

Bulletin d'histoire politique

Les visiteurs au pouvoir

Le théâtre au Québec, 1850-1879 (1re partie)

André G. Bourassa



Volume 13, Number 2, Winter 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055047ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055047ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique
Lux Éditeur

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourassa, A. (2005). Les visiteurs au pouvoir : le théâtre au Québec, 1850-1879 (1re partie). *Bulletin d'histoire politique*, 13(2), 191–216.

<https://doi.org/10.7202/1055047ar>

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

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Les visiteurs au pouvoir

Le théâtre au Québec, 1850-1879

(1^{re} partie)

ANDRÉ G. BOURASSA
École supérieure de théâtre
UQAM

UN THÉÂTRE À RECONSTRUIRE

Durant les premières années de la période 1850-1879, deux séries d'événements eurent un impact sur le développement culturel. Il y eut d'abord une série de changements politiques : Londres fit des concessions pour contrer le risque de rupture que suggérait la république voisine ; le Conseil législatif du Canada-Uni devint électif en 1856 ; une grande coalition mit fin à la direction bicéphale en 1864 et orienta le pays vers la Confédération de 1867. Montréal redevint majoritairement francophone en 1865. Mais le Québec ne comptait plus que pour une province sur quatre, et bientôt une sur huit. L'immersion qui s'ensuivit allait forcément entraîner une réaction. Reste à voir quelle fut la relation de cette situation politique avec le théâtre.

Le théâtre est aussi affaire internationale ; à son avantage, l'alliance anglo-française de 1854 et une proclamation de libre-échange entre Londres et Paris mirent fin au transit obligatoire par la Grande-Bretagne ou par les États-Unis. L'arrivée de la frégate *La Capricieuse* en rade de Québec, le 14 juillet 1855, tint lieu de symbole de ce retour à la normale ; sa cargaison de livres répondait d'avance à un besoin urgent. Pour les tournées, la réorganisation s'avérerait plus difficile à effectuer. Les anciennes communautés francophones des U.S.A. s'étiolaient de plus en plus. Par exemple, dans le seul État de New York, la ville de Nouvelle-Rochelle (New Rochelle), fondée en 1688 après l'abrogation de l'Édit de Nantes, avait cessé en 1828 de tenir ses livres en

français ; celle du Nouveau-Palatinat (New Paltz), fondée en 1677, avait déjà pris le virage depuis un siècle. Ces développements n'avaient heureusement pas mis fin à l'appui des communautés francophones aux troupes françaises, particulièrement celles de New York et de la Nouvelle-Orléans.

Du point de vue strictement théâtral, 1850 fut une année de grands projets, avec les souscriptions, devis et la construction de deux grandes salles : le Théâtre Royal Près-de-ville de Montréal (qu'on surnomme parfois Royal Côté et que nous appellerons tout simplement Royal), et la Salle de musique de Québec. Quatre thèses ont exploré l'opéra et le théâtre Montréalais¹. L'une d'elles montre que, de 1855 à 1880, sur quelque 4,250 représentations à Montréal, il s'en est donné environ 3,350 en anglais (78,8 %) et 900 en français (21.2 %) (Laffamme, p. 52) ! La cause du théâtre d'expression française dans la métropole pouvait paraître désespérée. Il est intéressant d'en observer le réveil à travers les tournées et les éditions internationales, l'enseignement et les cercles d'amateurs, comme il l'est aussi de constater, à titre de miroir de la culture, quel type de pièces on jouait.

GRANDEUR ET MISÈRE DU MILIEU PROFESSIONNEL

À QUÉBEC : QUELQUES EXPÉRIENCES ISOLÉES

Il y eut une certaine activité théâtrale professionnelle anglophone à Québec en 1852, grâce à des troupes de tournée, comme celle de John Nickinson, militaire anglais qui avait été en poste au Canada, puis s'était tourné vers une carrière théâtrale à Albany en 1836 ; il était à Toronto avec ses filles, comédiennes, en avril 1851². Mais cette activité avait beaucoup diminué à compter de 1841, alors que le Parlement du Canada-Uni s'est installé à Kingston, puis à Montréal en 1844, et en alternance à Québec et à Toronto, chaque année, de 1849 à 1866. Le théâtre francophone se résumait surtout aux rares prestations des *Amateurs Typographes*. Il se posait cependant un problème de salle depuis que les Sewell avaient fermé leur Théâtre-Royal et que le théâtre Saint-Louis avait brûlé. Même la salle de l'hôtel *Union* offrit ses derniers spectacles en avril 1851, présentant coup sur coup le *Quebec Dramatic Club*, les *Amateurs Canadiens* et les amateurs du 79^e Régiment.

Une salle temporaire, dit Théâtre Près-de-Ville, fut aménagée, en juin 1852, sur la rue du Petit-Champlain, dirigée par un agent de Phileas Taylor Barnum, le directeur du Museum of New York. C'était dans un bâtiment du marchand John Jones. Barnum faisait voir des panoramas, peints sur d'immenses toiles représentant 6 000 personnages, avec l'accompagnement musical d'un musicien de Saint-Roch, Denis Paul³. On présenta pour

l'ouverture, comme dans d'autres grandes villes d'Amérique du Nord, une vue du premier Palais de cristal et des principales attractions de l'Exposition internationale tenue à Londres l'été précédent⁴.

Quand la présentation des panoramas fut terminée, en juillet, Jones tenta une saison théâtrale régulière, avec la troupe de Nickinson qui venait de terminer un contrat dans la Haute-Ville. On y offrit une vingtaine de pièces, dont *The Merchant of Venice* de Shakespeare, et *The Irish Widow* (*Le Mariage forcé* de Molière, version David Garrick), en août. Mais le quartier portuaire où se trouvait la salle n'attirait pas la clientèle, qui se tourna de préférence vers la Salle de musique (Music Hall) de la rue Saint-Louis, ouverte en février 1853⁵. Le Près-de-Ville fut fermé⁶. En 1860, pour la clientèle populaire, on inaugura la Salle Jacques-Cartier, dans le faubourg Saint-Roch (sur l'emplacement actuel de la bibliothèque Gabrielle-Roy).

Napoléon Aubin quitta le pays pour les États-Unis où il vécut dix ans d'exil volontaire, de 1853 à 1863, faisant certes fortune avec sa machine à fabriquer du gaz, mais cherchant surtout des appuis pour la proclamation d'une république au Bas-Canada ; il aurait même rencontré le président américain à ce sujet et combattit à son retour le projet de Confédération ; il fut directeur du journal *Le Pays* en 1868-1869. C'est en son absence que Joseph Savard⁷ créa *Une partie de campagne* de Pierre Petitclair avec les *Amateurs Typographes* ; il la reprit en 1860, année du décès de l'auteur. À son retour, Aubin monta une pièce du typographe Jules Fabien Gingras⁸, *À quelque chose malheur est bon*, à la Salle de Musique en 1863 ; beaucoup plus tard, en 1876, la troupe allait monter *Les Vengeances* de Pamphile Le May, et ce encore une fois sous la direction de Savard. Par ailleurs, une compagnie d'amateurs, le *Théâtre des Familles*, présenta à la Salle de Musique, en janvier 1862, une pièce dont le prologue, lu par le directeur Berger, faisait l'éloge du public de Paris. Il lança qu'on y trouvait, en comparaison de Québec, « plus de moralité, plus d'honnêteté et plus de politesse, pour le grand nombre de spectacles qu'on y donne ». Il fut pris à partie⁹, mais sa réaction fut de comparer ses détracteurs à l'Inquisition, défendant le caractère éducatif d'un théâtre contenu dans de « justes bornes »¹⁰.

UN BILINGUISME D'OPÉRETTE : LE THÉÂTRE ROYAL PRÈS-DE-VILLE (1852), LA SALLE DES ARTISANS (1854) LE CRYSTAL PALACE (1860) ET LE THÉÂTRE DOMINION (1870) DE MONTRÉAL

La direction artistique du Théâtre Royal de Montréal et de la Salle de musique de Québec fut confiée à une seule et même personne, le financier new-yorkais John Wellington Buckland¹¹, dont la culture et les contacts avec

le milieu théâtral avaient été jugés assez vastes pour réussir pareille entreprise. En même temps, la réalité nord-américaine se consolidait grâce à un nouveau mode de communication, le chemin de fer, qui ajouta un réseau plus rapide à celui des canaux. Pau ailleurs, la construction des théâtres, à cette époque, coïncidait avec la montée du puritanisme. Il faut faire état des luttes morales qu'il fallait mener, luttes d'autant plus difficiles que les élites normalement favorables étaient désespérées par un répertoire nouveau, qui ne leur avait pas été enseigné : boulevards, mélodrames et opérettes. Quant au répertoire qui avait fait la gloire de la monarchie française, il n'avait que bien difficilement traversé, avec son cortège de reines et de marquis, le premier demi-siècle de la République.

LES ANNÉES BUCKLAND (1852-1872) : UNE DIRECTION ASSISTÉE

Le Théâtre Royal Hayes de Montréal était encore actif au début de 1850, présentant par exemple l'opéra *Rob Roy* de Friedrich von Flotow, (livret de Walter Scott), les musiciens étant sous la direction du compositeur Prosper Prévost (Barrière, p. 147). On inaugura le *Théâtre Royal Près-de-Ville* en mai 1852, rue Coté, angle nord-ouest de Saint-Antoine. Il appartenait à un homme d'affaires, Jesse Joseph¹², de la communauté juive sépharade qui, avec la participation financière initiale d'un éditeur de New York, William Corbyn Joseph, se mit en contact avec ses collègues de Belgique dès la reprise des relations avec de ce pays ; il fut même nommé consul de Belgique à Montréal jusqu'à son décès, en 1904. Il était donc lié au commerce international francophone.

Les plans du Royal avaient été confiés à John Wells, à qui l'on devait quelques édifices montréalais ; il y installa des décors du Royal Hayes¹³. La salle de 1,500 places comptait deux rangées de loges décorées par les peintres Ramesay et McArthur. Commencée en 1851, elle échappa de justesse à l'incendie de 1852 qui détruisit une partie du Faubourg Saint-Laurent et du Vieux-Montréal, y compris la cathédrale Saint-Jacques et l'hôtel *Hayes*. La direction artistique du théâtre fonctionnait comme aujourd'hui certaines directions d'orchestre : une même personne mène les destinées de l'institution dans plus d'une ville, grâce à un jeu savant d'assistances et de remplacements. On recourait aussi aux sous-locations. Buckland, par exemple, cumula un temps les directions de la Salle de Musique de Québec et, avec Corbyn, du Lyceum de New York et du Royal de Montréal (Barrière, p. 142). C'était une manière d'assurer la réussite des productions coûteuses, mais pas l'éclosion de talents locaux. Malheureusement, de 1855 à 1869, le Royal était régulièrement fermé durant les quatre – parfois cinq ou six – premiers mois de

l'année. Ceci est dû surtout aux neiges et glaces qui rendent impossible l'utilisation du bateau et hasardeuse celle du train¹⁴ pour le trajet d'hiver d'une compagnie en provenance de New York ou Chicago ; il y eut exception en 1858 et 1862, quand Buckland put recourir à des comédiens sur place.

La première saison commença en français, dès la semaine qui suivit le concert d'ouverture présenté par la célèbre Kate Haye. Mais ce départ fut modeste, alors qu'une troupe venue de la Nouvelle-Orléans vint présenter des farces comme *En manches de chemise* d'Eugène Labiche. On invita souvent certaines vedettes, comme Clara Fisher en 1852 et 1854 ou Agnes Robertson en 1853 et 1860. Mais il fallut parfois recourir à des amateurs, notamment pour appuyer Luigi Arfiti dans le *Stabat Mater* de Rossini en juillet 1853 (Barrière, p. 246). Quelques classiques anglais figuraient au répertoire, mais c'était durant la saison d'été, alors que les troupes du Sud suivaient leurs riches clientèles vers le Nord. Dès juillet 1855, Buckland monta six Shakespeare (en anglais) : *Hamlet*, *Macbeth*, *Le Marchand de Venise*, *Othello*, *Richard III* et *Le Roi Lear*. Il reprit les cinq premiers avec *Beaucoup de bruit pour rien* durant l'été 1857. Il revient à la programmation shakespearienne de 1855 pour l'été et l'automne 1859, ajoutant *Comme il vous plaira* et *Tout ce qui brille n'est pas or*. Cette insistance est révélatrice et de la formation des comédiens et de l'intérêt des spectateurs d'alors pour les classiques ; elle révèle également à quel point la clientèle anglophone montréalaise se battait pour conserver un niveau culturel élevé. Par exemple, *Othello* revient à l'été et à l'automne 1860 avec, chose assez particulière, un pastiche anonyme, *The Merry Wives of Montreal*. On a évidemment joué des œuvres plus récentes : Victor Hugo, *La Esmeralda* en juillet 1857 et *Lucrèce Borgia* en janvier 1858 ; d'Edward Fitzball : *Jeanne d'Arc* en 1859. Aussi des opéras, comme *The Bride of Lamermoor*, d'après Walter Scott, en septembre 1857 et *Rob Roy* en juin 1859. Dion Boucicault avait la cote : *London Assurance* et *The Poor of Montreal*¹⁵ (mis en scène de l'auteur) en janvier et *Jessie Brown* en juin 1858, de même que *Jeannie Deans* en juin 1860. De Tom Taylor : *Masks and Faces* en juin et *Our American Cousin* en juin 1860. Certains titres anonymes laissent songeurs, comme cet anonyme et surprenant *Arlequin Jacques Cartier* en avril 1857.

En juillet 1859, l'évêque Ignace Bourget, inquiet d'une levée de fonds difficile pour la construction de sa cathédrale et bouleversé par l'affluence et l'influence qui s'attachent au théâtre, dénonça une troupe de tournée, la *Compagnie française* de New York (attachée aux Jardins Niblo, ou Niblo's Gardens¹⁶). Il prévoit le châtimement divin :

Veuillez bien donner au Prône, aussitôt la présente reçue, 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 [...].

Ces désordres sont d'ailleurs d'autant plus à regretter qu'ils pourraient bien nous attirer le terrible châtement d'une mauvaise récolte, et ruiner ainsi toutes les espérances que nous formons d'une bonne moisson, à la vue d'une riante campagne. Car Dieu sait toujours trouver des fléaux, dans les trésors de sa colère, lorsque nous laissons sa longue patience. Comme donc nous devons nous indigner d'une juste colère, contre ces étrangers sans aveu qui viennent ainsi nous exposer à mériter le courroux du Ciel, en empoisonnant notre terre par leurs dangereux spectacles ! Hélas ! Ils nous enlèvent des capitaux considérables que nous sacrifions au plaisir tandis que nous les refusons à la charité¹⁷ !

Que le succès du théâtre professionnel ait reposé sur des visiteurs est un fait, mais parler d'eux en termes d'une contamination relève du chauvinisme, sinon pire. Car par « étrangers sans aveu », il se peut que Bourget ait voulu désigner sans le dire les artistes français d'origine juive devenus célèbres durant le Second Empire ; on pense à Adolphe Adam, Sarah Bernhardt, Georges Bizet, Philippe D'Ennery, Fromental et Ludovic Halévy, Jacques Offenbach et Eugène Sue. Il est possible que le Niblo ait recueilli des réfugiés de Second Empire, comme le suggère certains titres à l'affiche. Offenbach, lui-même réfugié un temps en Espagne, est au répertoire avec *Les Deux aveugles* (livret de Jules Moineaux) au même rang que *La grâce de Dieu* de D'Ennery et Adolphe Lemoine, dit Montigny, *Le Gendre de M. Poirier* de Jules Sandeau et Émile Augier.

Le Pays, journal de gauche fondé par Louis Antoine Dessauls, Édouard Raymond Fabre et Jacques Alexis Plinquet, prit la défense des comédiens dont le retour était annoncé pour l'été 1860 : « La troupe française est digne des grands succès d'applaudissement qu'elle obtient [. . .]. Nous avons raison d'espérer q[u'elle] est sur le point de conclure des arrangements avec quelque propriétaire de grande salle publique, et qu'elle passera l'été à Montréal. Tant mieux ! »¹⁸. Les comédiens new-yorkais revinrent en mai 1860, reprenant en particulier les succès de D'Ennery qu'ils répétèrent à Québec en juin. C'est alors que deux amateurs, Michel Jacques Vilbon et Alexandre Trottier leur proposèrent de terminer la saison avec eux, sous le nom de *Théâtre-Français* de Montréal (Laflamme, p. 157). Ils se produisirent à la *Salle Bonaventure*, rue Saint-Bonaventure, à angle ouest du Square Victoria, en 1857¹⁹. Ils offrirent plus de 50 représentations, dont *Le Tigre du Bengale* de Félix Auguste Duvert, *Mon Ismène* et *L'Affaire de la rue de Lochrine* de Labiche, *Un caprice* d'Alfred de Musset, *Le Proscrit bonapartiste* et *Un souvenir de l'Empire* de Scribe, et bien d'autres auteurs anonymes, aux titres accrocheurs. Buckland et les journaux anglophones craignirent pour la survie du *Royal*, mais le *Niblo* repartit à la fin de la saison ; au retour, en 1861, il se présenta au *Royal*.

LES RETOMBÉES DE LA GUERRE DE SÉCESSION

La Guerre de Sécession sévit de 1861 à 1865 ; la circulation des comédiens restés actifs fut alors compromise. Ce sont des amateurs locaux qui terminèrent l'année 1860 au *Royal*, qui fut fermé durant les premiers mois de 1861 et occupé au printemps par le *Niblo*. Pour faciliter le discours, nous décrivons d'abord les réalisations du *Niblo* avant celles de Buckland. Le répertoire du *Niblo* était immense : de 1759 à 1870, il donna plus de 200 représentations ; c'est lui qui ouvrit les saisons du *Royal* en 1861, 1863, 1864, 1866 et 1867. Les Montréalais purent voir 10 représentations au printemps de 1861, dont *Adrienne Lecouvreur* de Scribe, *Le Chapeau de paille d'Italie* et *Mon Ismène* de Labiche, *Les Pauvres de Paris* d'Édouard Brisebarre et Eugène Nus, *Sous un bec de gaz* d'Augustin Daly et des reprises de D'Ennery et d'Offenbach. Le *Niblo* ne vint pas en 1862, mais présenta 38 représentations durant l'été et l'automne de 1863, dont quatre D'Ennery et deux Labiche, y compris *Le Voyage de M. Perrichon*. Il fit les trois saisons de 1864 avec 66 représentations, parmi lesquelles on remarque les œuvres de Adam, D'Ennery, Labiche, Scribe et Offenbach, dont *Le Violoneux du village*. Fait exceptionnel : les mises en scène de *La Joie fait peur* de Delphine Gay de Girardin, une des rares femmes dramaturges jouées au Québec à cette époque, et celle d'œuvres de Victor Hugo (*La Bataille de Waterloo*), d'Honoré de Balzac (*César Birotteau*), et de Louis Honoré Fréchette (*Félix Poutre*). La troupe comprenait Edmond Achintre ; elle embaucha les chefs d'orchestre et metteurs en scène québécois Adélard J. Boucher²⁰ et Alexandre Trottier²¹, pour *Les Deux Aveugles* en janvier 1865. Le *Niblo* ne revint pas avant le printemps et l'été de 1866. La troupe offrit 30 soirées, souvent consacrées à D'Ennery, Labiche et Scribe, mais il y eut aussi *La Veuve au camélia* d'Alfred Delacour, Paul Siraudin et Lambert Thiboust, la comédie bouffe *Brutus lâche César* de Joseph Bernard Rosier et l'opérette *Al-Ca-zar*, ou *Les Criminels dramatiques* d'Offenbach.

En 1867, la Guerre de Sécession étant finie depuis plus d'un an, le *Niblo* ouvrit la saison en mai et revint la fermer en novembre, avec 17 soirées, n'oubliant toujours pas D'Ennery, Labiche et Scribe, mais offrant aussi *La Tour de Nestlé* de Dumas père et Gallardet, *La Dame aux camélias* de Dumas fils et *Un caprice* d'Alfred de Musset. Le *Niblo* n'allait plus revenir sous l'unique nom de *Compagnie de théâtre français* de New York, d'où un prologue d'adieu, œuvre d'un comédien du groupe, Auguste Achintre, chanté par son collègue Huret Levassor. Achintre, qui était venu de France via Haïti, s'est par la suite installé au Québec. Il composa l'année suivante un prologue mis en musique par Jean-Baptiste Labelle²² et dédié à George Étienne Cartier : *La Confédération*. Il gagnait principalement sa vie comme journaliste :

collaborateur pour *Le Pays* et rédacteur-en-chef de *L'Opinion publique* du début de janvier 1875 au début de janvier 1877 ; il fut adjoint d'Hector Fabre à *L'Événement* à compter de 1893. Son premier mandat fut clair : « *L'Opinion publique* deviendra essentiellement une publication artistique et littéraire » (*L'Opinion publique*, 7 janvier 1875).

LA REPRISE DES RELATIONS NORD-SUD

Buckland subit difficilement les retombées de la Guerre de Sécession, devant partager les rares troupes encore en service avec bien d'autres villes. La solution du Niblo, qui voyait dans le Québec une chance de se déployer, fut bénéfique pour la cause francophone. Buckland eut quand même de belles réussites, produisant Charles Dillon dans plusieurs premiers rôles shakespeariens en juillet et août 1861²³. Il pu offrir *Colleen Bawn* et *The Corsican Brothers* de Boucicault, *Richelieu*, or *The Conspiracy* d'Edward Bulwer-Lytton, *Mazeppa* de Lord Byron, *The Three Musketeers* de Dumas père et *She Stoops to Conquer* d'Oliver Goldsmith. L'année 1862 fut courte, côté anglophone, Buckland dirigeant les quelque 40 soirées de l'année, dont *The Cricket on the Hearth* de Boucicault, *Our American Cousin* de Tom Taylor, *The Hunchback* de James Knowles Sheridan et des Shakespeare, dont *Henri IV*²⁴. En 1863, la saison anglophone fut plus que courte, Buckland ne présentant qu'une dizaine de représentations, dont *Macbeth* et *The Octoroon* de Boucicault. Or, en 1864, après moins d'une trentaine de soirées sous sa direction, dont *The Lady of Lyons* de Bulwer-Lytton *Lucrèce Borgia* de Hugo et trois Shakespeare²⁵, le nom de Buckland quitta pour un temps l'affiche quatre jours après avoir monté pour la deuxième fois, en août 1864, *Our American Cousin* de Tom Taylor. C'est justement durant la représentation de cette pièce au théâtre *Ford* de Washington, en avril suivant 1865, qu'un acteur qui venait de jouer au *Royal* la semaine précédente, John Wilkes Booth, tira sur Abraham Lincoln et le tua²⁶. Buckland dut restructurer ses communications perturbées par la guerre.

Buckland semblait bien vouloir s'installer à demeure à Montréal, où il est d'ailleurs décédé. En août 1865, alors que la guerre était finie et qu'il était redevenu possible de circuler, rien n'allait plus pour lui, ou presque. Est-ce en son absence qu'on joua, sous le pseudonyme de Sam Scribble en 1865 ; deux fantaisies politiques (l'une étant qualifiée de *local political burlesque*) à propos de la confédération ? C'étaient *The King of the Beavers*, sur les luttes de la reine des Nez Bleus et du roi des Castors, et *Dolorsolatio*, du nom d'un élixir pouvant régler les conflits entre cités (Benson & Cinilly, p. 152). Entre-temps, c'est John McCullough, acteur américain d'origine irlandaise, spécialiste des

tragédies shakespeariennes²⁷, qui dirigea temporairement le *Royal*. Il monta quelques œuvres américaines, soit : *La Case de l'Oncle Tom* (version George L. Aiken²⁸), *Pocahuntas, or The Gentle Savage* de John Brougham et *Lola Montez in Bavaria* de Lola Montez. Par la suite, il mit en scène huit Shakespeare, jouant dans les premiers avec Vining Bowers qui allait assumer un des intérim, et confiant la deuxième série à Charles Kean et son épouse²⁹.

C'est alors qu'entra pour la première fois en scène un acteur néo-américain, Ben (Benedict) De Bar³⁰. Né à Londres de père français, il était propriétaire du Théâtre Saint Charles de la Nouvelle-Orléans et du Théâtre de Saint Louis (Mi). Il s'était installé à ce dernier endroit durant la Guerre de Sécession. À Montréal, il remplaça temporairement Buckland, en juin et juillet 1866, avant de lui succéder définitivement. Pour ce premier tour, il monta notamment deux Bulwer-Lytton connus, *Richelieu* et *The Lady of Lyons* et, fidèle à la tradition, six Shakespeare³¹. Succédant à De Bar, Bowers reprit deux Shakespeare³² mais consacra des mises en scène à Dumas fils, *Camille*, en octobre 1866, et cinq pièces de Boucicault en juillet : *The Cricket*, *The Corsican Brothers*, *Dual in the Dark*, *The Life of an Actress* et *The Streets of New York*. Bowers resta au pouvoir en 1867. Mais cette année-là, si importante qu'elle fut pour le Canada sur le plan politique, n'apporta que 35 soirées au *Royal* sur toute une année, la moitié étant assumée en français par le Niblo. Devant ce désastre, Buckland reprit la salle en 1868 pour une saison qui n'ouvrit qu'en juillet. Il n'offrit qu'une dizaine de spectacles, mais revint à la tradition avec quatre Shakespeare³³.

Placé devant l'évidence qu'il n'avait plus le pouvoir d'attraction d'autrefois, il céda de nouveau la place. Cherchait-il à présenter à Jesse Joseph un artiste-gérant qui pourrait lui succéder ? Il pressentit John William dit J. W. Albaugh, originaire de Baltimore. Celui-ci arriva au printemps de 1868. Albaugh n'était pas le dernier venu ; originaire de Baltimore, il y avait dirigé le théâtre *Holliday Street* et construit le *Lyceum* ; à Washington, il avait dirigé le *National* cinq ans, le *Albaugh's Grand Opera House* dix ans et le théâtre *LaFayette Square* trois ans, en plus d'avoir été directeur à Troy, Albany (NY), et Louisville (Ky). C'était donc un homme à succès et, financièrement, Jesse Joseph aurait fait une bonne transaction en lui donnant la succession de Buckland. En une vingtaine de soirées, il reprit deux Bulwer-Lytton, monta *Jeannie Deans* de Boucicault et quatre Shakespeare³⁴, mais il quitta ensuite pour Troy avec son épouse, la comédienne Mary Mitchell. Il fut remplacé par la troupe de Félix James Morris qui reprit *La Tour de Nestlé* mais commit sept pièces aussi anonymes que légères, ce qui n'était pas de bon augure. Buckland reprit encore la direction en juillet 1869 comme producteur du *Théâtre français* de New York et de la Nouvelle-Orléans, présentant entre autres *L'Homme*

au masque de fer de Dumas père et l'opérette *Les deux aveugles* d'Offenbach. C'est alors qu'un journal intégriste présenta comme une catastrophe annoncée l'invitation pour bientôt de l'opéra bouffe de H. L. Bateman qui comptait dans son répertoire *La Belle Hélène* et *La Grande Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach (sur livrets d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy) :

On jouera *La Grande Duchesse*, on jouera *La Belle Hélène*, on jouera... que ne jouera-t-on pas en fait de pièces outrageantes pour les mœurs ?

Depuis longtemps les parisiens ne s'amuse plus qu'aux scènes de prostitution et d'adultère, et pour que *La Duchesse de Gerolstein* et *La Belle Hélène* aient obtenu un si grand succès, il aura fallu une dose d'immoralité et de vice bien plus forte qu'à l'ordinaire. Tel est en effet le cas ; d'ailleurs la règle est infaillible.

Nous croyons donc rendre un véritable service au public en dénonçant avec toute l'énergie possible le répertoire de M. Bateman. Que ceux qui réprouvent sur la scène l'immoralité du geste, le dévergondage des mots, l'apothéose de l'adultère, l'éloge du lupanar et le spectacle de toutes les vertus bêtement tournées en ridicule se tiennent pour avertis et qu'ils ne puissent du moins prétexter de leur ignorance³⁵.

Il n'en fut rien. Seule nouveauté, le *Théâtre de New York* et de la *Nouvelle-Orléans* qui vint en mai 1870. Rien de neuf, sauf qu'on finit avec *Le Comte de Monte Cristo* de Dumas père. Le pouvoir passa ensuite à l'actrice Helen Western Herne, dont l'époux, James A. Herne, et sa sœur, Lucille Western³⁶, tenaient les rôles principaux, dans des pièces européennes comme *Oliver Twist* de Charles Dickens et *Lucretia Borgia* en juin. Herne partit après *Leah, the Forsaken* de l'Américain Daly.

Le *Royal* reçut également le théâtre de C. B. Bishop pour 10 pièces, en juin et juillet 1870 : des contes, comme *Cinderella* de Giacomo Rossini (Livret de Jacopo Ferretti), ou encore *Rip Van Winkle* de Boucicault (d'après Washington Irving) et *Fra Diavolo* de Scribe et François Auber. Avec Bowers vint le Théâtre burlesque de Londres ; le scandale escompté n'a pas éclaté, du moins pas vraiment avec, en français, *Lucrèce Borgia*, *Orphée aux enfers*, *Macbeth*, *roi d'Écosse* et *Othello*, ou *Le Maure de Venise*. La direction passa en avril à Ida Leslie et sa Leslie's Combination, qui monta en novembre 1870 *Coleen Bawn* de Boucicault, *Under the Gaslight* de Daly, de même que *Camille* et *Othello*. Vint ensuite E. M. Leslie, de la Boston Comedy Company (Benson & Conolly, p. 591), qui présenta entre autres, en avril 1871, *Saratoga*, or *Pistols for Seven* de Bronson Howard et *Joan of Arc* de Tom Taylor dont l'écriture était encore fraîche. Une troupe d'opéra bouffe offrit la même année 10 spectacles dans les deux langues, dont *Monsieur Choufleuri restera chez*

lui le... d'Offenbach et *Le Petit Faust* d'Hervé Florimont. Rien encore de la catastrophe annoncée.

Une visite de mai 1871 est intrigante : celle du *Théâtre Saint Charles* de la Nouvelle-Orléans, sous la direction d'Albaugh. Ce théâtre faisait partie de la chaîne contrôlée par De Bar, ce qui implique qu'il mettait déjà en place ses pions pour contrôler la salle montréalaise. Hélas ! sur 17 spectacles, 14 étaient anonymes. Il y eut heureusement *Les Brigands de Bohème* de Friedrich von Schiller, en anglais. Puis, jusqu'en septembre, on présenta plusieurs œuvres, dont trois Boucicault et trois Shakespeare³⁷, sans que le metteur en scène soit identifié. Décidément, rien n'allait plus. C'est que Buckland était malade ; il signa ses dernières mises en scène en avril 1872, année de son décès. Son épouse resta à Montréal, où elle est d'ailleurs décédée longtemps plus tard. Pour le remplacer, parmi les directeurs intérimaires qui avaient œuvré dans son théâtre, Jesse Joseph choisit Ben De Bar.

LES SURVENANTS : ACHITRE, GÉNOT, JEHIN-PRUME, MAUGARD ET NEWCOMB

Entre-temps, en 1870, John A. Rafter fit aménager une salle de spectacle, le *Théâtre Dominion*³⁸, dans l'ancienne chapelle de la Garde impériale, endroit superbe avec son portail à colonnade ionienne surplombant le Champ-de-Mars. La salle, rue Gosford, avait été dotée d'une galerie permettant d'augmenter l'audience à 1,200 spectateurs³⁹. Hartley Neville en prit la direction en 1870 et De Bar en 1875. Nous n'avons presque rien retenu des variétés produites par Neville. On peut quand même mentionner la présentation du cirque Ravel en août et le *Buffalo Bill* de William Cody en septembre 1873 (d'ailleurs repris en décembre au *Royal*).

Au moment où Buckland se retirait et avant que son contrat soit accordé à De Bar, survint à Montréal la *Compagnie lyrique et dramatique* des Antilles dirigée par Alfred Maugard⁴⁰. Elle offrit une dizaine de soirées, dont *Le Chalet* d'Adam, *Galatée* de Victor Massé (livret d'Eugène Adenis), *Lucia de Lamermoor* de Gaetano Donizetti⁴¹ et quatre Offenbach. C'était à la Salle des Artisans (Mechanic's Hall), rue Saint-Jacques (angle sud-ouest de Saint-Pierre, 1854-1885). Les Maugard, sous le nom de *Compagnie Dramatique Française*, se produisirent de nouveau au même endroit en janvier 1873 avec *Erreur n'est pas compte* de Félix Gabriel Marchand et *Le Tigre du Bengale*. Ils s'ouvrirent au répertoire québécois avec une pièce de Marchand au Royal en mars, des poésies de Fréchette, *La Vengeance indienne* et l'opéra *L'Intendant Bigot* de Rodolphe Cyprien Tanguay (livret d'après Joseph Marmette) et *Shylock, ou Le Juif de Venise* de Shakespeare (version de Ferdinand Dugué).

C'est à cette occasion qu'ils furent amenés à présenter *Les Girondins*, ou, avec Albert Brun, *Le Chevalier de la maison rouge* de Dumas père, sous la direction du Dr De Bonald et en présence du consul-général de France en Amérique, du vice-consul à Montréal et du maire de la ville. Puis on retrouva Brun et Maugard au *Queen's Hall*, rue Sainte-Catherine⁴², en juillet et septembre 1873 avec *Le Courrier de Lyon* de Moreau, Delacour et Siraudin, *Berthuzabel*, ou *Le Diable devenu cuisinier* de Charles Baillargé, et deux Offenbach connus, dont *Le Violoneux du village*, puis au Royal avec *Le Chevalier de Mornac* de Marmette.

Mais le succès de Maugard finit par agacer les autorités ecclésiastiques : il devenait gênant pour elles d'employer l'argument du mal venu de l'étranger. Le vicaire-général de Trois-Rivières, Charles Olivier Caron, fit lire, *Le Jour des Rois* 1873, au nom de l'évêque François Laflèche, une « lettre de répression » interdisant d'assister aux *Soirées de famille* que Maugard qualifiait « de la plus haute moralité » (Laflamme et Tourangeau, p. 160). Il y avait à leur répertoire habituel le vaudeville *Les Deux anges-gardiens* d'Edmond Deslandes et l'opéra-comique *Le Maître de chapelle* de Ferdinand Paer (livret de Sophie Gay) qui pouvaient dérouter les bigots ! Le nouvel évêque de Québec, Alexandre Taschereau, fit à son tour lire publiquement une lettre épiscopale, en novembre 1873, condamnant en bloc le répertoire français de l'époque et interdisant aux fidèles d'y assister. Quant à l'évêque de Montréal, il revint désespérément à la charge en février 1874 :

Des troupes de comédiens et de comédiennes se succèdent depuis quelques temps sans interruption dans cette ville ; et donnent, dans une maison de théâtre, le spectacle des immoralités les plus révoltantes. Ce sont, chez les comédiennes, des nudités qui feraient rougir d'honnêtes païens, s'ils en étaient témoins. C'est au point que, perdant tout respect pour la femme, elles s'étudient à ne laisser paraître au public que les formes du corps humain, que le sexe⁴³, qui s'honore tant soit peu, dérobe à tous les regards. Rien n'égale l'indécence des jeux que se permettent ces baladins, pour attirer une foule de curieux de tout âge, de tout sexe et de toute condition. Des jeux scandaleux, des danses criminelles, des libertés les plus malhonnêtes sont comme les pâtures les plus ordinaires dont ces bouffons saturent les spectateurs⁴⁴.

Ils n'en continuèrent pas moins de jouer quelques mois, montant *Le Chevalier de Mornac* au Royal en décembre 1873. Puis trois autres pièces au *Dominion*, dont *Le Misanthrope et l'Auvergnat* de Labiche, en mai 1874. Mais, cette semaine-là, on annonça qu'ils avaient décidé d'assurer leurs arrières en se faisant pour un temps « restaurateurs » (*L'Événement*, 8 mai 1874, p. 2).

Ils ressurgirent pourtant en 1878 avec, au Dominion, des pièces comme *Le Forgeron de Châteaudun* en avril et *Le Misanthrope et l'Auvergnat* de Labiche en mai, suivies par *Les Trois Mousquetaires*, au *Royal* en octobre.

Un couple de comédiens professionnels s'était présenté au Dominion avril 1874, avec la *Société dramatique française*. Il s'agit d'Achille Génot⁴⁵, ex-pensionnaire de l'Odéon, et de son épouse Victoria Maurice, dite Léontine. On les retrouva au *Royal* en septembre de la même année avec l'*Opéra bouffe français* où ils étaient en vedette dans *La Picrochole*. Ils tentèrent aussi d'implanter leur société au pays mais ils finirent par se mettre au service des troupes de passage et des cercles d'amateurs. Génot a signé deux mises en scène avec eux à la *Salle Saint-Stanislas* en mai 1875, tout comme il en signa une, *L'Expiation* de Lebardin, avec le Cercle Jacques-Cartier en avril, deux autres, *Les Jurons de Cadillac* et *Félix Poutré* avec le Cercle de Saint-Henri en juin, et trois encore, dont *Un monsieur qui prend la mouche* de Labiche avec le Cercle Molière de Sainte-Cunégonde (fondé par Génot) en juin et octobre 1876. Génot mourut prématurément en janvier de l'année suivante, suivi par son épouse en juin.

Les *Newcomb* se produisirent au Dominion en 1874, dans *The Lakes of Killarney* de Boucicault en avril et *Hernani* de Hugo en juin. Restés au pays, ils s'adjoignirent quelques amateurs du *Cercle de Saint-Louis*, dont Alphonse Victor Brazeau et Louis O. Labelle⁴⁶, fondant avec eux la *Compagnie Franco-canadienne*, présentant trois spectacles sous la direction de Génot au *Royal* en décembre 1875 avec *Le Gamin de Paris* de Doin et *Les Fiancés de 1812*, ou *Le Drapeau de Châteauguay* de Brazeau (*BRH* 43, p. 319-320). L'expérience est reprise au *Royal*, en février 1878, n'offrant malheureusement que 7 des 12 spectacles promis, dont *Le Gendre de M. Poirier*. Comme dans les meilleurs mélodrames, les *Newcomb* quittèrent subrepticement pour New York, laissant la troupe en faillite... Theresa fut seule à revenir ; son mari resta là-bas... avec la caisse (Hare 1977, p. 81-84). Theresa revint et, comme les Génot, se mêla aux cercles d'amateurs, pour leur plus grand profit.

LES ANNÉES DE BAR (1871-1877) : UNE INDUSTRIE CULTURELLE

C'est donc De Bar qui prit la direction du *Royal* après le décès de Buckland ; il acheta le bail du *Grand Opera House* de Saint Louis en 1873, tête de pont de son empire⁴⁷. La salle a vécu sous De Bar des années actives, mais à quel prix ! Durant l'été et l'automne 1872, on dénombre une trentaine de pièces anonymes et passées à l'oubli, leur insignifiance n'étant guère compensée par un Byron, deux Boucicault (dont *Elfie*) et cinq Shakespeare⁴⁸. De Bar fut-il semoncé par Jesse Joseph, qui grimpait dans l'échelle sociale et ne

pouvait se permettre la médiocrité ? Chose certaine, sa troupe partage par la suite le Dominion avec Neville en mars 1873. Il loua temporairement le *Royal* à la Holman English Opera Troupe. Georges Holman, qui venait de mettre fin à son contrat de cinq ans avec le *Royal Lyceum* de Toronto, entreprenait une série montréalaise de 52 soirées, de décembre 1872 à mars 1873, pendant la réfection du *Music Hall* de London, Ontario. (Benson and Conolly, p. 273). Il présenta des compositeurs de renom : Balfe (*La Bohémienne*, *Fra Diavolo*), Vincenzo Bellini (*La Somnambula*), Donizetti (*La Fille du régiment*), Charles Gounod (*Faust*), Offenbach (*La Belle Hélène*, *La Grande Duchesse de Gerolstein*, *La Périhole*), Rossini (*Cinderella*), Giuseppe Verdi (*Il Trovatore*) ; Anthony et Ellis (*La Case de l'oncle Tom*). On attendait la duchesse de Paris, elle est venue de Toronto.

La troupe De Bar revint au *Royal* avec, choix étonnant, un *Hamlet* et un *Macbeth* en juillet 1873. Le *Harry Lindley Repertoire Company* offrit 120 représentations de février 1874 à septembre 1875, telles que *The Lakes of Killarney* de Boucicault, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, *Mazeppa* de Byron, *The Hunchback of Notre-Dame* de Hugo, les opéras *William Tell* de Rossini (livret d'après Schiller), et *Rob Roy* de Flotow. Lindley engagea aussi le tragédien Thomas C. M. King, qui interpréta les rôles-titres du *Marchand de Venise* en juillet et d'*Hamlet*, *Othello* et *Macbeth* en décembre 1874, rôles que ce dernier reprit en mai suivant. Dans l'intervalle, en juillet 1874, un Opéra Anglais présenta cinq œuvres d'envergure, commençant par *Il Trovatore* et *Fra Diavolo* au Royal et passant ensuite dans un espace plus vaste, la Patinoire Victoria (derrière l'Hôtel Windsor) avec *Markita* de Flotow, *La Bohémienne* de Balfe et *Faust* ; ce fut bref, mais percutant. Dans le même intervalle, en octobre, Kate Horn Buckland produisit la tant attendue *New French Opera Bouffe Company* de New York, avec la controversée Marie Aimée dans *La Fille de Madame Angot* de Charles Lecocq et Louis Clairville et trois œuvres majeures Offenbach, soit *La Belle Hélène*, *La Périhole* et *La Princesse de Trebizonde*. C'en était trop pour Bourget ; Dans un texte qu'il appelle étrangement « annonce » l'Opéra bouffe, lui offrant paradoxalement une publicité gratuite⁴⁹.

Les Holman, revenus au début de 1875, avec leur même répertoire, y ajoutèrent des opérettes d'Offenbach sur livrets de Meilhac et Halévy : *Barbe-bleue*, et *Orphée aux enfers*, mais également *La Duchesse de Gerolstein*. Au printemps de 1875, De Bar a ajouté à sa panoplie le *Dominion* dans lequel il offrait une quinzaine de pièces anonymes et d'autres qui mériteraient de l'être, se rachetant à peine avec deux Dumas fils et un Hugo que le public avait déjà vu. On était vraiment en présence d'une industrie culturelle : l'essentiel, c'était que l'argent circule. Il réussit tout de même à présenter *Comme il vous plaira* au *Royal* à l'automne de 1874. Le *Royal* reprit vie au début de

1876, grâce encore à l'Opéra bouffe Holman, avec deux Lecocq, dont *Giroflé-Girofla*, et quelques Offenbach, dont *Barbe bleue* et *Orphée aux enfers*, et le *Macbeth* de Shakespeare. Pour le reste, le répertoire s'est à tel point dégradé qu'on peut comprendre la décision de l'armateur et brasseur Hugh Allen de former un consortium en vue de construire une Académie de Musique rue Victoria, près du Victoria High School. Elle allait justement ouvrir fin 1875.

De Bar est décédé à Saint Louis en août 1877. Le *De Bar's Opera House* (Dominion) de Montréal ferma en 1878, celui de Saint Louis, propriété de son épouse, fut dirigé par John W. Norton jusqu'en 1881. Jesse Joseph ne put remplacer son directeur défunt qu'en 1879 ; au *Royal*, les pièces anonymes continuent à se multiplier. Le théâtre de qualité avait besoin d'un coup de pouce de la critique ; il vint de *L'Opinion publique* dont Achintre venait à peine de laisser la rédaction à George Édouard Desbgarats. Une critique signée « Spectateur » prit la défense du théâtre que le public désertait pour les variétés du type *Folies Bergères* :

La semaine dernière, deux troupes d'acteurs donnaient des représentations ; l'une, au *Dominion Theatre*, exhibait beaucoup de chair, et l'autre, au *Théâtre Royal*, jouait d'une manière remarquable quelques-unes de nos pièces les plus spirituelles, les plus sentimentales et les plus respectables du théâtre français. Il y avait foule au *Dominion Theatre* et peu de monde au *Théâtre Royal*.

Il est vrai que pour aller au *Dominion Theatre*, il n'était pas nécessaire de connaître le français ; il suffisait d'avoir des yeux et le goût dépravé (13 juin 1878).

Le décès de De Bar fut paradoxalement l'occasion d'une ouverture. Le *Royal* fut requis en novembre 1877 pour la reprise de *Jeanne d'arc* de Gounod (livret de Jules Barbier), dont la création canadienne avait été présentée au printemps à l'*Académie de musique* par Calixa Lavallée et Franz Jehin-Prume⁵⁰. Bien que ce soit l'épouse de ce dernier, la Québécoise Rosita Del Vecchio⁵¹, qui ait alors tenu le rôle-titre, c'est Newcomb qui le tenait au *Royal*⁵². Jehin-Prume et Lavallée montèrent l'année suivante *La Dame blanche* au *Royal* en avril 1878, toujours avec les décors de Garand. C'est alors que Maugard profita de cette scène laissée libre pour opérer son retour d'octobre 1878, suivi par Brazeau qui dirigea sa pièce *Les Fiancés de 1812*, avec 300 acteurs, musiciens et figurants (le 65^e Régiment), dans des décors aussi de Garand. On présenta un classique anglais, *Henry V* de Shakespeare avec James Green en janvier 1879, puis ce fut le retour aux jeunes professionnels québécois avec L. O. Labelle dans *Félix Poutré* en mai 1879. On cherche d'ailleurs toujours à attirer les francophones ; entre autres sujets susceptibles de leur plaire : *Évangéline, or The Belle of Acadia*⁵³ en mai 1879. Mais on ne

pouvait continuer ainsi, au gré des disponibilités et, malheureusement sans plan directeur.

DES CONDITIONS ÉPHÉMÈRES POUR DES PRODUCTIONS PARFOIS GRANDIOSES

Le monde des marionnettes n'est pas mort avec la tradition du Père Mar-seille dont les personnages furent détruits durant le temps des révoltes. Un certain Palmer fit un bout de carrière comme magicien, marionnettiste et ventriloque à Montréal, en 1850. Plus tard, à l'Encan Marleau, rue Notre-Dame, Joseph Lemay, qui avait travaillé comme ménestrel aux États-Unis, donna aussi des spectacles de marionnettes dans la tradition anglaise, avec Punch, Judy, Le Policeman et Gavroche. Il n'en reste que des anecdotes, mais nous savons à tout le moins que la pratique s'est maintenue (Massicotte 1922, p. 338-339).

En 1860, le Prince de Galles inaugura le Palais de cristal, construit d'après les plans de l'architecte américain William Hopkins, sur le modèle de celui de Londres. Ce hall d'exposition, tout en verre sur structure d'acier, n'était pas conçu pour le théâtre. C'est pourtant là que furent donnés certains spectacles prestigieux. On y présenta pour l'ouverture une cantate à 400 voix du néo-Québécois Charles Wugk Sabatier⁵⁴, mettant en vedette les jeunes solistes Emma Lajeunesse (future Albani,) et Adelina Patti en août 1860. Le Palais y eut aussi le festival Shakespeare de 1864, pour le 300^e anniversaire de naissance du barde anglais. Il fut démantelé en 1878 et reconstruit l'année suivante, avenue du Mont-Royal, sur le terrain de l'Exposition provinciale (Bourassa/Larrue, p. 277).

LA SALLE DE MUSIQUE DE QUÉBEC : UNE DÉLICATE COHABITATION

La *Salle de musique* (Music Hall) de Québec a été fondée par une association dont faisaient partie Archibald Campbell, Louis Panet et William Rhodes ; on voulait combler le vide laissé par le théâtre de la rue Champlain. Elle fut construite d'après les plans de Charles Baillargé, rue Saint-Louis, voisine le l'hôtel du même nom ; elle ouvrit en février 1853. La direction artistique passa en 1855 aux mains de Buckland., qui fit venir des vedettes de Londres, comme Louisa Howard, du Haymarket, et Henry Faren, de l'*Olympic*. Ce dernier prit la salle en charge au printemps de 1856 et lui donna le nom de *Royal Olympic*, mais Buckland la reprit à l'automne et lui redonna son nom. Buckland s'associa deux ans plus tard à W. W. Wheler,

embauchant des acteurs comme Charles Mathews et son épouse en 1858. On accueillit le tragédien Charles Dillon en 1861 et la troupe de tournée d'un acteur new-yorkais d'origine londonienne, James William Wallack fils (Benson et Conolly, p. 362).

La Société harmonique d'Antonin Dussane, compositeur français ayant fui la révolution socialiste européenne de 1848, présenta, de 1853 à 1857, quelques opéras, dont : *Si j'étais roi* d'Adam et *La Reine Topaze* de Massé et *La Dame blanche*. La salle reçut les productions du *Quebec Histrionic Club*, jusqu'en 1864 ; on y a aussi créé *Félix Poutré*, en novembre 1862, et *À quelque chose malheur est bon*, en avril 1863. Les Maugard reprirent à Québec les pièces québécoises qu'ils avaient présentées à Montréal un peu plus tôt. Ils présentèrent aussi, fin juillet 1871, *Le Maître de chapelle*, opéra comique de Paer, et *La Rose de Sainte-Flour*, opérette d'Offenbach. Les Maugard créèrent par la suite, en 1872, trois pièces adaptées des romans de Marmette, soit *François de Bienville* en mars, *L'Intendant Bigot* (musique de Tanguay) et *Le Chevalier de Mornac* en décembre (Hare 1984, p. 225). Le député de Saint-Jean, Félix Gabriel Marchand, avait été rapidement conquis : il leur remit son vaudeville, *Erreur n'est pas compte* (Massicotte 1936, p. 488-489). C'est ainsi qu'en décembre 1872, sous le haut patronage de l'Assemblée Législative, le public de Québec put assister aussi à la présentation de cette pièce légère. Suivit immédiatement *Berthuzabel* de Baillargé eau début de 1873. Jehin-Prume et Lavallée y reprirent *Jeanne d'Arc* en mai 1877. Plusieurs productions ont ainsi circulé entre la capitale et la métropole.

On ne peut que remarquer les efforts déployés à Québec par les Aubin, Fréchette, Gingras, Le May, Marchand, Maugard, Panet, Savard, Tanguay... Mais les vedettes d'opéra ne réussissaient à faire carrière qu'en séjournant à l'étranger, comme Albani et les Nickinson (la première ayant tenu son premier rôle à Messine, en Sicile, et à Malte en 1870, et fait le plus gros de sa carrière au *Covent Garden* de Londres à compter de l'année suivante). Mais il se posait un problème de répertoire. Un correspondant exprima dans un cahier littéraire le désarroi de certains collègues face au nouveau répertoire auquel le public n'était pas préparé (Auger, p. 111). Certes, le rapport de l'élite française à l'anglaise allait grandissant depuis le départ du Parlement fédéral, mais rien dans l'enseignement ne l'avait initiée aux nouveaux Barbier, D'Ennery, Dumas, Halévy, Hugo, Labiche, Musset, Offenbach et Scribe.

L'ACADÉMIE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL (1875)

La population de la région métropolitaine est passée de plus de 107,225 citoyens en 1870 à quelque 140,750 en 1880 (Béraud, p. 64). Mais la dégradation du quartier Près-de-Ville, où se multiplient les bistrots, bordels et

boutiques de brocante, avait incité la clientèle à se doter de salles mieux situées et plus modernes. L'incendie du faubourg avait d'ailleurs contribué au déplacement des mieux nantis vers les petites villes du voisinage, comme Saint-Jean-Baptiste, Saint Louis. On décida de construire une nouvelle salle près du *Queen's Hall*. De riches amateurs, dont le magnat des transports, Sir Hugh Allan⁵⁵, Charles D. Tyler et Harrison Stephens⁵⁶, mirent sur pied un consortium ayant pour objectif de construire l'Académie de musique. Le projet permit d'oublier un peu le scandale des chemins de fer dans lequel s'était plongé Allan ; il avait versé une importante contribution à la campagne électorale du Parti Conservateur qui était au pouvoir, dans l'espoir d'obtenir plus de fonds pour parachever le chemin de fer vers l'Ouest. Le Premier ministre John A. Macdonald avait dû démissionner en 1873. Allan et ses associés faisaient ainsi figure de mécènes des arts.

L'Académie était un édifice de 2,000 places à façade de pierres donnant sur la rue Victoria. Les architectes Taft et Hutchison⁵⁷ avaient prévu trois balcons, quatre baignoires et une fosse d'orchestre. Élitistes, ils ont placé l'entrée du paradis sur la ruelle latérale, derrière le *Queen's Hall*. Modernes, ils ont conçu un éclairage au gaz dont les lampes étaient allumées par une étincelle électrique⁵⁸. La scène comportait des dégagements verticaux et un pont roulant. Les fresques étaient l'œuvre de Miozzi. Un des cycloramas contenait une peinture montrant le lac Memphrémagog, avec vue sur le mont Owl's Head ; il était l'œuvre du peintre Seavy, de New York, responsable de la décoration. Le maître d'œuvre était assisté par J. W. Rough et E. Lewis, signant avec lui pour réaliser, outre fond de scène, 12 cycloramas et 72 panneaux coulissants, le tout montrant une auberge, un bord de mer, une campagne, une chambre, une cuisine, un jardin, un lieu « gothique », un palais, un paysage, une prison, une rue ancienne et une moderne, un salon ⁵⁹.

LES ANNÉES McDOWELL (1875-1877) : UNE BELLE FLAMBÉE

La direction artistique de l'*Académie de musique* fut bientôt confiée à Eugene A. McDowell, un acteur américain⁶⁰ dont la compagnie, la *McDowell Comedy Co.*, faisait des tournées au Canada depuis 1875. Les deux premières pièces présentées semblent un salut aux militaires, dont les thespiens ont soutenu le théâtre anglophone au pays. En novembre, la salle s'ouvrit en effet, en présence du gouverneur-général, avec *Rosedale, or The Raffle Ball* de Lester Wallack et *Saratoga, or Pistols for Seven* de Howard⁶¹. La programmation de McDowell ressembla pourtant à celle que proposait Buckland à ses débuts au *Royal*.

L'ouverture avait eu lieu à la mi-novembre. Durant les quelques semaines qui suivirent, McDowell offrit des œuvres d'écrivains américains ou néo-américains, telles *Arrah-Na-Pogue* de Boucicault et *Divorce* de Daly, mais il demeura proche des britanniques, montant par exemple *Mary Warner* de Tom Taylor, *Pygmalion and Galathea* de William S. Gilbert et l'opéra *La Rose de Castille* de Balfe. En 1876, il monta entre autres *Il Trovatore* en janvier, quelques tragédies shakespeariennes⁶² et, trait significatif, *Les Deux orphelines* de D'Ennery en français alors qu'il les avait présentées en anglais le mois précédent. Il monta aussi *Uncle Tom's Cabin* en avril. Sa programmation présentait quelques drames tels que *Nicholas Nickleby* de Dickens, sept pièces de Boucicault⁶³, en plus de *Pocahuntas*, *Under the Gaslight* et *Oliver Twist*. Le répertoire américain prenait de plus en plus de place ; ce qui n'empêcha pas de jouer Hugo et Dumas, en anglais, *Lucetia Borgia* et *The Three Musketeers*. Côté francophone, on revit l'*Opéra Bouffe* d'Holman, qui passa du *Royal* à l'*Académie* et présenta dès février *Giroflé-Girofla* et *La Fille de Madame Angot* de Lecocq, *Barbe-bleue*, *La Duchesse de Gerolstein*, *Orphée aux enfers* et *La Périhole* d'Offenbach. Rien de neuf, mais rien de banal non plus.

McDowell entreprit l'année 1877 en lion ; il reprit des succès de l'année précédente, dont quelques Shakespeare⁶⁴, en plus de *The Lady of Lyons*, *Rob Roy* et *The Hunchback*. Holman revint, jouant Lecocq et Offenbach (*La Grande Duchesse de Gerolstein*, *La Jolie Parfumeuse* et *La Périhole*). Puis McDowell présenta *Camille, or The Fate of a Coquette* de Dumas fils, *After Dark : A Tale of London Life* de Boucicault (d'après *Les Bohémiens de Paris* de D'Ennery et Eugène Baste, dit Grangé). Heureuse salutation aux francophones, car il mit ensuite fin à son contrat, non sans avoir monté quelques Shakespeare⁶⁵ et, dans une belle élégance, des œuvres autoréflexives : *David Garrick* de Thomas W. Robertson, le 24, et *The Crushed Tragedian* de Henry James Byron, en mai. Ce n'était pas sans élégance. Il partit en tournée avec sa compagnie de vaudeville, dont faisait aussi partie son épouse, l'actrice canadienne Fannie Reeves (Béraud, p. 62).

L'INTERRÈGNE

Immédiatement après le départ de McDowell, l'*Académie* présenta *Jeanne d'Arc*. C'était en mai 1877, avec Del Vecchio ainsi que Charles et L. O. La-belle dans les rôles principaux et 239 participants, dont Génot et Brazeau⁶⁶. Les décors étaient de René J. Garand. Lavallée, revenu de Paris en 1875, a d'ailleurs lui-même écrit des opéras-comiques sur des livrets américains : *Lou-lou*, écrit en 1872 pour le New York Grand Opera House⁶⁷ ; *The Widow*, créé

à Springfield (Il.) en 1882 et repris dans quelques autres villes des États-Unis, dont Chicago et la Nouvelle-Orléans ; une satire mélodramatique, *Tiq, or The Indian Question Settled at Last*, apparemment élaborée en 1865 mais publiée en 1883. Un grand opéra, *Le Jugement de Salomon*, est resté inachevé, mais deux scènes auraient été présentées à Boston en 1886.

Le directeur suivant, Henry Thomas, ne prit son poste qu'en septembre 1880. Entre-temps, la direction artistique reposa sur une série d'interimaires. Pour l'été 1877, John W. Norton, anciennement du *Royal* et successeur de De Bar à Saint Louis ; pour l'automne, Félix James Morris, de l'*Académie* ; pour l'hiver 1877, William Nannary. Autres directeurs de passage : Lucien Barnes, également ancien du *Royal*, pour l'automne 1878 et George Wallace pour l'hiver 1879 (Laflamme, p. 96-97). On peut s'interroger sur la stabilité de l'administration de la salle, mais force est de constater qu'elle s'est redressée avec le retour du gouvernement Macdonald au pouvoir, le rétablissement du financement public des entreprises ferroviaires Allan et le règlement de la succession de De Bar à la tête du réseau de la vallée de l'Ohio. Morris offrit une session du Leland Opera House avec quelques nouveautés comme *Guy Mannering* de Scott et *Still Waters Run Deep* de Tom Taylor ainsi que *Louis XI* de Boucicault (d'après Casimir Delavigne) et des pièces déjà présentées, comme *Évangéline*, et cinq Shakespeare⁶⁸. Nannary, fils d'un immigrant irlandais, avait fait ses débuts à Saint-Jean (N. B.) et joué ultérieurement avec McDowell et Lindley, (Benson et Conoly, p. 363) ; il présenta coup sur coup des opéras comme *Il Trovatore* et *La Bohémienne* ainsi que des pièces comme *Hunted Down!* de Boucicault. Lucien Barnes n'offrit guère que des reprises, telles *She Stoops to Conquer*, *Camille* et, des Shakespeare tels que *Comme il vous plaira* et *Roméo et Juliette*.

La troupe Wallack passa très vite avec, notamment, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë en avril 1878. On revint en janvier 1879 à des œuvres internationales comme *Fra Diavolo*, *H.M.S. Pinafore*, or *The Lass that Loved a Sailor* de William S. Gilbert et Arthur Sullivan, *Jane Shore* de Nicholas Rowe, *Henry VIII*, *Henry V* et *Macbeth* de Shakespeare. Wallace ne fut pas moins ambitieux : il monta les opéras *Aïda* de Verdi, *Lucia de Lamermoor* et *Carmen*, de même que *Henry V* et *Roméo et Juliette*, avec en vedette Louise Kellogg. Le pouvoir est décidément aux visiteurs. Pour la saison suivante, en novembre 1879, l'Opéra Anglais, qui avait dû se produire à la *Patinoire Victoria* (l'été!), revint à Montréal avec *La Bohémienne*, *Faust* et *Il Trovatore*, ajoutant *Paul et Virginie* de Victor Massé, sur livret de Barbier, *Mignon* d'Ambroise Thomas, *Les Cloches de Corneville* de Robert Planquette et Clairville, *Narcisse* de Rousseau (?) et cinq Shakespeare⁶⁹. McDowell était de passage durant l'automne de 1879. C'est peut-être la prospérité d'Allan recouvrée qui l'avait ramené,

avec sa compagnie. Avait-il été mis au courant de l'ouverture prochaine de deux postes stables, à l'Académie et au Royal? Il se risqua en février 1880 avec une création locale, parodie d'une pièce à succès de Gilbert et Sullivan : *H.M.S. Parliament, or The Lady who Loved a Government Clerk* de William Henry Fuller, une satire de la politique nationale de John A. McDonald. Se moquer de ce dernier dans le château-fort d'Allan, ce n'était pas la meilleure des idées. Le départ du directeur aurait-il été imputable à une profonde divergence d'opinions politiques avec le propriétaire? Chose certaine, ce sont d'autres signatures qui apparurent pour la première fois et pour longtemps à l'affiche des deux plus grands théâtres : celle de John B. Sparrow au *Royal* en septembre 1879, comme on l'a vu, et celle d'Henry Thomas à l'*Académie* en septembre 1880.

LES VISITEURS DU SOIR

Les programmes annuels des théâtres professionnels étaient donc d'une assez grande diversité. La partie classique était presque exclusivement anglaise, celle des opérettes surtout française, alors qu'on trouvait, dans les deux langues, des comédies, drames et mélodrames. Le répertoire post-colonial américain s'est imposé d'autant plus facilement que les tournées proviennent pour la plupart des États-Unis. La fin de la Guerre de Sécession a permis une prise de contact avec les troupes francophones de la Nouvelle-Orléans dont certains membres sont restés au Québec. Il faut bien comprendre aussi que certains auteurs américains sont d'origine européenne et souvent francophiles (Boucicault, par exemple, qui vint parfois diriger ses propres mises en scène).

Le théâtre allait prendre de plus en plus d'importance avec la création des agences et des trusts ; ces derniers, incorporant certaines alliances locales, allaient pour un temps décider du sort des acteurs, des auteurs, des troupes et des salles. Il convient de souligner également, avant d'aborder le milieu des amateurs, l'arrivée des premiers comédiens (et chanteurs) québécois francophones qui soient montés sur des scènes professionnelles : Del Vecchio avant 1866, Albani en 1870, Brazeau, L O. Labelle, Trottier et Vilbon en 1860. À ces grands interprètes, il faudrait ajouter les noms des compositeurs de théâtre lyrique, comme J.-B. Labelle, Lavigueur, Lavallée, Sabatier et Tanguay, et ceux des immigrants belges et français qui se sont définitivement installés sur la scène québécoise, comme les Génot, Jehin-Prume et Maugard. La dramaturgie locale s'est rarement hissée sur les plateaux professionnels, ce fut pourtant le cas des Baillargé, Brazeau, Fréchette, Fuller, Marchand, Marmette et Scribble.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Cooper, *L'opéra à Montréal et à Toronto, 1783-1980* ; Barrière, *L'opéra à Montréal, 1840-1913*, Laflamme et Larrue, *Le théâtre à Montréal, 1855-1880 et 1880-1914* respectivement.
2. . Charlotte [Morrison], Eliza, Virginia et Isabella. Les Nickinson s'installèrent au Royal Lyceum de Toronto en mars 1853. John devint directeur de plateau du Pike's Opera House de Cincinnati au début des années 60 (Benson et Conolly, p. 382).
3. Denis Paul, organiste, professeur de musique au Séminaire de Joliette (1846-1847), touchait ensuite l'orgue à la cathédrale de Montréal jusqu'à son incendie, puis à Saint-Roch de Québec (1852-1869). À Montréal, il a fait partie du Cercle de Maisonneuve.
4. L'initiative locale revenait à D. Edwin Hall, dont la salle d'encan était en face. Le panorama était l'œuvre de l'artiste Sig De Lamano. L'événement était sous la responsabilité d'un M. Wood, agent de Barnum (*Le Canadien*, 14 juin 1852).
5. Sur la programmation, voir Roy, 1936-12, p.705-709.
6. Le *MacLaughlin's Quebec Directory* de 1855, au 70 Champlain, indique une maison de pension, démolie en 1914. On a aménagé sur l'emplacement un monument en forme de scène.
7. . *Journal de Saint-Roch*, 3 avril 1875, p. 2.
8. Sur Gingras, voir Boucher, p. 243-244. Bien qu'elle emprunte le titre de pièces de Hugo (1818) et de Scribe (1845), la pièce de Gingras porte sur un incident survenu à Québec en 1850.
9. *Le Journal de Québec*, 23 et 30 janvier 1862, p. 2.
10. *Le Journal de Québec*, 1^{er} février 1862, p. 2.
11. Sir John Wellington Buckland (Angleterre, 1815 - Montréal, 1872), banquier, avait épousé, à Buffalo en 1850 l'actrice américaine Kate Horn (États-Unis, 1820 - Montréal, 1896).
12. Jesse Joseph (Berthier, 16 juillet 1820 - Montréal, 24 février 1904). Venu à Montréal en 1820, comme commis verrier, il devint président de la *Montreal Street Railway* en 1884.
13. On remplaça en 1879 le rideau de Mariani (château de Windsor), par un autre de John Watson (château de Balmoral).
14. Le train relie Saint-Jean-sur-Richelieu et Laprairie (1836) ; Portland et Longueuil (1853) ; Montréal et Toronto (1856) ; Toronto et Chicago (1860) ; Boston et Montréal par le pont Victoria (1864) ; Halifax et Lévis (1867), etc.
15. Boucicault a vécu un temps à Paris. Il a adapté *Les Pauvres de Paris* de Brisebarre et Nus sous différents titres : *The Sidewalks of New York* et *The Streets of London*.
16. Théâtre fondé en 1828 sous le nom de *Sans Souci*, par William Niblo. Ce dernier se retira en 1861 et fut remplacé par William Wheatley. Incendié en 1849, le théâtre

avait été reconstruit en 1852.

17. Bourget, *Lettre au clergé*, 21 juillet 1859 (Épiscopat de Montréal : V, 14 ; la flamme et Tourangeau, p. 130).

18. *Le Pays*, 26 mai 1860, p. 3. Bourget demanda au clergé de boycotter ce journal qui « loue les acteurs et invite les lecteurs à fréquenter le théâtre » (« Circulaire du 31 mai 1860 (Épiscopat de Montréal, VIII, 208-209).

19. Au 3, Saint-Bonaventure, aujourd'hui Saint-Jacques, propriété d'Alfred Pinso-neault (*Lovell* 1865, p.359).

20. Boucher (Maskinongé 1835 – Outremont, 1912). Six ans au Collège d'Emmits-burg (Md) en 1845, apprenant chant, flûte, orgue, violon et direction d'orchestre. Études chez les Sulpiciens d'Issy-les-Moulineaux en 1851, puis entrée chez les Jésuites d'Amiens puis de Montréal, en 1852. Quitta l'année suivante. Fonda en 1860 la Société Sainte-Cécile, suivie de l'Orphéon canadien et de la Société Mozart. Embauché par une maison montréalaise d'édition de musique et d'importation d'instruments en 1861 ; en acheta le fonds en 1862 et lui donne son nom. Fondateur et/ou cofondateur de trois périodiques : *Les Beaux-Arts* (1863-1964), *Le Canada musical* (1866-1867, 1875-1881), *Boucher & Pratte's Musical Journal* (1881-82). Dirigea la production de *La Somnambula*, *La Bohémienne* (1867), *La Fille du régiment* (1867, 1882) et, de Gounod, *Gallia* (1879).

21. Alexandre Trottier fut élève au Séminaire de Joliette (1847 à 1852), organiste, compositeur, maître de chœurs et chargé de cours.

22. Né à Burlington (1825-1898). A été 41 ans organiste à Notre-Dame à Montréal. En 1857 effectua une tournée des Amériques. A laissé des cantates, opérettes et chansons.

23. *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*, *Le Marchand de Venise*, *Richard III* et *Le Roi Lear*, comme en 1855, avec *La Mégère apprivoisée* (vers on Garrick) et *Tout ce qui brille n'est pas or*.

24. *Comme il vous plaira*, *Hamlet*, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, *Othello*, *Richard III*, *Roméo et Juliette*.

25. *Macbeth*, *La Mégère apprivoisée* et *Roméo et Juliette*.

26. Buckland avait mis *Our American Cousin* à l'affiche en juillet 1863 (Béraud, p. 46).

27. Débuta à l'Arch Street Theatre de Philadelphie et fit une tournée avec Edwin Forrest de 1866 à 1868. Fut directeur du California Theatre de San Francisco. Fut assassiné au Théâtre National de Washington en 1885.

28. Du roman d'Harriet Beecher Stowe, on a tiré deux versions théâtre, de George L. Aiken (1852), et H. J. Conway et C. W. Taylor (1853), et un opéra, par Anthony et [Edwin] Ellis, *Slave Life, or Uncle Tom's Cabin* (1874).

29. *La Comédie des erreurs*, *Hamlet*, *Othello* et *Richard III* avec Vining Bowers, suivis de *Hamlet*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Henry VIII*, *Le Marchand de Venise* et *Richard II* avec les célèbres Charles Kean et son épouse, Ellen Tree.

30. De Bar (Londres, 5 novembre 1812 – Saint Louis, 14 août 1977). Débute au Theatre Royal, Londres en 1832 ; arrivée à la Nouvelle-Orléans, 1834, jouant au Saint-Charles en 1835 et à Saint Louis en 1838. Acteur-gérant pour Hamblin au Bowery de New York en 1842 ; bail du Chatham de New York en 1849 pour trois ans. Acheta le bail de Noah Ludlow et Sol Smith à la Nouvelle-Orléans en 1853 et à Saint-Louis en 1856 (De Bar's Opera House), puis celui du Field's Varieties en 1873, nommant le premier Comique et le second De Bar's Opera House. Voir : De Bar Papers, Missouri Historical Society, Saint Louis.

31. *Comme il vous plaira, Hamlet, Macbeth, Othello, Richard III et Le Roi Lear.*

32. *Comme il vous plaira et Roméo et Juliette.*

33. *Hamlet, Macbeth, Richard III et Roméo et Juliette.*

34. *Hamlet, Macbeth, Richard III et Roméo et Juliette.*

35. *Le Nouveau-Monde*, 28 août 1868, p. 2

36. Helen Western, sœur de l'actrice Lucille Western et épouse l'acteur et dramaturge James A. Herne, ce dernier ayant fait ses débuts à Troy, près d'Albany. Ils firent un bout de carrière à Montréal (Bordman, p. 217-218).

37. *Hamlet, Macbeth et Othello.*

38. Historique, *La Patrie*, 29 décembre 1940 ; gravure, *The Gazette*, 19 octobre 1940. Nous désignons toujours ce lieu comme « Dominion », bien qu'il ait porté les noms de Palais de Musique, Théâtre du Champs-de-Mars, Variétés Neville, De Bar's Opera House, Variétés Wood & West. Ferma en 1878. Devint en 1890 la fabrique de vinaigre André Brisset (*Montreal Illustrated*, 1894, p. 94).

39. On y aurait joué *La Commune*, avec Kate Quinton en pétroleuse (Béraud, p. 46). Quinton, du Théâtre Saint-Charles de la Nouvelle-Orléans, était à l'affiche du *Royal* en de mai 1871.

40. Parmi ses membres, de 1871 à 1873 : MM. Albert Brun, Lavagne, Roger Le Bourdais, Alfred et Ernest Maugard et Mirbeau, ainsi que MMes Bessères, Gauthier, Junie Lavagne, Maugard et Nathalie.

41. Livret de Salvatore Camarano, d'après le roman de Walter Scott.

42. Alors au 921 Sainte-Catherine ouest, angle nord-ouest de la rue de l'Université, propriété de John Foulds. Devenu siège de l'orchestre en 1880, théâtre en 1891 ; s'est effondré en septembre 1899 (*Lovell* 2873, p. 491).

43. C'est-à-dire « la femme », dite « personne du sexe » en langage puritain.

44. Épiscopat de Montréal VIII, p. 457-458.

45. Génot, qui joua en France sous le nom de Fay, était aussi artiste peintre ; a publié des croquis dans *L'Opinion publique*. Voir : <http://www.bnquebec.ca/illustrations/htm/a121.htm>. Les Génot sont décédés à Montréal en 1879.

46. Labelle : ami d'Adolphe Chapleau, inspecteur des travaux du Parlement de Québec puis du pavillon Langevin à Ottawa.

47. Au Royal, De Bar désigna Albaugh gérant, Eugene Eberle directeur, Alex Fitzgerald, directeur artistique et A. Gleason trésorier. Kate Ranoe dirigea quelques semaines en 1871, avec M. A. R. Phelps, En avril 1873, Kate Horn Buckland. De 1874 à 1875, Harry Lindley (GRAP, p. 82-84).
48. *Hamlet, Henry IV, Macbeth, Le Marchand de Venise* et *La Mégère apprivoisée*, les deux premières reprises en juillet 1873.
49. Bourget, « Annonce à faire au prône de toutes les églises et de la banlieue [...] », 18 octobre 1874 (Épiscopat de Montréal : VIII, 465-466).
50. Né François Jéhin (Spa, 1839 - Montréal, 1899), premier prix, Conservatoire de Bruxelles, 1852 ; « Violoniste du roi », 1863. Modifia son nom lors du décès de son oncle maternel, François Prume, violoniste et professeur au Conservatoire de Liège. Joua au Mexique sur invitation de l'empereur en 1864, fit une tournée des Amériques et épousa Rosita Del Vecchio en 1866 avec qui il s'installa à Montréal en 1871. Fondateur d'une société de musique de chambre en 1891, premier violon de l'Opéra français de Montréal, 1895-1896.
51. Rosita Del Vecchio (Montréal, 1846-1881), cantatrice de réputation internationale, petite-fille de Thomas Delvecchio, comédien, hôtelier et fondateur du Museo Italiano de Montréal. Un fils, Jules Jehin-Prume (c.1870), devint médecin, et critique de spectacles à Montréal.
52. *La Minerve*, 7 mai et 16 novembre 1877, p. 3 ; Noiseux Gurik 1992, p. 87-88.
53. Opéra bouffe de J. Cheever Goodwin et Edward E. Rice, livret d'Henry Wadsworth Longfellow ; créé en 1874.
54. Sabatier (Tourcoing, France, 1819 - Montréal, 1862), pianiste, compositeur, professeur. Inscrit au Conservatoire de Paris (1838-1840), à Montréal, comptait Lavallée parmi ses élèves.
55. Allan, Hugh (Écosse 1810-1882), émigré à Montréal en 1826, magnat des communications maritimes, ferroviaires et télégraphiques. Chevalier de la reine en 1871. Son fils, sir Hugh Montagu Allan (Montréal, 1860-1951), chevalier en 1904, fut président de la Banque Merchant's en 1902 et de la Allan Line en 1909 (Kantorowski, p. 65). La fille de ce dernier, Marguerite Martha Allan (1895-1942) fonda le Montreal Repertory Theatre en 1930.
56. Né à Jamaica, Vermont, 1801, émigré à Montréal en 1828, membre du conseil de la Banque de Montréal ; décédé en 1891. Son fils George Washington Stephens, (Swanton, Vt, 1832 Montréal, 1904), fut avocat, député provincial en 1881 et ministre dans les cabinets de Félix Gabriel Marchand (1897) et de Simon Napoléon Parent (1900).
57. Les architectes Alexander Cowper Hutchison et Flewelling William Taft, américain. Le fils de ce dernier dirigea le His Majesty's (« Old Theatre Sold » *The Montreal Gazette*, 13 janvier 1910, p. 4).
58. Système d'allumage, avec génératrice locale, invention du new-yorkais Bogard (*Montreal Star*, 15 novembre 1875, p. 4 ; *Montreal Witness*, 15 novembre 1875, p. 4).

L'Exposition universelle de Paris de 1878 fut éclairée par des bougies électriques ; Craig inventa la lampe à arc à Montréal en 1879 (*L'Opinion publique*, 5 juin 1879).

59. *Montreal Gazette*, 13 novembre 1875, p. 2 ; *Montreal Star*, *loc. cit.* ; *Montreal Witness*, *loc. cit.*

60. McDowell (1845-1893). Né à South River N.J. ; avait joué à Saint Louis en 1865 puis à New York avec Edwin Booth et la Canadienne Clara La Montagne Morisson, dite Morris. À l'Académie de musique, fonda une troupe avec Oliver Doud Byron, Joseph Murphy, Adelaide Neilson et George F. Rowe (Benson et Conolly, p. 318).

61. Deux gravures représentent l'intérieur, l'une étant la réplique de l'autre, sauf pour la scène : *Canadian Illustrated News*, 4 décembre 1875 (frontispice) ; *L'Opinion publique*, 28 février 1878, p. 103. Celle de 1875 montre probablement la première représentation, *Rosedale, or the Riffle Ball* (15 novembre), et celle de 1878 la seconde (?), *Saratoga, or Pistols for Seven* (19 novembre 1875). Le dispositif scénique visible sur cette dernière est particulièrement complexe : cinq chevaux, un chariot, un cyclorama représentant un bateau à vapeur avec de la vraie fumée et un embarquement de troupe avec canon.

62. *Othello* en mars, *Hamlet* et *Macbeth* en avril et *Roméo et Juliette* en juillet ; ces deux dernières reprises en novembre avec *Comme il vous plaira*.

63. *The Colleen Bawn*, *or The Brides of Garryowen*, *Led Astray*, *The Long Strike*, *The Octoroon*, *Rip Van Winkle*, *The Shaughraun* et *The Streets of New York*.

64. *Comme il vous plaira*, *Roméo et Juliette* en janvier, repris avec *La Nuit des rois* en février, *Othello* en mars, *Henry V* en juin et août, reprise de *Roméo et Juliette* et d'*Othello* en septembre, *Hamlet* en novembre.

65. *Roméo et Juliette*, *Comme il vous plaira* et *La Nuit des rois* en février avec Adelaide Neilson et Neil Warner en février, et *Othello* en mars avec Marion Fisher.

66. « 239 personnes prenaient part au spectacle [...], 34 acteurs, 50 figurants, un chœur de 80 voix et un orchestre de 50 musiciens » (Massicotte 1937, 287-288).

67. La création fût annulée à cause de l'assassinat du propriétaire, Jim Fisk, la veille de la première.

68. *Henry V*, *Roméo et Juliette*, *Othello*, *La Mégère apprivoisée* et *Hamlet*.

69. *Hamlet*, *Le Marchand de Venise*, *Othello*, *Macbeth* et *Richard III*.