

La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais

Music in the Quebec Press during the Glorious Years of the English Regime

Lucien Poirier

Volume 19, Number 1-2, Spring–Fall 2018

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006).
Numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069877ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1069877ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (print)

1929-7394 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poirier, L. (2018). La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 19(1-2), 71–82. <https://doi.org/10.7202/1069877ar>

Article abstract

The author gives an overview of musical practices described in the Quebec press between 1764 and 1824. In order to organize this information and provide an historical context which is lacking in the press, he draws upon the historical framework of Lower Canada presented in a book entitled *The Illustrated History of Canada*, edited by Craig Brown. The contributions of each group (Germans, Scottish, Irish, Americans, English, Canadians, Amerindians) to the cultural life of Quebec as well as the degree to which individuals felt bound to their cultural heritage are then evaluated. The author explains how the foundations of Quebec musical life were established in this period and how attitudes developed at that time by francophones and anglophones persisted until recently. This is a reconstruction (by Simon Couture) of Lucien Poirier's last lecture, which he gave at the beginning of 1995.

Cette conférence a été prononcée dans le cadre de la série « Musicologie et musique du Québec », présentée par l'Association pour l'avancement de la recherche en musique du Québec (aujourd'hui Société québécoise de recherche en musique) et dirigée par Jean Boivin. Cette communication, la dernière qu'ait donnée Lucien Poirier, a été présentée à l'École de musique de l'Université de Sherbrooke le 25 janvier 1995, à la Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal le 1^{er} février 1995 et à la Faculté de musique de l'Université Laval le 8 février 1995.

J'ai reconstitué cette conférence à partir de l'enregistrement réalisé à Sherbrooke et du plan préparé par Lucien Poirier. J'ai choisi de conserver le caractère de la communication orale. Pour ce faire, j'ai d'abord transcrit le contenu intégral de la conférence et, dans sa mise en texte, je n'ai coupé que les hésitations et les répétitions. Les éléments contenus dans le plan de conférence qui ont été omis lors de la communication ont été ajoutés au texte et des corrections mineures ont été apportées dans le seul but de faciliter la compréhension du lecteur. Je tiens à remercier monsieur Vincent Brauer, collaborateur à l'équipe de recherche « Histoire de la musique au Québec (1764-1918) d'après la presse québécoise de l'époque », de m'avoir aidé à compléter la reconstitution de cette conférence. – Simon Couture

La base de cette communication est constituée des quelque 6 000 données musicales provenant de la presse québécoise entre les années 1764 (début de la *Gazette de Québec*) et 1824. Ce travail a été réalisé par une équipe codirigée par Juliette Bourassa et moi-même, et à laquelle ont participé une foule d'étudiants. Notre travail, qui a été subventionné jusqu'à maintenant, entre autres, par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et par le Fonds canadien pour l'avancement de la recherche, a débuté il y a plus d'une dizaine d'années. Il consiste essentiellement dans le dépouillement systématique de la presse en ce qui concerne la musique. Rien n'est laissé de côté, même, par exemple, les données sur le théâtre (une de nos surprises au départ), qui fait presque toujours appel dans ces années à la musique, à la danse et aux chansons. Il nous est donc apparu que les repré-

La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais

Lucien Poirier

sentations théâtrales ne pouvaient être mises de côté, ce qui a évidemment amené une avalanche de données que nous n'avions pas prévue au départ. Notre travail se résume donc au dépouillement systématique de la presse, à l'étude des données recueillies, à l'identification ou, si vous préférez, à la mise en contexte des renseignements et, bien sûr, à la diffusion des résultats sous forme de mémoires préparés par des étudiants – et c'est ce qui me fait le plus grandement plaisir –, d'articles et de communications, ainsi que par la publication du *Répertoire des données musicales de la presse québécoise*, dont le premier volume est paru en 1991¹.

Il y a depuis ce temps un certain silence, non pas que le premier volume ait été mal reçu, mais c'est plutôt que, durant trois années, j'ai assumé la direction de l'École de musique et, avec une charge d'enseignement, c'est vraiment tout ce que j'ai pu faire. Je travaille présentement au deuxième volume. À ce jour, nos données sont compilées jusqu'en 1855. Nous avons décidé de procéder par tranches de 25 ans. Le premier volume couvrirait les années 1764 à 1799, le deuxième volume, qui devrait paraître dans le courant de l'année, traitera la période 1800 à 1824, et j'espère, dans l'année ou dans les deux ans qui vont suivre, publier tout au moins le troisième volume. Si nous pouvons obtenir d'autres subventions, nous allons continuer la série ; nous avons prévu nous rendre jusqu'en 1918. Je m'aperçois que dix années sont déjà investies, pas strictement et uniquement dans ce projet, mais qu'il prend des proportions évidemment assez grandes.

¹ Le lancement du premier volume du *Répertoire des données musicales de la presse québécoise* a eu lieu le 24 février 1991 à l'Institut canadien de Québec. Pour souligner l'événement, un ensemble de 13 musiciens, auxquels se sont joints une chanteuse et un narrateur, le tout sous la direction artistique de Friedemann Fischer, ont participé à la reconstitution d'un concert d'abonnement présenté à Québec le 6 décembre 1792 à la Salle des francs-maçons. Le programme comprenait des pages d'Adalbert Gyrowetz, Johann Christian Bach, James Hook, Ignace Joseph Pleyel, Wolfgang Amadeus Mozart, William Jackson et George Frideric Handel (NDLR).

Le principal objectif de ce travail de recherche est d'apporter une contribution que nous jugeons indispensable à une histoire de la musique au Québec qui reste en grande partie à élaborer, grâce à l'apport d'une étude qui s'appuierait sur les données de la presse québécoise. Comment y arrive-t-on? Par les moyens très standard. D'abord, établir la chronique des manifestations, des faits qui constituent la matière première d'une histoire et d'une vie musicale au Québec. Deuxièmement, donner une représentation précise du contexte dans lequel la musique, l'enseignement, les activités de musiciens, etc., peuvent se situer selon les époques. Ensuite, tenter de rechercher les causes grâce auxquelles on peut raisonnablement attribuer la naissance, le maintien ou la disparition de tel ou tel phénomène. Et, en dernier lieu, tenter de dégager le degré d'originalité ou de conformisme des faits les plus marquants dans le contexte du Bas-Canada. Cette chronique représente en réalité les buts spécifiques de l'étude que nous tentons de poursuivre sur le corpus de la presse.

Mon propos se veut un aperçu d'éléments de réponse que nous sommes en mesure éventuellement d'apporter, notamment en ce qui concerne la mise en contexte d'un ensemble de manifestations musicales. Je voudrais quand même délimiter un peu mon sujet, dire qu'il n'y a aucune prétention de ma part à brosser un tableau complet de la vie musicale dans ce que j'ai appelé « les belles années du régime anglais ». Je voudrais plutôt, en évoquant chaque ethnie, mettre en lumière certains rapports entre les données de l'histoire générale du Québec, du Canada si on préfère, et celles de la vie sociale et de la vie culturelle au Bas-Canada, en particulier en musique. Plus spécifiquement, je voudrais tenter de rattacher à la trame de l'histoire générale du Bas-Canada des faits et des données qui concernent la musique, pour tenter de leur donner ainsi un relief et un cadre historique qui manquent évidemment dans la presse à la lecture de toutes ces informations.

Mes sources pour cet exposé sont, d'une part, les données de la presse telles qu'elles nous sont parvenues et, d'autre part, un volume qui m'apparaît vraiment excellent, soit l'ouvrage intitulé *Histoire générale du Canada*, dirigé par Craig Brown. Je me concentrerai tout particulièrement sur le troisième chapitre, « Aux confins de l'Empire », rédigé par Graeme Winn, qui couvre les années 1760 à 1840. Dans un premier temps, j'ai tenté de

couvrir exactement la même période, même si mes index n'étaient pas entièrement prêts pour la période 1825-1840, et je me suis aperçu de l'envergure du propos. Tout en me basant sur l'ouvrage de Brown, je vais m'arrêter aux années 1764-1824, ce qui est déjà une période assez longue. La démarche est alors susceptible de dégager deux traits de l'histoire de la musique de l'époque qui, pour moi, sont complémentaires.

Il y a dans Brown² deux affirmations qui m'ont passablement frappé et je tente de voir jusqu'à quel point elles concordent avec les données musicales contenues dans la presse. La première de ces affirmations, c'est que les fondements du Canada moderne ont été établis entre 1760 et 1840 : à mesure que les colonies se sont développées, les structures de base et les modes de vie se sont fixés. Première question pour moi : en est-il ainsi de la musique? La deuxième affirmation tirée du livre de Brown est la suivante : les attitudes que les francophones et les anglophones ont forgées pendant les dures années de commencement se retrouvent encore aujourd'hui chez un grand nombre de Canadiens, en dépit des changements considérables introduits au fil des ans par les développements de la technologie et les mutations de la société. Autre question de ma part : peut-on vérifier exactement la même situation en musique?

Le postulat posé au début de notre démarche se présente comme suit :

Dans un pays comme le Canada où la notion d'archives musicales est peu répandue avant le xx^e siècle, la presse s'avère une source de documentation inestimable pour l'histoire de la musique. Les journaux et périodiques constituent en effet un véritable réservoir d'informations sur des sujets aussi divers que les activités et les associations musicales, l'enseignement, les échanges culturels avec l'étranger, la création et l'édition musicales, l'organologie ; les opinions sur la musique et sur les manifestations artistiques qui s'y rattachent sont par ailleurs des témoignages infaillibles de notre culture³.

Bien entendu, nous sommes conscients – nous avons appris à l'être, je l'espère – des limites et des problèmes que pose la presse. Pour vous en rendre compte d'une façon très immédiate, posez-vous la question suivante. Chacun lit le journal au moins une fois par semaine : a-t-on idée, par exemple, de considérer que ce qu'on lit sera plus tard la matière sur laquelle on s'appuiera pour faire l'his-

² Poirier emploie « Brown » pour désigner le chapitre rédigé par Winn dans l'ouvrage de Brown.

³ J. Bourassa-Trépanier et L. Poirier (dir.). *Répertoire des données musicales de la presse québécoise*, quatrième de couverture.

toire ? Ainsi, différentes questions peuvent être posées, pour être ensuite confrontées.

Par conséquent, la conscience des problèmes qu'il faut avoir présents à l'esprit a dicté à l'équipe de recherche une attitude de prudence qui marque tous nos travaux, c'est-à-dire que nous prenons le soin, chaque fois que c'est possible, de valider les énoncés de la presse, ce qui nous a amené à prendre connaissance, plutôt que des sources secondaires, des mémoires, des archives, des manuscrits musicaux, de l'iconographie, bref, à peu près de toutes les sources premières de l'époque, pour tenter, encore une fois, de vérifier le degré de concordance. C'est une des raisons pour lesquelles je tenterai d'illustrer ces propos à l'aide de diapositives. Je n'ai rien découvert d'absolument exceptionnel mais je pense que cela aide beaucoup à fixer le cadre des différentes époques.

Le fait historique déterminant pour aborder directement mon sujet et y plonger, c'est le peuplement au lendemain de la Conquête, accompagné d'un développement de la vie sociale. Nous sommes en 1763, c'est la fin de la Nouvelle-France. Commence alors une période de développement du Canada, qui devient une nouvelle possession britannique, période qui marque un tournant décisif à tous égards. Je m'appuie encore là sur Brown :

Entre 1760 et 1840, de nouveaux colons étendent leur influence dans le nord-est du continent : ils fondent des villes, défrichent, construisent des routes, érigent des maisons, clôtures et granges. Par milliers, des hommes, des femmes et des enfants, issus de milieux modestes mais dotés d'une énergie et d'un courage remarquables, jouent un rôle vital dans le développement de l'Amérique du Nord britannique⁴.

Mercenaires allemands

Jusque vers 1815, on sait que le gouvernement anglais n'a pas de plan en ce qui concerne le peuplement de sa nouvelle colonie ; c'est donc le hasard qui marque l'immigration. Au cours de cette période, les citoyens britanniques eux-mêmes ne sont pas encouragés à venir dans les colonies ; on croit que l'immigration minerait la force de la nation anglaise. Cependant, comme l'écrit Brown, le gouvernement est préoccupé par la défense du territoire, et c'est la raison pour laquelle les soldats des régiments qui sont licenciés en Amérique sont invités à y demeurer.

On estime qu'environ 1 000 des 5 700 mercenaires allemands, soit des soldats qui ont été recrutés en Allemagne pour participer à la campagne de 1776, profitent de cet encouragement à rester finalement au pays. Parmi eux, deux noms sont intimement liés à l'histoire de la musique au Canada : Frederick Glackemeyer et Francis Vogeler, deux musiciens de régiments démobilisés en 1783. La vie musicale à Québec leur doit beaucoup. Elle tire profit des compétences et de l'industrie de ces deux anciens militaires dans les secteurs alors assez conventionnels de l'enseignement et des activités professionnelles de musiciens. Ces gens chantent et enseignent toutes sortes d'instruments, ils se livrent à une concurrence farouche du côté du commerce de la musique et des instruments. Glackemeyer est compositeur et il met sur pied en décembre 1819 la Société harmonique de Québec, la première société du genre à être fondée. LeVasseur affirme qu'elle devait « contribuer non seulement aux progrès d'un art agréable, non seulement aux plaisirs de la classe aisée des citoyens, mais encore à l'assistance des objets de la charité publique⁵ ». Les manifestations de la Société harmonique ont été assez sporadiques : 1820-1821 (neuf concerts), 1848, et de 1852 jusqu'en 1878. Malgré ce caractère sporadique, il y a tout de même là un acte d'établissement⁶.

Écossais

Évidemment, les mercenaires allemands ne sont pas les premiers à s'établir dans la vallée du Saint-Laurent. Si on se fie encore aux témoignages historiques qui nous ont été donnés dès 1759, des marchands écossais s'établissent alors à Québec, dominant le commerce, notamment celui des fourrures. Ils viennent des Hautes Terres d'Écosse et ils ont fait partie des régiments d'élite de l'armée britannique qui ont combattu les Français pendant la Guerre de sept ans. Ce premier groupe d'Écossais s'implante vraisemblablement au pays vers 1760. Brown nous dit que, « dans les années qui suivent 1770, de petits groupes d'Écossais quittent les Highlands [Hautes Terres] pour s'installer sur des terres le long du golfe Saint-Laurent⁷ ». Ces quelques témoignages attirent notre attention sur la présence de ce groupe ethnique en sol bas-canadien.

Contrairement aux Allemands qui s'assimilent – le cas de Glackemeyer, par exemple, est assez patent –, les Écossais forment une identité distincte marquée par la sauvegarde des

⁴ C. Brown (dir.). *Histoire générale du Canada*, p. 224.

⁵ Malgré les recherches effectuées, je n'ai pu retrouver la référence de cette citation.

⁶ Lors de la conférence, Lucien Poirier a fait entendre ici une *March* de Glackemeyer, écrite vers 1807 et dédiée à l'abbé Antoine Tabeau, qui est devenu à cette époque organiste de la cathédrale de Québec. Lucien Poirier a publié cette pièce dans *Musique pour orgue I / Organ Music I*, Le Patrimoine musical canadien, vol. 4, Ottawa, Société pour le patrimoine musical canadien, 1985.

⁷ C. Brown (dir.). *Histoire générale du Canada*, p. 260.

coutumes du pays d'origine. Leur nombre est faible d'abord, du moins on le soupçonne, et les informations dans la presse qui les concernent sont assez sporadiques. Je voudrais quand même vous fournir quelques éléments de ce que l'on rencontre dans la période 1764-1810 :

- Dès 1764, on rappelle les festivités (danse) à l'occasion de la Saint-André, la fête du saint patronyme (30 novembre).
- Vers 1770, on parle de l'érection d'une chapelle par la famille Cuthbert, près de Sorel, et des cérémonies avec chant qui s'y déroulent.
- En 1778, on témoigne de l'importation d'objets musicaux pour le commerce en provenance de Glasgow.
- La presse publie des ballades, des chansons et des contes écossais.
- En 1787, John Stalker, professeur de danse d'Édimbourg, ouvre une école de danse à Montréal.

Mais à partir de 1810, la presse révèle l'existence de ce qu'elle appelle elle-même une véritable « scotomanie », qui prend à peu près toutes les formes que l'on peut imaginer. J'en ai isolé quelques-unes. La première, et c'est ce qui frappe le plus dans la presse, c'est le culte rendu au poète et chansonnier Robert Burns (1759-1796), encore considéré comme un mythe aujourd'hui. Pour vous en donner une idée, d'après une lecture récente que je faisais, il y aurait plus de statues de Burns en Écosse que de bustes de Shakespeare dans l'ensemble de l'univers ! C'est dire à quel point, pour les Écossais, il est une figure centrale. Ce culte revêt différents aspects. Par exemple, on publie dans la presse de ses chansons et de ses poèmes, mais on en imite également. On compose aussi des chansons sur des timbres rendus célèbres par Burns. En 1821-1822, une souscription est lancée pour une *Select Collection of Original Scottish Airs* (1793-1818), cinq volumes de George Thomson auxquels a collaboré étroitement Burns et dont les arrangements instrumentaux – et c'est ce qui est intéressant – sont signés par Pleyel, Haydn, Beethoven, Weber et un grand nombre d'autres musiciens. Beethoven et Haydn, par exemple, ont réalisé des centaines de ces arrangements instrumentaux.

Ensuite, il y a évidemment les danses écossaises. Les *strathspeys*, les *reels*, les giges et les marches connaissent une grande vogue au pays et la presse nous renseigne bien à ce

sujet. Il y a aussi, et je n'ai pas poussé l'analyse jusque-là, certains titres de pièces qui sont assez célèbres au théâtre, qui évoquent probablement ce qu'un Écossais pouvait avoir de typique. Un de ces titres est *L'Homme du monde, ou l'Écossais bien né*. On voit également une multiplication au théâtre de divertissements caractéristiques, au point de constituer très vraisemblablement une programmation telle qu'on devait en présenter à Glasgow et à Édimbourg à la même époque. Par exemple, la deuxième partie d'un spectacle est consacrée à la danse pantomime *The Scotch Ghost, or Little Fanny's Love*, entremêlée d'un *song* (« *Within a Mile of Edinburgh Town* »), d'un *strathspey*, d'un pas seul (*Highland Fling*) et d'un *reel* écossais, tout cela formant, en quelque sorte, un numéro à l'intérieur d'une soirée de théâtre⁸.

Après 1810, on retrouve encore les dîners et les bals offerts à l'occasion de la Saint-André, dans des endroits comme l'auberge Neptune à Québec, avec un répertoire très caractéristique de chansons et de timbres en langue gaélique ou écossaise qui évoquent la Calédonie (autre nom donné à l'Écosse), les faits d'armes et les symboles nationaux (chaudron et trèfle). La cornemuse, bien sûr, mais aussi les musiques de régiments, tels que le 37^e et le 60^e à Montréal, prêtent leur concours ; ces régiments sont même, à l'occasion, les hôtes de ces fêtes nationales. Du côté religieux, la presse nous informe entre 1813 et 1820 sur la mise en vente de psautiers en langue gaélique et pour l'Église presbytérienne d'Écosse⁹.

Irlandais

Parallèlement au développement d'une branche écossaise, on assiste à l'arrivée massive d'Irlandais dans la colonie de l'Amérique du Nord britannique. Leur nombre est difficile à évaluer. Par exemple, on sait qu'environ 2268 d'entre eux se sont embarqués pour Québec depuis Belfast en 1818, mais on ne sait combien se sont établis au Bas-Canada, parce qu'en général, ils allaient plutôt au Haut-Canada.

Quoi qu'il en soit, cette présence est attestée de différentes manières. Compte tenu du dénuement des paysans irlandais qui doivent acquitter de fortes sommes pour la traversée de l'Atlantique, compte tenu aussi des conditions extrêmement difficiles que connaissent les émigrants, le nombre a de quoi étonner. Tout laisse croire, selon une indication fournie par Brown sur l'extrême indigence des flots

⁸ «Mrs. Mill's Night», *The Quebec Gazette / Gazette de Québec*, n°2372, 13 septembre 1810, p. 3.

⁹ Lors de la conférence, Lucien Poirier a fait entendre ici deux strophes de la chanson «*Scots, wha hae wi Wallace Bled*» («Écossais qui avez, avec Wallace, versé votre sang»), qui est devenue une sorte d'hymne national pour les Canadiens d'origine écossaise. Les paroles rapportent le discours adressé par Robert Bruce à son armée avant la bataille de Bannockburn en 1314, qui s'est soldée par la victoire de l'armée écossaise sur les troupes d'Édouard II d'Angleterre. L'arrangement musical a été écrit en 1801 par Haydn, sur un timbre choisi par Burns.

d'Irlandais qui émigrent au Canada, que c'est d'abord à leur intention qu'ont pu être créées plus d'une société destinées à venir en aide aux émigrants dans la misère. Cependant, progressivement à partir des années 1810, les Irlandais font entendre leur voix, où plutôt un écho des chants et des danses de leur terre natale. Parmi les danses, on retrouve le quadrille et certaines danses communes avec l'Écosse, comme le *strathspey* et le *reel*. Les manifestations sont analogues à celles des Écossais : concerts, théâtre, mais surtout la fête annuelle de la Saint-Patrice (17 mars), qui est célébrée parfois dans des lieux de rencontres qui ne laissent aucun doute, par exemple, le Café de Belfast à Montréal (1818, 1819). La presse relate un certain nombre de ces faits sans les mettre en contexte et se fait fort de rappeler les mythes et les légendes auxquels se trouve mêlée de manière assez mystérieuse et sentimentale la fameuse harpe celtique. À partir du deuxième quart du XIX^e siècle, la voix des Irlandais se fera plus revendicatrice ; elle empruntera alors les journaux d'une façon beaucoup moins équivoque. On pense, par exemple, à des titres comme *The Irish Vindicator* et *The Irish Advocate* ; ces journaux naissent cependant après la période traitée dans cette communication. Qu'il me suffise simplement d'ajouter que peu d'artistes irlandais, d'après mes recherches actuelles, paraissent avoir fait leur marque au Bas-Canada au cours de la période 1764-1824. Une exception mérite d'être relevée cependant, soit le poète Thomas Moore, qui a composé en 1804 le *glee* « *A Canadian Boat Song* », qui est probablement le premier chant de voyageurs, c'est-à-dire de canotiers canadiens, à avoir été composé sur ce sujet et publié très peu d'années par la suite¹⁰.

Américains

Les historiens font grand cas des 9 000 loyalistes qui viennent au Québec en 1783-1784 et qui s'y établissent. Il s'agit, selon Brown, de « militaires et de réfugiés qui ont pris le parti de la Grande-Bretagne pendant la Révolution américaine¹¹ » et qui, bien sûr, ont dû par la suite évacuer les lieux. En raison de l'origine anglaise avouée de plusieurs de ces immigrants, il reste généralement assez difficile de déterminer le caractère spécifique d'activités et de manifestations propres au groupe des loyalistes, et ce, comparativement aux Anglais et contrairement à ce qu'on peut vérifier en ce qui concerne les Écossais et les Irlandais. En revanche, la presse, et particulièrement le

Canadian Courant and Montreal Advertiser (1807-1834), que Beaulieu et Hamelin appellent le « porte-parole des commerçants d'origine américaine établis à Montréal¹² », fait clairement ressortir l'*apport des artistes américains et anglais* qui, après avoir fait quelque temps carrière aux États-Unis, sillonnent le territoire canadien et parfois s'y fixent.

Parmi ces artistes, on retrouve des musiciens et des familles de musiciens (par exemple, les Mallet de Boston en 1809), des professeurs de danse (Cipriani) et des compagnies de cirque (Durang, Blanchard) mais, d'abord et avant tout, des comédiens, c'est-à-dire des professionnels du théâtre. C'est ainsi qu'une troupe vient au Canada pour la première fois, je crois bien, en 1786. Elle est dirigée par le trio Allen, Bentley et Moore. Bien que les activités de cette troupe tournent court, deux de ses directeurs s'établissent à Québec, soit Bentley et Moore, qui s'imposent comme des figures importantes, au même titre que, par exemple, les mercenaires allemands Glackemeyer et Vogeler.

Ici, évidemment, il y aurait un certain nombre de noms à donner. J'isolerai uniquement une de ces figures, soit celle de John Bentley (1754-1813). Natif d'Angleterre, il émigre aux États-Unis en 1783 où, cette même année, il fonde les Concerts de la cité (*City Concerts*) de Philadelphie. Il se joint à la troupe itinérante de comédiens de Lewis Hallam en 1785, avec laquelle il commence à faire des tournées à travers les États-Unis. Il s'associe en 1785-1786 à la troupe Allen et Moore (qui devient alors Allen, Bentley et Moore), comme compositeur, musicien et comédien à l'occasion. Il passe donc au pays à ce moment-là, à Montréal et à Québec, où il s'établit. Ayant toujours conservé des liens avec le théâtre à Québec, il est mêlé aussi à des activités de concert ; il est le premier organiste de la cathédrale anglicane Sainte-Trinité de Québec, qui ouvre en 1802. Il remplit également des fonctions administratives à titre d'inspecteur des routes.

Étant donné que ces artistes sont pour la plupart des comédiens qui viennent ou semblent venir des États-Unis et que plusieurs parmi eux remplissent ici le rôle de directeur de théâtre, on comprend que la première démarche que leur paraît commander la pénurie d'acteurs au pays, c'est d'en recruter dans les grandes villes américaines. À parcourir la presse, on en arrive ainsi à l'établissement d'une liste absolument impressionnante

¹⁰ Lors de la conférence, Lucien Poirier a fait entendre ici un *strathspey* et un *reel* irlandais. Il a souligné que cet art s'est imposé au Bas-Canada après avoir été emprunté, entre autres, par les violoneux canadiens.

¹¹ C. Brown (dir.). *Histoire générale du Canada*, p. 260.

¹² A. Beaulieu et J. Hamelin. *La presse québécoise, des origines à nos jours*, tome 1, p. 21.

de comédiens américains, probablement d'origine anglaise pour un certain nombre, qui, dans plusieurs cas, déclament, chantent et dansent (Usher, Prigmore, Bernard, Stanley, Cipriani, Johnson, Mills, Turner, Roberts, Poole, Fisher, Wallack, etc.).

Ces artistes proviennent de différents endroits, surtout de Boston, mais également d'autres grands centres comme New York, Philadelphie et Charleston. Dans ce contexte, il n'y a guère de surprise si, après beaucoup de discussions sur la fondation d'un premier théâtre au pays, les modèles qui se présentent à l'esprit des gens proviennent des États-Unis et, tout particulièrement du Théâtre de Boston¹³. Ainsi, en 1825, le premier théâtre officiel — on avait joué auparavant dans toutes sortes d'endroits, de fortune ou non, c'est-à-dire dans des auberges, dans des grandes maisons de particuliers, etc. — s'élève à Montréal, sur l'emplacement du Marché Bonsecours actuel, rue Saint-Paul. Ce premier théâtre est de style géorgien, peut-être à l'instigation de Frederick Brown qui allait en devenir le premier directeur, immédiatement après avoir rempli pareilles fonctions au théâtre Savannah en Géorgie¹⁴. Même si le théâtre au Bas-Canada conserve certaines traditions héritées de l'Angleterre, la presse nous envoyant parfois des échos de conflits qui ont pu exister entre les conceptions américaines et les conceptions anglaises¹⁵, il n'en reste pas moins que les Américains dominent cette situation ; ils apportent certainement ici une contribution importante et servent de source d'inspiration au pays.

Anglais

En ce qui concerne les Anglais, il semble que le nombre d'immigrants venus au pays soit très faible. Certains, comme Stephen Codman, viennent en réponse à l'invitation d'un haut personnage local, en l'occurrence l'évêque Jacob Mountain, soucieux de trouver un bon organiste pour la cathédrale Sainte-Trinité. Codman, de son arrivée à Québec en 1816 jusqu'à sa mort en 1852, fait valoir ses talents de musicien accompli dans les cérémonies du culte, bien sûr, mais aussi occasionnellement au concert, ou encore dans la composition musicale et l'enseignement¹⁶.

Bon nombre d'Anglais remplissent en réalité des fonctions qui ne les occupent, comme administrateurs ou comme militaires, qu'un temps dans la colonie. Mais, en raison du statut de ces dignitaires — par exemple, c'est un

fait assez bien connu que le prince Edward Augustus, le père de la reine Victoria, a séjourné au pays entre 1791 et 1794 — et de l'importance des fonctions qu'un bon nombre occupent, leur action reste déterminante dans l'imposition d'un style adapté à la Couronne britannique en terre étrangère, et ce, même s'ils représentent une part restreinte du peuplement de la colonie.

Ce style marque les dîners et les bals officiels donnés par le gouverneur à intervalles réguliers à quelque 300 personnes, à sa résidence du château Saint-Louis à Québec ou à sa résidence d'été. Pour leur part, les militaires sont des personnages très importants sur le plan musical. En dehors des exercices dictés par leur profession, qui sont toujours accompagnés de musique, ils disposent de beaucoup de temps de loisir — on l'a dit, il semble qu'on ait manqué de guerre après 1763 ! Ainsi, ils jouent un rôle déterminant dans le démarrage et le soutien de nombreuses manifestations culturelles auxquelles la musique est liée.

Je voudrais ici donner un aperçu sommaire de ces activités à composantes musicales qui sont associées au groupe anglophone, du moins au début de la colonie. D'abord, les formes d'activités qui reviennent périodiquement dans l'année sont les bals, les danses, les assemblées de danse (séries de soirées consacrées à la danse), les représentations théâtrales et les concerts, auxquelles je me permets d'ajouter l'enseignement de la musique. Selon les cas, les manifestations revêtent soit un caractère protocolaire, soit un caractère social ou de pur divertissement, la presse rendant compte souvent qu'une manifestation est tenue par souci de meubler agréablement les longues soirées d'hiver au Canada. Une deuxième chose intéressante à signaler, c'est que, lorsque des frais d'entrée sont exigés au concert, au théâtre ou aux assemblées, une partie des bénéfices est souvent remise à des associations charitables. Cette action philanthropique est un des caractères dominants de ces activités culturelles implantées par les anglophones. Par ailleurs, l'enseignement de la danse comporte en plus le développement de la personne, c'est-à-dire l'acquisition des qualités (le maintien, la grâce, la politesse) attendues de toute personne qui veut participer à des activités à caractère social, c'est-à-dire à des danses et à des assemblées.

¹³ Cette position est notamment présentée dans le *Canadian Courant and Montreal Advertiser*, vol. 18, n° 29, 13 novembre 1824, p. 3.

¹⁴ D. Gardner. « Frederick Brown », p. 120.

¹⁵ Par exemple, dans le *Canadian Courant and Montreal Advertiser*, vol. 12, n° 49, 3 avril 1819, p. 3.

¹⁶ Lors de la conférence, Lucien Poirier a fait entendre ici *The Fairy Song* (v. 1824) de Stephen Codman, dédié à la comtesse de Dalhousie, épouse de lord Dalhousie, gouverneur du Bas-Canada, puis gouverneur en chef de l'Amérique du Nord britannique. Il a précisé que, de même que dans le cas de la *March* de Glackemeyer entendue auparavant, on est ici en présence de pièces écrites par des musiciens compétents, professionnels, non pas de vagues tentatives, d'essais plus ou moins bâclés, plus ou moins réussis, mais plutôt de pièces que, aujourd'hui encore, on aurait probablement avantage à resservir au concert.

L'implantation et le développement subséquent de ces manifestations sont favorisés par une volonté de recréer un cadre qui assure la conservation des traditions d'outre-mer, grâce au soutien des mécènes et à l'action des francs-maçons, qui sont extrêmement actifs dans le dernier quart du XVIII^e siècle. Je voudrais ajouter aussi que, d'une façon plus matérielle et plus immédiate, l'existence de modèles importés d'Angleterre, tels les séries de concerts par abonnement, les concerts publics (qui n'étaient pas commencés depuis longtemps historiquement) et les concerts bénéfice, et la mise en place d'une graduelle et puis d'une véritable infrastructure favoriseront très grandement ce que l'on appelle encore aujourd'hui le développement de l'industrie du spectacle. Je pense, entre autres, à la presse et à l'imprimerie qui appuient par la publicité toutes les manifestations. Je pense également aux édifices qui commencent à s'ériger ou à tous ces hôtels, ces tavernes et ces auberges où on peut tout au moins se rencontrer et se réunir, à l'occasion tenir des dîners et des bals et faire des concerts. Tout cela était véritablement inexistant ou presque dans les années précédant la Conquête.

Je voudrais également mentionner les échanges commerciaux avec l'Angleterre, un pays de haute culture. Le commerce étant alors exclusif avec ce pays, on était toujours assuré dans les mois qui suivaient, par exemple, la parution d'une publication importante, de la rencontrer au Québec. De même, les instruments les plus récents que pouvaient confectionner Clementi et Pleyel, par exemple, parvenaient dans les mois qui suivaient, soit lors des arrivages.

Ainsi, c'est l'ensemble de ces activités, leurs buts et les moyens employés, qui fera acte de fondation au Bas-Canada et qui marquera d'un caractère de modernité les manifestations culturelles et l'enseignement, et ce, malgré l'indigence souvent déplorée des moyens disponibles, c'est-à-dire que les gens qui ont certainement connu mieux en Angleterre tentent de reproduire le modèle anglais ici¹⁷.

Mercenaires allemands, Écossais, Irlandais, Américains et Anglais, pour citer Brown, «viennent de milieux fort différents et leur vie quotidienne dans la colonie est soumise aux mélanges d'ethnies, de langues et de religions qui prévalent à l'endroit où ils s'installent¹⁸». Qu'en est-il donc de ces ethnies qui prévalent? Il s'agit essentiellement des Amérindiens et des Canadiens.

Amérindiens

Les Amérindiens forment une population décimée déjà à cette époque. Près de Québec, par exemple, les Hurons sont regroupés à la mission de Lorette. Il faut dire que, tout comme en Europe d'ailleurs à peu près à la même époque, les Amérindiens sont recrutés pour la défense du pays, mais ils sont d'abord et avant tout des sujets de curiosité générale.

J'emprunte à la presse la description de quelques moyens grâce auxquels les voyageurs et les colons satisfont leur curiosité. On donne à lire dans la presse des extraits du journal des jésuites de 1658 et le seul titre de l'article, «De la diversité des actions et des façons de faire des François, et des Européens, et des Sauvages», est révélateur. On dit, en ce qui concerne la musique :

Pour l'oreille. Encore que les Sauvages se plaisent fort du chant, un concert de musique leur semble une confusion de voix : & une roulade passe parmi eux, pour un gazouillis d'oiseau [...] leurs chansons, qui pour estre mornes et pesantes, nous donnent des idées de la nuit, leur semble jolies [...] comme l'émail du jour. Ils chantent dans les dangers, dans les tourmens, & dans les approches de la mort : les François gardent, pour l'ordinaire, un profond silence dans toutes ces rencontres [...] Un bon danseur, en France, n'agit pas beaucoup ses bras, il tient le corps droit, remue les pieds, si lentement, que vous direz qu'il dédaigne la terre, et qu'il veut demeurer en l'air : les hommes Sauvages au contraire, se courbent dans leurs danses ; ils poussent et remuent leurs bras avec violence, comme s'ils vouloient paistrir du pain : ils frappent la terre des pieds si fortement, qu'on diroit qu'ils la veulent ébranler, ou enfoncer dedans jusqu'au col¹⁹...

Passant de l'histoire anecdotique au vécu, les lecteurs peuvent prendre connaissance d'une lettre qu'un père missionnaire chez les Abénakis du fort Saint-Jean, près de Montréal, envoie en 1808. On trouve une description un peu similaire :

... Après un respectueux silence, qui annonce la majesté de l'assemblée, quelques capitaines députés par les différentes nations qui assistent à la fête, se mettent à chanter successivement. Vous vous persuaderez sans peine ce que peut être cette musique sauvage, en comparaison de la délicatesse et du goût de l'Européenne. Ce sont des sons formés, je dirai presque au hazard, et qui quelquefois ne ressemblent pas mal à des cris et à des hurlemens de

¹⁷ Lors de la conférence, Lucien Poirier a présenté ici neuf diapositives pour illustrer ses propos. Ce sont : William Berczy (1744-1813), *La famille Woolsey* (1809), Galerie nationale du Canada, Ottawa ; James Patterson Cockburn, *Le château Saint-Louis* (1829), aquarelle, Royal Ontario Museum, Toronto ; George Heriot, *Soirée dansante* (1801), aquarelle et graphite, Archives publiques du Canada, Ottawa ; George Heriot, *Fête donnée par Sir James Craig à Spencer Wood* (1809), aquarelle et graphite, collection particulière, Londres ; *37 Regt. Canadian March* (1824), partition, fonds Fortier de la Broquerie, Archives nationales du Québec à Québec ; *L'hôtel Union de Québec* (1832), Archives publiques du Canada ; *Le Théâtre royal de Montréal* (1825), in William Henry Atherton, *Montreal 1535-1914 Under British Rule*, James Patterson Cockburn, *La rue Cul-de-sac* (1830, vue du London's Coffee House), aquarelle, collection privée ; et James Patterson Cockburn, *L'auberge Neptune à Québec* (1832), aquarelle, Archives publiques du Canada, Ottawa.

Avant de présenter les diapositives, conscient que le temps alloué à sa présentation s'écoulait rapidement, il a fait le commentaire suivant : «Je ne voudrais surtout pas donner l'impression que ce que j'ai appelé "les belles années du régime anglais" n'a apporté de bon et de valable que ce qui a été fait par les anglophones. Je peux l'avouer, parce qu'on réagit toujours un peu personnellement, j'avais tendance jusqu'à ce que j'étudie ces manifestations, il y a une dizaine d'années, à tout classer en deux groupes, soit les francophones et les anglophones. Quand j'ai commencé à creuser la presse, je me suis aperçu que c'était une réalité beaucoup plus complexe que cela et que la mosaïque canadienne, telle qu'on la décrit aujourd'hui, trouve vraiment ses bases à ces époques.»

¹⁸ C. Brown (dir.), *Histoire générale du Canada*, p. 224.

¹⁹ «De la diversité des actions et des façons de faire des François, et des Européens, et des Sauvages», *The British American Register*, vol. 1, n° 18, 7 mai 1803, p. 277-282.

louis [...] Le capitaine [...] parcourt tous les rangs, en chantant sa chanson de guerre, dans laquelle il s'épuise en fanfaronades [...] A mesure qu'il passe en revue devant les sauvages, ceux-ci repondent à ses chants par des cris sourds entrecoupés et tirés du fond de l'estomac, et accompagnés de mouvemens de corps²⁰...

Bien sûr, pour satisfaire sa curiosité, on visite également le village de Lorette et d'autres endroits. Il y a tout un cérémonial qui existe d'ailleurs. Également, on observe et on décrit les manières qui apparaissent toujours étranges des Indiens reçus en audience, par exemple, au château Saint-Louis. Voici un bref passage qui paraît dans la presse à cet égard et qui est assez révélateur. L'action se passe vraisemblablement après la guerre de 1812, à laquelle les Indiens avaient participé :

Les chefs indiens et guerriers, arrivés dernièrement ici [à Québec], ont eu leur première audience [15 mars 1814] du Gouverneur en chef [...] L'orchestre [la partie de la salle qui porte ce nom], qui était convenablement décoré avec l'étendard royal était occupé par l'harmonie du 70^e régiment, qui joua à intervalles différents une sélection d'airs martiaux [...] Les autres chefs et guerriers vinrent ensuite [17 mars 1814], isolément, accordant une grande attention à la préséance dans la cérémonie ; tous portaient la ceinture et chantaient une partie du chant de guerre. La façon de chanter était musicale, quoique monotone ; le sujet s'en tenait à la guerre. Une des phrases ou strophes, traduite littéralement, va comme suit : « Sous les nuages, je me tiens [...] »²¹.

En 1806, on présente même des spectacles au Nouveau Théâtre de Québec où figurent les Indiens de Lorette. Le programme est assez intéressant. On présente d'abord la pièce *The Siege of Quebec, or The Death of General Wolfe*, qui est entremêlée de *songs* et de chœurs, ainsi que de danses de guerre et de danses travesties (*Fancy Dances*) des Indiens de Lorette, que la presse décrit comme ceci : « De la manière exécutée par les diverses tribus préalablement à l'engagement avec l'ennemi, avec leurs plus somptueux costumes, matériel de guerre et autres caractéristiques de la Grande Cérémonie²² ». Le spectacle se termine par quelque chose de peut-être encore plus exotique, soit la comédie en deux actes *Le Sultan*²³.

Canadiens

Je reviens maintenant à 1763, qui marque la fin de la Nouvelle-France. Amherst accorde

alors des « dons » aux Canadiens : le statut de sujets de la Couronne britannique, la liberté de religion, le droit de propriété et l'égalité en matière de commerce. Deux de ces dons vont trouver un prolongement dans des manifestations à caractère social et à caractère musical. Sans trop entrer dans le détail, je voudrais quand même énumérer un certain nombre de choses pour voir exactement la coloration que cela prend, et aussi pour dire une chose que Brown ne mentionne pas dans son ouvrage et qui me semble pourtant se vérifier en musique, soit l'apport des Canadiens dans les manifestations musicales aux réalités nouvelles d'après la Conquête.

La première idée est donc celle du statut de sujets de la Couronne britannique. On ne trouve pas dans la presse, du moins jusqu'à maintenant, un aveu comparable à celui que Joseph Quesnel a fait dans sa pièce *Les Républicains français, ou La Soirée du cabaret*, une comédie en prose du tout début du XIX^e siècle dans laquelle il exprime très clairement sa préférence pour la monarchie britannique. Il faut savoir que Quesnel avait déjà été fait prisonnier par les Anglais alors qu'il se rendait ravitailler les Américains ; il a donc changé graduellement son fusil d'épaule. Les démonstrations de loyauté à la couronne britannique ne manquent pas, forcées ou non (c'est une autre histoire), et elles prennent la forme de compositions ou d'exécutions de chansons dites patriotiques ou loyales, telles que *Rule Britannia* ou *God Save the King*, les deux chansons qui reçoivent des versions françaises. *Grand Dieu conserve George III*, par exemple, sera chanté durant au moins deux décennies. Les moments privilégiés pour ces démonstrations de loyauté ont lieu lors d'événements qui affectent la famille royale ou ses représentants, soit l'accession, le déplacement ou un décès, ou encore une victoire, autant que possible, anglaise.

Le deuxième privilège accordé par Amherst lors de la cession du Canada étant la liberté de religion, ses effets se font sentir dans la vie sociale dont la musique contribue à rehausser l'éclat. Une des premières conséquences de ce privilège est que l'évêque catholique de Québec a droit aux mêmes égards que ceux réservés aux personnages officiels, aux dignitaires. Ainsi, lors de l'intronisation de monseigneur Plessis le 15 mai 1806, on lit dans la presse :

... Deux compagnies de milice, l'une des grenadiers, l'autre des chasseurs, précé-

²⁰ « Lettre du père missionnaire chez les Abénakis », *Le Canadien*, vol. 3, n° 2, 3 décembre 1808, p. 6-7.

²¹ *The Montreal Herald*, vol. 3, n° 126, 2 avril 1814, p. 1. Traduit par Lucien Poirier.

²² Communiqué publié dans *The Quebec Mercury*, vol. 2, n° 26, 30 juin 1806, p. 207. Traduit par Lucien Poirier.

²³ Lors de la conférence, Lucien Poirier a présenté ici deux diapositives pour illustrer ses propos. Ce sont : *Danse de bienvenue aux étrangers* (v. 1805) et *Danse guerrière* (v. 1804), aquarelle et graphite, Art Gallery of Windsor, Windsor (Ontario).

dées de plusieurs officiers [...] conduisirent sa grandeur du séminaire à son trône au son des instruments et du tambour : la messe fut célébrée par le prélat [...] la musique tant instrumentale que vocale y eut lieu²⁴...

Également, lorsque le prélat rentre à Québec après une année passée en Italie, en France et en Angleterre, on lui fait un accueil des plus enthousiastes. On peut lire :

... Lorsqu'enfin son approche fut annoncée par quelques coups de canon tirés par le [vaisseau] Car-of-Commerce, la foule devint innombrable [...] Lorsque le vaisseau vint à l'ancre, Monseigneur fut salué par les acclamations de la multitude, et la musique du 60^{ème} régiment se mit à jouer. Il débarqua au quai de Goudie, et se rendit immédiatement, à pied, accompagné des personnes de sa suite, de son clergé, et d'un grand nombre de messieurs, parmi les cris de joie des habitants, jusqu'à la cathédrale, où le Te Deum fut chanté solennellement en actions de grâces de son heureux retour²⁵...

Du côté religieux, il y a aussi un deuxième effet qui, je crois, est non négligeable et au sujet duquel la presse nous renseigne. Le diocèse de Québec, le seul à cette époque, peut conserver son rituel. On assiste même à des tentatives de l'unifier avec la complaisance des Anglais qui tiennent gazette officielle à Québec. À cet effet, l'imprimerie de Neilson est mise à contribution pour publier à partir de 1796 les premières, les deuxièmes, les troisièmes et toutes sortes d'éditions subséquentes de graduels, de vespéraux et d'antiphonaires romains. Sont également publiés des recueils de cantiques à l'usage des missions ou à l'usage du diocèse de Québec ; celui de l'abbé Daulé, aumônier des Ursulines en 1818, avec ses airs notés « dans le meilleur goût moderne », a été passablement célèbre. On publie également des offices particuliers pour le diocèse de Québec. Par exemple, l'*Office de la Sainte-Famille*, qui a été fixé en 1664 et qui a été aboli récemment, a été célébré durant trois siècles. Tous ces manuels sont publiés avec musique, pour des raisons de commodité, mais aussi d'unité²⁶.

Les danses et les chansons sont deux autres types de manifestations très importants pour les Canadiens. On a même ironisé à propos des chansons et il semble que, pour une fois, les anglophones et les francophones soient d'accord. Par exemple, le *Quebec Mercury* affirme :

... sous le vieux régime français, la manière

avec laquelle les courtisans cupides gouvernaient, alors qu'ils faisaient les poches de la nation française, était de leur servir une chanson, un vaudeville, ou un choral. Robin Turelure et autres semblables productions en faisaient les plus heureux des mortels. Toute chose de nature supérieure les aurait tué d'ennui²⁷.

Pour sa part, *Le Canadien*, qui s'oppose aux vues du *Quebec Mercury*, décrit une réalité semblable mais avec un tout autre sens : « Les Canadiens, ma chère, on peut les jouer tant qu'on veut, et les ramener quand on veut. On a qu'à leur faire quelques couplets de chansons²⁸. » Ce qui est attesté dans la presse, quel que soit le caractère, c'est évidemment le nombre de ces chansons, faites la plupart du temps sur des timbres pour lesquels la musique sera publiée également dans la presse à partir de 1831.

On retrouve également des particularités du côté de la danse. Par exemple, Dulongpré, établi à Montréal et à la fois un homme de théâtre, un professeur de musique, de danse et d'escrime et un peintre (il aurait laissé 4 500 toiles), et Rod, établi à Québec, sont des gens qui enseignent et qui perpétuent l'art du menuet. Il est assez intéressant de voir que Rod, qui enseignait plutôt des danses modernes anglaises, écossaises et irlandaises, affirme en 1809 qu'il présente « le pas du Menuet, pour faciliter ceux qui commenceront cette automne, l'expérience lui ayant démontré, que sans la connoissance de ce pas, on ne peut pas exceller dans les autres danses²⁹ ».

Je voudrais également dire que la présence du clergé a eu un prix pour les intellectuels, tout au moins pour les gens de lettres et de théâtre. Il faut ici rappeler la farouche opposition du clergé, pour des raisons morales, à tout ce qui s'appelait assemblées nocturnes, danse, théâtre et même au concert. Cette attitude, je l'attribue à un effet, peut-être pervers, de la liberté de religion accordée. Les Canadiens et les Français dont, par exemple, Joseph Quesnel, qui a eu le courage de signer ses articles, se sont opposés à ces vues du clergé, mais ils ont éprouvé en même temps un sentiment d'impuissance :

Quoiqu'assez indifférent aux divers arguments pour prouver que la Comédie doit être permise ou défendue, j'avoue que je n'ai pu lire ce qu'on en disoit [...] sans être tenté d'y repliquer quelque chose [...] pour refuter une assertion hasardée [...] J'aurais commencé par poser pour principe que la Comédie en elle-même n'a rien de contraire à l'esprit du Christianisme [...] J'aurais

²⁴ *The Montreal Gazette / La Gazette de Montréal*, n° 562, 19 mai 1806, p. 2.

²⁵ *Le Canadien*, vol. 1, n° 33, 23 août 1820, p. 259.

²⁶ Lors de la conférence, Lucien Poirier a fait entendre ici un extrait de la *Prose de la Sainte-Famille* d'Amador de Saint-Martin, écrite probablement au tout début du XVIII^e siècle, dans une version réalisée en 1993 par un groupe d'étudiants de l'Université Laval, dirigé par Pierre Grondines, d'après des recherches faites par Jean-Pierre Pinson.

²⁷ *The Quebec Mercury*, vol. 3, n° 2, 12 janvier 1807, p. 15.

²⁸ « Veillée d'un candidat avec sa belle amie », *Le Canadien*, n° 42, 29 août 1807, feuillet séparé.

²⁹ *The Quebec Gazette / Gazette de Québec*, n° 2315, 31 août 1809, p. 3.

avancé qu'en France aujourd'hui le Théâtre [...] est une Ecole polie & délicate [...] J'aurois prouvé qu'il est faux que l'Eglise ait jamais défendu les Concerts [...]. J'aurois pu faire voir qu'il peut resulter plusieurs avantages de l'habitude d'aller au Spectacle, ne fut-ce que pour y apprendre à déclamer avec grâce, & y saisir le ton & le geste qui fait porter la persuasion dans l'ame, talent si nécessaire & pourtant si rare ici, même en Chaire. [...] Mais comme je suis bien persuadé que dans ce pays trop jeune encore d'un siècle, j'aurois perdu mon temps & mes raisons, Je déclare donc que je n'ai rien écrit de ce que l'on met sur mon compte³⁰.

Face à cette mosaïque que je viens de décrire très sommairement, toujours liée aux manifestations musicales, on peut s'interroger. Y a-t-il recherche de concorde? Y a-t-il échec du côté de la concorde? Et quel écho nous en renvoie la presse?

En analysant un certain nombre de ces phénomènes, qui ne sont peut-être pas les plus marquants, il devient très étonnant de constater que des efforts réels de rapprochement ont été faits par le biais de la musique, du théâtre ou des manifestations culturelles. Il y a eu aussi, malheureusement, un grand nombre de cas où il semble y avoir eu affrontement entre les différentes communautés. Un de ceux-ci est assez épicé. Lors d'un dîner patriotique à la suite des élections où les anglophones étaient devenus minoritaires en Chambre, on porte une toast, à la neuvième santé, à l'intention de la mise en minorité des représentants anglais; on joue alors la *Marche de Wolfe*, autrement dit la marche des conquérants. La dixième santé s'adresse à la majorité, c'est-à-dire aux Canadiens; l'air joué est *La Chute de Paris*...

Du côté du théâtre, des traductions de pièces montrent que les comédiens anglophones et francophones se voient. En 1805, on fait même le projet d'ouvrir un Théâtre Canadien qui soit aussi à la disposition des anglophones. Je dirais finalement que ce qui semble s'en dégager, et je rejoins en ceci Brown, c'est que, dans ce paysage très atomisé, il y ait peut-être un seul dénominateur commun, soit l'expression de loyauté à la Couronne britannique que l'on voit comme le « soleil de la glorieuse Angleterre³¹ ».

Conclusion

J'ai tenté de faire un certain survol des pratiques musicales décrites dans la presse qué-

bécoise entre 1764 et 1824. J'ai effectué ce parcours en ayant à l'esprit les grandes lignes de l'histoire générale. Je voulais tenter de démontrer qu'on peut voir le degré d'appartenance des individus à leur ethnie d'origine (Allemands, Écossais, Irlandais, Américains, Anglais) ou à leur pays réel (Canadiens, Amérindiens). La vue d'ensemble permet, à mon sens, de dégager cette réalité. En toile de fond, il y a d'abord la présence des Amérindiens et des Canadiens, qui forment des groupes stables. À l'avant-plan, il y aurait ces ethnies nombreuses et distinctes, au profil d'autant plus dynamique que ce sont elles qui, d'une certaine façon, laissent des empreintes que le pays conservera, ce qui peut être vérifié à travers la langue, la religion et la culture. Cela se vérifie particulièrement dans les villes, la presse étant produite dans les centres urbains, soit Montréal, Québec et Trois-Rivières.

Jusqu'à la guerre de 1812, Québec, qui est le siège du gouvernement, donne le ton, mais après cette date, le développement le plus spectaculaire se fait à Montréal. On observe donc à ce moment une augmentation du nombre de journaux et du nombre de manifestations, ainsi qu'une élévation des niveaux d'intérêt et d'importance. Étant donné le recoupement du côté des informations musicales, on peut alors souscrire aux affirmations de Brown, qui prétend que la population est tributaire du dynamisme commercial de Montréal³².

Par ailleurs, les attitudes que les francophones et les anglophones ont forgées pendant les durs commencements du pays se sont développées durant les siècles qui ont suivi et se sont perpétuées jusqu'à assez près de nous. On peut penser, par exemple, à la structuration des activités, à leur publicité et à leurs buts (enrichissement personnel, moralité, plaisir de l'esprit, forme de philanthropie, développement de l'esprit social, etc.). Il y a également la quête de professionnalisme dans l'exercice de l'art et, du côté négatif, on peut mentionner le faible encouragement à la création, compte tenu de la dépendance vis-à-vis les mères patries.

En raison de l'attention portée principalement au groupe anglophone, il n'est probablement pas inutile de signaler à propos des Canadiens que, si Brown a raison de prétendre que la vie quotidienne des immigrants dans la colonie « est soumise aux mélanges d'ethnies, de langues et de religions qui pré-

³⁰ Un acteur [J. Quesnell]. Réplique à « l'Auteur du paragraphe de la Gazette dernière [31 décembre 1789] qui a rapport à la Comédie », *The Montreal Gazette / La Gazette de Montréal*, n° 1, 7 janvier 1790, p. 4.

³¹ C. Brown (dir.). *Histoire générale du Canada*, p. 226.

³² *Ibid.*, p. 319.

³³ *Ibid.*, p. 224.

valent à l'endroit où ils s'installent³³», il apparaît manifeste pour moi que les Canadiens ne sont pas demeurés étrangers aux changements progressifs que connaît le milieu dans lequel ils vivent, malgré la permanence de certains traits fondamentaux de leur culture. Quoi qu'il en soit, la disparité que je me suis efforcé de relever tend à s'atténuer avec la constatation du fait qu'une expression semble quand même dominer, soit celle de la loyauté à la Couronne britannique.

Reste la question de l'utilité d'aborder l'histoire et l'histoire de la musique au Québec de la façon qui a été tentée dans cette communication. En ce qui me concerne, j'y vois deux effets bénéfiques. Le premier de ceux-ci, c'est que la musique a occupé de tout temps une place importante dans la vie des Canadiens, quelle que soit leur ethnie. Il n'est que normal que notre pays, qui compte plus de trois siècles d'existence, dont deux sous régime anglais, possède une histoire. Mais l'importance de cette histoire ne sera perçue que le jour où il apparaîtra clairement qu'elle met en lumière les traditions, les acquis et les fondements de notre culture, alors que, jusqu'à maintenant dans les manuels d'histoire, la place de la musique canadienne n'est pas évidente.

Le deuxième de ces effets bénéfiques est que, aux yeux d'un francophone habitué à percevoir le monde immédiat qui l'entoure en gros plan, un raffinement de l'observation de la réalité favorise tout au moins la perception de la complexité de la société dans laquelle nous vivons. L'exercice auquel je me suis livré dans cette communication permet au moins de prendre en compte la diversité de cultures, la diversité de religions et même de langues des personnes que nous, francophones, désignons d'emblée, et un peu trop rapidement, comme anglophones.

Quoi qu'il en soit, ce que j'aimerais dire comme mot final, c'est que la présentation de cette communication n'est absolument pas à situer dans le cadre de la campagne référendaire qui bat son plein présentement³⁴! ◀

RÉFÉRENCES

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN.

La presse québécoise, des origines à nos jours, tome 1 : 1764-1859, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1973, 268 p.

BOURASSA-TRÉPANIÉ, Juliette et Lucien POIRIER (dir.). *Répertoire des données musicales de la presse québécoise*, tome I : Canada, vol. 1 : 1764-1799, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1990, 300 p.

BROWN, Craig (dir.). *Histoire générale du Canada*, éd. française dirigée par Paul-André Linteau, Montréal, Boréal, 1988, 694 p.

GARDNER, David. « Frederick Brown », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Frances G. Halpenny et Jean Hamelin (dir.), Toronto / Québec, University of Toronto Press / Les Presses de l'Université Laval, 1988, p. 119-121.

³⁴ La campagne référendaire en question, la deuxième depuis 1980 à porter sur l'indépendance du Québec, a culminé par un vote tenu le 30 octobre 1995. C'est par une majorité de quelque 200 000 voix que les Québécois ont alors décidé de demeurer dans la fédération canadienne.

Résumé

La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais

Lucien Poirier

L'auteur effectue un survol des pratiques musicales décrites dans la presse québécoise entre 1764 et 1824. Afin de conférer à ces données un relief et un cadre historique qui manquent dans la presse, il les rattache à la trame historique du Bas-Canada, telle que présentée dans l'ouvrage intitulé *Histoire générale du Canada*, dirigé par Craig Brown. L'apport de chaque groupe (Allemands, Écossais, Irlandais, Américains, Anglais, Canadiens, Amérindiens) à la vie culturelle du Québec d'alors est évalué, ainsi que le degré d'appartenance des individus à leur ethnie d'origine. L'auteur démontre de quelle manière les fondements de la vie musicale québécoise ont été établis à cette époque et de quelle manière les attitudes alors forgées par les francophones et les anglophones se sont perpétuées jusqu'à assez près de nous. Il s'agit d'une reconstitution (réalisée par Simon Couture) de la dernière conférence donnée par Lucien Poirier, au début de 1995.

Abstract

Music in the Quebec Press during the Glorious Years of the English Regime

Lucien Poirier

The author gives an overview of musical practices described in the Quebec press between 1764 and 1824. In order to organize this information and provide an historical context which is lacking in the press, he draws upon the historical framework of Lower Canada presented in a book entitled *The Illustrated History of Canada*, edited by Craig Brown. The contributions of each group (Germans, Scottish, Irish, Americans, English, Canadians, Amerindians) to the cultural life of Quebec as well as the degree to which individuals felt bound to their cultural heritage are then evaluated. The author explains how the foundations of Quebec musical life were established in this period and how attitudes developed at that time by francophones and anglophones persisted until recently. This is a reconstruction (by Simon Couture) of Lucien Poirier's last lecture, which he gave at the beginning of 1995.

Biographie

Lucien Poirier

Université Laval

Lucien Poirier (1943-1997), organiste et musicologue. Il a été professeur à la Faculté de musique de l'Université Laval de 1972 à 1994 et doyen de 1991 à 1994. Spécialiste de la musique d'orgue et de l'histoire de la musique canadienne, il a signé de nombreux articles. En 1983, il a codirigé avec Juliette Bourassa, une recherche sur l'histoire de la musique au Québec (1764-1918) d'après la presse de l'époque dont le premier tome (1764-1799) a été publié en 1990. Parallèlement à ces activités d'enseignement et de recherche, il a donné de nombreux récitals d'orgue et de clavecin. On trouvera un résumé de sa carrière dans: «Lucien Poirier: Parcours biographique», *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, numéro spécial «Meslanges à la mémoire de Lucien Poirier» dirigé par Simon Couture, volume 2, numéro 2, novembre 1998, p. 11-16.

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006)
(numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM)

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial.	9
Jean Boivin	
« Vie musicale et contexte culturel de Sherbrooke »	13
Antoine Sirois	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 13-18)	
« La formation musicale de Serge Garant à Sherbrooke (1941-1951) »	21
Marie-Thérèse Lefebvre	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 19-24)	
« Serge Garant à Paris : Parcours d'un crucial apprentissage »	29
Jean Boivin	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 29-40)	
« Serge Garant, directeur de la SMCQ »	43
Sophie Galaise	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 41-54)	
« Le chantre et la société paroissiale du Québec au XIX ^e siècle: La musique du lutrin et son temps »	59
Jean-Pierre Pinson	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 1, « Musiques et sociétés », juin 1998, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 29-39)	
« La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais »	71
Lucien Poirier	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 2, « Meslanges à la mémoire de Lucien Poirier », nov. 1998 – Simon Couture, rédacteur invité, p. 17-27)	
« Trois œuvres musicales québécoises marquantes, diffusées quotidiennement sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967 »	83
Jean Boivin et Patrick Hébert	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Sylvie Genest, organisatrice du colloque « Musique dans la rue », p. 75-90)	

«La musique dans les rues de la Nouvelle-France»	101
Élisabeth Gallat-Morin	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, «Rumeurs urbaines», déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 45-51)	
«Pour une véritable histoire de la vie musicale du parc Sohmer de Montréal (1889-1919)»	109
Mireille Barrière	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, «Rumeurs urbaines», déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 53-60)	
«Lettre posthume de Conrad de Michel Longtin: Aspects formels, narratifs et épiphaniques»	119
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 6, n ^{os} 1-2, «Écrire sur la création musicale québécoise», sept. 2002, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Michel Gonneville, rédacteur invité, p. 43-51)	
«Un manuscrit musical Québécois du XIX ^e siècle: <i>Annales Musicales du Petit-Cap</i> »	129
John Beckwith	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, «Un œil sur le passé, une oreille sur le présent», hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 9-22)	
«Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941)»	145
Guylaine Flamand	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, «Un œil sur le passé, une oreille sur le présent» (hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 23-31)	
Caron, Sylvain: «Le chant liturgique au Québec après Vatican II»	155
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, «Patrimoine et modernité», sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 47-54)	
«Patrimoine et modernité dans <i>La Patrie</i> des années vingt»	165
Hélène Paul	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, «Patrimoine et modernité», sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 55-60)	
«Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec»	173
Claude Dauphin	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, «Réminiscences», juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 21-34)	
«La SQRM 1980-2005: Une première approche historique»	189
Louise Bail	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, «Réminiscences», juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 69-92)	