de Bonville, l'Église s'appuie sur des assises économiques et sociales plus solides et s'oppose plus vigoureusement à ses adversaires²². Cette stratégie, observée dans les relations du clergé avec la presse, s'applique également à l'activité théâtrale. Six mois après le décès de Fabre, M^{gr} Paul Bruchési devient archevêque de Montréal. C'est un homme cultivé, dit-on, un mélomane et un lettré qui ne rejette pas le théâtre aussi catégoriquement que ses deux prédécesseurs. Par exemple, il assiste aux soirées dramatiques offertes par les collèges et à l'inauguration des Soirées de famille²³. Quand la chorale de la paroisse Saint-Louis-de-France présente, à l'Aréna de Montréal, une version de concert de *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, il est présent avec quelques-uns de ses suffragants²⁴. Le nouvel archevêque se veut conciliant parfois. Ainsi, avant de condamner le répertoire des Nouveautés, il sollicite l'opinion de son ami personnel, Germain Beaulieu, membre de l'École littéraire de Montréal, afin de rendre une décision juste pour tous²⁵.

Le véhicule des erreurs modernes

Toutefois, le ton monte et les gestes contre le monde du spectacle se multiplient au moment où plusieurs théâtres et cafés-concerts de langue française ouvrent leurs portes à Montréal. La programmation de ces établissements, sous l'influence des nombreux artistes français établis dans la métropole, épouse celle de Paris, ce foyer de perdition et de révolutions. De plus, plusieurs de ces lieux de divertissement transgressent la loi du dimanche et accueillent les chrétiens sept jours par semaine et même deux fois par jour.

20. « L'Opéra français », *L'Opinion publique*, 8 avril 1880, p. 170. L'article concerne la série de représentations données par la troupe parisienne de Maurice Grau.

21. *Le Monde canadien*, 20 mai 1882, p. 4.

22. « La presse dans le discours des évêques québécois, de 1764 à 1914 », *RHAF*, 49, 2 (automne 1995), p. 220.

23. J. LAFLAMME et R. TOURANGEAU, *op. cit.*, p. 224.

24. *La Patrie*, 25 avril 1911, p. 2.

25. ACAM, Théâtre. Campagnes de censure, 1860-1906, 773.082, lettre de M^{gr} Paul Bruchési à Germain Beaulieu, 20 octobre 1906.

Enfin, de plus en plus d'établissements offrent un spectacle bon marché, accessible au plus grand nombre, même aux enfants.

Plusieurs condamnations s'ensuivent. La même argumentation revient, lancinante comme un leitmotiv. Cependant, Bruchési appuie davantage sur les menaces du socialisme dont Fabre appréhendait la montée. La réprobation s'articule autour de trois motifs: moral, social et national. Sur plan moral, Bruchési reproche au théâtre de ridiculiser les valeurs chrétiennes, la foi, la religion, le clergé, la famille et le mariage. Ces troupes recourent à des tableaux licencieux, des féeries et des ballets «où la légèreté des vêtements, la sensualité des poses et la volupté des évolutions constituent de véritables attentats à la pudeur²⁶». Effrayé sans doute par l'influence grandissante du syndicalisme, il accuse aussi le théâtre de détourner le public de «ses devoirs sacrés envers le capital et le travail» et de provoquer un relâchement des mœurs. Sur le plan social, le théâtre conduit à une perte de contrôle sur les masses et répand les idées révolutionnaires françaises en attaquant ces trois grands piliers d'autorité que sont le père de famille, le pape et le chef de l'État. Il menace de cette manière le capitalisme en alimentant la révolte du spectateur. Sur le plan national, Bruchési, à notre connaissance, est le premier à condamner explicitement les troupes américaines et à y détecter une menace pour la culture canadienne-française²⁷.

Sus à l'opérette à sous-entendus

Sous Fabre, l'usage voulait que tout organisme qui désirait présenter un programme musical et dramatique au cours d'une réunion le soumette préalablement à l'approbation ecclésiastique, que ce soit à l'archevêque lui-même ou à un aumônier²⁸. Le prélat refusera à l'Association Saint-Jean-Baptiste, qui «oublie» de se conformer à cette coutume, le soutien de ses curés lors de son bazar annuel²⁹. Plus tard, l'archevêque, en sous-main, persuadera l'Union Saint-Joseph de renoncer à acheter la production de *Mignon* (Ambroise Thomas) de l'Opéra français, qu'elle voulait offrir à ses membres à l'occasion de sa fête patronale³⁰.

26. « Lettre pastorale de M^{gr} Paul Bruchési, archevêque de Montréal, sur l'affaiblissement de l'esprit chrétien et le goût des plaisirs du monde », *MEM*, XIII, p. 456-458.

27. Tout cet aspect est traité par Sylvie Dufresne, «Un cas de répression du loisir dans l'idéologie ultramontaine au Québec à la fin du XIX^e siècle», *Rapport du Groupe de recherche en art populaire : travaux et conférences, 1975-1979*, Montréal, Université du Québec à Montréal (UQAM), 1979, p. 187-217.

28. C'est ce que fait l'Union Saint-Joseph en 1894. ACAM, Union Saint-Joseph, 1856-1918, 791.001, note du chanoine Laurent-Étienne Cousineau à M^{gr} Fabre, avril 1894.

29. ACAM, Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, Correspondance 1836-1911, 780.011, lettre de Laurent-Olivier David à M^{gr} Fabre, 4 septembre 1894.

30. Archives de la ville de Montréal (AVM), Fonds de l'Union Saint-Joseph, BM 108-12 (1893-1895), Procès-verbaux, séances des 26 janvier, 11 et 25 février et 4 mars 1895; *Le Monde*, 26 février 1895.

Bruchési accentue ce contrôle sur le répertoire par une manœuvre choc. En effet, il passe d'une condamnation en bloc du théâtre lyrique à l'identification précise d'œuvres à proscrire. La première intervention du genre se produit au printemps 1899, au moment où la troupe d'opéra Charley-Campiglio de La Nouvelle-Orléans s'apprête à effectuer une tournée de trois semaines dans la métropole. L'impresario du théâtre Her Majesty's, Frank Murphy, révèle à l'avance à l'archevêque la liste des pièces inscrites au programme. Le prélat l'aurait alors menacé de défendre aux fidèles d'assister aux spectacles, à moins que ne soient retirées de l'affiche les œuvres suivantes: *Le jour et la nuit* (Lecocq), *Man'zelle Nitouche* (Hervé), *Boccaccio* (von Suppé), et quatre opérettes d'Audran (*Miss Helyett*, *Le grand mogol*, *Gillette de Narbonne* et *La poupée*). Curieusement, à l'exception d'*Helyett*, toutes ces opérettes avaient été chantées plusieurs fois sans encombre à Montréal, même sous le règne de Fabre; le public les connaissait donc par cœur. Cependant, la condamnation de Bruchési n'étonne guère, puisque plusieurs intrigues exposent les femmes, y compris des religieuses, à des situations pour le moins délicates, ! Murphy cède³¹. À leur tour, les directeurs de la troupe rencontrent Bruchési dès leur arrivée et acquiescent à ses demandes³².

Haro sur la femme libre, fatale et adultère!

Il n'y a pas que le répertoire léger que scrute l'archevêque. Dans le domaine de l'opéra, quatre ouvrages subissent ses foudres : *Manon* et *Thaïs* de Jules Massenet, *Louise* de Gustave Charpentier et *Zaza* de Ruggiero Leoncavallo. La première montréalaise de *Manon*, très attendue par les amateurs avertis, devait justement être présentée par la compagnie Charley-Campiglio; là encore, Bruchési s'objecte. Quatre mois plus tard, l'Opéra français Durieu-Nicosias devra également rayer cet opéra de sa liste³³. Le périodique *Le Réveil*, qui remplace en quelque sorte *Canada-Revue* comme porte-voix de la pensée libérale, proteste avec véhémence et, dans la foulée de son persiflage contre les mœurs douteuses de certains membres du clergé montréalais, insinue que les œuvres litigieuses pourraient «rappeler [à l'archevêque] des incidents dont certains de ses prêtres ont été les héros³⁴». Toutefois, en 1901, le Metropolitan Opera offre *Manon* sans embarras; troupe déjà prestigieuse et soutenue par les grands financiers de Wall Street, elle demeure apparemment hors d'atteinte de l'archevêque.

Thaïs subit d'abord le même traitement que *Manon* : en 1899, la troupe Durieu-Nicosias doit y renoncer³⁵. Puis, une certaine accalmie s'ensuit. En 1910 et en 1911, la troupe néo-orléanaise revient à Montréal et met les deux opéras de Massenet à l'affiche. Silence

31. *Le Réveil*, 29 avril 1899, p. 132. Étrangement, une représentation de *Miss Helyett* sera maintenue malgré l'interdit.

32. *La Patrie*, 1er avril 1899, p. 1.

33. *La Patrie*, 25 septembre 1899, p. 3.

34. *Le Réveil*, 8 avril 1899, p. 88.

35. Romain GOUR, *La Palme-Issurel; biographie critique*, Montréal, Éditions éoliennes, 1948, p. 53.

surprenant de l'archevêché. L'Opéra de Montréal (1910-1913) réussit également à les inscrire plusieurs fois à son programme, mais, comme nous l'a raconté un témoin, la direction avait presque dû «asperger la scène d'eau bénite» pour le faire³⁶. Il faut donc jouer de prudence pour réussir un tel exploit, sans doute en supprimant certaines scènes un peu trop explicites. Mais, en 1914, coup de théâtre : malgré ces précédents, Bruchési exerce des pressions telles que le Grand Opéra national du Canada (1913-1914), qui prolonge l'Opéra de Montréal, retranche *Thaïs* de sa saison après une seule représentation; *Louise* de Gustave Charpentier connaît le même sort. Pourtant, la première montréalaise de ce dernier opéra avait bien eu lieu à l'Opéra de Montréal en 1912, avec un total de neuf représentations; le directeur artistique de la troupe, Charles-Onésime Lamontagne, qualifiera quand même l'initiative de «très osée» et de «difficile»³⁷. Dans le cas de *Thaïs* et de *Louise*, Bruchési exerce donc cette fois une censure à posteriori. Il en va de même lors de la première montréalaise de *Zaza* de Leoncavallo qui se limitera à cette seule soirée : un coup de téléphone de l'archevêché au directeur artistique suffit pour obtenir son évacuation de la scène³⁸.

Tous ces opéras attaquent le clergé et les institutions sacrées du mariage et de la famille. En effet, dans *Manon* et *Thaïs*, deux ecclésiastiques succombent aux charmes de courtisanes qui, comble d'impudence, meurent dans la dignité et même, pour *Thaïs*, en odeur de sainteté. Quant à *Louise* et à *Zaza*, elles sont une «glorification de l'amour libre». L'œuvre de Charpentier s'inscrit de plus dans le courant naturaliste d'Émile Zola et baffoue l'autorité paternelle. L'indignation du prélat est à son comble quand une cinquantaine d'étudiantes infirmières de divers hôpitaux assiste à ces représentations en compagnie de jeunes hommes : «Or, ces jeunes filles ont de 18 à 20 ans, croyez-vous qu'on puisse raisonnablement leur permettre de telles choses³⁹?» Deux critiques musicaux épaulent Bruchési. Arthur Laurendeau reproche à *Louise* d'exalter «l'union libre en un style pompeux et pompier, en des sophismes bruyants et pédants qui n'ont même pas l'attrait de la nouveauté» et trouve le fond vulgaire⁴⁰. Paul Ouimet, critique au *Devoir* et chanteur lui-même comme Laurendeau, qualifie *Zaza* de «cochonnerie mise en musique» et affirme n'avoir jamais rien vu avant «d'aussi suggestif, d'aussi lascif⁴¹».

Après une condamnation globale du théâtre lyrique, l'Église catholique montréalaise cible des œuvres précises dont le message contrecarre nettement le sien, ou encore permet des rapprochements avec des situations locales épineuses. C'est sous l'épiscopat de Bruchési qu'elle enregistre des victoires décisives, pareilles à celles remportées

36. Entrevue de l'auteure avec Jean-Clovis Lallemand, 27 mai 1985.

37. Charles-Onésime LAMONTAGNE, *Le passé musical et dramatique de Montréal, 1860-1930*, Montréal [c. 1930], p. 31.

38. *The Montreal Gazette*, 15 janvier 1913, p. 7.

39. *La Patrie*, 9 décembre 1913, p. 1.

40. *Le Devoir*, 5 décembre 1912, p. 1. Pour notre part, nous croyons que l'opposition de Laurendeau tient beaucoup plus de l'esthétique que de la morale, ce musicien étant déjà un adepte inconditionnel de Claude Debussy.

41. *Le Devoir*, 11 janvier 1913, p. 4.

contre l'instruction obligatoire et les journaux radicaux, c'est-à-dire en faisant plier les directeurs de troupe eux-mêmes. Au lendemain du retrait de *Zaza*, le directeur artistique de l'Opéra de Montréal estime que l'œuvre n'a rien d'immoral, mais, ajoute-t-il, «puisque M^{gr} a reçu des plaintes, nous allons l'écouter⁴²». Quelques mois plus tard, le directeur du Grand Opéra national, tout en maugréant à propos des pertes financières qu'entraînent les changements au programme, déclarera que «quoiqu'il me fasse grand peine d'avoir à supprimer ces opéras du répertoire, je veux cependant complaire aux désirs de Monseigneur Bruchési⁴³». La réponse des deux hommes n'est pas sans rappeler celle du premier ministre Lomer Gouin à qui l'archevêque de Montréal demande de combattre un projet de loi sur l'instruction obligatoire : «Croyez bien, Monseigneur, que je ferai tout en mon pouvoir pour vous être agréable⁴⁴.»

La censure et le pouvoir civil

L'Église brandit contre les spectacles des arguments moraux qui vont d'une simple exhortation à l'intimidation des consciences et à l'interdit. Dans une lettre circulaire, Bruchési réclame de ses prêtres «une sévérité toute apostolique» au confessionnal envers les pénitents qui refuseront de renoncer au théâtre⁴⁵. Le clergé protestant ne possède pas une arme aussi puissante sur les consciences. C'est pourquoi la campagne vigoureuse du prélat catholique l'enchanté comme le prouve une lettre adressée à Bruchési par l'évêque méthodiste de la métropole. L'archevêque de Québec lui-même a-t-il besoin de monter aux barricades quand son collègue de Montréal le fait si bien? Ses fulminations impressionnent favorablement le recteur de l'Université Laval, M^{gr} O. E. Mathieu, pour qui les lettres de Bruchési sur le théâtre sont des «modèles de délicatesse et de charité paternelle»; du même souffle, il assure que presque toutes les bonnes familles de la capitale se sont heureusement abstenues d'aller entendre Sarah Bernhardt⁴⁶. Des laïcs aussi appuient la croisade de leur pasteur en dénonçant certains spectacles et en réclamant son intervention. Ainsi, une bonne diocésaine, scandalisée par l'opéra *Tosca* de Giacomo Puccini, espère que Bruchési agira sur la direction de l'Opéra de Montréal pour le faire interdire, parce que l'intrigue insulte les prêtres et les évêques : «On n'y a rien omis : la procession du Saint-Sacrement, la bénédiction de l'Évêque et la scène la plus abominable, une danse par tous ces évêques en surplis⁴⁷».

Cependant, comme le peuple de Dieu n'obéit pas toujours, Fabre et son successeur s'adressent alors aux pouvoirs publics afin d'endiguer le mal à sa source. Inquiet que le parc

42. *The Montreal Gazette*, 15 janvier 1913, p. 7.

43. *La Patrie*, 9 décembre 1913, p. 1.

44. Nive VOISINE, *Histoire de l'Église catholique au Québec, 1608-1970*, Montréal, Fides, 1971, p. 70.

45. « Circulaire de M^{gr} l'archevêque de Montréal au clergé de son diocèse », MEM, XIII, p. 513.

46. ACAM, Théâtre. Campagnes..., 773.082, lettre de M^{gr} O. E. Mathieu à M^{gr} Bruchési, 5 décembre 1905.

47. *Ibid.*, lettre de Mary Richardson à M^{gr} Bruchési, 22 octobre 1910.

Sohmer demande au Parlement l'autorisation de vendre de la bière lager le dimanche, Fabre prie le premier ministre Louis-Olivier Taillon de tout faire pour bloquer le projet de loi. Dans une remarque à la Ponce Pilate, Taillon avoue devant l'Assemblée législative qu'il fréquente lui-même le Sohmer, un lieu fort convenable, mais qu'il respecte l'opinion du clergé et des ligues de tempérance⁴⁸; le *bill* est renvoyé à six mois. Quant à Bruchési, le ministre fédéral de la Justice, Charles Fitzpatrick, lui soumet au préalable l'amendement à l'article 179 du Code criminel qui définit et punit les amusements obscènes et immoraux⁴⁹.

L'ordre de gouvernement le plus accessible à l'archevêque demeure l'Hôtel de ville. En effet, la municipalité détient le pouvoir de réglementation et donc, celui de police. Bruchési sollicitera plus de sévérité de sa part. Par contre, les édiles municipaux étant souvent divisés sur ces questions, les résultats se font attendre. De plus, craignant d'adopter des règlements ultra vires, la Ville préfère passer la main aux instances supérieures, à Québec notamment⁵⁰.

Sauvons la jeunesse

Le clergé des principales confessions et une certaine tranche de l'opinion publique réclament très tôt la création d'un bureau de censure. Toronto a établi le sien depuis quelques années et un journaliste de la *Gazette* ne voit pas pourquoi Montréal n'aurait pas le sien⁵¹. L'avènement fulgurant du cinéma précipite le débat, surtout à partir de l'ouverture du Ouimetoscope en 1906. Formée en 1907 pour étudier la question, une commission spéciale du conseil municipal reçoit un avis favorable du contentieux de la ville, puisque l'article 300 de la charte permet d'interdire des spectacles jugés immoraux⁵². La question demeure à ce stade jusqu'à ce que l'échevin Louis Audet-Lapointe, à la séance du conseil du 12 juin 1907, fasse retirer de l'ordre du jour un projet de règlement visant à établir un bureau de censure municipal⁵³.

Toutefois, le 17 octobre suivant, la commission municipale de législation vote une résolution demandant à Québec d'établir, pour «les théâtres de vues animées», un bureau de censure qui étendrait sa compétence dans toute la province. Comme ce sera le cas pour les affiches indécentes⁵⁴, le gouvernement provincial tranche la question. Voquée à l'Assemblée

48. *La Presse*, 14 décembre 1894, p. 3; ACAM, Registre de la correspondance de M^{fr} Fabre, t. 7, p. 183, lettre de M^{fr} Fabre à L.-O. Taillon, 29 novembre 1893.

49. ACAM, Théâtre. Campagnes..., 773.082. On y trouve le texte du projet de loi et un échange de correspondance entre l'archevêque et le ministre. « Acte ayant pour objet de modifier le Code criminel, 1892 », *Statuts du Canada (S. C.)*, 3 Édouard VII (1903), c. 13.

50. AVM, Commissions échevinales, Police, ADM-3-11-3 (1901), p. 451-455.

51. *The Montreal Gazette*, 6 janvier 1913, p. 16.

52. *La Presse*, 22 mai 1907, p. 8.

53. AVM, Procès-verbaux du Conseil municipal de la ville de Montréal, ADM-2-2-28, séance du 12 juin 1907, p. 137.

54. « Loi prohibant les affiches indécentes dans les rues et places publiques », *Statuts du Québec (S. Q.)*,

législative en 1912, la loi entre en vigueur le 1^{er} mai 1913⁵⁵. Elle touche exclusivement le cinéma et ne possède aucun pouvoir de contrainte sur le théâtre. Ce fait confirme que le septième art deviendra de plus en plus l'ennemi à abattre pour l'Église, à cause de son rayonnement étendu, surtout sur la jeunesse. Le bureau de censure qui se réunit à Montréal, le 17 avril 1913, entend bien retrancher des pellicules toute scène immorale et suggestive, qui montre des actes de violence, ridiculise la religion et le clergé, prône le suicide ou le divorce, enfin toute image qui fausse le jugement des enfants⁵⁶. Le vieux discours clérical contre le théâtre n'a pas changé d'un iota.

Le théâtre lyrique subit un traitement équivalent quand les cafés-concerts, qui offrent de petites opérettes en un acte, sont mis au ban. L'un des premiers du genre, l'Eldorado, ouvre ses portes le 15 mars 1899 et reçoit un bon accueil de la presse⁵⁷. Cependant, ces lieux de divertissement deviennent vite suspects, non seulement à cause du répertoire qu'ils propagent, mais encore de la vente d'alcool qui se pratique dans les loges et dans la salle⁵⁸. Cette fois, la justice municipale frappe, conduite par le *recorder*⁵⁹ Poirier. Le 15 mai 1900, ce zéléateur de la moralité condamne le chanteur Jourdan à une amende de 50 \$ plus les frais pour avoir interprété, avec des gestes trop explicites, la chanson *Les déformés* qui parle de seins. En se montrant si sévère, le magistrat veut protéger la jeunesse «des atteintes du poison de l'immoralité», car il attribue l'augmentation de la délinquance juvénile aux messages insidieux du répertoire de ces établissements⁶⁰. En 1903, quelques artistes du Palais-Royal, dont Dane et Meissonnier, comparaissent à leur tour devant Poirier. Le délit se rapporte cette fois à l'intrigue de la pièce qui fait paraître sur la scène des acteurs en caleçon qui «se couchent ensemble dans un lit en attendant l'arrivée d'une femme avec laquelle ils sont supposés avoir rendez-vous». Pour éviter une condamnation plus sévère, les comédiens, conseillés par leur procureur Georges-Albini Lacombe, plaident coupables et écopent de la même amende que Jourdan. Le *recorder* reproche de nouveau aux artistes d'amuser le public «avec des compositions dépourvues de tout mérite littéraire, qui prônent l'adultère et le concubinage, et qui ridiculisent les institutions sur lesquelles notre société est basée⁶¹».

Rien n'arrête ce père La Pudeur. Le 13 février 1901, il adresse une lettre au maire et aux échevins, à ses patrons en somme, afin qu'ils se montrent plus sévères avant d'accorder

60 Victoria (1897), c. 58.

55. «Loi amendant les Statuts refondus, 1909, concernant les exhibitions de vues animées», *S. Q.*, 3 Georges V (1913), c. 36.

56. *The Montreal Gazette*, 18 avril 1913, p. 9.

57. *La Patrie*, 16 mars 1899, p. 6.

58. Archives de l'Université de Montréal (AUM), Fonds Jean-Béraud, P 63/3, I (1899), s.p., programme du café-concert Eldorado.

59. On dit aujourd'hui «juge municipal».

60. La Reine c. Jourdan (1900), 6 *Rapports judiciaires* (R. J.), p. 245.

61. Le Roi c. Dane, Meissonnier et al. (1903), 9 *R.J.*, p. 157.

des licences aux cafés-concerts⁶². On comprend pourquoi, dans l'une de ses lettres pastorales, Bruchési louange l'impitoyable Poirier qui «a fait acte d'homme courageux et de magistrat chrétien⁶³». La méfiance persiste. Ainsi, quand le gérant du Palais-Royal, Léopold Clapin, réclame un permis de restauration, le juge le lui refuse, à titre cette fois de «commissaire des licences»: «On nous représente que l'on joue maintenant des pièces morales au Palais-Royal. C'est fort possible aussi, mais combien de temps cela durera-t-il? Avec certains artistes condamnés pour des actes publics d'indécence, quelle garantie avons-nous que cela ne recommencera pas⁶⁴?»

Un règlement municipal et un jugement de la cour du *recorder* reconnaissent pourtant la «légalité des cafés chantants», mais leur prolifération et leur succès inquiètent⁶⁵. *Le Journal*, organe du parti conservateur, plaide en faveur de l'adoption d'un règlement municipal plus sévère, qui défendrait aux moins de 18 ans de fréquenter les cafés chantants et instaurerait un bureau de censure pour le choix des pièces, des acteurs, de la musique et des chansons⁶⁶. Quelques jours plus tard, la commission de police de la Ville interdit ces établissements parce qu'ils persistent dans leurs activités théâtrales et recommande de ne plus délivrer de nouveaux permis⁶⁷. Le répertoire des cafés-concerts va fleurir ailleurs, au parc Sohmer, dans les théâtres de variétés et les premiers cinémas.

En guise de conclusion

Entre 1840 et 1913, les pressions du clergé catholique montréalais contre le théâtre remportent donc un certain succès, surtout sous Bruchési. Des victoires significatives accompagnent l'ascension et la consolidation de l'Église québécoise dans les structures de pouvoir. À l'orée du XX^e siècle, elle conserve encore un droit de regard que récupèrent ailleurs la république et la bourgeoisie. En effet, une étude comparative montre une présence aussi marquée de la censure en Grande-Bretagne, aux États-Unis et même en France, pays pourtant plus fortement laïcisé que les autres en principe. Cependant, en dépit de sa toute-puissance, l'Église catholique possède surtout des pouvoirs moraux et parfois limités si l'appui des gouvernements civils lui manque.

D'une condamnation globale du théâtre lyrique en début de période, le clergé évolue vers la mise à l'index de certains titres durant les décennies 1893-1913. Il faut noter que la plupart des opéras condamnés ont des résonances contemporaines qui touchent davantage le public. En revanche, le répertoire italien dénoncé en 1859 se joue désormais *ad*

62. Poirier fait parvenir une copie de sa lettre à Bruchési. ACAM, Théâtre. Campagnes..., 773.082.

63. « Circulaire de M^r l'archevêque de Montréal au clergé de son diocèse », 18 février 1903, *MEM*, XIII, p. 512.

64. *La Presse*, 4 mars 1903, p. 9.

65. La Reine c. Jourdan (1900), 6 *R. J.*, p. 248.

66. *Le Journal*, 8 mai 1901, p. 2.

67. *Ibid.*, 14 mai 1901, p. 8. Ces établissements semblent reprendre du service quelques années plus tard.

nauseam sans déclencher de mises en garde. Sous Fabre et Bruchési, les opéras de Verdi et de Donizetti s'incrument sans bruit dans le répertoire. Beaucoup plus populaire et toujours canaille, l'opérette, comme l'opéra bouffe et le vaudeville à couplets, demeure encore sous haute surveillance. Toutefois, l'éclat des gestes et leur concentration bien précise dans le temps ne doivent pas faire oublier le nombre relativement modeste d'œuvres condamnées, 11 en tout entre 1899 et 1913. Avec le temps, les choses se décantent et les compositions honnies hier ne posent plus de problèmes aujourd'hui. Des opérettes décriées par l'archevêque en 1899 reprennent place sans bruit dans les théâtres montréalais et ce, peu de temps après la colère épisopale.

Si l'Église intervient auprès des autorités civiles pour obtenir satisfaction, c'est que la base résiste. Les curés auront beau dénoncer du haut de la chaire le parc Sohmer et le Théâtre royal, les deux endroits ne désemplissent pas. La redondance du sujet dans les écrits épiscopaux prouve bien que les fidèles n'obéissent pas toujours à leur pasteur. Dans sa circulaire de 1903, Bruchési lui-même constate qu'en prévenant leurs lecteurs contre l'immoralité de certaines pièces, les journaux, loin de les éloigner des théâtres, réussissaient plutôt à piquer leur curiosité et à remplir les salles!

Des religieux même montrent déjà plus de tolérance et d'ouverture d'esprit que leurs supérieurs. Emma [Albani] Lajeunesse doit sa carrière à la supérieure du pensionnat du Sacré-Coeur, mère Trincano. En 1875, *Le National* rapporte que le révérend Thomas-Étienne Hamel, recteur de l'Université Laval, «après avoir pesé le pour et le contre (...) en est venu à la conclusion que le spectacle était nécessaire dans une ville comme Montréal⁶⁸». Le sulpicien Léon Sentenne, curé de Saint-Jacques-le-Mineur, pousse son maître de chapelle Calixa Lavallée à monter le drame lyrique *Jeanne d'Arc* de Gounod. Le loup pénètre déjà dans la bergerie puisque Fabre, deux jours avant le récital d'Albani, interdit aux prêtres de son diocèse d'aller soit au théâtre, soit à l'opéra, et même d'assister aux concerts publics donnés par un artiste ou une cantatrice de renom. À plus forte raison se rendrait-il coupable, le prêtre qui, espérant ne pas être reconnu pour tel se mettrait en habit séculiers (*sic*), afin de violer impunément cette loi disciplinaire⁶⁹.

La correspondance de Fabre d'ailleurs a retenu la trace de plusieurs cas d'insubordination, surtout dans les paroisses en dehors de Montréal. En effet, des curés tolèrent chez eux des banquets bien arrosés, des pièces de théâtre avec des distributions mixtes et même des danses. L'archevêque se plaint qu'il lui faille revenir aussi souvent sur ces points de discipline⁷⁰.

68. *Le National*, 5 avril 1875, p. 3.

69. «Circulaire de M^{gr} l'archevêque de Montréal au clergé de son diocèse», 29 janvier 1896, *MEM*, XII, p. 172.

70. ACAM, Registre de la correspondance de M^{gr} Fabre, t. 7, 12 décembre 1892 - 2 septembre 1896, lettres de M^{gr} Fabre au curé de Saint-Barthélemy, 9 janvier 1892, p. 285; au R. P. Forbes, 7 février 1896, p. 292; au curé Jean-Baptiste Proulx, 17 juillet 1896, p. 334-335.

De nos jours, la censure persiste, mais elle a changé de visage et de mains. Elle ne se fonde plus sur des principes religieux, car elle protège et défend des valeurs inspirées par un moralisme tout à fait profane. Ceux qui, aujourd'hui, luttent en faveur de l'interdiction de la violence à la télévision, savent-ils qu'il y a un siècle, ce sont les affiches de théâtre et les « vues animées » que l'on rendait responsables de la hausse de la criminalité juvénile? Les mots « amant » et « maîtresse » ne font plus rougir personne maintenant, mais le vent de correction politique qui souffle sur nos têtes en tabouise d'autres, comme « sourd », « malade » et « parent », remplacés par « mal entendant », « bénéficiaire » et « aidant naturel ». Qui sait si toutes ces entourloupettes lexicologiques pour ne pas appeler un chat un chat ne feront pas rire nos descendants?

Michelle Barriaco