

Exposé d'une problématique de culture urbaine appliquée à l'étude du développement du théâtre lyrique à Montréal (1840-1913)

Mireille Barrière

Préambule

Depuis quelques décennies, l'histoire tente de se réconcilier avec les sciences de l'homme et plus particulièrement avec la sociologie. À cette discipline, elle emprunte certaines méthodes et démarches. L'histoire dite quantitative est née de cette rencontre et notre étude s'en inspire. En ce qui nous concerne, nous avons établi nos séries statistiques à partir du dépouillement systématique de quelques journaux montréalais entre 1840 et 1913. Cette recherche aboutit à un corpus de 514 titres d'œuvres lyriques pour un grand total de 7279 représentations. Notre univers englobe principalement l'opéra, l'opérette et la comédie musicale de toute origine. Pourquoi avoir rejeté le *minstrelsy*, le vaudeville et le burlesque, autres formes de théâtre chanté ? Notre choix s'explique en ce que les trois catégories retenues présentent deux caractères communs malgré leurs divergences dans la forme et le contenu : une armature dramatique et une enveloppe musicale importante. De ce fait, elles offrent des éléments de comparabilité et la possibilité de les étudier en concurrence les unes avec les autres.

Notre inventaire de spectacles, après un premier traitement, sert à dresser un canevas qui s'enrichit par la consultation d'autres sources comme les fonds d'archives, les documents officiels gouvernementaux, la littérature personnelle. Pour l'historien québécois, l'étude du théâtre lyrique constitue dans sa discipline un champ d'intérêt relativement neuf. Aussi, le choix d'une grille d'analyse fait problème. Toutefois, notre sujet de thèse portant essentiellement sur une ville (Montréal) et un segment de sa population, la communauté francophone, la problématique de culture urbaine telle que proposée par le professeur Yvan Lamonde¹ nous semble la plus proche de notre démarche et guide la pose de notre hypothèse de départ. Cette dernière peut se formuler ainsi : quel rôle la société francophone de Montréal a-t-elle joué dans le développement du théâtre lyrique ? A-t-elle constitué le ferment dynamique, l'agent premier de l'épanouissement de cet art de la scène dans sa ville ?

¹ Yvan Lamonde, 1983. « Une problématique de culture urbaine : Montréal 1820-1920 ». *Les Régions culturelles*. Coll. Questions de culture, 5. Québec : IQRC, p. 131-148.

Problématique de culture urbaine : exposé

Pour Yvan Lamonde, le modèle d'analyse qui doit s'appliquer à l'étude d'un phénomène culturel à Montréal repose sur cinq facteurs essentiels : la population, l'espace, le système de production économique, le temps et les intervenants sociaux. Chacun en effet influence le développement de la ville, lui imprime des caractères propres et modifie son profil au cours du temps.

L'étude de la population tient compte de trois éléments déterminants : la densité, l'ethnicité et les classes sociales. Il y a en effet corrélation entre le nombre de citoyens et la culture, la composition ethnique de la ville et les modèles culturels proposés et, enfin, entre les classes sociales dominantes et les codes régissant la vie culturelle métropolitaine.

L'espace géoculturel suit la dynamique des principaux axes de développement de la ville en deux grands moments. Le premier, avant 1840, est marqué par la prédominance de la vieille ville et le second, après 1840, est caractérisé par le débordement vers l'Est et le Nord. Les mouvements de spéculation foncière qui secouent sporadiquement le territoire servent également de courroie d'entraînement à l'implantation de lieux de spectacles ouverts ou fermés² dans tel ou tel quartier.

Montréal, ville industrielle et commerciale, est soumise, surtout à partir de 1880, au système de production capitaliste auquel quatre phénomènes sont reliés soit la commercialisation de la culture, l'impact des transports, le développement de la technologie et l'industrialisation de la ville. Tout comme la production à la chaîne permet d'offrir à des coûts de plus en plus bas une foule de produits de consommation, la commercialisation de la culture débouche sur une culture de consommation accessible à un nombre grandissant de personnes. De plus, le développement des transports ferroviaires provoque une circulation continentale des personnes et des spectacles jamais atteinte auparavant tandis que celui des transports en commun déplace plus aisément les foules urbaines vers les lieux de spectacles. La technologie qui révolutionne les méthodes de fabrication transforme aussi la vie culturelle de diverses façons, les progrès de l'édition, l'apparition du disque et de l'industrie cinématographique n'en constituent que quelques manifestations. Enfin, l'industrialisation draine vers la ville de nombreux ruraux qui s'intègrent tant bien que mal à la classe prolétarienne et les confronte à des produits culturels entièrement nouveaux pour eux.

La pratique du loisir culturel suppose la disposition d'une certaine somme de temps à y consacrer. L'importance de ce facteur varie suivant le groupe social auquel le citoyen appartient. Si les classes aisées possèdent temps, argent et savoir, les classes populaires, soumises à de longues heures de travail, doivent lutter durement pour acquérir une maigre portion de ces privilèges.

² Un lieu de spectacles est ouvert ou fermé selon que son accès est gratuit ou payant.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 10, p. 103-108.

L'allongement des heures et des jours chômés influe sur l'organisation du loisir populaire.

Enfin, cinq grands intervenants sociaux orientent principalement les modèles culturels de la société montréalaise. Jusqu'en 1880, les grandes familles bourgeoises imposent leurs codes sociaux et leurs schèmes de valeur. Après cette date, commerçants et commis se font de plus en plus présents et gèrent le culturel comme toute autre entreprise privée, en visant avant tout la rentabilité. Le pouvoir municipal intervient progressivement, poussé par cette vague démographique extraordinaire. Il aménage, entre autres, des lieux de détente et de culture gratuits comme les parcs publics, et parle déjà de la construction d'une bibliothèque publique. La montée du prolétariat montréalais favorise aussi le développement des syndicats qui luttent pour la qualité de vie de leurs membres. Leur combat pour la réduction des heures de travail et l'ouverture des cinémas le dimanche en témoigne. Enfin, le pouvoir ecclésiastique exerce encore une grande influence sur la population, mais le choc entre valeurs urbaines et religieuses entraîne une sécularisation lente mais sûre des fidèles.

Problématique de la culture urbaine et théâtre lyrique à Montréal

Scrutée à la lumière de ces cinq derniers paramètres, la société montréalaise se déploie dans toute sa réalité complexe : francophonie et tensions culturelles, développement économique et espace ludique, travail et loisir, classes laborieuses et classes dominantes. Ainsi, pour élucider notre question provisoire et cristalliser nos observations, nous avons retenu quatre éléments dans notre grille d'analyse : contrôle des structures d'accueil, financement des entreprises, facture et structure du répertoire et, enfin, présence et accueil du public.

Structures d'accueil

Lieux de spectacles et organismes de production constituent les structures d'accueil. Pour ce qui concerne les lieux, nous retenons trois indicateurs essentiels, leur localisation, leur type et leurs titres de propriété, leur gestion artistique. En effet, l'emplacement des théâtres va de pair avec le développement des axes commerciaux, des quartiers résidentiels et des transports en commun. Il faut examiner leur implantation par rapport à leur clientèle cible, le clivage entre l'Est, majoritairement francophone, et l'Ouest majoritairement anglophone, étant déjà bien marqué à Montréal. L'étude de la propriété des salles revêt une importance capitale. D'une part, l'identification des propriétaires explique souvent l'orientation et la vocation de ces lieux ainsi que les codes esthétiques imposés à la collectivité. D'autre part, la gérance artistique, confiée à des gens de métier, dépend étroitement du choix des propriétaires de salles et diffère selon l'appartenance de ces derniers à l'une ou l'autre des deux grandes communautés linguistiques. L'activité artistique relève à

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 103-108.

la fois de ces fondés de pouvoir et d'intermédiaires comme les imprésarios. Ces marchands de spectacles, étrangers et locaux, se livrent parfois des luttes de pouvoir déterminantes qui dessinent le paysage théâtral de la ville.

Financement des entreprises

L'édification d'infrastructures et la formation d'organismes de diffusion ne vont pas sans mise de fonds. Dans les deux cas, l'analyse de la provenance des capitaux révèle une fois de plus quels groupes sociaux participent au financement du théâtre lyrique et lui insufflent ses orientations. Le montant du capital investi et sa répartition en actions indiquent l'effort consenti par chacune des deux principales collectivités culturelles. La gestion du théâtre lyrique comporte les charges et les revenus habituels comme les salaires et les cachets, les dépenses de production (décors, costumes, droits d'auteur, location de matériel musical), les frais de salle, de publicité et de promotion. Les dépenses sont-elles suffisamment compensées par des revenus provenant de bailleurs de fonds et surtout des rentrées au guichet ? Enfin, il nous apparaît intéressant de clore l'aspect financier sur un débat qui agite encore notre société sous certains aspects : qui doit financer les activités culturelles, se demande-t-on déjà à l'époque, le mécénat privé ou l'État ? Lequel des deux s'impose de 1840 à 1913 ? Les pouvoirs publics sont-ils demeurés complètement absents de ce champ d'intervention ?

Nature et structuration du répertoire

Le répertoire offert doit présenter des éléments attractifs suffisants pour mobiliser un public. Ce répertoire peut être local ou étranger, le premier permet à une société donnée de se reconnaître dans un discours idéologique familier, d'éprouver ainsi une satisfaction immédiate et de répondre au message livré. Cependant, à Montréal comme au Québec en général, le répertoire autochtone demeure marginal et les œuvres étrangères occupent à peu près toute la place. Elles appartiennent principalement aux répertoires français, italien, américain, anglais et austro-allemand. Lequel ou lesquels de ces répertoires correspondent le mieux aux attentes du public francophone ? Le processus d'acculturation a-t-il bien fonctionné ? L'auditoire francophone a-t-il bien assimilé les répertoires étrangers à sa culture ? Quelles contraintes ces répertoires subissent-ils de la part de la morale, de la censure et de l'exploitation commerciale du divertissement ? Quels facteurs expliquent les diverses tendances qui caractérisent la période qui nous préoccupe, tendances qui découlent du principe que certaines œuvres sont particulièrement populaires tandis que d'autres demeurent sans lendemain ?

Présence et accueil du public

De même, aucune forme de spectacle n'existerait sans la présence d'un public et ne subsisterait sans son appui. Qui le compose ? Pour quelles classes sociales le théâtre lyrique est-il accessible ? L'examen en outre du coût de la location des places, de la structure architecturale des salles dans une perspective de stratification sociale et du temps de loisir disponible pour chaque classe permet d'esquisser le portrait socio-économique des récepteurs de théâtre musical ? À défaut d'une abondance d'instruments telles les listes nominatives d'abonnés, certains indicateurs, comme la provenance nationale du répertoire et la langue d'interprétation des œuvres, servent à émettre quelques hypothèses sur l'origine démo-linguistique des spectateurs. De même, malgré l'absence d'une comptabilité des organismes de production facilitant le calcul du taux d'occupation des salles, nous pouvons, une fois de plus, recourir à certains indices pour mesurer l'accueil et la participation du public aux différents spectacles. Ainsi, sont considérés pour l'évaluation de ce paramètre, la récurrence des divers genres et répertoires, le ratio entre le nombre de représentations et « x » milliers d'habitants, l'accessibilité physique et économique des spectacles présentés, les formes de conditionnement utilisées pour entraîner la participation d'un public potentiel.

Conclusion

Dans un article récent consacré à la Querelle des Bouffons³, Jean-Marie Duhamel notait que, pendant trop longtemps, les études n'avaient abordé que l'aspect anecdotique ou esthétique de ce fameux débat. « Approcher une société par sa musique, ajoutait-il, permet d'en percevoir les agitations, de comprendre certains aspects de ses luttes et de ses combats. » Certes, notre sujet recouvre principalement une activité *d'interprétation* plutôt que de *création*. L'enjeu diffère donc de celui qui alimentait la célèbre querelle. Malgré cela, nous croyons que notre approche permet aussi de saisir les frémissements d'une société, de sentir ses pulsions et de cheminer dans son univers de délasserment aussi bien que dans ses activités laborieuses, ses entreprises économiques et politiques. En somme, cette démarche veut rendre visible la dimension sociale d'un phénomène culturel.

³ Jean-Marie Duhamel, 1987. « La Querelle des Bouffons », *L'Histoire* (octobre) : 26-32.