

L'enracinement du théâtre et de la musique à Québec au XIX^e siècle

Alex Tremblay

Volume 20, numéro 3, 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77865ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Histoire Québec
La Fédération Histoire Québec

ISSN

1201-4710 (imprimé)
1923-2101 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay, A. (2015). L'enracinement du théâtre et de la musique à Québec au XIX^e siècle. *Histoire Québec*, 20(3), 10–16.

L'enracinement du théâtre et de la musique à Québec au XIX^e siècle¹

par Alex Tremblay, étudiant au doctorat en histoire

Alex Tremblay est étudiant au doctorat en histoire à l'Université Laval et à l'Université libre de Bruxelles où il réalise présentement une thèse sur les relations entre les élites anglophones et francophones de la ville de Québec au XIX^e siècle. Collaborateur assidu de la revue Cap-aux-Diamants, il a publié plus d'une vingtaine d'articles dans ses pages. Depuis mai 2012, il anime 3 600 secondes d'histoire, émission de vulgarisation historique diffusée sur les ondes de CHYZ 94,3. Il s'engage également activement dans la diffusion de l'histoire au sein de la Société historique de Québec et sur Internet à titre de blogueur étudiant d'Histoire Canada.

Au début du XIX^e siècle, dans la ville de Québec, l'économie et la politique sont essentiellement sous l'influence de facteurs extérieurs ou d'origine étrangère. Pensons, par exemple, au gouverneur et à la présence de troupes militaires, mais également aux principaux vecteurs de l'activité économique – en particulier la construction navale et l'exportation de bois. Or, cette situation évolue au cours du siècle : de dominante qu'elle était au début, elle n'est plus qu'influente à la fin. Il en va de même des arts d'interprétation (musique et théâtre) qui s'inscrivent tout naturellement eux aussi dans cette réalité. Alors que des musiciens d'origine étrangère, tout particulièrement allemande, sont les principaux animateurs de la vie musicale de la ville durant la première moitié du siècle, un accroissement significatif et irréversible du nombre d'artistes

locaux marque la seconde. Une tendance analogue s'observe dans le domaine théâtral.

Principaux facteurs extérieurs

Le rôle des autorités britanniques

En tant que ville de pouvoir politique, Québec profite de la présence des autorités britanniques de diverses manières. Le gouverneur, par exemple, joue un rôle clé dans le développement du théâtre, ne serait-ce que par sa présence aux représentations qui attire un plus grand nombre de spectateurs. De plus, l'autorité morale du gouverneur, qui encourage souvent le théâtre, fait contrepoids aux interdictions du clergé, comme c'est le cas du gouverneur Sherbrooke : en assistant aux représentations d'une troupe francophone, celui-ci entrave les menaces d'excommunication des

autorités religieuses. Par ailleurs, si le gouverneur est féru de théâtre, comme l'est Richmond, les représentations se font plus fréquentes. Enfin, un orchestre participe aux réceptions des gouverneurs, la musique étant indispensable au prestige de leurs réceptions. À titre d'exemple, mentionnons les fêtes champêtres de James Craig, auxquelles un orchestre prend part activement².

Après la perte de son statut de capitale canadienne, Québec demeure un lieu de résidence secondaire pour le gouverneur, qui continue, à certains égards, à jouer un rôle dans le développement de la ville – pensons simplement à Dufferin –, mais, à partir de 1867, ce sont davantage les hommes politiques provinciaux qui soutiennent les arts d'interprétation. Certains d'entre eux encouragent même la production théâtrale



La Musique des Voltigeurs de Québec en exercice à Rivière-Ouelle, vers 1870. Dès sa fondation, la fanfare s'impose comme un des animateurs de la vie musicale de Québec. En plus d'offrir à la population de la ville spectacles et défilés, elle constitue un lieu de rencontre et de perfectionnement pour les musiciens de Québec. (Collection du Musée des Voltigeurs de Québec)

de manière significative. La famille du premier ministre Marchand, notamment, se manifeste de diverses façons : Félix-Gabriel Marchand et sa fille Joséphine écrivent plusieurs pièces, alors qu'une autre de ses filles, Ernestine, participe à leur production³.

Les militaires britanniques, jusqu'à leur départ en 1871, collaborent également au développement du théâtre. Par leur simple présence, les officiers, comme le gouverneur, répondent de la valeur morale du théâtre⁴. Plus encore, les militaires participent directement à la production de pièces. Leurs temps libres leur permettent même de structurer des saisons complètes, passablement longues.

En musique, les militaires s'avèrent tout aussi présents : ils font des défilés avec fanfares durant la saison estivale⁵ et participent à la musique religieuse en jouant chaque dimanche et en chantant dans le chœur de la cathédrale anglicane au début du XIX^e siècle⁶. Certains sont même à l'origine d'une tradition de lutherie à Québec⁷. Après le départ des troupes, la tradition de musique militaire se poursuit, chez la milice canadienne désormais⁸, avec des noms tels que Joseph Vézina, et des ensembles comme la fanfare des Voltigeurs, fondée dès 1866 (et qui existe toujours en 2011), signe manifeste de la marque qu'avaient imprimée les militaires britanniques à la vie musicale de Québec.

L'apport de l'immigration étrangère

Plusieurs militaires choisirent, du reste, de s'installer définitivement à Québec. Dès la fin du XVIII^e siècle, 2 500 soldats allemands, dont beaucoup possèdent une solide formation musicale – tels que Théodore Frédéric Molt et Adam Schott –, s'installent au Canada⁹. Certains d'entre eux créent des formations musicales, dont la Société harmonique de Québec, qui compte parmi ses dirigeants l'un des musiciens les plus actifs du début du XIX^e siècle, Frédéric Glackemeyer, originaire de Hanovre¹⁰, et qui se

fait connaître à Québec comme compositeur, chef de musique, instrumentiste à cordes, claviériste, marchand de musique et pédagogue. C'est par ailleurs à Théodore Frédéric Molt, natif de la région de Stuttgart, que l'on doit la fondation de la Juvenile Harmonic Society (1824)¹¹. Preuve supplémentaire de la place dominante des Allemands dans la vie musicale de Québec dans la première moitié du siècle, la première fanfare canadienne, créée en 1831 par Joseph-François-Xavier Perreault, est dirigée par l'Allemand Jean-Chrysostome Brauneis¹², Adam Schott dirige la Société musicale du Petit Séminaire, et Francis Vogeler, Brauneis et Glackemeyer se font marchands de musique. Ce n'est donc pas sans raison que Helmut Kallmann qualifie le début du XIX^e siècle de *German period*¹³.

Parallèlement, on voit aussi plusieurs immigrants loyalistes cultivés, comme le juge Jonathan Sewell, violoniste amateur, s'engager dans la vie musicale alors que d'autres participent plutôt au développement du théâtre. De même, trois des quatre religieuses enseignant la musique chez les Ursulines dans les années 1840 sont d'origine américaine¹⁴. L'immigration anglaise a aussi une grande importance dans le développement des arts d'interprétation à Québec. On pense entre autres à l'organiste Stephen Codman, qui en plus de ses fonctions officielles à la cathédrale Holy Trinity, est un organisateur de grands événements musicaux¹⁵, et à un certain Ormsby, qui s'associe aux amateurs et aux officiers s'intéressant au théâtre¹⁶.

Bien que plus rare, l'immigration francophone s'impose également comme une force motrice des arts d'interprétation. Au début du siècle, le théâtre francophone se résume essentiellement aux prestations sporadiques des Amateurs typographes du Suisse Napoléon Aubin. Par ailleurs, le théâtre local bénéficie de l'installation de troupes et de comédiens français. Pensons



Le musicien français Antoine Dessane (1826-1873) et sa famille participent activement à la vie musicale de Québec.

Sa femme et l'une de ses filles offrent des cours de chant tandis que son fils Léon est professeur de musique et organiste à Saint-Roch pendant 33 ans et que sa fille Marie est en charge de la musique au couvent Jésus-Marie, à Sillery.

(Division des archives de l'Université Laval, fonds Antoine Dessane)

notamment à l'expertise d'un Firmin Prud'homme qui, de 1831 à 1839, donne des cours de déclamation et de lecture et qui initie les comédiens locaux à la tragédie. En plus d'accroître le nombre de représentations, l'installation de la troupe d'Alfred Maugard à Québec, en 1871, contribue à implanter une vie théâtrale dans le quartier Saint-Roch. Et si ce sont toujours des Européens – Maugard en tête – qui sont responsables du théâtre professionnel à Québec à la fin du siècle, leur répertoire puise dans les pièces d'auteurs québécois, en particulier Fréchette, Marchand et Le May. On transpose même à la scène les romans à succès de Marmette, signe de plus en plus manifeste de la vitalité du théâtre local en fin de siècle, chose impensable cinquante ans plus tôt¹⁷.

Quant à la musique, elle trouve dans la personne du Français Antoine Dessane un de ses promoteurs les plus dynamiques. Arrivé avec son épouse, elle-même cantatrice, en 1849, Dessane organise de nombreux concerts et participe à la fondation d'ensembles musicaux tels que le Septett Club, une formation de très haut niveau, et la Société musicale Sainte-Cécile. Ancien élève du Conservatoire de Paris, il s'impose en outre comme pédagogue de premier ordre. À cet égard, son action sera durable; son épouse et plusieurs de ses enfants continuent son œuvre après son décès, survenu en 1873¹⁸. Pour sa part, le Français Emmanuel Blain de Saint-Aubin enseigne le chant. Charles Sauvageau, musicien canadien actif à Québec, fait donc figure d'exception durant la première moitié du XIX^e siècle. Par la suite, le domaine musical s'enrichit d'artistes locaux éminents (Ernest et Gustave Gagnon, Joseph Vézina, Arthur Lavigne, pour ne nommer que ceux-là) qui ont bénéficié du climat d'effervescence créé par les maîtres étrangers actifs à Québec.

L'importance des visiteurs de passage

Qu'ils soient artistes ou invités de marque, d'autres étrangers stimulent la vie artistique de Québec. Même si leur action demeure moins significative à long terme, en raison de la brièveté de leur passage, ces visiteurs insufflent un bouillonnement ponctuel qui a notamment pour effet d'augmenter considérablement le nombre des représentations pendant une période donnée. Dans ce cas précis, toutefois, il s'agit d'un phénomène qui a cours tout au long du XIX^e siècle et qui se poursuit au XX^e siècle.

Les troupes itinérantes jouent un rôle capital dans le développement du théâtre et de l'opéra. Au début du XIX^e siècle, elles sont présentes presque chaque année et assurent la plupart des représentations théâtrales, au point où elles nuisent à la formation de troupes locales. Moins fréquentes durant le deuxième quart du siècle, elles reviennent en force à partir de l'inauguration de l'Académie de musique de la rue Saint-Louis (1853),

première grande salle moderne. Grâce aux commodités de la salle, aux troupes de théâtre vont s'ajouter des compagnies d'opéra, qui inscrivent Québec à leur itinéraire de façon systématique et présentent jusqu'à une dizaine de représentations d'ouvrages différents au cours d'une même semaine. D'autre part, l'essentiel des concerts est offert par des musiciens étrangers en tournée, dont certains comptent parmi les plus grands interprètes de leur temps¹⁹. On constate donc que, même si la seconde moitié du XIX^e siècle voit plusieurs artistes locaux émerger, la présence étrangère reste tout de même bien ancrée à Québec.

Enfin, il va sans dire que la venue de visiteurs de marque est toujours l'occasion d'organiser spectacles et concerts. La visite des troupes britanniques ayant servi en Crimée en 1856²⁰, celle du prince de Galles (futur Édouard VII) en 1860²¹, ou de la princesse Louise en 1879²² suscitent bals, défilés et musique. De même, des événements extérieurs à la ville – tels que la naissance du prince de Galles (1841) et le jubilé du règne de Victoria (1887) – sont aussi l'occasion de concerts et de réjouissances. Selon l'époque, ce sont tantôt les fanfares militaires britanniques et des artistes étrangers, tantôt les formations locales ou la milice canadienne qui assurent l'accueil festif qui convient à ces visiteurs ainsi que les spectacles offerts à l'occasion de ces événements. Si au début du XIX^e siècle, c'est à la demande du gouverneur que sont organisées ces fêtes et que c'est lui qui reçoit les visiteurs de marque, à la fin du siècle, plusieurs hommes politiques locaux prennent en charge l'organisation de telles manifestations.

Émergence et affirmation des facteurs internes

Les initiatives des notables locaux

En regard du développement des arts d'interprétation par des promoteurs étrangers, quelle est donc la place des notables locaux et du clergé dans ce processus? À vrai dire, les



Les juges Dorion et Archer en compagnie d'Ernestine Marchand dans une pièce de Joséphine Marchand. (Personnages jouant dans une comédie de madame Raoul Dandurand [Joséphine Marchand], intitulée Quand on s'aime on se marie, 1888). (Source : BAnQ, Centre d'archives de Québec, Fonds Félix-Gabriel Marchand, P174,S5,P1)

notables locaux²³ sont à l'origine de plusieurs initiatives dans le domaine des arts d'interprétation, et ce, dès le début du siècle. Ce sont eux qui sont responsables de l'ouverture des principales salles de spectacles de la ville – le théâtre de la rue des Jardins²⁴, le Théâtre royal et l'Académie de musique. Pourtant, ils en confient la direction artistique à des promoteurs étrangers. Par exemple, le Théâtre royal est le fruit d'un groupe d'actionnaires qui, en février 1824, lance une souscription pour réunir les fonds nécessaires à son érection; mais, dès son ouverture, quelques mois plus tard, la direction artistique en est confiée à deux promoteurs américains, James West et George Blanchard²⁵. De même, la direction de l'Académie de musique se tourne vers le financier new-yorkais John Wellington Buckland, homme de haute culture, déjà responsable du Théâtre royal de Montréal²⁶. Ce dernier s'impose d'ailleurs comme un acteur majeur de la vie culturelle à Québec. C'est à lui qu'on doit une grande part de l'essor que connaît l'Académie de musique à ses débuts, alors qu'il invite certains des plus grands artistes du moment²⁷. Ainsi, les initiatives locales cachent-elles souvent un ou des étrangers.

Les notables forment aussi quelques troupes d'amateurs dont les représentations ajoutent aux productions professionnelles, sans pour autant, comme on le devine, atteindre à un niveau de qualité comparable. Un cas extrême en témoigne de façon éloquente : à l'automne 1826, le légendaire acteur shakespearien Edmund Kean vient se produire dans une série de pièces de Shakespeare, mais interrompt la dernière en raison de la médiocrité de ses partenaires – pour la plupart, des amateurs locaux. Ces acteurs amateurs considérant le théâtre comme un passe-temps, il arrive que leurs troupes se dissolvent et qu'ainsi, à chaque nouvelle saison, il faille reformer une troupe, trouver une salle et attirer de nouveau le

public. La vie mondaine amène aussi certains notables à participer à diverses représentations privées : Philippe Aubert de Gaspé fait jouer ses enfants, tandis que Louis Panet et Louisa Anne Aylmer²⁸ participent à des représentations entre amis ou à des lectures de pièces de théâtre. Ces manifestations, dont les échos sont forcément très limités, se font de moins en moins fréquentes à partir du milieu du XIX^e siècle, au profit des cercles littéraires et dramatiques. Plus tard, toutefois, les acteurs amateurs ont fait de réels progrès. Si l'on en croit les commentaires des journaux de l'époque (durant les deux dernières décennies du siècle), on est particulièrement friand de théâtre mondain, dans lequel se produisent Ernestine Marchand, Adjutor Rivard ainsi que le juge Adolphe-Basile Routhier et l'une de ses filles. En musique, même si les sources permettent de croire que certaines formations d'amateurs (Septett Club, Septuor Haydn) possèdent un niveau de qualité somme toute élevé, la situation de ces ensembles demeure toujours précaire, particulièrement avant la Confédération. Après cette date, les formations musicales se consolident quelque peu. Il faudra cependant attendre le début du XX^e siècle pour voir des organismes musicaux de Québec prendre racine de manière durable avec, entre autres, la fondation de l'Orchestre symphonique de Québec (1902)²⁹.

Le clergé : entre encouragement et interdiction

Il n'y a évidemment pas que les notables qui interviennent dans le développement de la vie artistique à Québec. Le pouvoir ecclésiastique y participe aussi à sa manière. Moins menaçante que le théâtre, la musique est encouragée autant par les autorités catholiques que protestantes. Il va sans dire que le clergé soutient la musique religieuse, mais il favorise également grandement l'enseignement musical dans ses murs, et ce, dès le début du siècle,

contrairement aux autres intervenants locaux. Au surplus, des concerts mêlant musique religieuse et profane sont fréquemment donnés dans les églises et les auditoriums des collèges et couvents. Au début du XIX^e siècle, ce sont souvent des étrangers qu'on retrouve derrière les initiatives du clergé, et c'est même à la demande de l'évêque anglican, Jacob Mountain, lui-même amateur de musique, qu'on fait venir l'organiste Stephen Codman d'Angleterre. Rappelons que plusieurs professeurs embauchés par les communautés religieuses viennent de l'étranger, comme on l'a vu chez les Ursulines. De plus, Dessane est professeur à l'Hôpital général alors que Molt ainsi qu'un Italien nommé Vincenzo Mazzocchi enseignent et dirigent au Petit Séminaire. Enfin, James Ziegler est à la tête de la fanfare du Séminaire de 1836 à 1838. Cependant, en fin de siècle, la musique religieuse emploie beaucoup plus de musiciens locaux : Joseph Vézina est organiste de l'église Saint-Patrice tandis qu'Ernest Gagnon et son frère Gustave sont en poste à la basilique. Toutefois, c'est encore un immigrant anglais, Edward Arthur Bishop, qui occupe le même poste à la cathédrale anglicane³⁰.

Si la musique bénéficie de l'appui du clergé, il en va tout autrement du théâtre. Durant la première moitié du siècle, ses attaques contre le théâtre sont particulièrement féroces : les interventions, voire les pressions, du clergé au confessionnal portent fruit au point où il n'y a aucune représentation francophone répertoriée entre 1809 et 1814. Une condamnation de M^{sr} Plessis en chaire, en 1824, a même pour effet immédiat de vider les salles du public francophone. Quelques jours après cette sermon, une pièce n'attire qu'une seule Canadienne et, l'année suivante, il n'y a aucune représentation. Cette situation montre jusqu'à quel point certains intervenants locaux constituent une entrave au développement du théâtre³¹.

Durant la seconde moitié du siècle, le clergé cherche davantage à encadrer le théâtre qu'à l'interdire complètement. Si l'Église soutient le théâtre de collège, c'est parce qu'il s'inscrit parfaitement dans le contexte rigide qu'impose le clergé, le choix des pièces passant par son approbation et la mixité y étant bien sûr interdite. Quant aux représentations publiques, une certaine tolérance s'exerce quand elles se font rares, mais sitôt que les conditions sont favorables au théâtre (lorsque des troupes étrangères débarquent à Québec, par exemple), le clergé y va de virulentes imprécations. M^{gr} Taschereau condamne entre autres une troupe de New York jugée immorale, mais là ne s'arrêtent pas ses interventions : en 1878, il fustige le théâtre mixte; en 1884, il s'oppose aux petits théâtres populaires; en 1889, il s'en prend aux compagnies

semi-professionnelles se produisant à Québec. Son successeur, M^{gr} Bégin, interdit même de fréquenter le Théâtre Jacques Cartier sous peine de péché mortel. Or, en imposant un cadre aussi limitatif, l'Église nuit – et à plus d'un titre – aux entreprises étrangères, mais se trouve à être indirectement une des causes de l'émergence, en fin de siècle, des dramaturges locaux, formés dans les séminaires et écrivant des pièces à la moralité à priori irréprochable. Le clergé apparaît donc comme un des facteurs favorisant, d'une certaine manière, le déclin de la prédominance étrangère en matière de théâtre, tout en ouvrant la voie à un théâtre local qu'il lui est plus loisible de contrôler³².

Conclusion

Le XIX^e siècle constitue une époque charnière pour le développement des arts interprétatifs dans la ville de Québec. Non seulement le nombre de représentations et d'artistes augmentera de façon considérable, non seulement la vie culturelle se structurera de plus en plus à mesure que le siècle avancera, mais on observera aussi un changement tangible dans l'origine des forces motrices responsables du développement de la musique et du théâtre. Alors que dans les premières années du siècle, c'est principalement au gouverneur et aux militaires – donc à des éléments extérieurs au milieu local – qu'on doit la demande pour de telles activités, cinquante ans plus tard, ce sont davantage les hommes politiques provinciaux et les notables de la ville qui sont à l'origine des productions tant musicales que théâtrales. De même, si, au début du siècle, ce sont presque exclusivement des immigrants étrangers et des troupes itinérantes qui se produisent à Québec, à la fin du siècle, ce seront plutôt des artistes, voire des décideurs locaux qui auront pris la relève. Ces changements seront, en partie du moins, encouragés par le clergé

tant au théâtre – rappelons-nous son aversion pour les troupes étrangères et sa tolérance envers les comédiens locaux – qu'en musique où l'on fera de plus en plus de place aux artistes de Québec à mesure que le siècle progresse.

La vie culturelle locale est donc enfin passée, à la fin du siècle, entre les mains d'organismes locaux – tels que le Quebec Ladies Morning Musical Club, actuel Club musical de Québec, fondé en 1891, mais appartenant bien sûr davantage au XX^e siècle qu'au XIX^e – qui se la sont appropriée et qui la développent. Cette tendance se consolidera dès le début du XX^e siècle avec la création de solides formations musicales, dont l'Orchestre symphonique de Québec (1902), à qui reviendra l'honneur d'inaugurer la salle de l'Auditorium – futur Théâtre Capitole –, l'année suivante. Les mentalités avaient pourtant la vie dure, puisque c'est à l'Ontarien Ambrose J. Small que l'on confie la direction du nouveau théâtre durant ses premières années d'existence.

Cependant, ce dernier fut renvoyé en 1905 et remplacé ultérieurement par J.-Henri Paquet, un homme de la ville.



Encore au début du XX^e siècle, la vie musicale et théâtrale à Québec demeure en partie entre les mains d'acteurs extérieurs à la ville. Le choix de l'imprésario Ambrose J. Small (1866- disparu en 1919) pour assurer la direction de l'Auditorium l'illustre de façon éloquent. (Collection Bertrand Guay, Programme inaugural de l'Auditorium de Québec, août 1903)

Notes

- 1 Je remercie Bertrand Guay pour sa lecture rigoureuse des premières versions de cet article et pour ses nombreux commentaires qui m'ont permis de l'améliorer.
- 2 Baudouin Burger, *L'activité théâtrale au Québec*, Montréal, Éditions Parti pris, 1974, p. 143; Christian Blais et al., *Québec : quatre siècles d'une capitale*, Québec, Les Publications du Québec, 2008, p. 215.
- 3 André Duval, *Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec : 1871-1911*, Québec, La Liberté, 1984, p. 161-163.
- 4 Lawrence Ostola, « A Very Public Presence : The British Army Garrison in the Town of Quebec 1759-1838 », Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2007, p. 197.
- 5 Claude Galarneau, « Le spectacle à Québec (1760-1860) », *Cahiers des Dix*, n° 49, 1994, p. 99-100.
- 6 Fernand Harvey, « La vie culturelle, 1868-1939 », dans Marc Vallières, dir., *Histoire de Québec et de sa région*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 1404.
- 7 C'est à la demande d'Adam Schott, chef du corps de musique du 14^e régiment, que commence une tradition de lutherie à Québec dans les années 1820 avec Pierre-Olivier Lyonnais (Helmut Kallmann, « Schott, Adam », dans *Encyclopédie de la musique au Canada*, Fondation Historica, 1993, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=Q1A-RTQ0003143>, consulté le 9 octobre 2011).
- 8 Harvey, *op. cit.*, p. 1404.
- 9 Helmut Kallmann, *A History of Music in Canada 1534-1914*, 2^e édition, Toronto, University of Toronto Press, 1987 (1960), p. 48.
- 10 Juliette Bourassa-Trépanier et Lucien Poirier, *Répertoire des données musicales de la presse québécoise*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1990, vol. 2, t. 1, p. 8.
- 11 Galarneau, *op. cit.*, p. 101.
- 12 Pierre-Georges Roy, « À propos de musique : la première fanfare québécoise », *Bulletin des recherches historiques*, vol. 43, n° 12, 1937, p. 353.
- 13 Kallmann, *op. cit.*, p. 91.
- 14 France Malouin-Gélinas, « La vie musicale à Québec de 1840 à 1845, telle que décrite par les journaux et revues de l'époque », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1975, p. 159.
- 15 Pensons notamment à un grand concert qu'il organisa en 1834 et qui, pour Claude Galarneau, constitue « le plus grand événement musical de l'année 1834 [...] sans conteste » (Galarneau, *op. cit.*, p. 101).
- 16 Fernand Harvey, « La vie culturelle, 1792-1867 », dans Marc Vallières, dir., *Histoire de Québec et de sa région*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 926.
- 17 André G. Bourassa, « Les visiteurs au pouvoir : le théâtre au Québec, 1850-1879 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, 2005, p. 192; Maurice Lemire et al., *La vie littéraire au Québec*, Tome II (1806-1839) : *Le projet national des Canadiens*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, p. 139-140; John Hare, « Le théâtre québécois des origines à 1930 », dans René Dionne, dir., *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, p. 225; Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques et al., *La vie littéraire au Québec*, Tome IV (1870-1894) : *Je me souviens*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1999, p. 183; Duval, *op. cit.*, p. 28.
- 18 Juliette Bourassa-Trépanier, « Dessane, Antoine », *Encyclopédie de la musique au Canada*, Fondation Historica, 1993, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=Q1ARTQ000954>, consulté le 9 octobre 2011.
- 19 Burger, *op. cit.*, p. 148-149; *Ibid.*, p. 145; Bertrand Guay, « La belle histoire de l'opéra à Québec, 7^e volet : Le milieu du XIX^e siècle, une époque décisive », *Infopera*, vol. 15, n° 11, août 2008, p. 17.; Id., « La belle histoire de l'opéra à Québec, 6^e volet : Premiers grands artistes », *Infopera*, vol. 15, n° 10, juillet 2008, p. 35.
- 20 Galarneau, *op. cit.*, p. 79.
- 21 Blais, *op. cit.*, p. 310-311.
- 22 À cette occasion, Calixa Lavallée rassembla quelque 300 musiciens provenant des chœurs et ensembles musicaux de la ville et eut même recours à des musiciens américains pour augmenter la taille de l'orchestre (Kallmann, *op. cit.*, p. 137).
- 23 Par notables locaux, nous entendons les bourgeois (tant francophones qu'anglophones), marchands, membres des professions libérales nés à ou dans la grande région de Québec et résidents permanents de la ville.

Notes (suite)

- 24 Connue, dans l'historiographie, comme le Théâtre du Marché à foin, ou Théâtre royal du Marché à foin. Les journaux de l'époque n'employant guère ce surnom, nous n'y ferons référence qu'en utilisant le nom de théâtre de la rue des Jardins.
- 25 Bernard Dufebvre (pseudonyme d'Émile Castonguay), « Le théâtre à Québec au lendemain de la Conquête », *L'Action Catholique*, Québec, vol. XVII, n° 50, 13 décembre 1953, p. 7 et 23.
- 26 André G. Bourassa, *op. cit.*, p. 193-194.
- 27 *Ibid.*, p. 206-207.
- 28 Bien qu'épouse du gouverneur Aylmer, et n'appartenant donc pas aux notables locaux, Lady Aylmer s'intègre néanmoins aux activités de la bonne société.
- 29 Bertrand Guay, « La belle histoire de l'opéra à Québec, 5^e volet : Le Cirque royal et Alanienouid » et, *Infopéra*, vol. 15, n° 9, juin 2008, p. 31; Burger, *op. cit.*, p. 143; Lemire et al., *La vie littéraire au Québec, Tome II (1806-1839) : Le projet national des Canadiens*, *op. cit.*, p. 143; Harvey, « La vie culturelle, 1792-1867 », *op. cit.*, p. 928; Duval, *op. cit.*, p. 142 et 163; Kallmann, *op. cit.*, p. 123.
- 30 Kallmann, *op. cit.*, p. 82; Malouin-Gélinas, *op. cit.*, p. 94-96.
- 31 John Hare et al., *Histoire de la ville de Québec, 1608-1871*, Montréal, Boréal, 1987, p. 171-172; Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, p. 101-102 et 111.
- 32 Laflamme et Tourangeau, *op. cit.*, p. 123; *Ibid.*, p. 176, 182, 190 et 221.



Les Excursions-Concerts

*Visites d'églises et récitals d'orgue
au Québec et en Ontario*

**M. Paul Racine, historien de l'art et spécialiste
du patrimoine religieux du Québec**

100, boulevard Taschereau, app. 206
La Prairie, Québec J5R 6B4
Téléphone : 450 659-5746
Courriel : racine2@sympatico.ca



MARIE-JOSÉE DESCHÊNES
architecte
architecture . patrimoine . paysages

T: 418.997.3374
info@mjdarchitecte.com
www.mjdarchitecte.com

