LA REVUE D'HISTOIRE DU QUÉBEC

CAP-AUX-DIAMANTS

AU CŒUR DE LA CULTURE ET DE L'IDENTITÉ
LA MUSIQUE

CHRISTMASING
Claude A. Simard

Envoi de publication. N° de la convention 40069616. Port de retour garanti. C.P. 26, Haute-Ville, Québec (Québec) G1R 4M8 Nº 127 | AUTOMNE 2016 9,50 $

clin d'oeil

MUSÉE ROYAL 22E RÉGIMENT/CITADELLE DE QUÉBEC

Côte de la Citadelle, Québec
418 694-2815
www.lacitadelle.qc.ca

L'exposition :
Se battre en Flandre – Gaz. Boue. Mémoire.

L'exposition raconte, au moyen d'artefacts de guerre, d'œuvres d'art, d'histoires personnelles, de photos, de documents d'archives et d'éléments audiovisuels, les expériences et obstacles auxquels ont fait face les soldats canadiens qui ont combattu en Belgique pendant la Première Guerre mondiale.

Société généalogique canadienne-française

Les nouveautés de la programmation de formation 2016-2017

- Rechercher un ancêtre d'origine italienne
- Retrouver ses ancêtres irlandais
- Recherche avec Ancestry
- Planification d'un voyage généalogique
- Recherche généalogique en France

3440, rue Davidson, Montréal (Québec), H1W 2Z5
Téléphone : 514-527-1010 - Courriel : info@sgcf.com
www.sgcf.com

TC • Transcontinental

votre guide dans vos projets marketing

Notre image de marque reflète ce que nous sommes devenus : une entreprise qui active pour ses clients des programmes marketing intégrés faisant appel à des contenus imprimés, électroniques, numériques et interactifs visant à attirer, à joindre et à fidéliser les consommateurs.

Transcontinental Québec, fière partenaire de Cap-aux-Diamants.

tc • IMPRIMERIES TRANSCONTINENTAL

TC • Transcontinental Québec
2850, rue Jean-Perrin
Québec (Québec) G2C 2C8
Téléphone: 418 840-5000
Sans frais: 1-800-840-5002
infoquebec@transcontinental.ca

SOMMAIRE

Cap-aux-Diamants | nº 127 | Automne 2016

AU CŒUR DE LA CULTURE ET DE L'IDENTITÉ LA MUSIQUE

MOT DE PRÉSENTATION **3**
par Alex Tremblay Lamarche

LE TRIOMPHE DE L'OPÉRA ITALIEN À MONTRÉAL DE L'UNION DES CANADAS À LA GRANDE GUERRE **4**
par Mireille Barrière

« LE TEMPS EST AU CONCERT » L'ÉLITE LAÏQUE ET LA VIE MUSICALE À JOLIETTE, 1860-1910 **8**
par Lysandre St-Pierre

LE CLUB MUSICAL DE QUÉBEC 125 ANS **12**
par Emmanuel Bernier

CHANSONS ET MUSIQUE QUÉBÉCOISES DU DÉBUT DU XX[E] SIÈCLE **16**
ENTREVUE AVEC LUCIEN POIRIER
par Jean Nicolas De Surmont

J'AI VU LE LOUP, LE RENARD, LE LION **20**
QUAND UN SPECTACLE FAIT L'HISTOIRE
par François Droüin

UN MONUMENT DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE **24**
RENCONTRE AVEC JEAN-PIERRE FERLAND
par Yves Laberge

LE PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE DES AUGUSTINES DE QUÉBEC : FRAGILES INSTANTANÉS DE LA VIE DES HOSPITALIÈRES AU XX[E] SIÈCLE **30**
par Geneviève Piché

RUBRIQUES

DE PRÈS ET DE LOIN PARCOURS HISTORIQUES 35
Crimes et contrebande aux douanes canadiennes
Première partie

PATRIMOINE 37
Jean Cimon (1923-2016), gardien de la mémoire d'un autre siècle

MÉDAILLES 39
Les Jeux olympiques de Montréal

L'ŒIL AMÉRICAIN 40
L'historien et le voyage

PLACE AUX LIVRES 42

LIVRES REÇUS 48

AU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC 49
Eugène Hamel à Villers-la-Ville

MÉDIAS DE L'HISTOIRE 50

NOUVELLES 51

JE ME SOUVIENS 52
17 mars 1866
Abrogation du traité de réciprocité

À VOTRE AGENDA 53

Claude A. Simard (1943-2014); *Christmasing*; 1990; acrylique sur toile; 36 x 30 pouces; collection privée.

Claude Alphonse Simard (9 juillet 1943 - 15 septembre 2014, ville de Québec) est un peintre canadien dont les toiles vivement colorées représentent des scènes de jardins floraux, de paysages, de natures mortes, de patinoires et de personnages.

Études à Toronto, au Ontario College of Art de 1962 à 1966 et apprentissage chez British Motor Corporation, en Angleterre, en 1965.

Élu membre de l'Académie royale des arts du Canada en 1983.

Membre fondateur de la Société des graphistes du Québec, en 1974 (devenue Société des designers graphiques du Québec), et auteur du code d'éthique.

Responsable des communications et du design des magasins Simons, à Québec, de 1966 à 1973.

Président du groupe Communikart Designers de 1973 à 1984.

Chargé de cours en communication graphique à l'École des arts visuels de l'Université Laval, de 1975 à 1982.

Professeur titulaire en communication graphique à l'École des arts visuels de l'Université Laval de 1982 à 2001.

On peut voir ses œuvres à Toronto, Montréal, Calgary, Edmonton, Victoria, Québec, Sainte-Adèle et Baie-Saint-Paul.

Parmi ses nombreuses réalisations, il faut noter les illustrations pour huit timbres pour Postes Canada.

Du 20 septembre 2016 au 3 septembre 2017, l'exposition *Claude A. Simard. Peindre le bonheur* sera présentée au Centre d'interprétation historique de Sainte-Foy (Québec).

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Claude_A._Simard).

La revue *CAP-AUX-DIAMANTS* est une production de « Les Éditions *Cap-aux-Diamants* inc. » et paraît quatre fois l'an.

Conseil d'administration : Yves Beauregard, François Droüin, Michèle Jean, Jean-Marie Lebel, Pierre Poulin.

Directeur : Yves Beauregard.

Comité de rédaction : Yves Beauregard, François Droüin, Sophie Imbeault, Michèle Jean, Jean-Philippe Jobin, Jean-Marie Lebel, Pierre Poulin, Jacques Saint-Pierre, Alex Tremblay Lamarche, Brigitte Violette.

Comité consultatif : Marie-José des Rivières, Denis Gagnon, Gilles Gallichan, Madeleine Gauthier, Yves Laberge, Jacques Lacoursière, Michel Lessard, Jocelyne Mathieu, Jean-Claude Robert, Marc Vallières.

Révision des textes : Marie Chabot.

Publicité et promotion : Pluri Congrès inc. (450 671-9111).

Secrétariat et comptabilité : Josée Alain.

Service des abonnements : Josée Alain.

Conseiller juridique : Dave Tremblay.

Collaboratrices et collaborateurs : Mireille Barrière, Yves Beauregard, Mario Béland, Emmanuel Bernier, Johannie Cantin, Jean-Nicolas De Surmont, François Droüin, Jean-Pierre Ferland, Pascal Huot, Yves Laberge, Daniel Legault, Serge Pallascio, Geneviève Piché, Lucien Poirier, Denis Racine, Jolyne Rodrigue, Jacques Saint-Pierre, Lysandre St-Pierre, Alex Tremblay Lamarche, John Willis.

Graphisme : Michaud design

Impression : Imprimeries Transcontinental S.E.N.C.

CAP-AUX-DIAMANTS remercie l'Université Laval, la Ville de Québec, le Séminaire de Québec, le Conseil des arts et des lettres du Québec, pour leur soutien financier et matériel.
Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada, par l'entremise du programme Aide à l'éditeur de Patrimoine canadien.

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada, ISSN 0829-7983/ISBN 978-2-924353-16-5 (PDF). Toute reproduction ou adaptation interdites sans autorisation. Envoi de publication. N° de la convention 1372165. Port payé à Québec.

Date de parution : septembre 2016.

Indexé dans *Repère*, *Hiscabec*, *Journal of American History*, *Études canadiennes*, Érudit.org.

La revue *CAP-AUX-DIAMANTS* est membre de la Société de développement des éditeurs de périodiques culturels québécois (SODEP) www.sodep.qc.ca.

Les opinions émises dans les articles publiés dans ce numéro n'engagent que les auteurs et non le comité de rédaction. Ce dernier est responsable des titres, intertitres, textes de présentation, encadrés, notes, illustrations et légendes.

Correspondance :
CAP-AUX-DIAMANTS
C.P. 26, Haute-Ville,
Québec (Québec) GlR 4M8

Administration : 418 656-5040

Publicité : 418 656-5040

Courriel : revue.cap-aux-diamants@hst.ulaval.ca

Site Internet : www.capauxdiamants.org

Distribution : Disticor (informations : 514 502-7818).

Abonnements : 1 an (35 $), 2 ans (60 $), 1 an (45 $) institution, 2 ans (80 $) institution, 1 an (60 $US) États-Unis, 1 an (80 $CAN) étranger.

Conseil des arts et des lettres Québec
Patrimoine canadien Canadian Heritage
Ville de Québec

MUSIQUE EN MOUVEMENT

Il y a 125 ans, un groupe de bourgeoises de la ville de Québec se réunissait pour fonder le Quebec Ladies' Morning Musical Club. Elles souhaitaient ainsi « développer et élever le goût de la bonne musique dans [leur] ville [et] encourager les talents en invitant les élèves ou autres artistes à se faire entendre ». Depuis, cette institution, renommée Club musical de Québec, peut s'enorgueillir d'avoir reçu plusieurs des plus grands artistes du XX^{e} siècle et de continuer à offrir aux mélomanes de la capitale des concerts de calibre international.

Cet automne, à l'occasion du 125^{e} anniversaire du Club musical de Québec, *Cap-aux-Diamants* désire revenir sur la création de cette institution, mais aussi sur les transformations de la vie musicale québécoise de manière plus générale depuis le milieu du XIX^{e} siècle. Les quelques associations informelles et les musiciens d'origine étrangère (de passage ou venus s'installer dans la province) font en effet place, au fil des ans, à des institutions de plus en plus solides et à l'éclosion de nombreux talents locaux.

Afin de le démontrer, ce numéro propose d'abord de faire une incursion dans le monde de l'opéra en commençant avec un article de l'historienne Mireille Barrière. Le lecteur sera ainsi à même de constater l'importance des troupes étrangères dans la structuration de la vie musicale au XIX^{e} siècle et, surtout, leur rôle dans le développement d'un goût pour l'opéra italien au sein du public québécois. Au fur et à mesure que le siècle avance, de plus en plus d'institutions et d'associations – formelles ou informelles – se mettent également en place un peu partout au Québec. Les textes de Lysandre St-Pierre et Emmanuel Bernier en témoignent avec éloquence. Le premier en faisant ressortir le rôle des élites en région dans le développement d'une vie culturelle riche et diversifiée et le second en se penchant sur la création du Club musical et sur ses remarquables programmations qui lui ont permis d'inscrire la capitale dans le circuit des grands artistes internationaux. La fin du XIX^{e} siècle voit également de nouveaux modes de diffusion – le phonographe et la radio – faire leur apparition et révolutionner l'accessibilité à la musique populaire. L'entretien de Jean-Nicolas De Surmont avec le musicologue Lucien Poirier donne l'occasion de saisir la portée de ce changement et de découvrir les principaux artisans de la vie musicale dans la première moitié du XX^{e} siècle. Enfin, les articles de François Droüin et d'Yves Laberge permettent de juger du rayonnement de la musique québécoise dans la seconde moitié du XX^{e} siècle et du défi que pose la préservation de ce patrimoine musical. Ce défi s'avère d'autant plus pertinent qu'il n'est pas seulement le fait des 33 tours comme le montre Yves Laberge, mais aussi des archives photographiques comme le souligne Geneviève Piché dans le texte qui lui a valu l'une des premières bourses d'écriture pour la relève du programme Première Ovation (volet patrimoine) et que *Cap-aux-Diamants* se fait un plaisir de publier.

Bonne lecture!

À l'origine de la Société symphonique de Québec, le Septuor Haydn était composé d'Arthur Lavigne, Fortunat Gauvreau, Louis Dufresne, Cyrille Duquet, Alfred Paré, Nazaire Levasseur, Edmond Gauvreau, Joseph A.Defoy et du comte de Primo Réal. (Banque d'images de *Cap-aux-Diamants*, Ph.93-670).

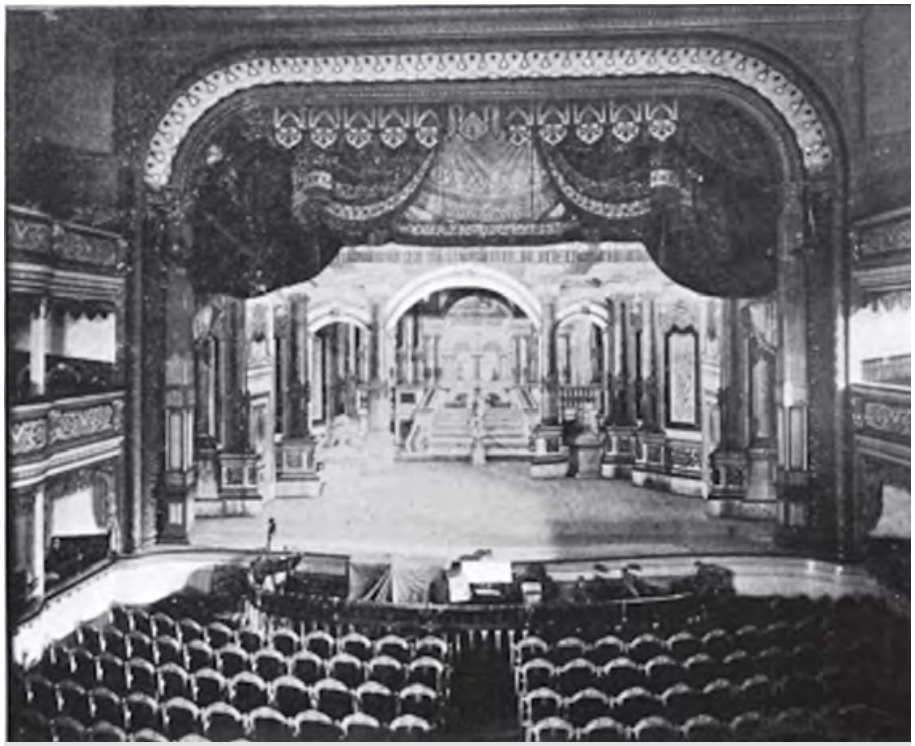
Alex Tremblay Lamarche, doctorant en histoire, Université Laval / Université libre de Bruxelles

LE TRIOMPHE DE L'OPÉRA ITALIEN À MONTRÉAL

DE L'UNION DES CANADAS À LA GRANDE GUERRE

par Mireille Barrière

La cession du Canada à la Grande-Bretagne, en 1763, entraîne l'installation d'une garnison à Montréal qui contribuera au développement de la vie théâtrale de la ville. Jusqu'au départ des régiments en 1871, les officiers louent le Théâtre Royal deux mois chaque année, afin de s'y produire en amateurs, assistés parfois d'artistes et même de « Messieurs de la Ville ». Ils patronnent également les tournées des troupes professionnelles basées aux États-Unis qui incluent le Canada dans leur marché intérieur et diffusent entre autres le *ballad opera*, genre mêlant airs anciens, populaires et familiers, et nouvelle musique. Toutefois, ce répertoire déjà ancien décline aux États-Unis quand le public américain entend pour la première fois de l'opéra italien interprété en anglais. Montréal succombe à son tour aux charmes de ce chant nouveau.



Quatrième du nom et inauguré en 1852, le Théâtre Royal de Montréal compte près de 1 800 fauteuils en 1870; le Palais des congrès de Montréal occupe maintenant son emplacement. Le Royal sera l'hôte des meilleures troupes d'opéra et d'opérette jusqu'à l'ouverture de l'Academy of Music en 1875 – à l'endroit occupé de nos jours par le Centre Eaton – qui le remplace comme théâtre prestigieux. En 1898, le Majesty's, rue Guy, devient le haut lieu des grandes productions jusqu'à sa démolition en 1963; le magasin Ogilvy a acquis son lustre, installé au rez-de-chaussée. (Franklin Graham, *Histrionic Montreal*, p. 142).

DES OPÉRAS TRONQUÉS

Dès 1830, Montréal découvre des pages d'opéras italiens dans des concerts vocaux et instrumentaux. Mais, à l'été 1840, la Seguin Opera Troupe d'Angleterre présente pour la première fois au Royal des productions en version scénique. L'affiche est prometteuse : *The Barber of Seville*, *Cinderella* et *La gazza ladra* de Gioacchino Rossini, *La sonnambula* de Vincenzo Bellini et *L'élixir d'amour or The Love Spell* de Gaetano Donizetti. Non seulement ces œuvres sont-elles interprétées en anglais, mais encore en versions tronquées, c'est-à-dire retravaillées par des traducteurs peu scrupuleux qui abrègent l'intrigue pour répondre au goût d'un public anglais tout en conservant une partie plus ou moins importante de la partition originale et en y insérant quelques airs de Handel, par exemple, et même des mélodies à la mode.

DE L'OPÉRA ITALIEN AUTHENTIQUE

Entre 1849 et 1853, une courte période de contraction économique freine les grandes tournées continentales. Or, la *Montreal Gazette* du 18 juin 1853 annonce la fin de cette disette car, dans deux jours, l'Artists' Association of Italian Grand Opera, mise sur pied par la soprano Rosa de Vries et le compositeur et chef d'orchestre Luigi Arditi, entre-

La troupe Arditi entreprend à Montréal, puis à Toronto, une tournée de 14 mois qu'elle poursuit dans 21 villes du Midwest américain, dont certaines entendent de l'opéra pour la première fois. De retour à Montréal du 24 au 29 décembre 1883, Luigi Arditi, à la tête de la troupe de l'Academy of Music de New York, dirige *La sonnambula*, *La traviata*, *Il trovatore* et *Lucia di Lammermoor* dont il avait donné la première canadienne en 1853. (Luigi Arditi, *My Reminiscences*, iv).

prendra une saison d'opéra italien de deux semaines au Théâtre Royal, avec un effectif de 40 personnes, chanteurs et musiciens compris! Le répertoire était composé de trois opéras de Donizetti en première canadienne, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia* et *La favorita*, en plus de *Norma* de Bellini, dont on ne connaissait que la version tronquée. Un effectif si maigre pour un répertoire si exigeant? Hum! Pas facile de circuler des deux côtés de la frontière. Vous prenez d'abord un bateau qui emprunte le fleuve Hudson, le lac Champlain et la rivière Richelieu jusqu'à Saint-Jean, puis un train vous conduit à La Prairie et, de là, vous montez sur un vapeur qui vous débarque finalement à Montréal. Dans ces conditions, comment déplacer un personnel important, des décors imposants et une garde-robe élaborée?

Pour la première fois, les amateurs entendent de l'opéra italien « authentique ». Le public et la presse applaudissent, mais le chroniqueur de la *Gazette* a des réserves : le chœur est faible, mal préparé et défaillant dramatiquement, et le souffleur couvre parfois de sa voix les choristes et même l'orchestre! Cependant, conclut-il, les qualités vocales incontestables des interprètes principaux et l'efficacité de l'orchestre, augmenté de musiciens locaux et dirigé par Arditi, valent le détour. Le 29 juin, *Ernani* de Giuseppe Verdi reçoit également sa première canadienne. La *Gazette* vante une musique vibrante, différente de « la vieille école », et le finale du premier acte dépasse tout ce qu'on a entendu à Montréal.

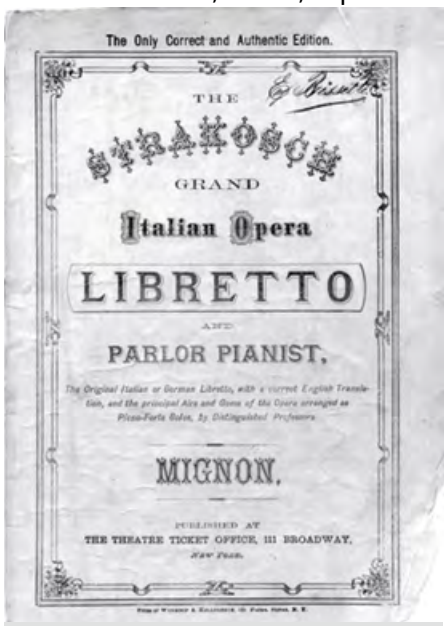
La Minerve, dans son bilan de la tournée, écrit : « […] c'est une jouissance d'un grand prix que d'entendre, même sans comprendre l'italien, cette combinaison de voix mélodieuses et bien exercées, et de voir une pantomime parfaite qui suffit pour l'intelligence des pièces. »

ORIGINAL ET TRADUCTIONS DE QUALITÉ

À partir de cette date, troupes anglophones et italophones se disputent le marché montréalais. Entre 1856 et 1859, trois compagnies se succèdent : la Pyne & Harrison English Opera Troupe en 1856, le Henry C. Cooper English Opera en 1858 et le Parodi's Italian Opera en 1859. La première ne propose rien de neuf tandis que le second donne *Il trovatore* de Verdi, le 19 octobre 1858, cinq ans seulement après sa création romaine. Finies les versions tronquées, place à l'original en traduction de qualité! Cette nouveauté, reprise en 1860, obtient, selon *La Guêpe,* « un succès à donner le spleen ».

Le 11 juillet 1859, Teresa Parodi ouvre une série de dix représentations, par la première canadienne de *La traviata* de Verdi, six ans après Venise. Des applaudissements nourris saluent cette création. Finalement, la petite compagnie du ténor Giovanni Sbriglia boucle le cycle avec *Don Pasquale* de Donizetti. Mais après, le répertoire italien marque le pas pendant une quinzaine d'années, car aucun titre nouveau n'enrichit la scène montréalaise.

AIDA, UN RÉGAL MUSICAL DU NOUVEAU VERDI

Le répertoire italien contemporain s'implante donc à Montréal, dominé par les trois maîtres du bel canto, plus une première verdienne. Des compagnies d'une cinquantaine de membres? C'est peu, mais, si les voix sont bonnes? Le musicien Gustave Smith proteste : « Un opéra, quel qu'il soit commande un personnel qui rehausse la valeur de la partition. ». Son vœu se réalisera en 1879. *La Minerve* du 27 février l'annonce : Oui, nous aurons enfin, ce soir, la première

Outre *Aida*, Max Strakosch présente en première canadienne deux opéras français, *Carmen* de Georges Bizet et *Mignon* d'Ambroise Thomas, mais interprétés… en italien! En effet, les artistes venus de la Botte refusent de chanter dans une autre langue que la leur. Les amateurs apprivoisent ces nouvelles œuvres en se procurant le livret au théâtre ou chez les principaux marchands de musique de la ville. (Livret de *Mignon*, italien-anglais, Collection de l'auteure).

canadienne tant attendue d'*Aida*, moins de huit ans après sa création au Caire et sept ans après la Scala de Milan. Le Max Strakosch Grand Italian Opera lance ce nouveau Verdi à grands frais : décors

et costumes somptueux, claironne la publicité, grand chœur, orchestre de 40 instrumentistes, fanfare militaire et corps de ballet. Un réseau ferroviaire bien développé facilite maintenant les échanges transfrontaliers.

Le spectacle fait salle comble. Des spectateurs assistent debout à la représentation et le théâtre refuse du monde. « Quels chœurs! Quel orchestre! Quels artistes! Quelle musique! » Cette séquence exclamative de *La Minerve* exprime l'enthousiasme général. Toutefois, le *Montreal Star* et la *Gazette* regrettent un peu le Verdi d'avant : musique splendide, oui, mais où se cachent cette fluidité mélodique et ces beaux airs que nous aimions tant? Toutefois, l'émotion que dégagent les scènes entre Aida et Amneris, Aida et son père, et la mort des deux amants finit par les toucher.

Cependant, le répertoire verdien se renouvelle peu à Montréal, en dépit de ce succès retentissant. Quand l'American Opera Company présente *Un ballo in maschera*, le 23 février 1889, 30 ans après Rome, la *Gazette* déplore le peu d'occasions pour les amateurs de savourer les grandes œuvres du maître, à part *Otello*, présenté par la Henry Savage Grand Opera Company, le 3 novembre 1904, dont le style merveilleux développé par le vénérable compositeur depuis quelques années séduit la presse. *Rigoletto* entre au répertoire en 1883. En 1910, *La forza del destino* obtient un succès mitigé et tombe dans l'oubli pendant quelques années.

L'AURORE D'UNE ÉCOLE NOUVELLE

Aida vient à peine de connaître une troisième reprise que le vérisme, inspiré du naturalisme en littérature, secoue la ville. En 1893, les premiers opéras représentatifs de ce mouvement, *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, le 30 janvier, et *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, le 11 novembre, remportent un succès phénoménal. Les statistiques parlent : en 20 ans, *Cavalleria rusticana* cumule 50 représentations, le même nombre que *Lucia di Lammermoor*, mais en 60 ans! *La Presse* écrit, le 31 janvier 1893 : « Nous assistons à l'aurore d'une école nouvelle, avec une musique un peu étrange qui sort des sentiers battus et une intrigue simple et hautement dramatique ». Désormais, l'opéra ne parle plus de dieux ou de princes, mais de petites gens, comme des paysans ou de modestes comédiens ambulants. Cette popularité incite des imprésarios américains à organiser une longue tournée nord-américaine au cours de laquelle les deux compositeurs dirigeront leurs œuvres. Le 31 octobre 1902, environ 4 000 personnes envahissent le Montreal Arena pour voir Mascagni diriger *Cavalleria rusticana* et *Zanetto* en programme double, puis *Iris* le lendemain. Le 19 octobre 1906, Leoncavallo n'offre au même endroit que des extraits de *Pagliacci* et de deux de ses opéras moins connus, *La bohème* et *Rolando di Berlino*.

L'Europe reconnaissait les qualités de chef d'orchestre de Mascagni depuis une décennie. Le critique du *Herald* est conquis : « Tantôt avec fermeté, tantôt avec souplesse, et à l'aide de la baguette que manie élégamment sa main droite, il dessine dans l'espace les nuances recherchées, accélérant le tempo et passant graduellement du pianissimo au forte, se laissant emporter tel un cavalier qui, armé de son sabre, mène la marche. » (2745743, Pietro Mascagni. *Photographie et silhouettes. L'album universel*, 8 nov. 1902. BAnQ, Collection numérique).

Auparavant, le 4 novembre 1904, la Henry Savage Grand Opera Company fait connaître à Montréal un troisième compositeur vériste, Giacomo Puccini, avec sa version personnelle de *La bohème*. Histoire attachante, selon le *Herald*, qui mêle éléments romantiques et réalistes, avec une touche impressionniste. Savage mise encore sur Puccini, le 14 novembre 1907, avec *Madama Butterfly*, trois ans après sa création milanaise. Pas un seul fauteuil libre au Majesty's tant *La bohème* a marqué les amateurs. Enfin, *La fanciulla del West*, offerte par la Quinlan English Opera Company, prend l'affiche le 14 mars 1914, un peu moins de quatre ans après sa création au Metropolitan Opera, mais ce western spaghetti avant la lettre passionne peu la critique.

L'OPÉRA, LIEU DE MÉMOIRE DE LA PICCOLA ITALIA

La venue de Mascagni en 1902 révèle un fait nouveau : l'opéra comme lieu de mémoire de la *Piccola Italia* de Montréal. La population italienne, constituée d'abord d'immigrants temporaires,

Angelo Roncari s'établit à Montréal vers 1890. Confiseur, il tient d'abord une boutique de bonbons, boulevard Saint-Laurent. Puis, vers 1907, il se recycle dans l'hébergement en ouvrant l'Hôtel d'Italie, rue Craig, près du boulevard Saint-Laurent, porte d'entrée des immigrants. Les Italiens nouvellement arrivés y transitent, tandis que les Canadiens français qui fréquentent le Monument-National tout près vont y souper après le spectacle. (*Boston Candy Store, St. Laurent & Lagauchetière*, MP-1983.94.2 Musée McCord).

prend racine vers la fin du XIX[e] siècle. On y trouve des journaliers, mais également des commerçants et des artisans. L'amour du chant de leur pays natal les habite. Alors, quand Mascagni arrive à Montréal le 31 octobre 1902, une délégation de la colonie l'accueille en triomphe à la gare Windsor. Le soir, des compatriotes assistent à *Cavalleria rusticana*. L'intermezzo terminé, les tailleurs italiens de Montréal lui remettent une médaille enrubannée aux couleurs de l'Italie et une adresse dédiée à « [cet] interprète heureux de la mélodie italienne ».

Le comportement des Italo-Montréalais à l'opéra choque le *Herald* : ils ont transformé le concert de Leoncavallo en une folle fiesta à laquelle toute la population cisalpine de la ville semblait avoir pris part, avec ses applaudissements et ses *bravi* interminables! Le billet le moins cher à l'Arena coûte 1,25 $ mais, à 25 cents à la galerie des théâtres ordinaires, l'opéra devient accessible aux Italiens à revenu modeste, mais très enthousiastes. Ainsi, lors d'une représentation de *Lucia di Lammermoor*, les chanteurs, poussés par les bravos insistants des Italiens du paradis, bissent le sextuor et la soprano, la conclusion de l'air de la folie.

Montréal, considéré comme un satellite du marché nord-américain du spectacle entre 1840 et 1914, s'est donc révélé un terreau fertile pour l'opéra italien. Ce répertoire accapare 60 % de toutes les représentations d'opéra de la période : la mélodie italienne d'une radieuse beauté a largement gagné la partie. La trame linguistique de la ville ayant basculé nettement vers 1865 en faveur de la population francophone, sa pérennité reste assurée. Les deux sœurs latines se rejoignent au théâtre, au point que le directeur général du Majesty's déclare en 1909 que sa clientèle se compose à 75 % de Canadiens français et d'Italiens. Aujourd'hui, les opéras de Montréal et de Québec puisent assez généreusement dans ce répertoire déjà standardisé au début du XX[e] siècle. En dépit d'une ouverture à d'autres univers, nos compagnies font de l'opéra italien un atout majeur dans leur programmation, et il n'est pas près de quitter leurs affiches.

Mireille Barrière est chercheuse indépendante, spécialiste de l'histoire du théâtre lyrique à Montréal.

Pour en savoir plus :

Mireille Barrière. *La société canadienne-française et le théâtre lyrique à Montréal, entre 1840 et 1913*, thèse de doctorat, Université Laval, 1990, 583 p.

Mireille Barrière. *L'Opéra français de Montréal 1893-1896. L'étonnante histoire d'un succès éphémère*, [Saint-Laurent], Fides, 2001, 355 p.

Gérard Geffen. *Le siècle de feu de l'opéra italien*, Paris, Éditions du Chêne, c2000, 199 p.

Katherine K. Preston « To the Opera House? The Trials and Tribulations of Operatic Production in Nineteenth-Century America », *The Opera Quarterly*, vol. 23, n° 1, p. 39-65. https://muse-jhu-edu.res.banq.qc.ca/article/249407.

« LE TEMPS EST AU CONCERT »
L'ÉLITE LAÏQUE ET LA VIE MUSICALE À JOLIETTE, 1860-1910

par Lysandre St-Pierre

« Le temps est au concert », « Concert ce soir! Heureuse nouvelle pour notre ville! », « Concert à Joliette »… Les chroniqueurs des journaux locaux joliettains s'exaltent devant l'effervescence culturelle de leur ville. Des musiciens de Joliette, des villages voisins, de Montréal et même d'Europe viennent se produire dans différentes salles de spectacle de la ville. La vitalité des arts visuels et musicaux à Joliette est due, entre autres, aux efforts des Clercs de Saint-Viateur, une communauté religieuse invitée en 1847 par Barthélémy Joliette pour assurer l'éducation des garçons. Leur apport a été maintes fois souligné – et avec raison –, mais d'autres acteurs locaux et régionaux ont contribué au développement d'une tradition musicale à Joliette. Le rôle de l'élite laïque, par exemple, fut très important, bien que peu traité dans l'historiographie. À travers ses loisirs, elle a grandement influencé la vie musicale joliettaine. À Joliette, l'élite se forme au rythme de l'industrialisation. Au cours de la deuxième moitié du XIX[e] siècle, la ville s'impose comme le plus important centre de développement régional de Lanaudière. De nombreux notables, entrepreneurs et marchands, sont attirés par le développement industriel. Ils s'installent à Joliette pour profiter des bonnes occasions d'affaires et entretenir le dynamisme économique de la ville. Une fois qu'ils ont établi leur position socioéconomique au sein de la communauté, ils sont en mesure de dégager plus de temps pour leurs loisirs. Ces moments de divertissement leur permettent de se distraire,

En plus de ses salles de concert, Joliette compte quelques parcs publics aménagés pour recevoir des musiciens. À partir de 1903, les Joliettains peuvent aller écouter des concerts en plein air au parc Renaud où trône un kiosque conçu à cet effet. Ils sont plusieurs centaines à profiter de ce divertissement chaque semaine. *L'Étoile du Nord* va jusqu'à dire que ce parc « est devenu le plus joli endroit de la ville ». (BAnQ Collection numérique; *L'Étoile du Nord*, 7 août 1902.)

mais aussi de se mettre en scène et de se distinguer par leur raffinement culturel. La musique occupe une place prédominante dans la sociabilité élitaire. Les hommes et les femmes de l'élite jugent qu'elle est un art noble que toute personne bien éduquée devrait maîtriser. Ils offrent régulièrement des concerts dans leur résidence, dans des lieux publics et dans des salles et créent des associations qui assurent le développement culturel. Ils agissent à la fois comme des transmetteurs et comme des créateurs de la culture musicale.

DE VÉRITABLES SÉANCES DRAMATIQUES ET MUSICALES
LES SOIRÉES MONDAINES DANS L'ESPACE DOMESTIQUE

C'est d'abord au sein de leur résidence que les familles de l'élite participent à la création et au maintien d'une tradition musicale à Joliette. L'apprentissage d'un instrument est au cœur de l'éducation des enfants, surtout des jeunes filles. Le piano se trouve en tête de liste. Sa pratique prend de l'importance au cours de la deuxième moitié du XIX[e] siècle partout au Canada. Installé bien en vue au salon, il symbolise le prestige de la famille. Son achat représente une dépense considérable – son prix peut excéder le montant payé pour l'ensemble des autres meubles du salon. Malgré tout, le piano est plus qu'un investissement matériel. La maîtrise de cet instrument symbolise l'idéal de raffinement culturel chez l'élite et permet aux individus qui en jouent de se distinguer. Il participe donc au rayonnement de la famille même en dehors de l'espace domestique.

La musique anime les soirées familiales et amicales organisées dans les résí-

dences de l'élite joliettaine. La connaissance du piano, du chant et d'autres instruments permet de faire bonne figure lors de ces événements. À l'occasion d'un anniversaire de naissance, d'un mariage à venir ou simplement pour témoigner leur estime à un concitoyen, les familles organisent des soirées dramatiques et musicales auxquelles elles convient parents et amis. Elles ouvrent leur salon et préparent un programme plus ou moins formel du déroulement de la soirée. Au cours de la deuxième moitié du XIX[e] siècle, la musique gagne en popularité et prend une place importante dans ces soirées. Si on en croit un chroniqueur de *L'Étoile du Nord*, en 1895, « la danse n'est presque plus de mise dans nos salons; le théâtre n'est en partie que pour les désœuvrés et ceux qui ont des écus à jeter par la fenêtre; mais les concerts sont à la mode ».

Tous les membres de la famille peuvent participer aux divertissements, mais c'est surtout l'occasion de faire étalage du talent de ses enfants. Antonio Beaudoin, chef du chœur de chant de Joliette, profite d'un témoignage d'estime que ses amis lui offrent pour faire connaître le talent de son fils : « Il donna à ses amis une nouvelle preuve de son savoir et de son talent musical et son jeune fils […] un enfant de dix ans se révéla le digne fils d'un père musicien », lit-on dans *L'Étoile du Nord* du 24 novembre 1898. Ils se présentent ainsi à la bonne société comme des personnes instruites et cultivées. Monsieur Beaudoin entretient par la même occasion la tradition musicale joliettaine et son fils fera de même en transmettant ses connaissances à ses enfants.

Les journaux locaux recensent ces événements, qui parfois atteignent une grande envergure : « Ces hôtes distingués ne furent pas peu surpris d'assister à une véritable séance dramatique et musicale où rien ne manquait : musique de choix; opérette (assaut de soubrettes) des plus amusantes pour ne pas dire désopilantes […] il faut dire que l'auditoire comptait 50 spectateurs », relate *L'Étoile du Nord* du 7 mars 1901. Cette soirée, donnée par le notaire Hector Beaudoin, frère d'Antonio Beaudoin, et son épouse, a un programme varié – morceaux d'ensemble de guitare, violon, clarinette et piano. Il est publié dans son entièreté dans *L'Étoile du Nord*. Monsieur et madame Beaudoin ont donc non seulement pu épater leurs invités, mais aussi tous les lecteurs du journal. En partageant l'expérience vécue par les familles de l'élite dans l'espace domestique, les rubriques mondaines propagent l'idée que la musique contribue au raffinement culturel et qu'il est important d'en jouer.

« FAIRE HONNEUR À LA REINE DES CIEUX », LA MUSIQUE DANS LES RITUELS RELIGIEUX

L'élite laïque poursuit sa promotion de la musique à l'extérieur de l'espace domestique. En diverses occasions, les demoiselles et les jeunes hommes, aussi bien que leurs parents, se produisent en spectacle. Les rituels religieux et les activités de bienfaisance sont autant d'événements mondains qui permettent à l'élite de se mettre en scène. En plus des mariages où de nombreux jeunes hommes et jeunes femmes prêtent leur voix pour agrémenter les cérémonies, les exercices du mois de Marie et les bazars sont aussi l'occasion de faire étalage de leur talent musical.

Il est fortement recommandé aux jeunes filles de l'élite de participer aux exercices du mois de Marie. Elles chantent tous les soirs de mai, au grand plaisir de la population. Les journaux locaux les remercient pour leur dévotion et leur assiduité. En plus de prouver leur piété, les demoiselles exposent leur bonne éducation. Les jeunes hommes participent aussi à ces exercices : « Les Élèves du Collège voulurent rivaliser du côté du chant avec les Demoiselles de la ville, qui font chaque soir les frais du chant, et qui ont su par des morceaux variés et bien préparés, faire honneur à la Reine des Cieux », décrit *La Gazette de Joliette* du 22 mai 1866. Les journaux locaux et les congrégations religieuses encouragent cette pieuse rivalité.

Leur collaboration se poursuit à l'occasion des bazars. Chaque année au mois de janvier, les Dames de la charité organisent une vente d'objets aux profits des Sœurs de la Providence. Les femmes de l'élite de Joliette et des villages voisins mettent sur pied des banquets pour remercier les bienfaiteurs. Ce sont toutefois les spectacles donnés par les demoiselles et les jeunes hommes qui retiennent le plus l'attention des chroniqueurs des journaux locaux. Ils ne

L'Institut d'artisans et association de bibliothèques est un club social où les hommes de l'élite joliettaine se réunissent pour discuter, débattre, lire les journaux et jouer aux cartes. C'est aussi une salle de concert qui peut accueillir un peu plus d'une centaine de personnes. Des spectacles de chant, de musique, de théâtre, de magie et de gymnastique y sont produits. Source : Albert Gervais, « Numéro souvenir de ses noces d'or, 1843-1893 », Joliette illustré, Joliette, *L'Étoile du Nord*, 1893

manquent pas une occasion de souligner leur talent et leur piété : « les demoiselles de la ville ont donné une de ces jolies séances musicales et littéraires qui charment le cœur et l'esprit. Le chant a été parfait de même que la musique », évoque *La Gazette de Joliette* le 12 janvier 1877. Les mêmes éloges sont faits aux demoiselles anglaises de rayonnement de la musique à l'extérieur du cadre domestique.

DE LA DISTINCTION AU DIVERTISSEMENT

LE RÔLE DES ASSOCIATIONS MUSICALES

En plus des rituels religieux, l'élite masculine dispose d'associations pour teurs, aussi appelé Société des amateurs. Au départ, la musique est associée à la production de pièces de théâtre. Les « amateurs » mettent en scène des soirées dramatiques et musicales, la plupart du temps au profit d'œuvres de charité. En certaines occasions, des femmes sont invitées à se produire avec eux, mais la plupart du temps il n'y a qu'Anaïs Cher-

L'Harmonie de Joliette est de toutes les fêtes et de toutes les occasions : parades de la Saint-Jean-Baptiste, pique-nique, excursions, mariages, etc. Sur cette photo, elle accompagne des excursionnistes venus visiter Joliette. Ils se sont arrêtés au pied de la statue de Barthélemy Joliette, érigée en l'honneur du fondateur de la ville au parc Renaud. (BAnQ Collection numérique)

la ville. Elles organisent elles aussi des bazars, mais au profit de l'Église presbytérienne. Les Joliettains franco-catholiques font bonne figure lors de ces événements. Les bazars, catholiques ou presbytériens, attirent des spectateurs de Joliette et des villages avoisinants. Ils viennent en grand nombre prouver leur charité chrétienne et profiter des concerts offerts. Ils encouragent ainsi le faire valoir son talent et promouvoir la pratique musicale. Les femmes, plus contraintes que les hommes dans le choix de leurs loisirs, sont peu représentées dans ces clubs. À travers le cadre associatif, les hommes de l'élite poursuivent la construction de la tradition musicale et stimulent la vie culturelle joliettaine. Quelques-uns d'entre eux fondent en 1860 le Club des amarier, une jeune pianiste joliettaine, qui les accompagne. Elle connaît les pièces par cœur, si bien qu'elle peut les jouer même lorsque la salle de spectacle est plongée dans l'obscurité. L'Institut d'artisans et association de bibliothèques de Joliette, association littéraire faisant la promotion de la vie culturelle, soutient l'établissement du Club des amateurs. Elle fournit les costumes, locaux et

L'Harmonie de Joliette compte plusieurs hommes de l'élite joliettaine dans ses rangs. Nous remarquerons la présence de deux frères très impliqués dans le développement de la vie musicale à Joliette tant dans l'espace domestique que dans l'espace public : Antonio Beaudoin (chef) et Hector Beaudoin (musicien). *L'Étoile du Nord* encourage fortement l'établissement de ce groupe puisqu'« il n'y a que «l'harmonie de Joliette» qui puisse maintenant donner à notre petite ville un peu de gaieté qui lui manque ». (Société d'histoire de Joliette-De Lanaudière; *L'Étoile du Nord*, 19 juillet 1894)

décors nécessaires aux répétitions et aux représentations.

Les chroniqueurs des journaux locaux complimentent les membres sur leurs performances : « Monsieur le Notaire [Joseph-Adolphe] Renaud était enlevant […]. Les rôles de Pitouz et du comte joué par M. Alfred McConvile dénotent chez cet acteur d'heureuses dispositions pour les deux genres […] et M. Édouard McConville s'est bien acquitté de sa partie », mentionne *La Gazette de Joliette* du 2 juillet 1866. Ils soulignent aussi leur charité : « Les amateurs de Joliette donnent jeudi soir une magnifique soirée dans la salle de l'Institut au profit de l'orphelinat des Sœurs de la Providence […] chacun se retira heureux d'avoir contribué à une bonne œuvre », signale *L'Étoile du Nord* du 13 janvier 1887.

Au début des années 1890, la musique prend toute son importance dans les associations culturelles de l'élite. Quelques hommes fondent l'Harmonie de Joliette. Ils ont le soutien financier de plusieurs de leurs concitoyens, dont Joseph-Mathias Tellier, juge et député provincial conservateur pour le comté de Joliette. Cette fanfare donne régulièrement des concerts à la place du Marché au centre de la ville ou dans un kiosque au parc Renaud, premier parc public de Joliette. L'existence de ces clubs témoigne du dynamisme de la vie culturelle joliettaine. Les hommes bien établis voient dans leur participation à ces associations une façon d'augmenter leur visibilité au sein de leur réseau local et régional. Par la même occasion, ils accordent de l'importance à la pratique musicale et assurent sa pérennité. La musique occupe une part importante de la sociabilité élitaire. Après tout, *L'Étoile du Nord* du 10 janvier 1895 rappelle « l'importance mondaine qu'ont pris dans nos villes et nos villages les concerts de toutes les sortes ». La vie musicale, développée en partie par les Clercs de Saint-Viateur, n'aurait pas été aussi dynamique sans la participation de nombreux agents de transmission. L'élite laïque joue un rôle essentiel dans la construction d'une tradition musicale à Joliette ne serait-ce que par l'importance qu'elle accorde à la maîtrise de la musique par ses enfants. Elle s'investit aussi dans les cadres religieux et associatif. Son engagement n'est toutefois pas seulement guidé par son désir de s'amuser et de divertir la population. À travers la pratique de la musique, l'élite atteint des objectifs personnels. Elle lègue un héritage culturel à ses enfants et se présente comme une classe instruite et raffinée. Elle assure sa position dominante au sein de la communauté et se présente comme l'exemple parfait de réussite sur tous les plans. Les journaux locaux, détenus par des membres de l'élite, rapportent cette image et participent au maintien d'un petit groupe d'individus dans les sphères dirigeantes. C'est en partie grâce à eux que Joliette a une tradition musicale de plus de 150 ans.

Lysandre St-Pierre est étudiante à la maîtrise en études québécoises à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Pour en savoir plus :

Normand Brouillette, Pierre Lanthier et Jocelyn Morneau, *Histoire de Lanaudière*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012, 828 p.

Raymond Locat. *La tradition musicale à Joliette. 150 ans d'histoire*. Joliette, R. Locat, 1993, 475 p.

Claude Martel. *Histoire de Joliette. Au cœur de Lanaudière. Nouvelle édition, revue et corrigée*. Joliette, Corporation des fêtes du 150e anniversaire de la ville de Joliette, 2015, 477 p.

Peter Ward. *A History of Domestic Space. Privacy and the Canadian Home*. Toronto, University of British Columbia Press, 1999, 192 p.

LE CLUB MUSICAL DE QUÉBEC
125 ANS

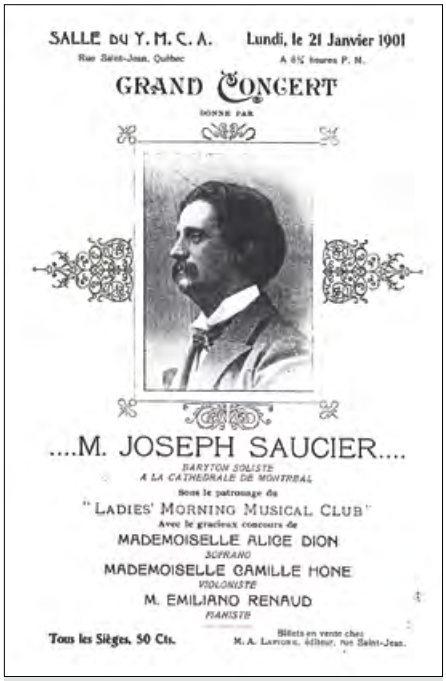
Emmanuel Bernier

En 1891, Québec n'est encore qu'un îlot urbain entouré de territoires agricoles. Le noyau urbain, essentiellement constitué de la ville *intra-muros* et de quelques faubourgs constitue le milieu de vie d'environ 66 000 habitants. La vie culturelle n'en est pas moins florissante. En plus de quelques troupes de théâtre amateur, les arts de la scène sont assez bien servis, avec le Septuor Haydn, l'Union musicale de Québec, la Société Sainte-Cécile et quelques fanfares, sans compter les nombreuses troupes lyriques itinérantes qui font escale à Québec.

C'est dans ce contexte qu'un groupe de femmes de la bourgeoisie se réunit afin de poser les bases du Quebec Ladies' Morning Musical Club, sur le modèle d'une société semblable créée à Hamilton en Ontario. À cette époque, les élites canadiennes-françaises observent une assez stricte ségrégation sexuelle : pendant que les hommes se consacrent surtout aux activités économiques, les femmes s'adonnent souvent à des activités liées à la charité, à l'éducation ou à la culture. Plusieurs d'entre elles ont appris la musique chez les Ursulines ou grâce à des leçons privées et se produisent dans des matinées qu'elles organisent à l'intention de cercles restreints dans leur résidence. La création du club vise à donner un caractère plus large à cet entre-soi féminin et bourgeois.

1891 À 1920
L'ESSOR

Le premier comité se forme à l'automne 1891 sous la présidence de M^me^ G. A. Bishop, mais se consacre dans un premier temps à des questions plutôt logistiques (choix d'une salle, publicité, choix des artistes, etc.). Il est alors constitué de seize femmes de la bourgeoisie, dont une moitié est francophone et l'autre anglophone, parité linguistique qui témoigne de la solidarité qui règne à l'époque au sein des élites de la capitale. Les premiers événements publics organisés par l'organisme ont lieu durant la saison 1895-1896, dans la salle du YMCA, rue Saint-Jean, généralement à 11 h le matin, et réunissent quelque 80 abonnés. Devant l'accroissement du public, on décide de se déplacer vers le Morrin College en 1908, avant de gagner la salle des Chevaliers de Colomb – sur la Grande Allée – trois ans plus tard.


SALLE DU Y. M. C. A. Lundi, le 21 Janvier 1901
Rue Saint-Jean, Québec À 8½ heures P. M.
GRAND CONCERT
DONNÉ PAR
....M. JOSEPH SAUCIER....
BARYTON SOLISTE
A LA CATHÉDRALE DE MONTRÉAL
Sous le patronage du
"LADIES' MORNING MUSICAL CLUB"
Avec le gracieux concours de
MADEMOISELLE ALICE DION
SOPRANO
MADEMOISELLE CAMILLE HONE
VIOLONISTE
M. EMILIANO RENAUD
PIANISTE
Tous les Sièges, 50 Cts.
Billets en vente chez M. A. Lavigne, éditeur, rue Saint-Jean.

Programme du concert de Joseph Saucier, 21 anvier 1901. (Source : Archives du Club musical de Québec)

Pour ce qui est des artistes invités, il s'agit, dans les débuts du moins, d'amateurs bénévoles – surtout des femmes –, dont beaucoup sont membres du club. Plusieurs interprètes peuvent se succéder au sein d'un même concert, avec des combinaisons instrumentales des plus variées (piano solo, chant et piano, trio, quintette, etc.). Quelques élèves musiciens se font aussi entendre à l'occasion, dont de futurs grands noms comme Wilfrid Pelletier, Henri Gagnon ou Léo-Paul Morin.

Pour ce qui est du répertoire, il surprend par son caractère hétéroclite. À côté de morceaux de musique de salon, de véritables chefs-d'œuvre sont interprétés – une Étude *de concert* de Liszt ou la *Ballade n^o^ 1* de Chopin, par exemple –, dont plusieurs exigent une grande maîtrise de l'instrument. Les concerts sont également organisés selon des thématiques « nationales » : un récital de musique française, un autre de musique russe, et ainsi de suite. Mentionnons que les événements se terminent systématiquement par un *God Save the Queen* (King) entonné par les auditeurs et les artistes.

1920-1945
UN ÂGE D'OR

Avec l'arrivée de M^me^ H. H. Sharples (Louisa Gallagher) à la présidence en 1920 – puis de M^me^ Paul Robitaille (Marguerite Sirois), qui lui succède en 1929 – le club parvient à se positionner comme un acteur de premier plan dans le milieu culturel québécois. En collaborant avec des agences d'artistes new-yorkaises réputées (Columbia, NBC, Beckhard & MacFarlane), les deux présidentes per-

mettent à l'organisation de se renouveler en amenant à Québec des musiciens reconnus. Même si les concerts d'amateurs continuent à se tenir – de manière de plus en plus épisodique –, les plus grands artistes de l'époque commencent alors à s'illustrer dans la salle de bal du Château Frontenac, où le club déménage ses pénates en 1923.

Durant les années 1920 et 1930, les abonnés ont ainsi l'occasion de voir sur scène les pianistes Percy Grainger, Nicolai Medtner, Yvonne Hubert, Rudolf Serkin et Arthur Rubinstein, les violonistes George Enesco, Nathan Milstein et Joseph Szigeti, la contralto Marian Anderson, la basse Ezio Pinza, le harpiste Marcel Grandjany, le Trio Pasquier et les quatuors de Budapest et Pro Arte, pour ne nommer que les plus illustres. Les organisatrices font également une large place aux artistes canadiens-français. En plus de la Société symphonique de Québec – futur Orchestre symphonique de Québec – qui se produit presque annuellement au club à cette époque, les auditeurs peuvent entendre de nombreux musiciens d'ici, dont les pianistes Germaine Malépart et Jean-Marie Beaudet, le violoniste Arthur Leblanc, le baryton Lionel Daunais et les ténors Émile Larochelle et Raoul Jobin.

Les concerts d'élèves deviennent également une véritable tradition. Se tenant habituellement au printemps, ils permettent aux professeurs de la ville d'inscrire leurs meilleurs élèves, dont quelques-uns feront leur marque. Mentionnons le pianiste Maurice Blackburn, qui devint l'un des plus importants compositeurs de musique de film québécois, le pianiste – et organiste – Claude Lagacé, le violoniste Claude Létourneau et le ténor Léopold Simoneau, qui allait s'inscrire parmi les chanteurs mozartiens les plus recherchés. D'une organisation complexe, ces concerts de jeunes artistes prennent cependant fin au début des années 1940, victimes de leur succès.

Les années 1920-1930 voient également un important essor du nombre de membres au sein du club. Sous l'impulsion de M^mes^ Sharples et Robitaille, celui-ci grimpe à près de 1 000 membres, ce qui devient toutefois problématique, puisque la salle de bal du Château Frontenac ne peut contenir que 800 personnes. Les autorités de l'hôtel sont d'ailleurs obligées d'intervenir auprès du comité du club, puisque la limite – imposée pour des raisons de sécurité – est amplement dépassée lors de certains concerts. Les récitals commencent également à être présentés en soirée à partir de la fin des années 1920, afin de permettre la participation d'un plus large public. On constate en outre à ce moment une augmentation de la clientèle masculine. À côté des maris des administratrices – comme le politicien et journaliste Frank Carrel –, on retrouve quelques membres en vue de la classe politique tels Sir Charles Fitzpatrick et Narcisse Pérodeau et plusieurs prêtres et juristes. Si l'assistance demeure essentiellement bourgeoise, le comité tient néanmoins à garder les prix bas, afin de favoriser la participation des étudiants et des familles.

Les relations avec la presse et le milieu politique aident également à l'essor de

Photo autographiée du pianiste Arthur Rubinstein à l'occasion de son concert du 11 avril 1939. (Source : Archives du Club musical de Québec)

YMCA, place D'Youville, carte postale de 1903. (Source : Archives du Club musical de Québec)

l'organisation. À cette époque, les magasins et les journaux sont nombreux à permettre au club d'afficher gratuitement les concerts à venir. Pour ce qui est du régime politique, il n'hésite pas à subventionner l'organisation, quel que soit le parti au pouvoir. On voit également des parlementaires éminents comme le premier ministre Louis-Alexandre Taschereau ou le secrétaire de la province de Québec Athanase David accepter de parrainer l'organisme.

1945-1969
UN CERTAIN DÉCLIN

Si l'entre-deux-guerres peut paraître comme un ciel sans nuage pour le club, quelques écueils se présentent toutefois dans les années suivantes. Après 1945, l'organisation commence à ressentir de plus en plus la concurrence d'autres produits culturels. En plus de la multiplication des spectacles (cabaret, théâtre, orchestre symphonique) qui drainent un public toujours plus important, l'époque d'après-guerre voit le disque, la radio et la télévision s'établir comme des divertissements de premier plan. Avec ces médias, le mélomane a maintenant la possibilité d'entendre les plus grands artistes dans son salon.

Parallèlement, on assiste à une importante inflation des cachets des artistes. Alors que George Enesco demande 300 $ en 1933 pour se produire au club, la pianiste britannique Myra Hess exige 2 000 $ dans les années 1940 (un conflit d'horaire l'empêche finalement de se produire à Québec). Les frais de location de la salle de bal du Château Frontenac subissent également une certaine augmentation. En raison de ces coûts supplémentaires et d'un nombre de membres qui périclite, le Club est contraint de réduire quelque peu la fréquence des concerts.

Si la collaboration avec le pouvoir est encore très bonne – Maurice Duplessis n'hésite pas certaines années à doubler la subvention allouée au Club –, les relations avec les médias sont parfois plus difficiles. Les journaux commencent à cette époque à exiger une rétribution afin d'annoncer les concerts dans leurs pages. Pour ce qui est de la critique, même si celle-ci demeure généralement bienveillante, certains pavés sont jetés dans la mare, tel ce texte du *Maclean's*, en 1964, qui s'en prend aux subventions reçues par l'organisation.

Malgré tout, le club continue à recevoir les plus grands artistes de la planète, dont les pianistes Claudio Arrau, Samson François et Glenn Gould, les violonistes Isaac Stern et Arthur Grumiaux, le violoncelliste Pierre Fournier, le Trio Beaux-Arts, le Quatuor Amadeus, la soprano Elisabeth Schwarzkopf, le ténor Nicolai Gedda et le baryton Pierre Bernac (accompagné au piano par Francis Poulenc). La programmation éclectique s'ouvre aussi à de nouveaux genres comme la danse, les ensembles sur instruments anciens ou l'orgue.

Cette période voit également le club se franciser, à l'image de la bourgeoisie de la ville. En plus d'être renommé « Club musical des dames » en 1921, l'organisme connaît, à partir du début des années 1930, une diminution graduelle

Affiche pour le récital de la soprano Régine Crespin (8 mai 1969). (Archives du Club musical).

du nombre d'anglophones au sein de son comité.

1969 À AUJOURD'HUI
RELANCE ET STABILISATION

À la fin des années 1960, le club éprouve encore de nombreuses difficultés. L'utilisation de la vieille salle du Château Frontenac comme lieu de diffusion commence à poser problème. L'endroit, souvent rempli au-delà de sa capacité, ne répond pas vraiment aux standards modernes du confort. Les artistes et les auditeurs doivent par exemple composer avec un piano défectueux et des calorifères qui crépitent pendant les prestations. L'organisation souffre en outre de la multiplication des manifestations culturelles – les spectacles d'humour ou de chanson, entre autres –, dont la popularité nuit aux activités du club, de plus en plus considéré comme élitiste.

La première étape vers la modernisation du club est marquée par un nouveau changement de nom : en 1969, l'organisation devient tout simplement le Club musical. Parallèlement, le comité décide de faire du Grand Théâtre, alors en construction, son nouveau lieu de diffusion. Annoncé pour l'automne 1969, le déménagement n'est effectif qu'à l'hiver 1971 avec le récital du pianiste argentin Bruno Leonardo Gelber, dont le prix d'entrée avait été fixé à un modique 2 $. À part un interlude de quatre années à l'Institut Canadien à la fin des années 1970, l'établissement du boulevard Saint-Cyrille (aujourd'hui René-Lévesque) devient alors la maison principale du Club musical.

On assiste aussi à un changement de garde au sein de la direction du club. De nouvelles figures comme Claire Grégoire-Reid, Marie-Paule Morisset-Tremblay et Louise Forand-Samson apportent jeunesse et dynamisme à l'organisation, qui triple ses effectifs en deux décennies avec une programmation audacieuse et des stratégies de communication efficaces. Les concerts de l'année 1990-1991 sont même donnés entièrement à guichets fermés. Le club s'ouvre également davantage aux hommes. Si ceux-ci s'étaient mis à grossir les rangs de l'assistance depuis deux ou trois décennies, ils s'impliquent maintenant de plus en plus comme bénévoles. L'année 1983 est ainsi marquée par l'élection d'un premier président, Roch Veilleux.

Les propositions artistiques font place à l'innovation. Mentionnons quelques concerts thématiques ou encore un concert à l'Anglicane de Lévis où les membres étaient transportés en autobus nolisés. Le club continue également de donner une place de choix aux artistes québécois avec des noms comme Marc-André Hamelin, Louis Lortie, André Laplante, Louis Quilico et Marie-Nicole Lemieux.

L'organisme est depuis 2013 sous la direction de la pianiste Marie Fortin, qui a déjà mené plusieurs actions pour renouveler le public, dont un déménagement partiel – trois spectacles sur six – au Palais Montcalm et des stratégies pour amener les plus jeunes aux concerts. Comme à ses débuts, le Club musical peut aujourd'hui compter sur une équipe de bénévoles qui interviennent à tous les niveaux de l'organisation et sans qui sa survie depuis 125 ans serait impossible.

Récital de l'altiste Antoine Tamestit et du pianiste Shai Wosner à la salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm (30 avril 2016). Photo : Étienne Chénard. (Archives du Club musical).

Emmanuel Bernier est diplômé du Conservatoire de musique de Québec et étudiant au baccalauréat en histoire à l'Université Laval.

Pour en savoir plus :

Fernand Harvey. « Les femmes et la vie culturelle à Québec avant la Révolution tranquille ». *Cap-aux-Diamants*, 95 (2008), p. 34-38.

Marie-Thérèse Lefebvre. *Chronologie musicale du Québec, 1535-2004 : musique de concert et musique religieuse*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2009, 366 p.

Lucien Poirier à l'orgue Casavant de l'église Notre-Dame-des-Sept-Douleurs d'Edmonston, au Nouveau-Brunswick. Photo tirée de *Georges Migot, Musique pour orgue*, GM-3002. (Archives de l'auteur).

CHANSONS ET MUSIQUE QUÉBÉCOISES DU DÉBUT DU XX^{E} SIÈCLE

ENTREVUE AVEC LUCIEN POIRIER

par Jean Nicolas De Surmont

Né en 1943, à Saint-Alphonse-Rodriguez, près de Joliette, mort à Loretteville, en juin 1997, Lucien Poirier fut lauréat d'un premier prix orgue du Conservatoire de musique de Montréal, en 1969. Par la suite, il entreprit des études à Strasbourg sous la direction du musicologue Marc Honegger sur le compositeur Georges Migot dont il fit trois enregistrements des œuvres, puis sur le théoricien italien Girolamo Diruta. Au Québec, il étudia l'orgue avec Bernard Lagacé et le clavecin avec Kenneth Gilbert. En qualité d'interprète, il fit ses classes en Europe (1969-1972) auprès d'Eduard Müller à la Schola Cantorum Basiliensis à Bâle (clavecin) et de Gaston Litaize à Paris (orgue). Professeur à l'Université Laval dès 1966, il est nommé directeur de l'École de musique en 1991. Bien qu'il se soit surtout intéressé à la musique médiévale et baroque, il s'était aussi spécialisé dans l'œuvre du compositeur contemporain Georges Migot. À partir de 1981, il se concentre sur l'histoire de la musique canadienne, en particulier celle du Québec.

Lucien Poirier codirige avec Juliette Bourassa-Trépanier le *Répertoire des données musicales de la presse québécoise*, dont le premier volume est paru à Québec en décembre 1990. Mais c'est après la publication par le *Patrimoine*

musical canadien, volume XII, chansons III sur des textes français (Ottawa, 1992), qu'est réalisée cette entrevue que nous présentons presque *verbatim*. Poirier revient sur cette anthologie retraçant 68 compositions écrites avant 1951 par plus de 40 compositeurs canadiens. Bien que méconnue des spécialistes de la chanson signée, la contribution de Lucien Poirier à la connaissance de la poésie vocale québécoise et à l'histoire de la musique canadienne est indéniable et son anthologie constitue un beau complément à l'anthologie de la chanson québécoise de Roger Chamberland et André Gaulin (1994).

Jean-Nicolas De Surmont : Nous avons eu l'occasion d'entendre Charles Marchand, la Bolduc, est-ce que les genres vocaux (mélodie, chansons, etc.) étaient les plus répandus au début du XX^e^ siècle? Est-ce que l'on peut dire que l'art lyrique était plus en vogue à l'époque?

Lucien Poirier : Il n'y a pas de mal à affirmer que la musique instrumentale a eu beaucoup plus de peine à percer que la musique vocale sauf peut-être la musique utilitaire je dirais comme la musique de piano ou de danse. Les quadrilles, les valses, les marches ont eu vraiment une très grande vogue même au début du XX^e^ siècle mais, autant au XIX^e^ siècle qu'au XX^e^ siècle, la musique vocale a vraiment la primauté. On peut le voir sous différents angles. D'abord, par le nombre d'enregistrements qui sont venus, par les partitions qui ont été cédées. On peut le voir également par les carrières des musiciens. Il y a toujours eu des organistes et des pianistes qui souvent faisaient carrière dans l'enseignement avant d'être interprètes tandis que les chanteurs, qui étaient pléiade, ont essaimé à travers le monde. Nous avons l'exemple d'Emma Albani au XIX^e^ siècle, puis de Pauline Donalda, d'Éva Gauthier plus tard. Il y a eu un art lyrique vraiment très présent au Québec au XIX^e^ siècle puis au XX^e^ siècle.

J.-N.D.S. : Nous venons d'entendre « Ça va venir, découragez-vous pas ». Que dire de l'apport de Madame Bolduc en son temps?

L.P. : Madame Bolduc était un personnage controversé de la chanson québécoise. On connaît tout le succès qu'elle a eu dans les années 1930. Les raisons en sont simples. Elle incarnait l'âme de son peuple, elle était non seulement interprète, mais aussi auteure-compositrice. Elle savait parler sa langue. Vous remarquez que les termes qu'elle emploie ne sont pas les mêmes que ceux qu'un poète utiliserait. Elle touchait et traitait des thèmes d'actualité. C'est le cas du chômage pendant la crise, qu'elle a contribué à dédramatiser d'une certaine façon. Et elle faisait cela sur des thèmes qui étaient très proches de ce que l'on serait tenté d'appeler le « folklore » ou plus particulièrement la « musique populaire ». Le refrain qu'elle turlutte provient en droite ligne du *Reel de Tadoussac*, qui est une œuvre de violoneux très connue.

J.-N.D.S. : Comment a-t-elle été reçue à l'époque et à qui elle s'adressait?

L.P. : Votre question est intéressante. Si l'on se fie aux communiqués de presse de l'époque et aux chroniques, on a l'impression qu'elle a été une comète, une artiste qui a séduit. Jean-Jacques Schira (qui a beaucoup travaillé sur l'histoire du disque au Québec) en est venu à une autre conclusion sur la base de l'histoire de la discographie. En voyant la baisse des enregistrements entre 1929 et 1932, [il a déduit] qu'elle était probablement moins en demande. Mais quoi qu'il en soit, les personnes qui l'ont éclipsée à l'époque ne sont jamais remontées à la surface alors que Madame Bolduc a connu son heure de gloire et qu'elle est écoutée encore aujourd'hui.

J.-N.D.S. : Depuis le début de l'émission, nous avons pu entendre de l'art lyrique ou des classiques du patrimoine des Canadiens français comme « Un Canadien errant », puis de la chanson plus de grande consommation. Quelles sont les fonctions que ces différents types de chansons exercent auprès du public?

CONCERT

VOCAL ET INSTRUMENTAL,

Sous le patronage de l'ÉCOLE de MUSIQUE de l'Université Laval, la participation des PRESSES de l'Université Laval et de RADIO-CANADA, à l'occasion du lancement du premier volume du Répertoire des données musicales de la presse québécoise,

Le DIMANCHE, 24 du courant, dans la Salle de L'INSTITUT-CANADIEN.

AVEC :

György Terebesi ..... Violon.
Michiko Nagashima ..... Violon.
Aziz Amrane ..... Violon.
Chantal Maltais-Bourque ..... Alto.
Yves Bédard ..... Alto.
Huguette Morin ..... Violoncelle.
Shou Yuen Ma ..... Contrebasse.
Stan. Enger ..... Timbales.
André Juras ..... Hautbois.
Alain Perron ..... Hautbois.
David Bircher ..... Cor.
Guy Caymichael ..... Cor.
Aline Kutan ..... Soprano.
Robert Sigmund ..... Ténor-basse.
Jean Lafleur ..... Narrateur.

Les portes s'ouvriront à 8 heures et demie ——— Le Concert commencera à huit heures.

N.B. Les Dames sont priées, pour la commodité du public, de porter des coiffures basses. On suivra l'usage existant quant aux ETIQUETTES, à la PORTE et aux PLACES dans les LOGES.

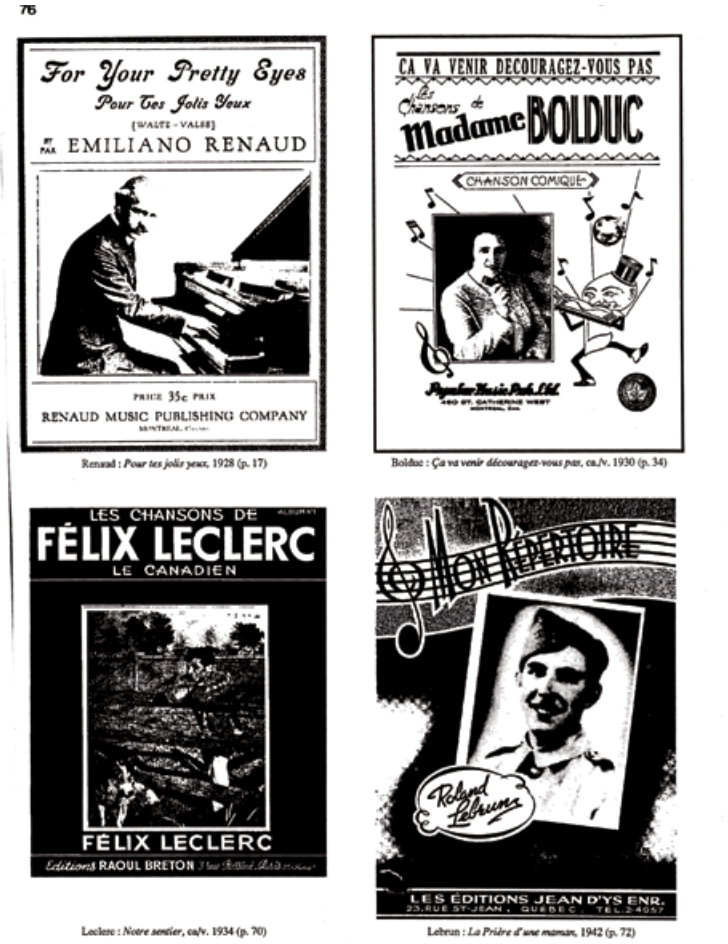
Québec, le 18 février 1991.

Page frontispice du dépliant annonçant le lancement du *Répertoire des données musicales de la presse québécoise* à la salle de l'Institut canadien de Québec, le 24 février 1991. (Archives de l'auteur).

L.P. : D'abord, il y aurait une digression à faire sur les types de chansons. Quand j'ai travaillé pour faire l'anthologie, je me suis retrouvé devant une mine de documents de tous ordres et la grande difficulté a été de les classifier, de les ordonner pour en faire l'histoire. Je n'ai rien inventé à cet égard puisque j'ai utilisé une classification faite par le musicologue [Jacques] Julien [1984].
Les chansons d'après leur texte et leur caractère s'adaptent à ce que l'on veut bien en faire. Ainsi, si la composition doit être exécutée à l'église, elle prendra la forme d'un cantique dans la musique savante. Là où cela devient plus compliqué, c'est avec la chanson de variétés. Au début du siècle, on assiste à l'éclosion du théâtre, du disque, de la radio,

du cinéma et il y a un type de chansons qui trouve sa place. Aujourd'hui, on ne fait plus la distinction, c'est-à-dire que l'on entend à la radio de la musique de variétés, de la mélodie et du folklore, mais je crois que jusqu'aux années 1940, la musique et la chanson avaient leur place à l'intérieur d'un cadre donné.

J.-N.D.S. : On a moins parlé de Lionel Daunais. Comment peut-on caractériser sa marque dans l'histoire de la chanson québécoise?

L.P. : Il a été un compositeur et un interprète classique qui s'est fait connaître dans un tout autre domaine avec les Variétés lyriques et le Trio lyrique et qui a fait le tour du Québec. Il s'est rendu compte du drame que vivaient les Québécois dans toute cette éclosion dont j'ai parlé plus haut. Il s'est rendu compte que les Français et les Américains étaient sur leur lancée, mais il pensait que ceux qui, comme lui, avaient les moyens d'écrire une musique originale avec des accents du terroir avaient plus de mal à percer. Mais cela a été son défi, que les artistes d'ici ne soient pas que des imitateurs [du répertoire étranger], mais au contraire qu'ils participent à un mouvement [d'affirmation de notre spécificité chansonnière]. Je pense que sa contribution a été importante sur ce plan. Dans certains cas, il a fait des citations de pièces de folklore (par exemple « Au clair de la lune », « Frère Jacques ») que les gens connaissaient, mais parfois aussi de berceuses esquimaudes [*sic*]. Il emprunte donc également des thèmes, des mots et des mélodies que l'on ne connaît pas toujours aujourd'hui.

Exemples de compositeurs. Reproduction de la page 76 du volume *Patrimoine musical canadien, vol. XII, chansons III sur des textes français*, Ottawa, 1992. (Archives de l'auteur).

J.-N.D.S. : Quand vous dites que l'on copiait ce qui se faisait à l'époque, comment cela s'est manifesté ici au Canada français?

L.P. : C'est très simple. On prenait des airs connus en Amérique qui constituaient ce que l'on pouvait appeler le *hit parade* de l'époque et on recrutait des gens pour traduire les textes et on chantait sur ces airs. Le style était aussi respecté. Je pense au fox-trot, à la valse, etc. On respectait l'instrumentation. La couleur instrumentale était aussi respectée, que ce soit pour le jazz ou d'autres genres. Il en était de même pour la chanson de variétés. On peut donc considérer qu'il existe un autre courant qui est celui qui a été mis au point par les précurseurs Marchand et Daunais.

J.-N.D.S. : Quel est l'apport de ces artistes dans le développement du divertissement de masse?

L.P. : Il s'est créé des conditions industrielles pour reproduire la musique sous toutes ses formes. Il y a eu beaucoup de partitions. Jamais l'édition musicale, je pense, ne s'est aussi bien portée qu'à l'époque. Il y a eu le disque, la radio, le théâtre et d'autres formes de divertissement. Il y a eu également des types de chansons associés à des formes particulières de diffusion comme le spectacle, par exemple.

J.-N.D.S. : Quand on dit qu'il y a eu une commercialisation de la culture en parlant de la chanson, peut-on dire qu'il en a été de même pour la musique savante?

L.P. : La musique classique n'a pas subi le même sort. Je n'ai jamais fait de statistiques mais, chose certaine, l'écart entre le nombre de chansons enregistrées par rapport à la musique classique est immense. Il faut savoir que le premier enregistrement d'une composition québécoise de musique classique avec voix remonte à 1954. On était certainement à au moins un demi-siècle de différence avec l'industrie du divertissement de masse. La musique classique n'a donc jamais « levé » comme la chanson va continuer à le faire.

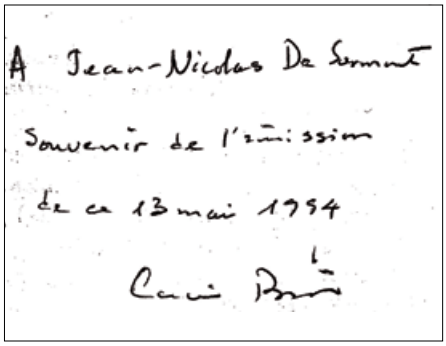
J.-N.D.S. : Nous venons d'entendre le soldat Lebrun et Félix Leclerc, deux chansonniers qui figurent dans votre anthologie *Patrimoine musical canadien, volume XII, chansons III sur des textes français* (Ottawa, 1992). Qu'est-ce que l'on pourrait ajouter sur Félix Leclerc – il y en aurait beaucoup à dire certes –, en se limitant au contexte de la publication de votre anthologie?

L.P. : J'y vois comme un continuateur un peu comme Amédée Tremblay, Charles Marchand, Lionel Daunais, Madame Bolduc. Leclerc est sûrement le plus connu. C'est devenu notre classique en quelque sorte.

J.-N.D.S. : Comment expliquer l'engouement des compositeurs de musique pour l'art vocal à l'époque? Par exemple, les compositeurs ou les harmonisateurs de musique traditionnelle tels Amédée Tremblay, Oscar O'Brien, etc. Comment expliquer ce courant musical ?

L.P. : Un compositeur n'écrit pas pour que ces œuvres restent dans ses cartons. Ainsi, dans ces cas-là, les compositeurs ont écrit leurs œuvres au début de leur carrière et ne sont pas revenus par la suite. Il y a donc un lien entre le succès rencontré par la chanson et la volonté du compositeur d'en écrire puisqu'elle lui donne l'occasion d'en vivre. La chanson de variétés a permis d'être un élan pour des artistes comme Lebrun, Willie Lamothe et Leclerc, et ce succès a attiré des compositeurs. La chanson en soi est aussi ce qu'il y a de plus naturel. On l'apprend quand on est tout jeune, quand on est aux études, etc. Et à cette époque, on l'entendait partout. Cela faisait partie des premiers enregistrements, des premières émissions de radio. On faisait des pièces de théâtre où la musique avait sa place. Pensons à « Un homme et son pêché », « Vie de famille » ou « Mimi et la petite ouvrière », des séries qui ont eu du succès et où la chanson était présente.

J.-N.D.S. : Nous venons d'entendre une mélodie d'Achille Fortier sur un enregistrement récent comme beaucoup de mélodistes du XIX[e] siècle. Comment peut-on expliquer que l'enregistrement de mélodies a été négligé pendant si longtemps? Il y avait un problème, il me semble, en ce qui concerne la volonté d'enregistrement et de diffusion de ce répertoire, qu'en pensez-vous?


A Jean-Nicolas De Surmont
Souvenir de l'émission
de ce 13 mai 1994

Dédicace de Lucien Poirier à Jean-Nicolas De Surmont lors d'une entrevue à Radio Basse-Ville, à Québec, le 13 mai 1994. (Archives de l'auteur).

L.P. : Il y avait un problème à les tolérer. En effet, les critiques musicaux qui ont été formés à la façon européenne et qui voulaient mettre côte à côte des opéras de Wagner et de simples mélodies ont fait beaucoup de mal, finalement, à des pièces comme celles-là. À tel point, comme on l'évoquait plus tôt, que les compositeurs préféraient les garder dans leurs cartons ou les faire interpréter dans les salons. En effet, on prétendait que ces compositeurs étaient des épigones des compositeurs qui imitaient les autres. Tout l'art de Léo-Pol Morin consistait à faire des parallèles avec les autres. Ainsi, le plus grand hommage que Léo-Pol Morin a pu faire à Achille Fortier a été de lui dire que ces mélodies ressemblaient à [celles de] Gabriel Fauré. Aujourd'hui, on a un point de vue un peu différent. Mais en contrepartie, je pose toujours la question suivante : « Si c'est vrai que cette mélodie ressemble beaucoup à celle de Fauré, est-ce que ce dernier aurait signé la mélodie de Fortier? » Si vous vous adressez à des spécialistes de Fauré, ils répondent : « Jamais de la vie ». C'est bien dire qu'il y a des influences et ces compositeurs ont bien souvent écrit ces compositions au début de leur carrière. Mais dans le cas de Fortier, il a été persévérant, mais ses mélodies étaient rarement jouées. Le commentaire se faisait parfois après avoir vu les partitions plutôt que les représentations. Je pense que l'on a fait un sort difficile à nos compositeurs de mélodies.

J.-N.D.S. : Peut-on parler de la même façon de Charles Beaudoin qui a écrit des mélodies de Nelligan?

L.P. : Tout à fait. On ne sait à peu près rien de Beaudoin. Mais ils ont des points communs. Tous deux ont été fonctionnaires à Ottawa, Beaudoin comme cartographe, Fortier comme traducteur. Ils ont été tous deux été élèves de Guillaume Couture et se sont rendus en France pour suivre des cours. De mémoire, pour Beaudoin, il ne nous reste que quatre mélodies et œuvres pour piano. Quant à Fortier, il a détruit un bon nombre de ses œuvres au début du siècle et plusieurs ont péri dans un incendie à la fin de sa vie.

Cette entrevue avec Lucien Poirier, professeur de musique à l'Université Laval, a été réalisée dans le cadre de l'émission « Récital des anges » sur les ondes de Radio Basse-Ville, CKIA, 96,1, le 15 mai 1994.

*** Merci à Radio Basse-Ville d'avoir accepté de nous autoriser à reproduire et à diffuser par écrit cette entrevue.**

Jean Nicolas De Surmont, chercheur indépendant, est l'auteur d'articles touchant plusieurs domaines scientifiques et de six ouvrages.

J'AI VU LE LOUP, LE RENARD, LE LION
QUAND UN SPECTACLE FAIT L'HISTOIRE

par François Droüin

Le 13 août 1974, Félix Leclerc, Gilles Vigneault et Robert Charlebois sont réunis sur les plaines d'Abraham à Québec afin de chanter ensemble sur une même scène devant une foule estimée entre 100 000 et 125 000 personnes. Les trois chanteurs font le lien entre trois générations de Québécois. Félix Leclerc, le poète de l'île d'Orléans, a 60 ans; Gilles Vigneault, le chantre de Natashquan, a 45 ans; Robert Charlebois, le rocker de *L'Osstidcho*, a 30 ans. Chacun est accompagné par ses propres musiciens pour ce spectacle. Auteur-compositeur-interprète formé à l'écoute de la chanson française, Félix monte sur scène avec sa fidèle guitare classique. Il est suivi de son complice, Vic Angelillo à la contrebasse électrique. Plus proche de la chanson traditionnelle et du folklore, Vigneault est accompagné de son chef d'orchestre et pianiste, Gaston Rochon. Son ensemble est complété par Bob Angelillo à la contrebasse électrique, Langis Breton au violon et Jean-Claude Guérard à la batterie. Héraut de la musique psychédélique, Robert Charlebois se produit avec sa « gang » : Marcel Beauchamp à la guitare électrique et aux claviers, Marcel Robidoux à la guitare électrique douze cordes et Serge Blouin à la contrebasse électrique. Charlebois, lui-même, chante en jouant tantôt du piano, tantôt de la guitare électrique.

Le spectacle commence par un succès interprété par chacune des vedettes. *Moi, mes souliers* de Leclerc est suivi de *Lindberg* de Charlebois et puis de *Mon pays* de Vigneault. La foule réagit; la soirée est belle; un événement extraordinaire pour la musique québécoise est en route. Félix enchaîne avec *Contumace* et *Bozo* avant que les trois « ténors » se partagent le micro pour *La marche du président*, une chanson dont les paroles sont de Vigneault et la musique de Charlebois. C'est ensuite à Vigneault d'y aller de deux de ses titres, *Ti-cul Lachance* et *Gros Pierre*, avant que Charlebois n'interprète sa version musicale de *Sensation*, poème d'Arthur Rimbaud. Il chante ensuite *Complots d'enfants* en duo avec Félix Leclerc. Ce dernier poursuit cette partie du spectacle en solo avec *La mort de l'ours* et *Les 100 000 façons*. Cette portion du spectacle est complétée par une version endiablée d'*Entr' deux joints*, un des hymnes du rock québécois, dont les paroles très politisées, œuvre de l'indépendantiste Pierre Bourgault, ont été mises en musique par Charlebois.

Félix Leclerc, Gilles Vigneault et Robert Charlebois : trois chanteurs, trois générations.
Photo : anonyme (1974).

La foule est conquise; les applaudissements fusent. Et c'est reparti, chacun des chanteurs interprète ensuite coup sur coup deux pièces de son répertoire. C'est *Pendant que* et *La Manikoutai* pour l'enfant chéri de la Côte-Nord; c'est *Ordinaire* et *Le mur du so*n pour Garou, la tornade d'énergie; et c'est *Un soir de février* et *Le p'tit bonheur* pour Félix, le père de la chanson québécoise. Puis, le spectacle prend une autre tournure : les trois hommes ont aussi un message à livrer à la nation québécoise. Gilles Vigneault amorce ce segment du spectacle avec *Il me reste un pays* dont les dernières strophes, « Il nous reste un pays à comprendre. Il nous reste un pays à changer », sont reprises en cœur par l'auditoire. Charlebois poursuit avec *Qué-Can Blues*. Là encore les dernières paroles de cette chanson, « Et faire de la Nouvelle-France, la terre promise de l'espé-

rance », sont un message destiné à toute la population québécoise. Enfin, l'interprétation par Leclerc de *L'Alouette en colère*, avec ses allusions à la crise d'Octobre 1970, laisse entièrement paraître la teinte nationaliste que les trois artistes veulent donner au spectacle. Le tout se termine par *Mon pays*, un très beau texte de Réjean Ducharme mis en musique par Charlebois, qui témoigne de la misère du gagne-petit.

Mais trêve de revendications, l'heure est d'abord à la fête. Vigneault revient au micro avec une interprétation de *La danse à Saint-Dilon* qui fait virevolter l'auditoire et laisse chacun le cœur rempli d'émotions. La conclusion est proche : tous les musiciens sont présentés sous un tonnerre d'applaudissements. En finale, Leclerc, Vigneault et Charlebois reprennent *Quand les hommes vivront d'amour* de Raymond Lévesque. Cette chanson, écrite en 1956 à Paris, dénonçait à l'origine les malheurs de la guerre d'Algérie. Ses paroles empreintes d'un grand humanisme sont un appel à la paix. Au fil des ans, elle devient une des chansons québécoises les plus connues de la francophonie. Cette reprise de 1974 clôture à merveille un spectacle exceptionnel. Durant toute la soirée, la foule a chanté en chœur avec les artistes. À la fin, ceux-ci reviennent plusieurs fois en rappel saluer les spectateurs. Puis les micros et les lumières se ferment : un moment mythique de la chanson québécoise vient d'avoir lieu. Le Français Léo Ferré commente l'événement en terme élogieux. Il souligne que ce genre de prestation a quelque chose de rare et d'épatant, que cela ne pouvait pas se faire en France alors que c'était plutôt la rivalité qui régnait entre les grands chanteurs.

Ce succès s'explique en partie par le contexte de la Superfrancofête. Le spectacle de Leclerc, Vigneault et Charlebois sert d'ouverture à cette grande fête de la francophonie qui se déroule à Québec et à Sainte-Foy du 13 au 24 août 1974. La Superfrancofête permet de réunir des représentants de plusieurs pays de la communauté francophone internationale et elle met en vedette de nombreux artistes renommés. Durant une douzaine de jours, un peu partout à Québec et à l'Université Laval, un impressionnant menu d'activités permet à des artistes, à des artisans et à des athlètes venus d'une pléiade de pays de montrer leur savoir-faire. À travers un mélange de cultures et de rythmes, la Superfrancofête a un dénominateur commun : la langue française. Ce premier festival international de la jeunesse francophone est une initiative de l'Agence de coopération culturelle et technique avec la collaboration des gouvernements du Québec et du Canada. Son budget d'opération est d'environ 2,5 millions de dollars et attirera plus de 800 000 spectateurs dans la Vieille Capitale dans une atmosphère festive qui restera gravée dans la mémoire de tous les participants. Les délégués, 1 100 au total, proviennent de 25 pays dont plusieurs d'Afrique. Le choc des cultures est total. Certains participants prennent l'avion pour la première fois de leur vie; d'autres sont étonnés de pouvoir utiliser un ascenseur et s'amusent à les faire monter et descendre sans autre objectif ! Devant les murs de l'ancienne prison des plaines construites par Charles Baillairgé au XIX^{e} siècle, un « Village des arts » voit le jour. La population de Québec, littéralement tombée sous le charme, y côtoie les artisans du Tchad, de Monaco, de l'île Maurice, du Gabon, du Vietnam, etc. À l'Université Laval, la piste d'athlétisme est au centre de compétitions sportives et traditionnelles comme celle des charmeurs de serpents dont la présence crée un grand émoi.

À l'origine, l'événement reste peu média-

Une foule de 120 000 personnes est réunie le 13 août 1974, en soirée, sur les plaines d'Abraham.
Photo : anonyme (1974).

tisé. Le chauvinisme des journalistes de Montréal y étant pour beaucoup : en effet, que pouvait-il se dérouler d'important à Québec, dans le gros village? C'était sans savoir que trois hommes allaient changer à jamais le visage de la chanson québécoise. C'était sans savoir qu'un jeune lion prêt à jeter sa batterie à la tête de son auditoire allait chanter sur les Plaines. C'était sans savoir qu'un fin renard, rédacteur de calepins remplis de poèmes finement ciselés allait prendre sa guitare et chanter sur les Plaines. C'était sans savoir qu'un loup, véritable porte-étendard d'un royaume nordique et de son folklore allait aussi chanter sur les Plaines. Pierre Lefrançois, directeur général de la Superfrancofête se rappelle très bien de cette soirée où il « a vu le loup, le renard, le lion ». Son organisation attendait quelques milliers de personnes, plus de 100 000 sont venus à la fête. Il qualifie le spectacle de véritable coup de circuit. Pour la première fois de l'histoire du Québec, des grands de la chanson se réunissent sur une même scène extérieure pour présenter un spectacle en commun. La formule est ensuite reprise à plusieurs occasions, que ce soit pour les grands spectacles de la Saint-Jean-Baptiste sur le Mont-Royal ou ailleurs ou encore lors des nombreux festivals qui animent les étés québécois. *J'ai vu le loup, le renard, le lion* est à l'origine du concept. Leclerc, Vigneault et Charlebois, en ouverture de la Superfrancofête, vont créer le premier grand spectacle extérieur du Québec. Pour une des première fois, un grand rassemblement de foule ne vise pas des revendications sociales, mais cherche à célébrer la richesse du français et de la culture québécoise. Plus encore, c'est toute l'industrie de la musique et du spectacle au Québec qui est bouleversée par cette soirée du 13 août 1974.

J'ai vu le loup, le renard, le lion est un album double en vinyle enregistré lors de l'ouverture de la Superfrancofête. Photo : GSI Musique. (Coll. privée).

Jean Beauchesne, responsable de la programmation du Festival d'été de Québec durant 25 ans, dira au *Devoir* en 2014, en parlant du spectacle d'ouverture de la Superfrancofête : « On était devant un festival, qui comprenait un concert, et celui-ci pouvait être enregistré, endisqué et vendu. C'était un premier modèle d'intégration verticale. »

Mais ce n'est pas seulement par la forme que ce spectacle renouvelle la chanson québécoise. Son contenu est une véritable mutation. Et pourtant, il a failli ne jamais avoir lieu. Durant les années 1960, Charlebois avait bien fait la première partie de certains spectacles de Félix, mais les deux n'étaient pas de la même génération. En 1974, le scandale de l'Olympia était frais à la mémoire de l'habitant de Saint-Pierre à l'île d'Orléans et il se demandait quel mauvais coup le jeune rocker avait dans sa manche. Lorsque Charlebois arrive chez Leclerc pour discuter du projet, Félix l'accueille en lui disant : « Stationne ton auto par devant, cela ira plus vite pour partir… ». Après une bonne discussion sur le perron, après une bière pour l'un et un gin tonic pour l'autre, le courant a passé. Pour Vigneault, ce spectacle avec ses deux comparses est le plus important de sa carrière : pour cet homme de lettres, pour ce détenteur de sept doctorats honorifiques, c'est le moment où le Québec a pris sa place dans la francophonie et dans le monde, une place qui lui revenait et qui avait été nié depuis longtemps. N'oublions pas que quelques semaines avant la Superfrancofête, l'Assemblée nationale du Québec adopte la loi 22 et que, pour la première fois de son histoire, le Québec a le français comme seule langue officielle.

Le spectacle, présenté en ouverture du festival, est ainsi une véritable guerre des drapeaux. Richard Drouin, président de la Superfrancofête, résume bien la situation : « Même si les libéraux de Robert Bourassa étaient un gouvernement québécois fédéraliste, il y avait des tensions assez grandes entre le Qué-

Le choc des cultures est total pour la population de Québec lors du premier rassemblement de la jeunesse de la francophonie. Photo : Jules Rochon, 18 août 1974. BAnQ Québec (E10, S44, SS1, D74-487).

bec et le Canada à ce moment-là, à propos des positions politiques à adopter à l'étranger. » Le gouvernement du Québec exige le statut de gouvernement participant à cette rencontre de la francophonie au même titre que le gouvernement du Canada, et ce, contrairement aux autres provinces du Canada.

Durant les discours inauguraux, quelques milliers de manifestants indépendantistes interpellent le premier ministre canadien, Pierre Elliott Trudeau. Celui-ci leur répond du tac au tac qu'ils « gueulent mais qu'ils vont perdre les prochaines élections ». Robert Bourassa, premier ministre du Québec, est le point de mire des opposants et son accueil se fait sous les huées. Au moment de lever les drapeaux, le protocole est foulé aux pieds. La fanfare du Royal 22e Régiment joue alors le *Ô Canada,* mais le drapeau du Québec reste au sol tandis que l'unifolié et les drapeaux du Nouveau-Brunswick, de l'Ontario et du Manitoba sont élevés. Le sculpteur port-jolien Pierre Bourgault, responsable de hisser le fleurdelisé, a expliqué au journal *Le Jour* la source du problème : « Les sons de l'hymne national canadien, ça me donne des crampes dans les doigts. Je ne peux rien faire avec mes mains tant qu'ils ne se sont pas tus »…

Cette dimension politique du spectacle n'échappe à personne. Le lendemain de leur prestation sur les Plaines, Charlebois, Leclerc et Vigneault rencontrent le premier ministre Trudeau pour un déjeuner au Château Frontenac. Félix est bien décidé à lui dire que les Québécois « sont rendus au bout et que les Anglais d'Ottawa doivent faire attention ». Mais Trudeau en a vu d'autres et sait manier l'art de la diplomatie. Charlebois résume ainsi la rencontre : « Devant lui, on ne se demandait pas qui était le chef. Il a fait des grosses gaffes, mais mon Dieu qu'il avait une classe et un charisme extraordinaire. Les trois, on était comme hypnotisés par un cobra, on s'est serré la main et on n'a rien dit. Mais il a compris... »

J'ai vu le loup, le renard, le lion reste aussi dans notre mémoire collective grâce à un enregistrement intégral du spectacle. Un album double en vinyle est produit en 1974 par Guy Latraverse pour le label GSI Musique. Cet enregistrement est réédité en format numérique en 1999. Ce document permet de revivre ce moment historique pour la musique québécoise et de constater que lorsque « le loup, le renard et le lion » ont entonné à l'unisson *Quand les hommes vivront d'amour* du poète Raymond Lévesque, c'est la francophonie tout entière qui a constaté que la spécificité de la chanson québécoise a aussi une portée universelle.

François Droüin est historien.

UN MONUMENT DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE

RENCONTRE AVEC JEAN-PIERRE FERLAND

par Yves Laberge

Après plus d'un demi-siècle de carrière, l'œuvre de Jean-Pierre Ferland est considérable. Le chanteur a enregistré des centaines de chansons dans une multitude de styles au fil des ans et s'est réinventé sans cesse. On n'en connaît bien, toutefois, qu'une infime partie, une trentaine de chansons sur un répertoire de plus de 500 compositions.

Pour les jeunes générations, il est même difficile de mesurer l'ampleur de sa production discographique. Si ses œuvres-phares telles que *Jaune*, *Les vierges du Québec* et *Le showbusiness* ont été rééditées sur CD, ce n'est pas le cas pour la moitié de ses 33 tours datant des années 1960 à 1980. Il n'existe que des compilations en cinq coffrets sur CD.

Il faudrait également compiler toutes les chansons parues sur 45 tours et rarement reprises sur CD comme « Sainte-Adèle P.Q. », « Mon ami », ou encore « Thrilladelphia ».

Jean-Pierre Ferland est un monument de la chanson, dont la production musicale se confond avec l'histoire du Québec et celle de la Francophonie. Il est le seul chanteur de langue française à figurer sur la liste de Bob Mersereau (*The Top 100 Canadian Albums*), établie en 2007. À ses débuts, les critiques l'ont même comparé à Jacques Brel. Bien que leurs styles soient assez différents, ils ont tous deux un talent inouï. Fait rarissime, Félix Leclerc lui fit l'honneur d'interpréter deux de ses chansons (« Ton visage » et « Noces d›or ») durant les années 1960.

Jean-Pierre Ferland à Bobino. Ce disque 33 tours n'est pas le premier de Jean-Pierre Ferland, mais son cinquième; c'est toutefois son premier enregistrement en public sur disque. Il correspond à la période « parisienne » du chansonnier qui accédait à cette mythique salle, où se produisaient alors des artistes comme Georges Brassens et Léo Ferré. Vers 1963. (Coll. de l'auteur).

UN PORTRAIT

On l'a souvent décrit comme un chanteur de charme, une sorte de *crooner* québécois. Plus que l'amour, c'est l'introspection qui résume le mieux l'art de Jean-Pierre Ferland, la volonté de comprendre et d'exprimer la sensibilité masculine. Le sentiment du désordre intérieur qui résulte parfois de l'amour blessé est un autre de ses thèmes de prédilection.

JEAN-PIERRE FERLAND FACE À LUI-MÊME

Le chanteur est un critique sévère de ses anciens disques. Il déclare ne jamais les

réécouter. Il n'envisage pas de produire une rétrospective ou une intégrale de ses chansons, les jugeant trop liées à un style passé. À la limite, il voudrait réenregistrer certaines pièces, mais avec une sonorité d'aujourd'hui pour rejoindre le jeune public.

Ferland a souvent répété qu'il n'aimait pas la sonorité de son disque *Un peu plus loin*, car il le trouvait trop conventionnel, trop français de France, pas assez audacieux. C'était l'époque où Serge Gainsbourg et Michel Fugain allaient à Londres pour enregistrer avec des musiciens et des producteurs britanniques. Cet album mal aimé gagnerait pourtant à être réédité en ne conservant que la voix et l'accompagnement de base. Pourquoi pas?

Jaune, de Jean-Pierre Ferland. Si la Grande-Bretagne a eu son *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, le Québec a connu un disque tout aussi innovant, *Jaune* (1970). La recette magique de ce renouvellement comprenait des textes d'une grande maturité de Jean-Pierre Ferland sur des musiques de Michel Robidoux, arrangés par Buddy Fasano et Art Philips, aidés par trois musiciens américains et la sonorisation innovante d'André Perry et de Claude Demers. L'album culmine avec la chanson « Le chat du Café des artistes ». Disques Barclay, 80090. (Coll. de l'auteur).

RENCONTRE

Au lendemain du premier de ses trois spectacles au Théâtre Capitole de Québec, du 19 au 21 mai 2016, Jean-Pierre Ferland a gentiment accepté de parler de son œuvre aux lecteurs de *Cap-aux-Diamants*. Au cours de notre entretien, en lui montrant les pochettes de certains de ses disques datant des années 1970, il se souvient de tout avec une grande précision.

Puisqu'il était devant moi, j'ai commencé par lui demander pourquoi ne peut-on toujours pas, à l'ère du numérique, retrouver réunies en un seul lieu ses 500 compositions : « Aucune idée. Vous me posez une question. Je ne sais pas pourquoi. Mais chaque fois qu'on reprend de mes disques pour faire des albums, je ne suis pas très friand de ça. J'aime autant laisser les disques aller. Par exemple, *Jaune* a été mon disque le plus populaire parce qu'il a touché à plusieurs générations. C'est l'album qui s'est le plus vendu au Québec dans toute l'histoire de la discographie. Il se vend encore chaque année. Moi, je ne veux pas retoucher à ce disque. J'aime bien qu'ils le laissent comme ça sur le vinyle. Parce que c'est un disque vinyle. Cet album, on l'a enregistré sur des *tapes*, des grosses bobines. On avait quatre machines qui roulaient en même temps. C'était assez fou. C'était nouveau. Il n'y avait pas autre chose non plus. Il fallait travailler comme ça. On avait beaucoup de musiciens. On faisait beaucoup d'essais.

Mais si je recommence au début de ma vie… Moi, j'habitais Montréal avec mes parents, mes cinq frères, mes deux sœurs, et puis, il n'y avait rien à la maison qui incitait à faire une carrière. On n'avait pas de musique. Il n'y avait pas de télévision dans ce temps-là, juste la radio. Il n'y avait pas d'instruments de musique chez moi et pas de livres non plus. Il y avait l'annuaire du téléphone, c'était tout. Alors, jamais j'aurais cru que j'étais préparé pour faire une carrière artistique.

La pleine lune (Telson, AE-1510, 1977). Un des meilleurs disques de Ferland, et le plus injustement sous-estimé. Une production impeccable et une sonorité riche. Malheureusement, une mauvaise distribution a fait en sorte que ce 33 tours n'est plus disponible, c'est-à-dire qu'il a été retiré de la section régulière des disquaires pour être reclassé pêle-mêle dans la section des disques à prix réduit. (Coll. de l'auteur).

Et puis parfois je me considère… j'ai peur d'être un imposteur parce que j'étais pas fait, pas construit pour faire ce métier. Mais la vie a été bonne pour moi, puis la chance aussi.

L'inspiration, c'est l'amour. Moi, je trouve que les chansons d'amour sont les plus engagées. Je trouve que toutes les chansons du monde sont des chansons d'amour. Et c'était ma spécialité. Gilles Vigneault, par exemple, a choisi son pays. Claude Léveillée a choisi un autre sujet. Certains ont choisi la campagne. Il y a en d'autres qui ont choisi la révolution. Moi, j'ai juste choisi le bonheur de l'amour. Et mon choix s'est avéré le meilleur pour moi.

Félix Leclerc a toujours eu une belle voix. Nos cheminements se ressemblent un peu parce qu'il était annonceur à CKAC. Et moi, je suis devenu annonceur à Radio-Canada. C'est Radio-Canada qui m'a vraiment formé, qui m'a donné toute ma culture. Et puis, j'ai toujours adoré Félix. Et il a chanté "Ton visage", une de mes chansons. C'était très rare qu'il enregistrait des chansons d'autrui. J'ai pas tout à fait compris le respect qu'il me portait et l'importance de son geste. Je l'ai vu beaucoup plus tard. Et puis, il avait changé une phrase dans la chanson : "Et je me suis soûlé, pour tâcher d'oublier ton visage". Ça, c'est moi qui avais écrit ça. Il aurait pu changer toutes les phrases, je m'en fichais, tellement je l'admirais. Mais lui, il a enlevé ça pour : "Et puis j'ai voyagé pour tenter d'oublier ton visage". Je me suis demandé s'il avait un problème d'alcool! On s'aimait beaucoup tous les deux. Sa femme Gaétane m'a dit que j'étais son préféré parmi les jeunes qu'il côtoyait. C'était un fanatique du beau français… Il était très subtil, mais en même temps très exigeant du français ».

Sur l'ensemble de son œuvre, Jean-Pierre Ferland déclare : « 500 chansons. Je ne les ai pas comptées, mais c'est à peu près 500 chansons. Dans une vie, c'est énorme. Parce que j'ai commencé assez tard. J'avais 30, 32 ans quand j'ai commencé à chanter ».

Sur sa collaboration avec les musiciens devenus coauteurs de ses chansons : « Encore aujourd'hui, c'est toujours moi qui fais les débuts de chansons. Et je dis : "Qui veut compléter cette musique avec moi? " Plus on a du succès, plus c'est facile d'attirer vers soi des grands musiciens. »

Jean-Pierre Ferland accepte ensuite d'évoquer diverses chansons et personnes ayant jalonné sa carrière.

À propos de « Je reviens chez nous » : « Sans doute mon plus gros succès parce que Nana Mouskouri l'a chantée. La France me connaît par cette chanson. » Plus tard, il ajoute: « Et M. René Lévesque avait dit : "Je reviens chez nous" est la chanson la plus engagée que j'ai jamais entendue de toute ma vie ».

Sur « Marie-Claire » : « [Elle] avait un style tellement 3/4 sur le mode d'une valse qu'elle ne pouvait pas durer indéfiniment ».

À propos de « Qu'êtes-vous devenues? » (qu'il chante encore sur scène en 2016) : « Il y a des chansons qui ne meurent pas ».

Concernant sa chanson « Mon ami » : « C'était mon ami français qui s'appe-

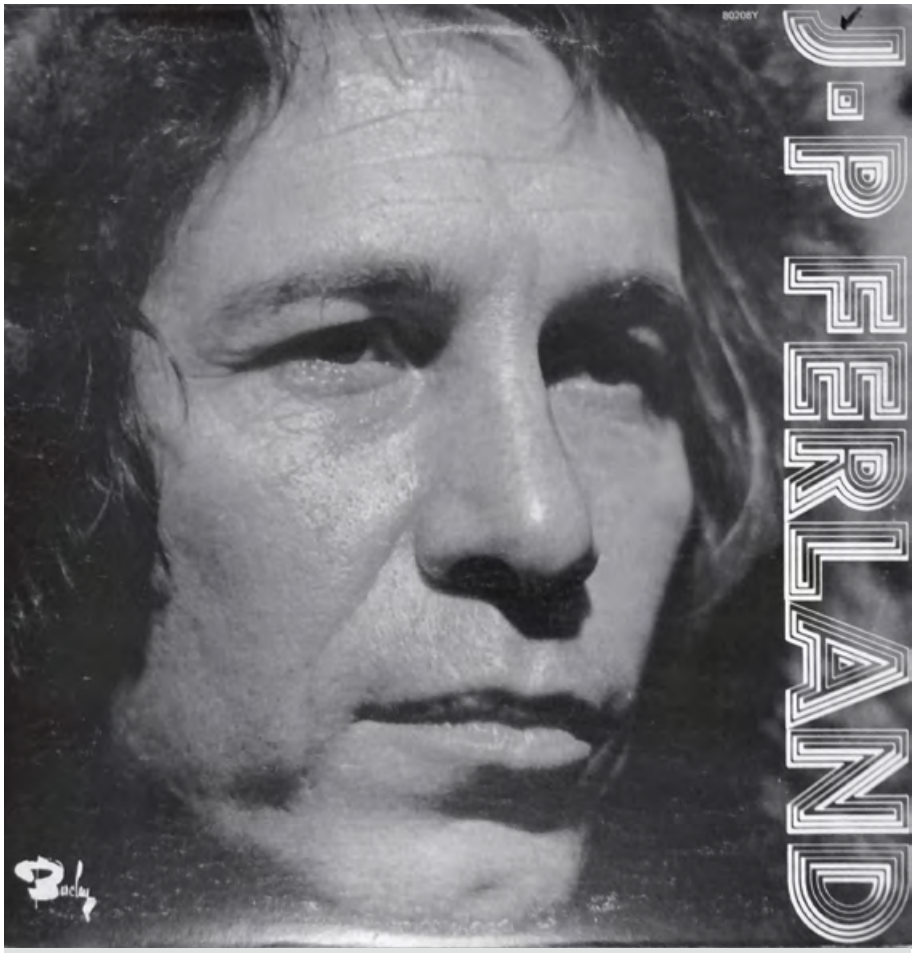
lait Franck Dervieux. Et pendant qu'on travaillait ensemble, il a eu un cancer dans le dos, un cancer qui pesait seize livres, un cancer du cartilage. Je ne l'ai pas chantée souvent en public parce que c'est une chanson triste. Chaque fois que je la chantais, j'avais envie de brailler. Je me suis dit que je n'étais pas masochiste, que j'allais arrêter de la chanter. Et donc, je ne lui ai pas permis de devenir en vie ».

À propos d'« Une peine d'amour » : « Mes chansons, ce sont des vraies chansons… J'avais écrit cette chanson à cause du mal que m'avait fait une fille de l'avenue Maguire à Québec. Pendant cinq ans, j'ai souffert le martyre à cause d'elle. Quand on écrit des vraies chansons et qu'on braille, on ne les chante pas longtemps ».

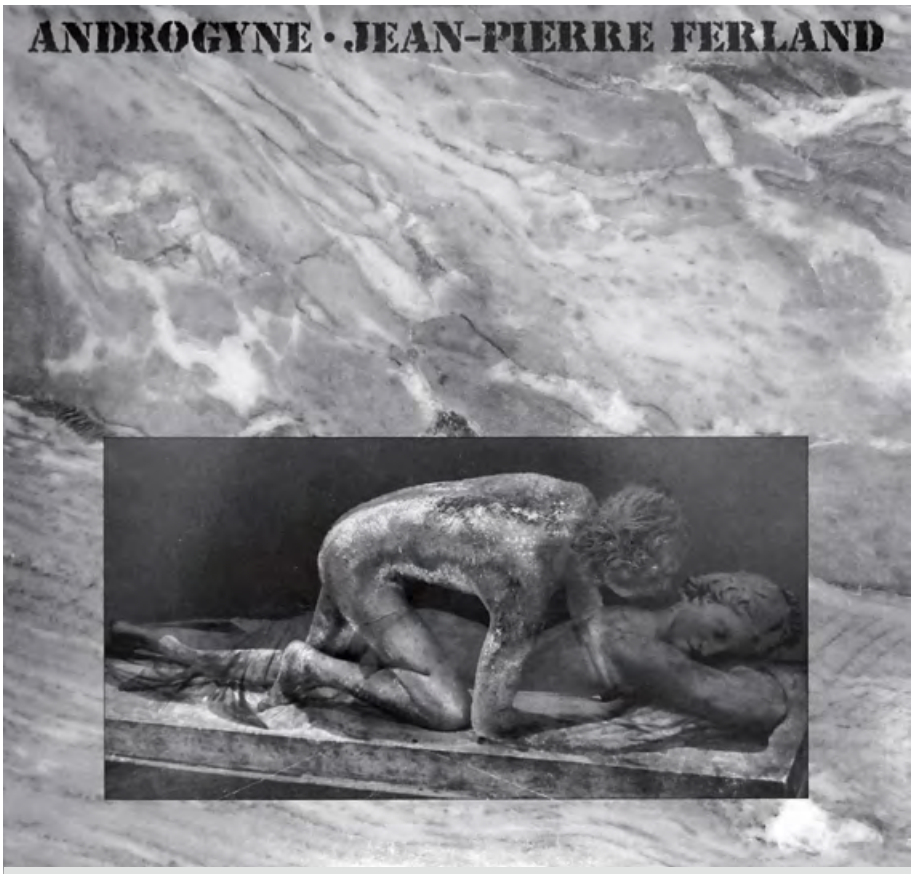
À propos de « Sur le quai de Mirabel », il dit : « Je voyageais beaucoup à cette époque ». Sur sa chanson « Une histoire de discothèque » : « C'était l'époque du disco ». Sur « La musique » : « J'ai fait les paroles et la musique. Et c'est ma plus grande réussite pour les paroles et la musique ». À propos de « J'ai toujours peur de te perdre » : « Buddy Fasano est venu me voir chez moi. Il s'est assis et m'a dit : "J'va mourir". J'ai répondu : "Ah ouin… On meurt tous…" Il a ajouté : "Non, je vais mourir dans les six mois qui viennent… Je suis venu te voir parce que j'ai écrit une musique pour ma femme". Je lui ai dit : "Qu'est-ce qui te fait le plus mal de mourir?" Alors, il a répondu : "C'est de perdre ma femme. J'ai fait une musique, je voudrais que tu écrives les paroles". Ça a été une torture. J'avais de la misère. Quand tu un ordre d'écriture… J'ai souffert le martyre. Il l'a écoutée et il a dit : "C'est très bien, je peux mourir maintenant" ».

À propos du disque *La pleine lune* : « Ça n'a pas eu un gros succès ». Et pourtant, il reste songeur en relisant la liste des chansons qui y figurent, parmi ses plus touchantes : « Et je repars encore une fois », « Maudit blues », « Dr. Vaudou », « Que veux-tu que je te dise? ». Concernant l'album double *Soleil* : « Savez-vous que pour *Jaune* et *Soleil*, on les a faits, on a enregistré ça, j'ai fait la création dans la même année? André Perry avait son studio et il m'a dit : "Viens enregistrer chez moi parce que j'ai personne". Il ouvrait son studio. J'ai dit : "OK" ».

À propos du 33 tours, non réédité en CD, « Quand on aime on a toujours vingt ans » qui reprend un spectacle donné à la prison Tanguay, le 15 août 1975 : « C'était une idée d'André Perry. On n'a pas été des amis pendant des années pour rien. Il m'a dit : "On devrait faire un disque à la prison des femmes". J'ai dit : "OK". [...] C'était dur ça. Ça se voulait commercial, mais on ne peut pas être inspiré par une prison. Il faudrait réenregistrer tout ça. On ne peut pas garder la forme sur laquelle les vinyles ont été faits. Je trouve que ce serait mal servir les chansons. Il faut les moderniser. Je suis en train de faire quelque chose d'amusant. Ça s'appelle *Mes chansons jalouses*. C'est toutes les chansons que j'aurais aimé faire et il y en a des belles comme "Est-ce ainsi que les hommes vivent?" de Léo Ferré et Louis Aragon, et aussi "The Boxer" de Simon et Garfunkel. Ça va être encore plus moderne que ce qu'eux ont fait. On ne peut pas garder les vieilles chansons et les remettre populaires aujourd'hui. Ça se peut pas. Aussi, il y a une autre affaire : les Québécois, on a tendance à



Le showbusiness. Ce 33 tours paraît un an après le superbe album *Les vierges du Québec*. Six des compositions de ce disque ont été faites avec le guitariste Jean Pierre Lauzon, dont une magnifique chanson introspective sur la crise masculine, « Maman ton fils passe un mauvais moment ». Encore en 2016, Jean-Pierre Ferland débute ses spectacles par la chanson « Le showbusiness » (Barclay, 80208, 1975). (Coll. de l'auteur).



Androgyne. Dernier 33 tours de Jean-Pierre Ferland avant un silence de huit ans sur disque. Jamais réédité en CD. Jaune, PJ-1001, 1984. Ici encore, Ferland était en avance sur son temps et se renouvelait sans cesse. (Coll. de l'auteur).

tout faire en 3/4, à écrire en 3/4, la valse. Tout le temps la valse. Et puis le 3/4, c'est devenu très ancien. Le 4/4 est moderne, le 2/4 est presque disparu. Il faut s'ajuster. Si on veut créer l'intérêt chez les jeunes, alors, il faut tout rebâtir. Alors je me suis amusé. Je trouve que ma voix est meilleure ces temps-ci. Alors on va faire *Mes chansons jalouses*, juste pour s'amuser et rendre hommage aussi ».

Sur la place du producteur André Perry comme cosignataire de certaines chansons : « [Il] ne faisait pas de musique, c'était l'ingénieur, mais il avait tellement bon goût que je lui donnais crédit. Et il avait un studio, il demandait moins cher. Je lui disais : "Tu as tellement bien travaillé, je te donne une partie de la musique" ».

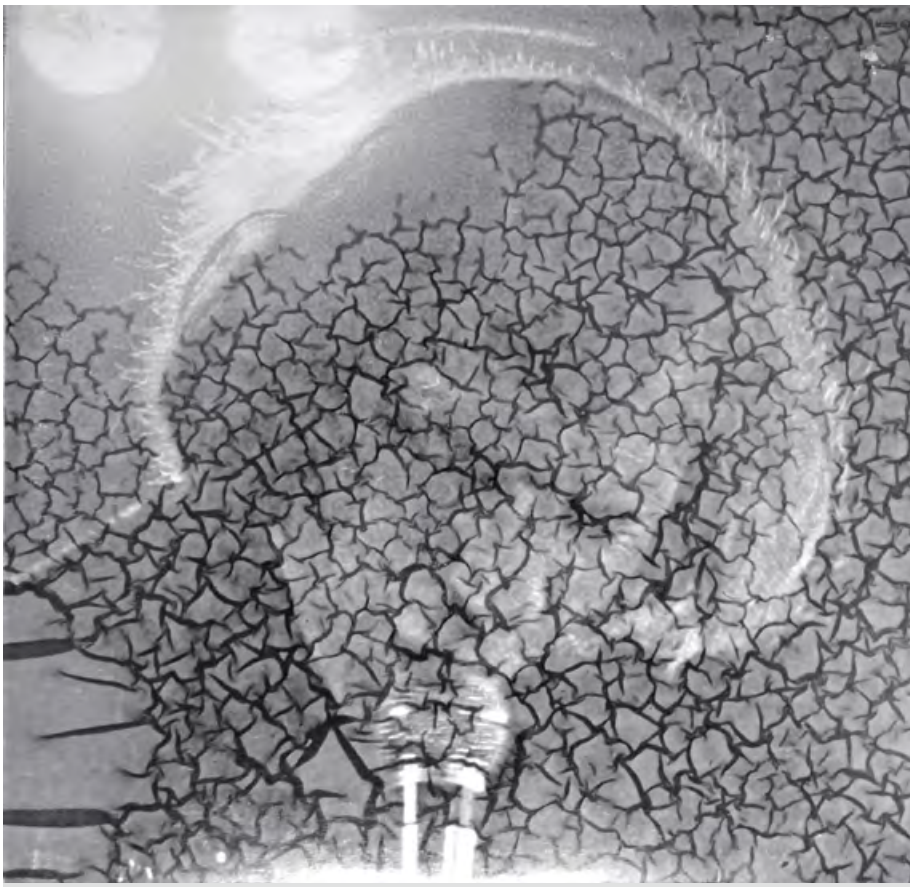
Sur ses inspirations multiples et insoupçonnées : « J'ai toujours suivi mon temps. J'ai toujours aimé toutes les sortes de musique. Quand j'étais petit, j'écoutais le soldat Lebrun, donc j'étais un petit peu country. J'aimais ça parce que c'était la musique des pauvres de la rue Chambord. Petit à petit, j'ai voyagé, j'ai connu d'autres choses. Comme inspiration, beaucoup des Américains. J'aimais beaucoup Simon et Garfunkel. Je les aimais énormément. Je ne les ai jamais vus en spectacle. Mais quand j'enregistrais le disque *Jaune*, Garfunkel est venu au studio. Il venait de se séparer d'avec Paul Simon, et puis, il est resté autour et il m'a écouté chanter. À un moment donné, on est devenus comme assez amis ».

À propos de l'attitude des musiciens de studio comme le New-Yorkais David Spinozza : « Le grand David, c'est lui qui était sur *Jaune*. Un guitariste extraordinaire, un Noir, talentueux. Puis en plus de ça, les Américains ne jugent pas comme les musiciens québécois. Eux autres, ils ouvrent les portes. C'est très nouveau pour eux, d'abord, que les paroles soient si importantes et que la musique soit avec une base folklorique. Ça a été des musiciens exceptionnels pour moi. J'ai aimé ça. Ils m'ont fait évoluer énormément ».

Sur ses projets : « Je suis en train d'écrire une comédie musicale qui est l'œuvre de ma vie. Il faut que je sois dans le nouveau, tout le temps, et non pas dans l'ancien. Je ne veux pas me régaler avec mes [anciennes] chansons. Au contraire, je veux en créer d'autres. Je suis très en forme physiquement et mentalement. Et puis, j'ai des bonnes idées. Ma comédie musicale va être une affaire extraordinaire. Je ne veux pas me mettre de *dead line*. C'est pas bon. Puis en plus, c'est mon plaisir d'écrire. Si je me mets une date limite, je perds mon plaisir de création ».

Sur la création musicale : « L'inspiration, ça se cultive. On pense que ça vient comme ça, juste à se fermer les yeux, c'est pas vrai. C'est un gros travail. L'inspiration, c'est d'abord d'avoir confiance en ses rêves de création. Des fois… on se demande : " Finalement, est-ce que j'ai tout dit ce que j'avais à dire?… Est-ce qu'il me reste encore du soleil dans la tête? " C'est troublant. On a choisi le métier le plus gratifiant et, en même temps, le plus dangereux. C'est pour ça que je ne veux pas revenir en arrière. Je ne réécoute jamais mes disques parce que je veux aller de l'avant. Je veux marcher. Je ne veux pas me gargariser avec ce que j'ai fait avant. Mes disques sont en moi. Ou je rêve la nuit ou je me réveille le matin, j'ai toujours un air de mes chansons qui me revient. Ce sont des souvenirs exceptionnels ».

Sur ses directeurs musicaux et ses partenaires compositeurs : « Un chef d'or-



J.P.F. Live. L'arrière de la pochette indique « Quand on aime on a toujours 20 ans » (Barclay, 80228, 1975). Enregistré à la prison Tanguay, le 15 août 1975. Jamais réédité en CD, ce 33 tours comprend d'excellentes interprétations de Ferland et de ses musiciens, dont « Le soleil » et « Woman's lib ». (Coll. de l'auteur).

chestre, c'est un compositeur et il faut s'ouvrir à lui. Et les musiciens étaient meilleurs que moi. J'ai pensé que les musiciens québécois seraient blessés que j'utilise des musiciens américains. Mais ils m'ont tous dit : "Tu nous as sortis de notre engourdissement, c'est comme ça qu'il faut faire" ».

Sur la contribution de Buddy Fasano et Art Philips qui ont en alternance fait les arrangements de l'album *Jaune* : « Buddy Fasano, qui est mort aujourd'hui, était un arrangeur extraordinaire. Art Philips aussi. Il vit maintenant à Toronto ».

À propos de sa voix d'aujourd'hui comparée à celle de ses débuts : « Ginette Reno, qui est mon amie depuis toujours, disait que la voix est la plus belle à 65 ans. Pas pour tout le monde. C'est ça que j'ai compris avec le temps. Mais comment ça se fait que moi, à 82 ans, la mienne est meilleure qu'elle était avant? Je chante mieux, je chante plus juste parce que je force moins ».

Sur sa rencontre récente avec Charles Aznavour : « Je lui ai dit : "Vous aimez ça encore monter sur scène? Il a répondu : "J'aime ça"… J'ai ajouté : "Vous ne devez plus avoir le trac! " Il a dit : "Non, et même, il y a un certain ennui qui se crée… jusqu'à la troisième chanson, et là, les gens me mettent dans l'esprit et dans mes chansons, et dans mon plaisir". Mais il a ajouté : "Mes jambes ne fonctionnent plus. J'ai mal aux jambes et je suis obligé de chanter assis. Et ça m'empêche de mieux chanter". On ne chante pas assis... Aujourd'hui, il faut avoir une technique pour chanter, surtout quand on vieillit. On s'en fabrique une ou on s'en fait faire une par les autres ».

Remerciements : Yves Laberge tient à remercier le Conseil des arts du Canada, mais aussi Nathalie Shink, Valérie Tremblay, le Théâtre Capitole de Québec, ainsi que M. Jean-Pierre Ferland, en espérant la parution prochaine d'une *Intégrale Jean-Pierre Ferland* qui soit la plus exhaustive possible.

Yves Laberge collabore à la revue *Cap-aux-Diamants* depuis 1993. En 2009, il a adapté pour le Québec l'album de Tintin *Coke en stock*, sous le titre de *Colocs en stock*.

Pour en savoir plus :

Les disques de Jean-Pierre Ferland sont la meilleure initiation à son œuvre, immense et diversifiée. Cinq coffrets regroupent certaines de ses chansons et plusieurs de ses disques individuels ont été réédités en CD.

Le CD/DVD de l'album *1 fois 5*, paru en 1976 et réédité en 2011, contient le disque et le film d'un spectacle conjoint de Jean-Pierre Ferland, aux côtés de Robert Charlebois, Yvon Deschamps, Claude Léveillée et Gilles Vigneault. Magistral, Ferland y interprète quatre chansons dont « Le petit roi », « Mon ami J.-C. » et « Un peu plus haut, un peu plus loin ». C'est le seul document filmé de cette époque dans lequel on peut le voir sur scène.

Quant aux lectures, on se référera à la biographie de Marc-François Bernier, *Un peu plus haut, un peu plus loin* (Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2012), qui reste la source la plus complète à ce jour sur Jean-Pierre Ferland, bien que l'analyse des chansons cède trop souvent la place à l'étalement de la vie privée du chanteur. Ce livre est épuisé, mais on peut toujours se procurer la version électronique chez l'éditeur.

Par ailleurs, on trouvera aussi un bel album de souvenirs, richement illustrés et colligés par Sophie Durocher, *Ferland : Hey boule de gomme, s'rais-tu dev'nu un homme?,* Libre Expression, 2005.

Religieuses en prière
© Archives du Monastère des Augustines

LE PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE DES AUGUSTINES DE QUÉBEC

FRAGILES INSTANTANÉS DE LA VIE DES HOSPITALIÈRES AU XX^{E} SIÈCLE

par Geneviève Piché

En 2009, la communauté religieuse des Augustines a lancé un grand projet novateur, celui de léguer les fonds d'archives de ses douze monastères-hôpitaux à la société québécoise. Un centre d'archives moderne a alors été construit pour préserver cette imposante masse documentaire, dorénavant mise à la disposition de l'ensemble de la population. À partir de l'automne 2015, les collections des différents monastères ont commencé à migrer vers le Vieux-Québec, pour élire domicile rue des Remparts, à l'intérieur même du monastère fondateur des Augustines, le premier monastère-hôpital en Amérique au nord du Mexique : l'Hôtel-Dieu de Québec. De 1637 à nos jours, ce riche patrimoine archivistique retrace l'évolution de la communauté religieuse, au gré du développement socioéconomique de la société québécoise, et dépeint son œuvre auprès des pauvres et des malades, en suivant les avancées de la science médicale.

Les très nombreuses photographies que l'on y retrouve sont à cet égard révélatrices de la vie des hospitalières au XX^{e} siècle. Parmi tous les documents d'archives des Augustines, ce sont elles qui réussissent le mieux à évoquer des souvenirs et à témoigner

En route pour la ferme
© Archives du Monastère des Augustines

d'une époque, à faire revivre des pans entiers non seulement de leur passé, mais également de notre histoire collective. Il est donc grand temps de les mettre en valeur! Après tout, comme l'écrit Mario Béland, la photographie est le « miroir et la mémoire » d'une société, d'où l'intérêt qu'elle suscite chez toutes les générations de Québécoises et de Québécois.

LA PHOTOGRAPHIE ET LA MÉMOIRE

La photographie est en soi un outil extraordinaire pour remémorer les temps anciens et pour faire revivre des événements à d'autres qui n'y étaient pas. Pour un centre d'archives ou un musée, elle est un témoin indispensable, qui interpelle les visiteurs de tous les âges. Les photographies des Augustines sont littéralement des empreintes du passé, des traces qui tendent toutefois à disparaître ou à s'estomper au fil du temps, qui tombent souvent dans l'oubli et dans l'anonymat, qui deviennent peu à peu impossibles à identifier ou à dater avec précision. D'où l'idée de numériser ces photographies avant qu'il ne soit trop tard, afin de conserver et de transmettre cette mémoire. C'est ce qu'a entrepris le Centre d'archives du Monastère des Augustines à l'hiver 2016, en partenariat avec Bibliothèque et Archives Canada.

Cet enjeu est d'autant plus important que les générations plus jeunes, rompues aux technologies numériques, ne disposent pas toujours des repères nécessaires pour comprendre et s'approprier le patrimoine et le vocabulaire religieux et qu'une part importante de la population québécoise perçoit encore les communautés religieuses et les monastères comme un univers qui lui est inconnu, voire interdit. Il s'agit de connaissances qui ne sont pas toujours acquises et qui restent à approfondir. Considérant que les communautés religieuses, de femmes surtout, ont joué un rôle majeur dans l'histoire et l'évolution de la société québécoise, dans tous les domaines (santé, éducation, charité), il est primordial que les citoyens du Québec aient accès à ce patrimoine.

L'UNIVERS INTIME DE LA COMMUNAUTÉ

Devant une photographie ancienne, l'historien a le devoir de reconstruire le récit qui se cache derrière l'image. C'est, du moins, l'idée lancée par l'historien Martin Pâquet, de l'Université Laval, en 2007 : « Pour l'historien, la photographie devient moins une image qu'un témoignage issu du passé ». Le savoir caché à l'intérieur des détails de la photographie révèle des traces du passé. En les déchiffrant, l'univers historique de la

Chirurgie dans une salle d'opération
© Archives du Monastère des Augustines

photographie se trouve ainsi réactivé!
Prenons pour exemple cette photographie, intitulée « Religieuses en prière », dont la date de création nous est inconnue. L'historien notera que la photo date certainement d'après 1930, puisque le chœur que l'on voit sur la photo est le chœur actuel du monastère, rénové à partir de cette date. En 1929, les Augustines entreprennent en effet d'agrandir leur monastère, puisque l'effectif de la communauté ne cesse d'augmenter depuis les années 1880-1890. Elles font donc construire en 1930-1931, d'après les plans de l'architecte Pierre Lévesque, le chœur, le pavillon d'entrée de la rue Charlevoix, l'aile des Remparts et la sacristie. Ce nouveau chœur occupe l'emplacement de son prédécesseur, construit en 1803, mais se révèle beaucoup plus vaste. Son architecture, très sobre, respecte les recommandations des constitutions de la communauté (1666), selon lesquelles « tous les meubles de la maison ressentiront la pauvreté et simplicité religieuse ». À l'époque de la photographie, la nef est fermée par une grille, ce qui permet aux religieuses cloîtrées d'assister aux offices liturgiques célébrés dans l'église.
Mais si l'on pousse l'analyse plus loin, la photographie permet de voir davantage que l'architecture ou l'art religieux. Elle illustre surtout la hiérarchie qui caractérise la communauté à cette époque. D'une part, les sœurs choristes (qui ont fait leurs quatre vœux perpétuels; celui de pauvreté, de chasteté, d'obéissance et du service des pauvres et des malades) prient dans le chœur, tandis que les sœurs converses (qui ne font que les trois premiers vœux perpétuels et qui sont employées au travail de la maison) prient au jubé. D'autre part, les postulantes, les novices et les professes ont chacune leur rang de stalles. Les premières sont habillées d'une longue robe de couvent et d'un bonnet noirs. Leur postulat, qui leur sert à approfondir le catéchisme des vœux, se déroule pendant toute une année. Après ce délai, la communauté célèbre leur prise d'habit et les postulantes revêtent le costume et le voile blancs des novices. Le noviciat, qui s'échelonne sur deux ans, permet quant à lui d'acquérir une formation religieuse très pointue et se termine par le rituel de la cérémonie de la profession temporaire. À cette occasion, le voile blanc est remplacé par le voile noir. La période des vœux temporaires, de trois ans, permet à la future religieuse de mieux comprendre la vie et la mentalité de la communauté. Si, de part et d'autre, l'engagement paraît acceptable, celle-ci peut alors formuler ses vœux perpétuels et recevoir sa croix reliquaire.

Groupe de religieuses et de novices à l'ermitage Sainte-Anne
© Archives du Monastère des Augustines

Deux religieuses du monastère sont récemment parvenues à dater la photographie, qui aurait été prise vers 1945-1946. Or, dans les années 1940, il s'avère plutôt rare d'avoir des photographies de la vie quotidienne et de l'univers intime des religieuses cloîtrées. Bien que celle-ci soit certainement une mise en scène – peut-être commandée dans un but de recrutement et de promotion de la vie en communauté –, elle nous ouvre toutefois une fenêtre sur une époque désormais révolue.

LES RELATIONS AVEC LE MONDE EXTÉRIEUR

Si les Augustines respectent religieusement la clôture papale, émise lors du concile de Trente (1542-1563), elles en viennent toutefois à développer tout un réseau de contacts avec le monde extérieur, soit par le biais de leur hôpital, soit par le biais de leurs obligations quotidiennes. La seconde photographie, intitulée « En route pour la ferme », l'illustre parfaitement. Possédant la ferme des Islets depuis 1718, dans la seigneurie d'Orsainville, juste à côté de l'actuel parc Victoria (avant le détournement de la rivière Saint-Charles), les religieuses augustines de l'Hôpital Général y font cultiver légumes et céréales et élever vaches et porcs afin de nourrir leur communauté et les malades de l'hôpital. Chaque année, une visite de contrôle des fermes appartenant aux Augustines est effectuée, bien souvent par un homme de confiance, afin de voir si tout est conforme et régulier. Il s'avère plutôt rare que les religieuses s'y rendent en personne. La photographie témoigne alors certainement d'un grand événement!
Devant le nombre élevé de sœurs qui sont présentes sur la photographie,

Entrée principale du Monastère des Augustines, au 77, rue des Remparts, Québec.

devant l'attroupement d'hommes, de femmes et d'enfants qui se pressent auprès d'elles, et devant les costumes du dimanche que portent tout un chacun, il doit s'agir d'une occasion extraordinaire. Pour en avoir le cœur net, l'historien se tourne vers d'autres sources pour comprendre ce qui motive un tel événement. En lisant les *Annales* de la communauté, nous pouvons fixer définitivement la prise de la photographie en juillet 1946. En effet, à l'été 1945, en pleine guerre, mais devant les besoins qui urgent, les religieuses amorcent la construction d'une étable et d'une porcherie à la ferme des Islets. Confrontés à la pénurie de matériel, liée à l'effort de guerre, les travaux s'étirent jusqu'en mars 1946. À la fin du mois de juillet, les religieuses de l'Hôpital Général obtiennent finalement la permission de M^gr^ Ulric Perron d'aller visiter la ferme lors d'une récréation extraordinaire, afin de voir les récentes constructions. La sœur annaliste décrit ainsi l'aventure :

« […] Pour plusieurs moniales, tout est nouveau. Parmi elles, les filles de cultivateurs s'étonnent moins et sont en mesure d'apprécier davantage les commodités que présentent les constructions actuelles. Les jeunes, entassées dans un camion qu'emporte le tracteur, poussent une reconnaissance jusqu'au haut de la ferme, pendant que les anciennes et de moins valides sont assises par groupes sur la galerie et près de la maison ou que d'autres complètent la visite de la maison et des étables […] Vers 5¼ heures, le retour général était effectué. Notre Révérende Mère distribuait un bocal de miel à chacun de nos bienveillants chauffeurs, après quoi le kodak fixait leurs traits sur le film. C'était leur tour, après l'avoir fait eux-mêmes […] aux différents groupes au départ de la maison et sur la ferme. Ces aimables souvenirs seront confiés à la garde de nos albums ».

C'est dans cet album que se trouve cette photographie. Celle-ci nous permet d'entrevoir le caractère des contacts avec les laïcs. Il apparaît que les relations avec les fermiers et leurs familles sont fort cordiales, voire même très affectueuses. À maintes reprises d'ailleurs, les enfants des fermiers se font baptiser ou reçoivent la communion à l'église Notre-Dame-des-Anges, sous le regard bienveillant de la communauté.

UNE VIE D'HOSPITALIÈRE

La troisième et dernière photographie, « Chirurgie dans une salle d'opération », est aussi très significative. En filigrane de cette simple photographie, c'est un large pan de l'histoire des soins infirmiers qui y est décrite! Datée entre 1939 et 1945, la photographie met en scène une infirmière, sœur Sainte-Anastasie, qui a été envoyée étudier le service interne

à Rochester, aux États-Unis, pour être apte à travailler dans une salle d'opération. Elle fut la première religieuse hospitalière à « se ganter » pour servir un chirurgien!

Au début du XX[e] siècle, les exigences en médecine dans les hôpitaux se font de plus en plus rigoureuses. On souhaite maintenant que les religieuses hospitalières soient capables d'effectuer plus de traitements et les médecins réclament qu'elles suivent une véritable formation qu'ils se proposent même d'offrir. Le premier cours a lieu le 8 janvier 1904 et marque le début officiel de l'École des infirmières de l'Hôtel-Dieu de Québec. En 1933, l'École s'affilie à l'Université Laval, qui reconnaît le diplôme maison des 112 religieuses hospitalières. La même année, les autorités universitaires mettent sur pied un baccalauréat en Sciences hospitalières pour les infirmières diplômées. En 1937, l'École des infirmières est reconnue par l'Association des gardes-malades enregistrées de la province de Québec (association qui deviendra l'Association des infirmières de la province de Québec en 1946). Cependant, alors que l'hôpital se développe de jour en jour, la communauté n'arrive plus à fournir tout le personnel nécessaire. Pour combler les besoins, les Augustines se tournent donc vers l'embauche d'un personnel laïc, comme le démontre la jeune infirmière sur la photographie.

Malgré les efforts pour cantonner l'accès de leur école aux seules religieuses et religieux, l'admission d'étudiantes laïques ne peut plus être retardée si les Augustines veulent pouvoir répondre aux nécessités de l'hôpital. En 1950, six jeunes filles laïques sont admises. Cette ouverture marque bientôt le début d'un profond changement. Au nombre de six la première année, le personnel laïque infirmier représentera 272 employés entre 1954 et 1963 et 527 entre 1964 et 1972.

Salle des chercheurs du Centre d'archives du Monastère des Augustines, Québec.

DE FRAGILES INSTANTANÉS RÉVÉLATEURS

En 1988, au cours d'une entrevue journalistique, le cinéaste allemand Wim Wenders avait souligné l'importance de la photographie pour la mémoire et l'histoire. Prendre une photographie, disait-il, c'est regarder les choses avant qu'elles ne disparaissent. Il y a dans ces photographies l'envie de regarder et de garder. Le mot « regarder » convient donc parfaitement! Regarder et garder en mémoire quelque chose qui va disparaître dans vingt, cinquante ou cent ans. Les photographies numériques des Archives du Monastère des Augustines ont donc un bel avenir devant elles! La numérisation de ces archives a non seulement permis d'améliorer leur conservation, mais aussi de mettre à la disposition de la société une partie de l'héritage documentaire que lui a récemment légué la communauté des Augustines. À vous d'en profiter!

Geneviève Piché est historienne-archiviste responsable au Centre d'archives du Monastère des Augustines.

Pour en savoir plus :

Mario Béland. *Québec et ses photographes, 1850-1908 : la collection Yves Beauregard*. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, 264 p.

Normand Charbonneau et Mario Robert. *La gestion des archives photographiques*. Québec, Presses de l'Université du Québec, 2003, 306 p.

Michel Lessard. *Histoire de la photographie au Québec*. Montréal, 1987, 22 p.

Michel Lessard. *Québec éternelle*. Québec, Les Éditions de l'Homme, 2013, 480 p.

Martin Pâquet. « Notes sur le témoignage photographique et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, n° 4, 2007 [En ligne], http://cm.revues.org/195 (page consultée le 18 mai 2016).

Denis Robitaille et al. *Mémoires d'un monastère. Regards sur le quotidien des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec*. Québec, Éditions GID, 2015, 171 p.

François Rousseau. *La croix et le scalpel. Histoire des Augustines et de l'Hôtel-Dieu de Québec*. Québec, Les éditions du Septentrion, 1989, 2 vol.

Wim Wenders. « L'angle de la mémoire ». *Le Courrier*, numéro « Mémoires de la photographie » dirigé par Yves Bonnefoy, Martine Franck, Romualdo Garcia et David Hockney, avril 1988, p. 4-7.

CRIMES ET CONTREBANDE AUX DOUANES CANADIENNES

PREMIÈRE PARTIE

Depuis deux ans, j'ai entrepris l'étude de l'histoire de la frontière canado-américaine. La question de la contrebande de produits alcoolisés constitue un sujet incontournable dans l'histoire des rapports transfrontaliers, notamment au cours de la première moitié du XX^{e} siècle. À la suite de l'adoption au Congrès du Volstead Act, en 1920, les États-Unis d'Amérique interdisent la production et la consommation d'alcool sur son territoire. De la Colombie-Britannique à la côte Atlantique, le Canada tout entier profitera de la manne que constitue la soif des Américains. Il existe un grand nombre de routes et de connexions ferroviaires entres les deux pays offrant autant de moyens de transporter discrètement des marchandises de part et d'autre de la frontière, que l'on soit à Gainsborough (Saskatchewan), à quelques kilomètres du Dakota du Nord, de ce côté-ci devant Detroit, à Windsor (Ontario), ou au sud de Montréal dans le corridor du Richelieu et du lac Champlain qui donne sur New York et le Vermont. Et que dire de toutes ces anses et ces baies le long de la frontière sur les côtes est et ouest? Au cours des années 1920, il y a des quantités faramineuses de boisson illicite en circulation au Canada. La situation irrite le ministère du Revenu, responsable des douanes, en raison des pertes qu'il subit. Les autorités maîtrisent difficilement la situation. Elle profite au monde interlope qui contrôle non seulement le marché des exportations vers les États-Unis, mais également le marché national dans une certaine mesure. Les provinces canadiennes ont mis presque une décennie (les années 1920) pour régulariser leurs marchés respectifs. Il a aussi fallu mettre de l'ordre dans le ministère qui s'occupe des douanes.

Plaque provenant de l'entrée principale de l'édifice Connaught, à Ottawa, auparavant siège social des Douanes et Accise. (Coll. Musée canadien de l'histoire). La contrebande d'alcool entre le Canada et les États-Unis constitue un problème énorme pour les employés chargés de surveiller la frontière dans les années 1920.

Après la fin de la prohibition fédérale canadienne, en 1919, la plupart des provinces maintiennent une politique d'interdiction de l'alcool, suivie d'un certain relâchement. L'Ontario, par exemple, continue d'adhérer à la prohibition, mais revient sur sa décision en établissant le Liquor Control Board of Ontario, en 1927. Au Québec, il n'y a plus d'interdiction sauf dans quelques dizaines de municipalités. Dès la levée de l'interdit fédéral, les producteurs et les marchands du Québec font parvenir des catalogues de boissons alcoolisées par la poste à des clients domiciliés dans d'autres provinces. En 1919, J.A.E. Bisaillon, officier de douanes au ministère du Revenu, en poste à Montréal, s'associe à Ludger Brien, également employé des douanes pour faire le commerce de l'alcool. Les acheteurs commandent par la poste ou par téléphone. Les bouteilles sont livrées par messagerie aux clients en Ontario et dans les Maritimes. Les affaires vont bien. En 1920, la compagnie reçoit des dépôts de 1 000 $, 2 000 $, 4 000 $ et même 6 000 $. Bisaillon met fin aux activités de l'entreprise en avril 1921 après une enquête de son ministère. Cependant, il a quand même pu amasser 67 000 $ dans son compte à la Banque provinciale. Sa succursale est située au coin des rues Saint-Hubert et Sainte-Catherine, à Montréal. Curieusement, son employeur (les douanes) a un compte à la même succursale. Bisaillon possède un chalet dans les Laurentides, près de Sainte-Agathe avec un yacht de dix-huit pieds et une

ferme à Clarenceville (Noyan), près de la frontière américaine. Son domicile en ville est situé rue Marlowe à Notre-Dame-de-Grâce, quartier confortable de Montréal. Il est en bons termes avec son patron Jacques Bureau, ministre du Revenu, à qui il fait des faveurs : par exemple, il lui trouve une nouvelle voiture en 1922. Deux ans plus tard, en avril 1924, il est nommé à la tête du service préventif des douanes, à Montréal. Il s'agit du service qui doit lutter contre les importations et les exportations illégales qui passent par la frontière canado-américaine. Le loup faisait ainsi son entrée dans la bergerie...

Plaque provenant de l'entrée principale de l'édifice Connaught, à Ottawa, auparavant siège social des Douanes et Accise. (Coll. Musée canadien de l'histoire). La contrebande d'alcool entre le Canada et les États-Unis constitue un problème énorme pour les employés chargés de surveiller la frontière dans les années 1920.

Peu après son arrivée en poste, les choses commencent à aller mal pour Bisaillon. Cela fait suite aux incidents entourant la saisie d'une barge chargée d'alcool par la police de la Commission des liqueurs du Québec. Selon la une de *La Patrie* du 21 novembre 1924, il s'agit de « La plus grosse saisie d'alcool de contrebande fait dans Québec ». À bord de la *Tremblay* (il s'agit d'une barge), amarrée à Saint-Sulpice, en amont de Montréal, on trouve 2 800 caisses de scotch et d'autres boissons pour une valeur de 600 000 $. La barge qui arrivait de la Gaspésie – probablement des îles Saint-Pierre-et-Miquelon – était destinée à un syndicat de *bootleggers* de Montréal. Il s'agit d'une intervention conjointe impliquant les officiers des douanes et leurs confrères policiers de la Commission des liqueurs du Québec. Ces derniers suivaient la *Tremblay* de la terre ferme depuis quelques jours. Le directeur de la police des liqueurs (Panet) aurait rendu visite au capitaine au port de Montréal à la recherche de renseignements sur le trajet de la barge. Et ce sont les hommes de Panet qui seront les premiers sur les lieux (Saint-Sulpice) afin d'effectuer la saisie. Lorsque les officiers arrivent, le groupe de contrebandiers se disperse immédiatement. D'ailleurs, il est probable que les responsables de la *Tremblay* savaient qu'ils étaient poursuivis par la police, car dans la nuit du jeudi au vendredi (20 et 21 novembre), ils ont transféré 700 caisses de boisson dans une autre barge, la *George,* sur le lac Saint-Pierre. La *George* sera à son tour saisie deux ou trois jours plus tard, à Louiseville. Par ailleurs, une troisième saisie a lieu presque au même moment, près de Batiscan. Cette embarcation contenait aussi de la boisson illicite de la *Tremblay*. Selon *La Patrie* la saisie a donné lieu à des échanges de coups de feu lorsque les *bootleggers* ont tenté de reprendre leur cargaison aux officiers de la douane. De toute évidence, à cette époque, les policiers et les douaniers avaient raison de surveiller le fleuve qui servait de corridor de contrebande. En fait, tout le monde devait être sous surveillance, même les policiers. Vous pourrez lire la suite dans notre prochaine chronique.

John Willis, conservateur, histoire économique
Musée canadien de l'histoire

APHCQ
Association des professeures et des professeurs d'histoire des collèges du Québec
Un regroupement de
professeures et professeurs
d'institutions de niveau collégial publiques et privées,
francophones et anglophones,
qui contribue au rayonnement de l'histoire
dans leurs milieux.
Pour information : Jean-Louis Vallée
(418) 248-7164 poste 117 - jlvallee@cec.montmagny.qc.ca

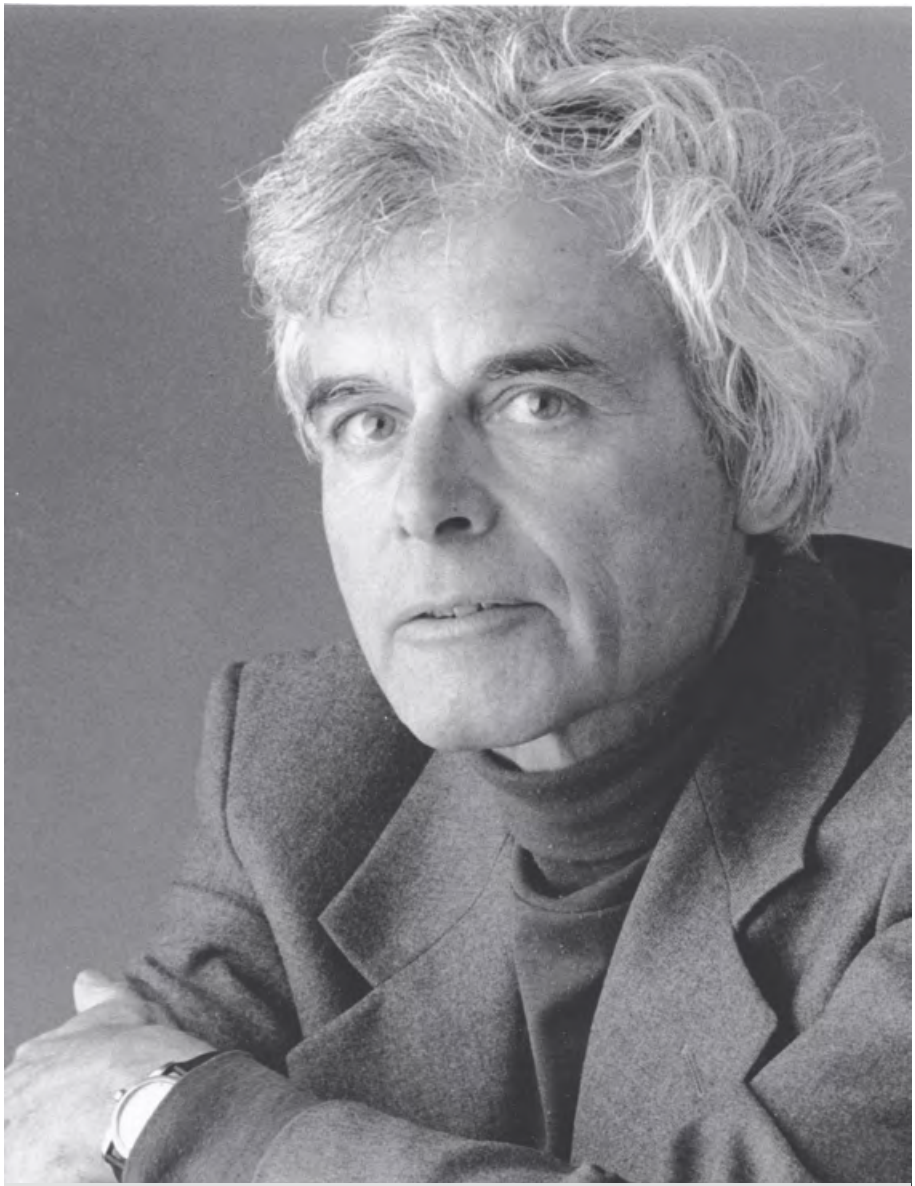
Centre d'Archives Régionales
SÉMINAIRE DE NICOLET
... témoin de notre histoire...
Heures d'ouverture :
du lundi au vendredi
de 9 h à 12 h
de 13 h à 16 h 30
DÉMÉNAGÉ
645, boul. Louis-Fréchette, Nicolet J3T 1L6
Téléphone : (819) 293-4838 Télécopieur : (819) 293-4543
Courrier électronique : seminairedenicolet@sogetel.net
Site internet : http://archivesseminairenicolet.wordpress.com

JEAN CIMON (1923-2016)
GARDIEN DE LA MÉMOIRE D'UN AUTRE SIÈCLE

Le 22 janvier 2016 s'éteignait l'urbaniste Jean Cimon au terme d'une courte maladie. Avec son départ s'envole la mémoire d'un autre siècle, car cet urbaniste de profession était également passionnément épris d'histoire, de littérature et de patrimoine. Toute sa vie, il s'est ainsi fait un devoir de préserver et de transmettre la riche tradition orale que lui avait léguée sa grand-mère maternelle, Elmire Tessier Verge (1869-1954).

Né dans la paroisse Saint-Cœur-de-Marie le 28 mars 1923, Jean Cimon grandit sur « Park Avenue » dans une famille bien en vue de la Haute-Ville de Québec. Son père, Hector Cimon, est secrétaire général et vice-président de la compagnie Price Brothers, papetière dont les revenus étaient supérieurs à ceux de la province de Québec dans les années 1930, aux dires de ce dernier. Sa mère, Aline Verge, est issue d'une famille de notables de la ville, descendants de loyalistes. Bien que la famille Verge se soit en partie assimilée à la majorité canadienne-française depuis plusieurs générations comme en témoignent sa conversion au catholicisme et de nombreux mariages, elle demeure attachée au monde britannique au début du XX^{e} siècle. Comme le rapporte Jean Cimon, son grand-père maternel, le docteur Charles Verge, ne s'adressait qu'en anglais à sa fille Aline. Qui plus est, une fois adulte, cette dernière continue à s'inscrire dans cet univers culturel en lisant le *Montreal Star*, en entretenant plusieurs amitiés avec des anglophones et en adhérant à l'Imperial Order Daughters of the Empire.

Dès son enfance, Jean Cimon prend conscience qu'il évolue dans un univers à cheval entre deux cultures. Park Avenue compte d'ailleurs à l'époque pratiquement autant de familles anglophones que francophones, et les petits Cimon en profitent pour livrer des batailles de boules de neige épiques aux petits Smith – leurs voisins d'en face – lorsque l'hiver vient. À l'école primaire francophone Saint-Dominique de la rue Bourlamaque, il se nourrit



À une époque où le Québec n'avait d'yeux que pour la Nouvelle-France et pour le passé de la majorité canadienne-française, Jean Cimon a contribué à préserver une mémoire plus récente et à la mettre en valeur. (Coll. famille Cimon).

des cours d'histoire du frère Épiphane. Il y découvre une tout autre vision de l'histoire du Canada que celle véhiculée dans le milieu familial, au grand dam de sa mère et de sa grand-mère : « En classe, c'était le refus du monde (la nostalgie stérile de l'âge d'or de la Nouvelle-France) "des Anglais" qui nous submergeait, c'était l'insularité du repliement sur soi […]; à la maison, c'était l'ouverture au vingtième siècle anglo-saxon qui multipliait nos horizons. »

Cela n'empêche pas pour autant Jean Cimon de conserver une grande complicité avec sa grand-mère maternelle dont il recueille les souvenirs avec intérêt. Sa curiosité pour la mémoire familiale, l'histoire et les lettres est également alimentée par la figure de « l'oncle Thomas » (son parrain, l'historien Thomas Chapais) : « L'oncle Thomas de mon enfance était le grand prêtre, l'icône vivante de la famille Cimon qui lui faisait la visite rituelle du jour de l'An dans sa maison tapissée de livres de la rue du Parloir dans le Vieux-Québec. Être admis dans le salon d'un écrivain alors célèbre – aujourd'hui oublié –, être son filleul par surcroît, fut peut-être à l'origine de mon désir secret d'être un jour un écrivain. »

Si la vie n'a pas amené Jean Cimon à se consacrer à une carrière littéraire à proprement parler, il n'en a pas moins pour autant œuvré à consigner, publier et mettre en valeur la mémoire d'un monde qui s'est tranquillement estompé. Ce monde, c'est celui de Park Avenue, devenue l'avenue du Parc avec le départ de nombreux anglophones vers Montréal et Toronto, mais aussi celui de toutes ces bonnes familles qui ont peuplé les salons de Québec durant les deux derniers siècles.

Grâce à son entreprise, on connaît mieux aujourd'hui l'intimité des élites de jadis, et les chercheurs qui s'intéresseraient à ces questions – mais aussi à la naissance de la profession d'urbaniste au Québec – peuvent disposer du riche fonds d'archives qu'il a déposé à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ-Q, P722).

Enfant, Jean Cimon adorait visiter sa grand-mère à son appartement du Claridge chez qui il trouvait « un genre d'exotisme, une ambiance européenne » qui l'impressionnait. Les tapis d'Orient, les meubles en bois d'ébène, les reliures magnifiques, les verres à vin au galbe exquis et les cartes postales « d'une beauté inconnue en Amérique » exerçaient chez lui une fascination dévorante (Elmire Tessier-Verge à son appartement du Claridge de la Grande Allée, à Québec, vers 1945. BAnQ, Centre d'archives de Rimouski, fonds Ulric J. Tessier, P1, S200, P154).

Son attachement pour le Québec du XIX[e] siècle l'amène également à s'engager activement dans la réinsertion dans l'espace public et la mémoire collective de certaines figures historiques moins bien connues dans la deuxième moitié du XX[e] siècle telles que le journaliste Arthur Buies. Il faut dire que le petit-fils d'Elmire Tessier Verge en a longuement entendu parler plus jeune puisque sa grand-mère avait une affection particulière pour le pamphlétaire (petit-cousin de son père, au demeurant). Selon Cimon, elle en aurait même été secrètement amoureuse…

Si Buies est d'ailleurs autant connu aujourd'hui après avoir été relégué aux oubliettes pendant plusieurs décennies en raison de ses idées anticléricales, c'est en partie grâce aux efforts de Jean Cimon.

Au tournant des années 1960, alors urbaniste à Rimouski, il profite de l'expansion urbaine de la ville pour tracer le boulevard Arthur-Buies et ramener le nom du personnage dans l'espace public. Fait intéressant, il prend soin d'en faire une artère plus large et importante que la rue de l'Évêché pour donner à l'écrivain une douce revanche sur le pouvoir clérical. Par la suite, il s'intéresse de près aux travaux d'édition des écrits de Buies effectués par Laurent Mailhot et Francis Parmentier. En 2001, il propose, avec ce dernier, toute une série d'événements pour célébrer le centième anniversaire de la mort du chroniqueur. Si certains donnent l'impression de n'avoir, hélas!, pas vu le jour, faute de fonds ou d'intérêt de la part des décideurs politiques, quelques-uns se concrétisent. En effet, en novembre de cette année-là, à l'initiative de Jean Cimon, une cinquantaine de personnes se retrouvent ainsi au cimetière Notre-Dame-de-Belmont pour inaugurer un monument à la mémoire du journaliste. L'œuvre, une sculpture de fer tout en courbes de l'artiste Loretta, érigée au-dessus de la stèle de Buies, attire depuis l'œil des promeneurs devant la tombe de l'écrivain.

Alex Tremblay Lamarche

LES JEUX OLYMPIQUES DE MONTRÉAL

Avers de la médaille officielle des Jeux olympiques de Montréal, 1976. (Collection privée).

Le 12 mai 1970, le Comité international olympique annonce qu'il a choisi la Ville de Montréal comme hôtesse de la XXI[e] Olympiade d'été. Le maire Jean Drapeau, quelques années après Expo 67, venait de gagner son audacieux pari.

Il faut donc construire les bâtiments et les équipements : stade, vélodrome, piscine et village, le Bassin olympique à l'île Notre-Dame, le centre sportif Claude-Robillard et le centre Étienne-Desmarteau. Le site du Parc olympique est à proximité du Jardin botanique. Il laissera un souvenir douloureux dans le portefeuille des Québécois. Le métro est prolongé de plusieurs kilomètres dans l'est de la ville.

Mais, en 1976, l'heure est à la fête et à l'euphorie de la grande célébration du sport amateur. Montréal sera le point de mire de toutes les nations du 17 juillet au 1[er] août.

1 214 coureurs relaient la flamme olympique à travers le Canada. La reine Elizabeth II procède à l'ouverture des Jeux devant 8 200 athlètes et officiels de 92 pays qui participent au défilé et 73 000 spectateurs. Seuls 28 pays africains sont absents, reprochant la présence de la Nouvelle-Zélande qui avait envoyé un peu plus tôt une équipe de rugby en tournée en Afrique du Sud, pays de l'apartheid.

Plusieurs athlètes s'illustrent dans les 196 épreuves des 21 sports au programme en établissant de nouveaux records ou en accumulant les médailles. Sans conteste, la jeune gymnaste roumaine Nadia Comaneci, âgée de quatorze ans, est la grande vedette à Montréal avec cinq médailles, dont trois d'or, et sept notes parfaites, une première olympique, aux barres asymétriques et à la poutre. Parmi les nouveautés, les femmes sont admises aux compétitions d'aviron, de basket-ball et de hand-ball. Le Canada se classera au 13[e] rang pour le nombre de médailles obtenues, avec onze médailles (cinq d'argent et huit de bronze), dont huit en natation. Michel Vaillancourt, originaire de Saint-Félix-de-Valois, obtiendra une seconde place au saut d'obstacles en sport équestre, une première canadienne.

De nombreux pays ont souligné ces Jeux par l'émission de monnaies ou de timbres commémoratifs. Le Canada ne sera pas en reste avec sa célèbre collection de monnaie olympique composée de 28 pièces en argent de 5 et de 10 dollars, reprenant une tradition commencée à Helsinki, en 1952.

Plusieurs médailles ont été frappées pour l'événement. Il y a naturellement celle des athlètes qui ont remporté les compétitions dans les différentes disciplines, puis celle remise aux athlètes participants ainsi qu'aux bénévoles. Il y a eu également des médailles préparées par différents organismes. Et enfin, il y a la médaille officielle, objet de la présente chronique.

Le Comité organisateur des jeux de la XXI[e] Olympiade – Montréal 1976 a mandaté la société suisse Huguenin Médailleurs pour réaliser la médaille officielle.

La maison Huguenin a été fondée par les frères Fritz et Albert Huguenin, en 1868. Elle est établie à Le Locle (canton de Neuchâtel). Elle a fusionné en 1999 avec la société Paul Kramer, de Neuchâtel, puis, en 2002, avec la société Faude, de Grippingen (canton d'Argovie) pour devenir Faude & Huguenin. Elle produit des médailles pour différents pays, organismes ou organisations, tels la Jordanie ou la Grèce, l'UNESCO ou la Fédération internationale de ski. En 2013, elle comptait 85 employés.

Revers de la médaille officielle des Jeux olympiques de Montréal, 1976. (Collection privée).

Bien qu'il s'agisse d'une maison à la réputation enviable, le choix d'une société non canadienne surprend.

La médaille a un diamètre de 50 millimètres. Elle a été frappée à 197 600 exemplaires en bronze patiné, 19 760 en argent sterling (.925) et 1 976 en or. Son poids est de 68 grammes.

Son graphisme est remarquable. L'avers représente une vue de la ville de Montréal depuis le fleuve Saint-Laurent avec, au premier plan, un bateau et le campanile du Vieux-Port. La vue est dominée par le sigle des Jeux tandis que sous elle est inscrit « XXI[e] Olympiade Montréal 1976 ». Au bas, apparaît la signature « Huguenin Switzerland ». Le revers illustre les installations olympiques : le stade et le vélodrome.

Un grand évènement de l'histoire du Québec est donc souligné par cette magnifique médaille.

Denis Racine, AIG

L'HISTORIEN ET LE VOYAGE

Après 8 ans de collaboration et 33 chroniques, « Exposition » joue d'audace et devient « L'œil américain ». On objectera que l'expression cède au goût du jour. Lisez plutôt ceci. « J'ai vu ça, moi, au premier coup d'œil en entrant… J'ai l'œil américain ». L'auteur : Gustave Flaubert dans Madame Bovary *(1857). Troisième partie. Chapitre 2.*
Avoir « l'œil américain », c'est porter un regard sans complaisance. Pas juste un regard, mais un regard juste sur l'horizon culturel : les expositions muséales, les beaux livres dans lesquels l'art et l'histoire se côtoient, des rencontres avec des personnes qui parlent avec passion de leur rapport à l'Histoire. « Le langage, c'est la maison qu'habite l'homme », dit le cinéaste Jean-Luc Godard dans son film Deux ou trois choses que je sais d'elle.
Pour son coup d'envoi, « L'œil américain » a rencontré l'historien et auteur Barry Lane.

Barry Lane vu par Serge Pallascio. À l'arrière-plan, *Cocktail sur la patinoire du Château Frontenac* (1945) du photographe Nicholas Morant.

Barry Lane est arrivé au Québec le jour où le Parti québécois remportait sa première campagne électorale. « C'était le 16 novembre 1976. Le climat était électrisant », se remémore-t-il avec nostalgie. L'historien est également un grand voyageur. Il se déplace avec la même aisance dans le temps et l'espace. Son livre *Canadien Pacifique : l'empire du voyage,* publié l'an dernier aux éditions Sylvain Harvey, offre un panorama iconographique fascinant sur l'apparition d'un nouvel art de vivre. *Cap-aux-Diamants* va plus loin avec Barry Lane alors qu'il est question de voyage, d'identité et de Dieu.

Serge Pallascio : Quelle signification accorde-t-on au voyage en Amérique au XIX[e] siècle?

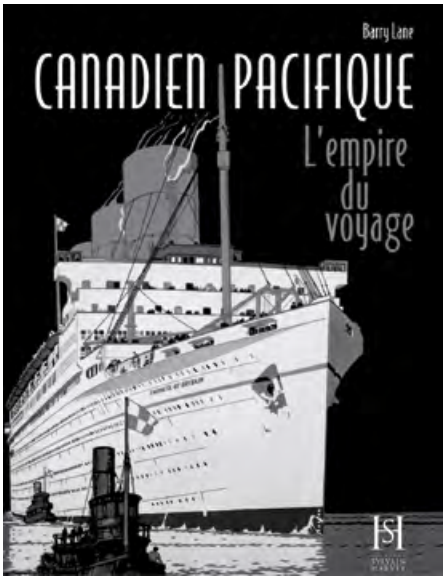
Bary Lane : Les voyageurs du XVIII[e] siècle étaient des aristocrates européens qui partaient pendant un an pour se cultiver. Ils allaient jusqu'à Rome pour retrouver les sources de l'Empire. Les voyageurs des XIX[e] et XX[e] siècles dont je parle sont des commerçants américains qui voyagent pour se dépayser et découvrir le pays. Pour eux, l'Amérique du Nord est un empire. Ils viennent chercher aux chutes Niagara la volonté de conquérir toute l'Amérique du Nord jusqu'à l'Alaska et les Rocheuses.

S.P. : Le voyage est donc aussi identitaire?

B.L. : En effet. Les bourgeois qui voyagent sont plus individualistes et plus romantiques. Ils cherchent à se réaliser à travers la Nature qui est le lien avec Dieu.

S.P. : Votre livre porte le sous-titre « l'empire du voyage ». Pourrait-on dire également « l'empire qui voyage »?

B.L. : Le Canadien Pacifique offre, aux Britanniques qui veulent voyager à travers l'Empire, la possibilité d'explorer l'inconnu dans des bateaux et des trains dont le confort est tout à fait *british*. À partir de l'Angleterre, on traverse l'Atlantique en bateau du Canadien Pacifique; par la suite, on traverse le Canada en train du Canadien Pacifique.



À l'ouest, on reprend un bateau du Canadien Pacifique jusqu'à Yokohama ou Hong Kong. Cela représente la moitié du globe. C'est ainsi que l'Empire britannique se prolonge partout dans le monde. Le fondateur du Canadien Pacifique dira un jour : « Notre chemin, c'est le nouveau chemin vers l'Orient ».

S.P. : En quoi la fondation du Canadien Pacifique est-elle un fait historique important pour le développement socioéconomique du Canada?

B.L. : Sans ce chemin de fer, il est fort possible que les Américains se seraient emparés de toute la côte ouest du continent. Les chemins de fer qu'on construit au XIX[e] siècle sont des actes politiques. Les Canadiens anglais avaient la conviction que le Canada devait contrôler son territoire de l'Atlantique au Pacifique pour que ce pays acquière la prospérité et la stabilité.

Ce qui intéresse avant tout l'historien Barry Lane, c'est l'aspect humain d'un événement ou d'une époque. « J'essaie de trouver une petite histoire qui peut être racontée simplement, mais qui va aussi ouvrir la porte à la complexité ». Ainsi en est-il de son livre Canadien Pacifique : l'empire du voyage. *On a simplifié le texte pour laisser parler l'image qui occupe la majorité de l'espace rédactionnel. Mais Barry Lane est déjà ailleurs. La Russie titille son intérêt tout en reconnaissant que « le Canada a quatre histoires qui sont uniques au monde : le Canadien Pacifique, les Amérindiens, la Nature et… les Québécois ».*

BARRY LANE EN CINQ TEMPS

Être historien. « Le romancier et essayiste israélien Amos Oz disait : "On n'a pas le choix de nos choix". Les raisons pour lesquelles on fait ce qu'on fait sont tellement complexes. »

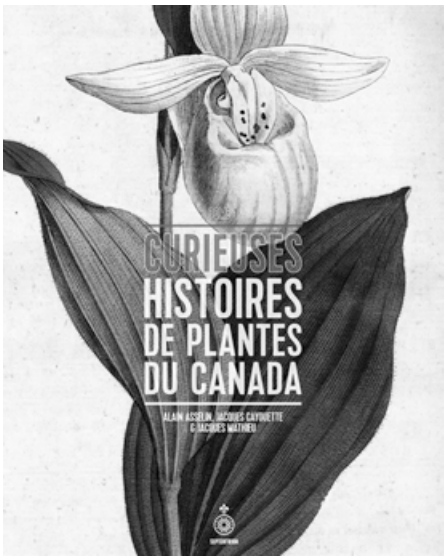
Historien de référence. « Tony Judt (1948-2010), un écrivain britannique d'origine juive aux idées très progressistes. »

Fait historique. « Les guerres de 1914-1918 et de 1939-1945 ont changé le monde. L'Ancien Monde s'est écroulé pour faire place à un nouvel ordre dont nous sommes peut-être la fin. »

Œuvre littéraire. « *Guerre et paix* de Léon Tolstoï, un roman où fiction et histoire se marient avec bonheur. »

Autoportrait. « Si je n'étais pas historien... j'aurais aimé être matelot. »

Serge Pallascio



Alain Asselin, Jacques Cayouette et Jacques Mathieu. *Curieuses histoires de plantes du Canada*, Québec, Les éditions du Septentrion, 2014, 284 p.

Dans cet ouvrage abondamment et magnifiquement illustré, Alain Asselin, Jacques Cayouette et Jacques Mathieu convient le lecteur à découvrir la flore du Canada et les multiples usages que les premiers habitants en faisaient. C'est dans un style littéraire, mais très accessible que les auteurs nous font découvrir les noms latins d'une multitude d'espèces végétales, en prenant soin de nous expliquer à quoi elles servaient, où elles poussaient sur le territoire et si elles avaient une quelconque valeur pour les Européens.

Les plantes (culinaires, médicinales ou tinctoriales) ont toujours eu de multiples usages. Les végétaux, qu'ils servent de matériaux de construction, de combustible ou qu'ils soient réservés aux cérémonies traditionnelles, ont tous une utilité.

Les auteurs nous expliquent comment les Vikings et les grands explorateurs ont su tirer profit de la flore du Nouveau Monde. Ils font également une large place au maïs dans leur ouvrage et nous parlent de certains autres produits végétaux comme l'annedda qui guérit le scorbut, le chanvre, la fougère, le ginseng, la gomme de sapin et le sucre d'érable. Ils abordent aussi la question de l'exploitation forestière et expliquent que Samuel de Champlain a rapidement compris, dès son arrivée, que le territoire avait un immense potentiel à cet égard.

Que vous soyez passionné d'histoire, de botanique, d'alimentation, de produits naturels, de médecines alternatives ou d'environnement, ce livre saura vous plaire. Vous découvrirez les usages des plantes du Canada de l'an 1000 à 1670. Cet ouvrage a gagné le prix Marcel-Couture et a été finaliste aux Prix littéraires du Gouverneur général.

Au moment d'écrire ces lignes, le tome 2 est déjà disponible et il me tarde de le lire pour connaître la suite de ces curieuses histoires de plantes.

Johannie Cantin

Sabrina Moisan et Jean-Pierre Charland. *L'histoire du Québec en 30 secondes : les événements les plus marquants, expliqués en moins d'une minute*. Montréal, Hurtubise, 2014, 160 p.

Après plusieurs ouvrages traduits de l'anglais (pensons à *Les mathématiques en 30 secondes* de Richard Brown, *La politique en 30 secondes* de Steven L. Taylor, ou encore à *Théories économiques en 30 secondes* de Donald Marron), les Éditions Hurtubise produisent un titre initialement conçu en français sur l'histoire du Québec dans leur collection « 30 secondes ». Ici, les deux auteurs ont voulu axer leur propos sur « des phénomènes structurants de notre histoire » (p. 9). Brièveté, concision, clarté sont les maîtres-mots de tous les titres déjà parus dans cette collection et celui-ci ne fera pas exception. Le centrage sur le Québec est particulièrement appréciable, tout comme l'équilibre entre les époques, ici subdivisées en sept sections et couvrant plus de quatre siècles.

Cet ouvrage de vulgarisation aborde concisément une cinquantaine de sujets comme le régime seigneurial, l'esclavage en Nouvelle-France, la Conquête (choix d'un terme qui illustre le point de vue du conquérant), les troubles de 1837-1838, la fédération, l'émigration, la Révolution tranquille, l'Expo 67 et la dualité opposant Pierre Elliott Trudeau à René Lévesque. L'ouvrage se termine sur la question des accommodements raisonnables. On se réjouit de ne trouver dans ce livre devant être bref aucune allusion au hockey.

Les passages les plus réussis de *L'histoire du Québec en 30 secondes* touchent l'identité québécoise, par exemple dans cet exposé sur Henri Bourassa et Lionel Groulx expliquant comment le nationalisme des Canadiens français s'est distingué de celui des Canadiens anglais, qui s'identifiaient largement à l'Empire britannique (p. 98).

Chaque titre de cette collection proposait huit profils de personnages marquants; mais ici, le choix des portraits est plutôt étonnant. Pourquoi retenir des inattendus comme Marie-Anne Barbel (1704-1793), Eulalie Durocher (1811-1849) et La Bolduc (1894-1941), et non Samuel de Champlain, Jacques

Cartier, ou encore George-Étienne Cartier, le père de la Confédération? C'est l'un des points faibles de ce livre. Bien sûr, on pourrait reprocher à Sabrina Moisan et Jean-Pierre Charland de ne pas tout dire, de rester vague ou de manquer parfois de nuances, par exemple dans cette phrase ambiguë concluant l'exposé sur le FLQ et la Crise d'octobre : « L'idée d'indépendance est également défendue par d'autres mouvements politiques moins radicaux » (p. 124). Mais on comprendra que les auteurs ont sans doute tenté de laisser une impression de neutralité devant les événements relatés, même si on sent un net parti pris fédéraliste dans les explications, par exemple dans ces remarques imprécises sur la loi 101 (« les francophones et les allophones n'ont pas le droit d'étudier en anglais, ce qui peut constituer un frein à leur épanouissement dans un monde globalisé ») (p. 128). Et surtout, il faudrait considérer ce livre comme un simple survol, et non comme une réponse définitive. Par ailleurs, l'adéquation entre les textes et les images n'est pas toujours idéal, par exemple dans cette reproduction de la Charte canadienne des droits et libertés de 1982 pour illustrer une présentation de son pendant québécois : la Charte québécoise des droits et libertés de la personne promulguée en 1975 (p. 131). D'autres ambiguïtés subsistent. En somme, on ne peut que souhaiter que les éventuels lecteurs de ce livre ne s'arrêtent pas à cette première initiation sur l'histoire nationale.

Yves Laberge

Suzanne Aubry. *Fanette*, tomes 1 à 7. Montréal, Les Éditions Libre Expression, 2008 à 2014.

Depuis quelques années, le marché du livre a été envahi par une gigantesque vague de romans historiques. Allant de la petite série en deux tomes

jusqu'à la grande saga qui en compte neuf, le monde littéraire déborde de ces séries.

Parmi elles, certaines œuvres se démarquent par le sujet abordé, par la véracité des éléments historiques de même que par la qualité d'écriture et la complexité des personnages. Ce sont d'ailleurs ces principaux atouts qui font de la série *Fanette* une saga de grande qualité que tous les amateurs de ce genre se doivent de connaître.

L'auteure Suzanne Aubry est diplômée en écriture dramatique. Pas étonnant alors qu'elle nous offre une série d'une telle qualité littéraire.

L'histoire débute en Irlande, en 1847, alors que Fanette n'est qu'une petite fille. Elle et sa famille, victimes de la famine, devront quitter leur terre natale pour tenter de trouver une vie meilleure de l'autre côté de l'océan, mais ils ne seront évidemment pas au bout de leurs peines.

Les perturbations et les tragédies survenues pendant le voyage de même que les difficultés rencontrées à son arrivée au pays seront nombreuses, mais Fanette trouvera le courage de les surmonter. À travers les aléas de la vie, elle aura la chance de rencontrer des gens formidables qui lui viendront en aide dans les moments les plus difficiles de son existence. Au fil du récit, elle connaîtra l'amour, la maternité, les joies familiales, mais également, les drames, les séparations, les complots, les privations et la mort.

Tout au long de l'histoire, d'autres personnages viendront croiser la route de notre héroïne. Le lecteur fera donc la connaissance d'Amanda, sœur aînée de Fanette, qui vivra également son lot d'épreuves et de bouleversements. Cette grande série met en lumière les réalités sociales, politiques et humaines de plusieurs époques. Rares sont les récits qui nous permettent de suivre le quotidien des personnages depuis leur tendre enfance jusqu'au crépuscule de leur vie. C'est pourtant l'expérience que nous offre de vivre Suzanne Aubry avec cette grande saga historique.

Johannie Cantin

Michel Bois et Alexandre Motulsky-Falardeau. *Être artiste*. Québec, L'instant même, 2015, 91 p.

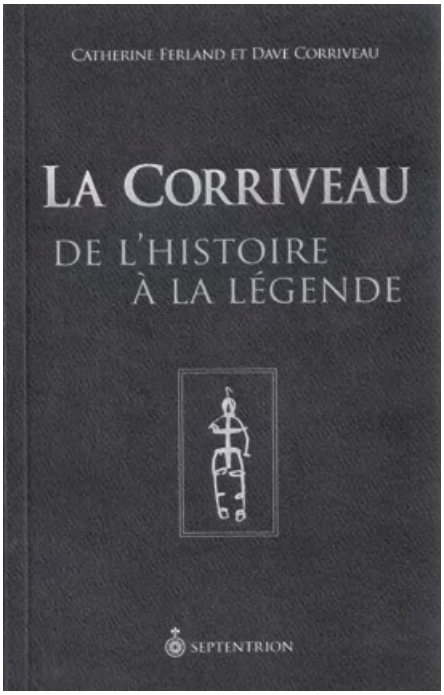
« Qu'est-ce qu'être artiste? », une belle et grande question, en apparence toute simple, mais combien fondamentale pour certaines personnes! Les auteurs de cette plaquette ont cherché une réponse auprès de huit créateurs majeurs œuvrant dans différents créneaux en arts visuels au Québec. Ces entretiens, où s'entrecroisent l'art et la vie, permettent d'entrer dans l'intimité de Madeleine Arbour,

Francine Simonin, Paul Lacroix, Jean-Pierre Morin, Michel Goulet, Françoise Sullivan, René Derouin et Marcel Barbeau. Le résultat de leur enquête s'offre dans la plus grande simplicité, laissant toute la place et la parole aux artistes eux-mêmes. Sans le filtre d'une analyse académique, ces rencontres font néanmoins ressortir certains traits de personnalité communs, dont ceux de la passion et du besoin irrésistible, voire viscéral, de créer, mais aussi celui du doute, « Cette impression de doute maladif » (p. 47), si bien exprimée par le sculpteur Jean-Pierre Morin.

Autant l'historien de l'art que l'amateur y trouveront matière pour comprendre comment se vivent de l'intérieur la passion et la pensée créatrice; car « c'est une vocation d'être artiste » (p. 28), comme le souligne la peintre Francine Simonin. Les créateurs reviennent sur leur jeunesse, le début de leur carrière, les aléas de l'existence et le constat qu'il tire au crépuscule d'une vie consacrée à l'art. Seul petit bémol, la qualité des photographies qui accompagnent les textes est inégale. Si certaines images sont très expressives, notamment celle réalisée par Lucien Lisabelle montrant le doute chez René Derouin et celle de Daniel Roussel présentant l'exubérance de Marcel Barbeau, il aurait peut-être été intéressant d'avoir la vision d'un photographe collaborateur lors des entretiens. Cela aurait permis de mieux révéler la personnalité de chacun des artistes en plus d'avoir un accès privilégié à leur environnement de travail.

Souhaitons que les auteurs poursuivent cette belle aventure en offrant de nouveaux titres avec d'autres artistes, accomplis ou de la relève. Cet outil de découverte mérite à coup sûr une continuation.

Pascal Huot



Catherine Ferland et Dave Corriveau. *La Corriveau, de l'histoire à la légende*. Québec, Les éditions du Septentrion, Québec, 2014, 386 p.

De nos jours, rares sont ceux qui n'ont jamais entendu parler de La Corriveau. Cette femme soi-disant épouvantable qui, selon la légende, aurait assassiné plusieurs de ses maris, aurait été condamnée à la pendaison le 18 avril 1763 puis encagée pendant 40 jours pour ses horribles crimes. Si cette pratique était courante en Europe à l'époque, elle aura tôt fait de marquer profondément les habitants de Québec et de toute la Nouvelle-France.

Avec les années, la réalité a fait place à la légende et il est devenu plutôt ardu de départager le vrai du faux dans toute cette histoire. Pourtant, c'est ce que tentent de faire les auteurs Catherine Ferland et Dave Corriveau. Ce dernier raconte même qu'il s'efforce de rétablir la vérité pour enfin faire la lumière sur l'histoire qui hante sa famille depuis tout ce temps…

Dans cet ouvrage tout à fait fascinant, les auteurs établissent les faits à partir de documents juridiques et de témoignages de témoins directs et indirects des évènements. Dès le départ, le lecteur est placé en contexte afin de bien comprendre dans quelle réalité vivait la principale intéressée. Ils décrivent la situation qui prévalait alors en Nouvelle-France, soit la célèbre bataille des plaines d'Abraham de 1759 et le changement de régime politique qui s'ensuivit.

Les auteurs nous font revivre les évènements marquants du procès de même que les circonstances nébuleuses qui ont conduit à l'accusation formelle de Marie-Josephte Corriveau pour le meurtre de son deuxième mari. Ils nous expliquent ensuite comment la sentence a été rendue et quelle fut la suite des tristes évènements. Pour plusieurs, il est clair que les autorités britanniques ont utilisé Marie-Josephte Corriveau comme exemple pour asseoir leur autorité sur le reste de la population

La seconde partie du livre propose un tour d'horizon de la place accordée à la légende dans le folklore québécois. Il est étonnant de constater combien l'histoire de La Corriveau a été exploitée tant au théâtre qu'au cinéma, dans les arts visuels, dans la musique et dans les contes. Rares sont les histoires de drames familiaux qui ont eu autant d'impact sur l'imaginaire collectif de toute une société, et ce, durant des siècles!

Il ne saurait être question de La Corriveau sans faire allusion à la cage ayant contenu sa dépouille. Même si les auteurs ne pouvaient que spéculer sur son authenticité lors de la rédaction du livre, de récentes études prouvent hors de tout doute que la cage analysée est bel et bien celle de la célèbre Corriveau.

Un livre fascinant pour tous ceux qui se passionnent pour notre patrimoine judiciaire et qui veulent connaître tout le contexte de ce fait divers qui est entré dans la légende.

Johannie Cantin

Michel-Émile Gendron. *La vie gaie à Québec*. Québec, Éditions Lizon Osé, 2015, 300 p.

De tout temps, l'instinct a poussé l'Homme à scruter son « espace de vie », d'abord pour accroître son sentiment de sécurité, ensuite pour mieux y revenir s'il devait s'en éloigner. Parfois, simplement pour savoir d'où il venait…

L'exercice auquel s'est astreint Michel-Émile Gendron lorsqu'il entreprit de répertorier les établissements et autres lieux dits « gay » de Québec va heureusement bien au-delà de la simple recension. En fait, l'ouvrage tient très peu de la carte géographique, fut-elle aux couleurs de l'arc-en-ciel!

On parle plutôt d'une recherche laborieuse qui va du début de la colonie jusqu'aux ravages du sida et qui en dit passablement long sur l'évolution des mœurs – et des pratiques – dans la capitale nationale. Il y est bien entendu question de « péchés », à deux ou à quatre mains, de curés et d'hommes de robe qui jouent de complicité ou de duplicité, c'est selon, mais aussi de clientèles timides, de bâtiments patrimoniaux, de unes de journaux et d'histoires si peu racontables. L'auteur sait mettre en lumière l'imagination débordante des uns sans décrier à outrance l'étroitesse du jugement des autres.

Bref, à l'heure de l'instantanéité et de la diffusion *ad nauseam* de la moindre information juteuse – vraie ou fausse, qui s'en soucie? – le tableau brossé dans *La vie gaie à Québec* prend des allures de fresque documentaire. De la Haute à la Basse-Ville, d'une rue de côté à un parc escarpé, de l'arrière-scène d'un cabaret miteux aux réputées plaines d'Abraham, le lecteur devient malgré lui le témoin privilégié des soubresauts d'une sexualité que d'aucuns pratiquent à l'ombre alors que d'autres ne jurent que par les projecteurs, d'une sexualité qui se nourrit si bien de la réputation sulfureuse des estaminets d'antan aux noms combien évocateurs.

Dieu merci, nous sommes en 2016 : les choses apparaissent nettement plus simples à ce chapitre! Un livre unique.

Daniel Legault

Martin Fournier. *Les aventures de Radisson. Sauver les Français*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2014, 434 p.

L'aventurier le plus populaire de la Nouvelle-France est de retour. Cette fois, son rôle consiste à jouer les interprètes dans une mission d'évangélisation organisée par les Jésuites. Pour ce faire, il devra tout d'abord se rendre jusqu'en France, où il en profitera pour essayer de retrouver sa mère biologique, puis il reviendra à Trois-Rivières afin de tenter de tisser des liens étroits entre les Jésuites et les Iroquois. Une mission qui s'avèrera riche en émotions puisque Pierre-Esprit Radisson devra user d'astuce pour venir en aide aux Français qui se retrouvent parfois dans des situations bien délicates.

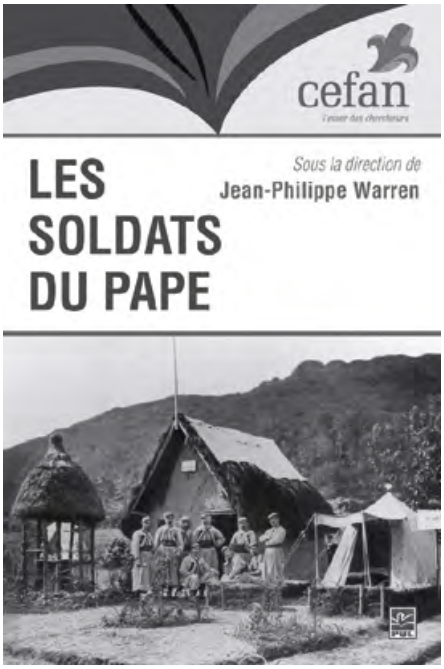
L'auteur, toujours aussi talentueux, nous transporte une fois de plus dans une aventure haute en couleur et en rebondissements de toutes sortes. C'est avec beaucoup de plaisir que les lecteurs retrouveront le coureur des bois qui, cette fois, nous semble encore plus proche de ses sentiments que dans le premier tome. De son propre aveu, l'auteur confie avoir privilégié une approche plus personnelle et intimiste pour ce deuxième volet.

Peu importe, il est évident que Martin Fournier connaît le personnage en profondeur. C'est d'ailleurs cette connaissance qui lui permet de prêter à son personnage des opinions et des sentiments aussi profonds. Le Radisson qu'il nous décrit est à la fois français et amérindien et, comme nous le verrons, il ne sera pas toujours évident pour lui de prendre position en restant fidèle à ses convictions ni pour son entourage de se faire une réelle opinion sur lui.

Encore une fois, c'est avec un grand intérêt que l'on entame la lecture des aventures de ce héros de la Nouvelle-France et que nous apprenons à le connaître un peu mieux. Les descriptions que fait l'auteur des endroits visités par Radisson sont toujours aussi précises et imagées que dans le premier tome. Parions que le troi-

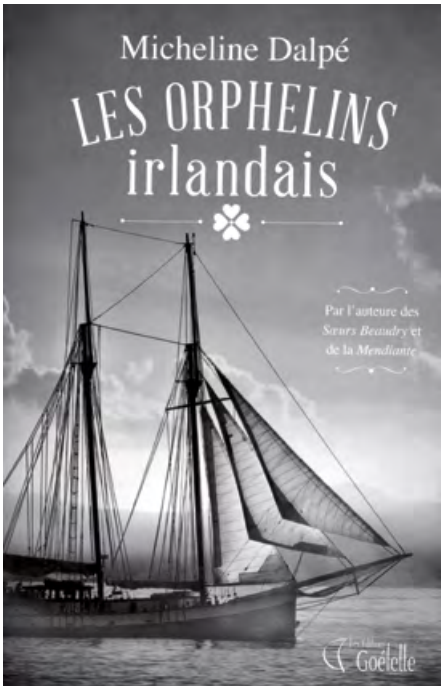
sième volet sera palpitant puisque Radisson sera cette fois aux côtés de son nouveau beau-frère, Médard Chouart Des Groseilliers, avec qui il tissera des liens profonds et vivra une foule d'aventures.
Une fois cette saga terminée, il ne nous restera plus qu'à espérer que l'auteur se découvrira une passion pour un autre personnage historique. Le potentiel est immense pour créer une collection complète regroupant les plus grands héros de notre histoire.

Johannie Cantin



Jean-Philippe Warren, dir. *Les soldats du pape*. Québec, PUL, 2014, 164 p.
Malgré ce que plusieurs pourraient penser, « zouave » n'est pas qu'un terme péjoratif associé au capitaine Haddock. Il y a 125 ans, il existait un régiment entier de zouaves pontificaux, de braves soldats venus de partout pour défendre le pape Pie IX et les États de l'Église lors de la Grande Guerre de l'unification italienne. Ce sont donc près de 500 volontaires catholiques canadiens (francophones pour la plupart), qui après avoir été approuvés par le curé pour leurs aptitudes morales et intellectuelles, ont fait le voyage vers Rome. *Les soldats du pape*, dirigé par l'historien Jean-Philippe Warren, regroupe plusieurs textes sur l'épopée des zouaves canadiens, en prolongement d'un colloque de 2013. Les auteurs nous font découvrir le voyage accompli par ces gens, comme leur expérience à Rome par le biais de témoignages. On apprend également que l'héroïsme des zouaves mis en lumière dans les poèmes ou les journaux de l'époque ne correspond pas vraiment à la réalité de ces soldats. Tout de même, à leur retour, ceux-ci ont pu être récompensés par des lots de terre dans une nouvelle colonie, soi-disant vouée à un grand succès : Piopolis, nommée en l'honneur de Pie IX. Jusqu'à tout récemment, l'Association des zouaves de Québec tentait de reproduire la vie sociale de ce régiment honorable, tout en maintenant une armée au cas où le pape appellerait de nouveau au secours. C'est donc un recueil qui témoigne de la ferveur religieuse d'une époque et qui nous offre un portrait assez global d'un phénomène méconnu. Cela dit, les auteurs le mentionnent, une étude plus approfondie des archives pourra nous mener à une connaissance encore plus poussée des zouaves pontificaux canadiens.

Jolyne Rodrigue



Micheline Dalpé. *Les orphelins irlandais*. Montréal, Les éditions Goélette, 2014, 421 p.
L'auteure à succès Micheline Dalpé, reconnue pour sa série *Les sœurs Beaudry*, nous offre une fois de plus une œuvre captivante de grand talent. Cette fois, c'est l'histoire des immigrants irlandais qui est mise de l'avant. Le récit débute en Irlande, en 1824. À cette époque, les conditions de vie sont pour le moins difficiles et le conflit entre les Irlandais catholiques et les Anglais protestants n'arrange rien. Plusieurs Irlandais caressent l'idée de quitter leur terre natale en espérant améliorer leur sort ailleurs. Parmi eux, il y a la belle Mary, fille de l'aubergiste, et Daniel, un jeune Irlandais nouvellement enrôlé qui choisiront de tout laisser pour aller s'installer au Bas-Canada. Après une longue et pénible traversée, les jeunes amoureux ne seront pas au bout de leurs peines en mettant le pied à terre.
Grâce à une plume incroyable, Micheline Dalpé nous fait vivre l'histoire de ces deux héros comme si nous étions nous-mêmes témoins de l'histoire. *Les orphelins irlandais* est un roman poignant rempli de rebondissements, avec des personnages tous plus attachants les uns que les autres.
Bien que le sujet ait été maintes fois exploité, il n'en demeure pas moins que le regard que l'auteure pose sur les conditions qui prévalent en Irlande à cette époque est fort intéressant.

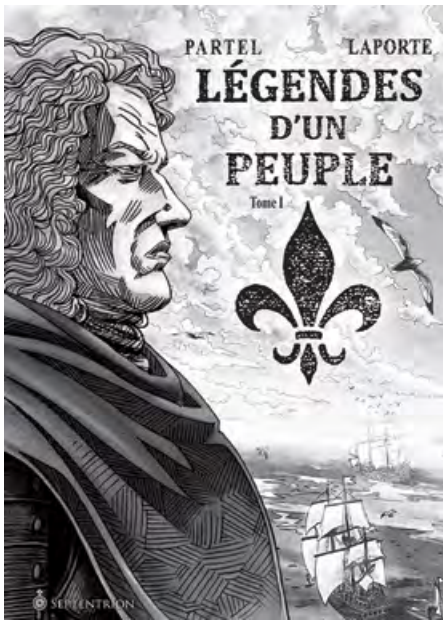
Même si la situation politique est peu développée dans cet ouvrage, il est facile, grâce aux descriptions détaillées de l'auteure, de comprendre comment les gens se sentaient et pourquoi ils préféraient déserter plutôt que d'aller combattre pour une cause qui n'était pas la leur.

Les conditions de vie et les difficultés rencontrées durant la traversée sont également très bien décrites. Cela permet de mettre en lumière à quel point les personnes qui choisissaient de se lancer dans cette aventure pouvaient être déterminées à changer de vie. Il ne faut pas oublier que cette traversée signifiait bien souvent une rupture définitive avec ceux qu'on aimait. Les sentiments de solitude et d'isolement qui habitaient les immigrants durant les premiers mois en terre inconnue sont également très bien rendus dans ce livre.

Certes, il ne faut pas s'attendre, en lisant cette œuvre, à parfaire nos connaissances au sujet de l'immigration irlandaise. C'est avant tout un roman d'amour, idéal pour les amateurs de belles histoires romantiques. Toutefois, il est intéressant de constater que cette lecture nous fait réfléchir au sujet de ceux et celles qui ont réellement tout quitté pour s'aventurer en terre inconnue.

Bref, il s'agit d'un roman historique passionnant et fort bien écrit. Encore une fois, Micheline Dalpé prouve son talent d'auteure et nous présente des personnages si attachants qu'il est difficile d'interrompre notre lecture avant la fin. À lire!

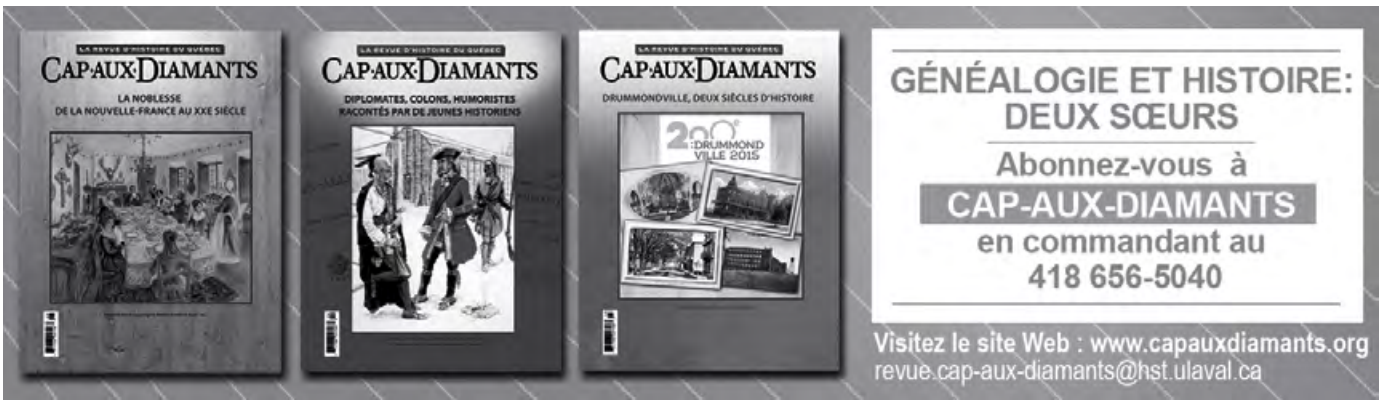
Johannie Cantin



Gilles Laporte et Vincent Partel. *Légendes d'un peuple*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2014, 64 p.

Légendes d'un peuple est une bande dessinée qui a été réalisée afin de prolonger l'expérience musicale initiée par Alexandre Belliard en 2011. En effet, cet auteur-compositeur-interprète s'est fait connaître pour la publication de trois livres-disques où il interprète en chanson l'épopée des francophones d'Amérique. Illustré par le bédéiste Vincent Partel et scénarisé par l'historien Gilles Laporte, ce livre nous permet donc de découvrir, ou de redécouvrir, des figures marquantes de l'histoire. De courts récits nous plongent donc à l'époque de Marie Rollet, de Pierre Le Moyne d'Iberville et de Louis-Joseph Papineau. D'autres extraits mettent en images la révolte des Métis et la traversée vers le Klondike d'Émilie et Nolasque Tremblay. Dans un autre registre, les auteurs illustrent également une fable huronne-wendate. Le style graphique plutôt classique facilite la lecture et rend justice aux événements présentés. Bien documenté, l'ouvrage propose toujours une mise en contexte du personnage ou de l'événement abordé et suggère des pistes pour approfondir le sujet. La bande dessinée demeure un format particulièrement intéressant pour s'initier à l'histoire, ou pour la voir d'un autre œil et visualiser les événements dans un contexte plus large. Le fait d'aborder la vie de personnages marquants humanise l'histoire et la rend plus accessible. C'est pourquoi cette bande dessinée présente un fort potentiel comme outil éducatif et mériterait d'être réutilisée dans les cours d'histoire au secondaire et au collégial. À quand une suite?

Jolyne Rodrigue



Art

Aird, Robert et Marc-André Robert. *L'imaginaire comique dans le cinéma québécois. 1952-2014*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 282 p.

Brault, Michel. *Conversation sur le visible. Entretiens avec Gilles Noël.* Montréal, Éditions de l'Hexagone, 2016, 197 p.

Lefebvre, Marie-Thérèse (dir.). *Chronique des arts de la scène à Montréal durant l'entre-deux-guerres… danse, théâtre, musique.* Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 328 p.

Essais

Livernois, Jonathan. *La route du Pays-Brûlé. Archéologie et reconstruction du patriotisme québécois.* Montréal, Atelier 10, 2016, 76 p. (Coll. « Documents »).

Noël, Jacques. *La diaspora québécoise.* Québec, Les Éditions Gid, 2016, 316 p.

Pontbriand, Mathieu. Lomer Gouin. *Entre libéralisme et nationalisme.* Québec, Presses de l'Université Laval, 2016,134 p. (Coll. « Autour de l'événement »).

Rousseau, Guillaume. *L'état-nation face aux régions. Une histoire comparée du Québec et la France.* Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 536 p.

Ethnologie

Hardy, Jean-Pierre. *Jardins et jardiniers Laurentiens, 1660-1800. Creuse la terre, creuse le temps.* Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 304 p.

Pagé, Louise. *Montreurs d'ours : de l'Ariège à l'Amérique.* Québec, Les Éditions Gid, 2016, 143 p.

Histoire

Blair, Louisa, Patrick Donovan et Donald Fyson. *Étages et barreaux de fer. Une histoire du Morrin Center.* Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 260 p.

Gagnon, Serge. *Destin clandestin. Autobiographie intellectuelle.* Québec, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, 221 p.

Maheux, Olivier. *Histoire de la caisse d'économie solidaire Desjardins. La passion des êtres.* Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 148 p.

Saint-Pierre, Jocelyn. *La tribune de la presse à Québec depuis 1960.* Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 512 p.

Sicotte, Anne-Marie. *Histoire inédite des Patriotes. Un peuple libre en images.* Montréal, Fides, 2016, 439 p.

Littérature

Bérubé, Martine. *New Liverpool. La bonne, la biche et le bâtard.* Québec, Les Éditions Gid, 2016, 610 p.

Chassé, Bernard et Nathalie Watteyne. *Album Anne Hébert*. Montréal, Fides, 2016,150 p.

Gingras, Roger. *La liberté de ses pensées*. Québec, Les Éditions Gid, 2016,110 p.

Nguyên, Vân Dung. *Du lotus au sapin. Récit d'une émigration vietnamienne au Québec.* Québec, Les Éditions Gid, 2016,160 p.

Yves Beauregard

Photographie : ©Véronique Michaud 2016

EUGÈNE HAMEL À VILLERS-LA-VILLE

Acquis en 2004 de descendants directs de l'artiste, ce dessin – une aquarelle sur carton – porte une inscription des plus éclairantes sur le sujet, le lieu ainsi que la date de réalisation de l'œuvre : « Peint d'après nature par Eug. Hamel 1868 / Tombeau de S^t^ Gobert. de l'Ordre de Citeaux - Ruines de l'Abbaye de Villers la Ville. Belgique ». Détail intéressant, le désencadrement de la pièce a permis la découverte, au revers, d'une seconde aquarelle, celle-là davantage esquissée, qui reprend sensiblement le même type d'inscription, mais montrant, cette fois, la salle de réfectoire de l'abbaye. Les deux dessins sont donc liés au premier voyage d'études d'Eugène Hamel en Europe, et plus particulièrement en Belgique, de l'été 1867 à la fin de 1868. Le MNBAQ conserve de beaux témoignages de ce séjour, par ailleurs bien documenté. Nous en avons déjà rendu compte dans le numéro de *Cap-aux-Diamants* de l'automne 1992 de même que dans notre monographie de l'artiste publiée en 2007.

Dès son retour au pays, en 1870, Eugène Hamel invite le chroniqueur du journal *L'Événement* de Québec à visiter son atelier, lequel relate dans l'édition du 14 octobre : « Ça et là sont des aquarelles magnifiques reproduisant les ruines de l'abbaye de Villers, près de Bruxelles, vue intérieure et extérieure, et le tombeau de St. Gaubert, de l'ordre de Citeaux […]. Dans ces dessins, quelque chose de remarquable, est la netteté des détails et la perfection de la perspective ». S'agit-il des deux aquarelles qui seront présentées l'année suivante à l'Exposition provinciale de Québec? Nous avons trouvé mention de deux autres aquarelles ayant la même thématique (la façade et la chapelle) qui étaient en possession de la famille Hamel de Québec dans les années 1930. Une chose est sûre, notre aquarelle est prêtée par son auteur, sous le titre « *Ruins of the tomb of St Gobert wc* » (n° 231), à la toute première et grande exposition d'ouverture de l'Académie royale des arts du Canada (ARAC), tenue en 1880 à Ottawa, laquelle exposition sera reprise la même année à l'Art Association of Montreal (n° 181). Ces faits sont confirmés par *Le Journal de Québec*, édition du 20 février 1880, de même que dans les catalogues des expositions. Dans un long compte rendu de l'exposition de l'ARAC, publié le 8 mars, le journaliste de l'*Ottawa Free Press*, mentionne que l'aquarelle « *is a neatly executed sketch of an ancient subject, and proves of more interest to historians than any one else* ». D'après la signature d'un croquis à la mine de plomb du même site, conservé dans le fonds Eugène-Hamel (voir *Cap-aux-Diamants*, été 2001), nous savons que l'artiste était à Villers-la-Ville, dans la province du Brabant wallon, en août 1868. En 2006, le MNBAQ recevait encore en don une autre aquarelle reprenant la composition de ce croquis. Le même fonds conserve aussi une photographie de l'intérieur de la nef de l'église abbatiale.

Eugène Hamel (Québec, 1845-1932), *Tombeau de saint Gobert. Ruines de l'abbaye de Villers-la-Ville, en Belgique*, août 1868; aquarelle sur papier, 17,8 x 21,8 cm; don anonyme, 2004.435R. (Photo : Musée national des beaux-arts du Québec, Jean-Guy Kérouac).

Fondée en 1146, l'abbaye cistercienne de Villers connut son heure de gloire entre 1190 et 1250, avec notamment le chevalier Gobert (vers 1187-1263), seigneur d'Aspremont devenu moine, période durant laquelle la majorité des bâtiments, dont l'église, furent construits en style romano-ogival. Ses moines en furent chassés en 1796, après que l'armée française eut saccagé l'église. À la suite d'une longue histoire mouvementée, plusieurs parties de l'église s'écroulèrent entre 1844 et 1850. Il en sera de même pour les autres bâtiments jusqu'en 1893. Tout au long du XIX^e^ siècle, les ruines de Villers, classées en 1972, attirèrent des artistes romantiques – dont Victor Hugo – puis des archéologues et des historiens ainsi que des touristes en quête de pittoresque. Le jeune Hamel a lavé ici une aquarelle directement sur le motif, toujours d'une grande fraîcheur, esquissée très librement et d'une composition étonnante, voire moderne, tant par son point de vue que son cadrage inusités. C'est d'ailleurs sans doute là l'une des aquarelles les plus spontanées que nous ait laissées l'artiste en devenir.

Mario Béland, msrc
Historien de l'art

Jean-Pierre Ferland, animateur à la télévision

On a parfois l'impression que Jean-Pierre Ferland est devenu animateur à la télévision en 1980, après de longues années de succès sur scène, mais c'est inexact. Au contraire, Jean-Pierre Ferland a d'abord animé plusieurs émissions, à la radio et à la télévision de Radio-Canada, à partir de 1957, avant même de connaître le succès sur disque. Très peu d'archives de cette période sont accessibles librement. En réalité, Jean-Pierre Ferland était déjà un animateur expérimenté lorsqu'il entreprit d'animer l'émission *Jeunesse oblige* à Radio-Canada. La liste des émissions animées par Jean-Pierre Ferland serait longue à énumérer; retenons parmi les plus importantes : *Les fleurs de macadam* (d'après le titre d'une de ses chansons) en 1980, *Station soleil* (également sur Radio-Québec en 1981 et 1982, puis de 1984 à 1987), de retour à Radio-Canada pour *Tapis rouge*, puis *L'autobus du show-business*, et enfin *Ferland-Nadeau en vacances* sur le réseau TVA.

Dans un extrait de *Jeunesse oblige* daté du 13 janvier 1966 que l'on peut revoir sur YouTube, l'animateur-chansonnier recevait le jeune Claude Dubois, alors peu connu. Sans le savoir, les deux chansonniers avaient en commun d'avoir écrit une chanson à propos de la rue Sanguinet, à Montréal.

Marc-François Bernier. *Jean-Pierre Ferland : un peu plus haut, un peu plus loin*. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2012.

Vingt ans plus tard, un autre extrait sur YouTube nous montre Jean-Pierre Ferland et Nana Mouskouri chantant ensemble *Je reviens chez nous*, une composition de Jean-Pierre Ferland que Nana Mouskouri a popularisée en Europe dès sa sortie. À un autre moment, les deux interprètes font ensemble un pot-pourri de standards de la chanson, allant de *Roses blanches de Corfou* à *Guantanamera*. Un animateur pouvant bien chanter et qui peut inviter des vedettes internationales dans ses émissions, c'est un atout rare dans cette profession!

Jean Pierre Ferland et Nana Mouskouri chantant en duo à l'émission *L'autobus du show-business*, 1999 (YouTube).

Source des dates des émissions mentionnées :

Marc-François Bernier. *Jean-Pierre Ferland : Un peu plus haut, un peu plus loin.* Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2012, p. 88 et 328-333.

Sur Internet :

Jean-Pierre Ferland, *Jeunesse oblige*, le 13 janvier 1966, à Radio-Canada
https://www.youtube.com/watch?v=yelFB0rzSKw

Jean-Pierre Ferland et Nana Mouskouri interprètent ensemble *Je reviens chez nous*, composition de Jean-Pierre Ferland
https://www.youtube.com/watch?v=PIC0i_IyPng

Pot-pourri de Jean-Pierre Ferland et Nana Mouskouri interprétant ensemble un extrait de *Comme un soleil*, de Michel Fugain et Pierre Delanoë (sur TVA) :
https://www.youtube.com/watch?v=BglzhU6Qf1s

Yves Laberge

Jean Pierre Ferland, animateur de *Jeunesse oblige* en 1966 (YouTube).

Jean-Marie Lebel à l'honneur

Lors de la cérémonie de remise de sa médaille de l'Assemblée nationale, l'historien Jean-Marie Lebel s'adressant aux invités. (Photo : Yves Beauregard).

La rédaction de *Cap-aux-Diamants* tient à souligner l'honneur qui échoit à l'un de ses membres de la première heure. Le 2 juin dernier, l'historien et premier vice-président de la Société historique de Québec, monsieur Jean-Marie Lebel, s'est vu décerner la médaille de l'Assemblée nationale du Québec. Cet honneur est réservé à des personnalités québécoises, canadiennes ou étrangères méritant la reconnaissance des députés de l'Assemblée et de la population du Québec.

La médaille lui a été remise par le ministre de l'Éducation, du Loisir et du Sport, monsieur Sébastien Proulx. C'est un honneur pleinement mérité pour notre collègue et ami, dont le nom est depuis longtemps associé intimement à l'histoire de la ville de Québec. Jean-Marie Lebel est un historien d'une grande érudition, doublé d'un excellent vulgarisateur. Féru de littérature, bibliophile, collectionneur de cartes postales, il est aussi un fin connaisseur de baseball! Ses réalisations sont nombreuses. Il a signé une dizaine de livres et au-delà de 400 articles. En plus de son engagement au sein de *Cap-aux-Diamants*, il est chroniqueur à la revue québécoise *Prestige*. Il est également un conférencier apprécié du grand public et des nombreux étudiants qui s'inscrivent à ses cours à l'Université du troisième âge de l'Université Laval.

C'est grâce à des gens comme Jean-Marie Lebel, qui réussissent à concilier les exigences de rigueur de la science historique avec le souci de mettre le savoir issu de la recherche érudite à la portée d'un large public, que l'histoire demeure une discipline bien vivante.

Mémoires des Montréalais

(https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/). (Photo : Yves Beauregard).

Le Centre d'histoire de Montréal a lancé, le 1er juin dernier, un site Internet dédié à l'histoire de Montréal.

Le site donne accès à des articles de vulgarisation et à un contenu audiovisuel et photographique. Une partie du contenu mis en ligne provient des recherches que le Centre d'histoire a réalisées au fil des ans pour documenter ses expositions. Il constitue un site de référence intéressant sur l'histoire de la ville. Les utilisateurs du site y trouveront des articles sur divers sujets regroupés sous les thématiques Personnes, Lieux, Vie, Services, Événements et Objets. Par exemple, la section sur les personnages propose des textes sur des Montréalais renommés, comme Maurice Richard ou le maire Jean Drapeau, ou des personnes qui ont un lien avec l'histoire de la ville, comme l'amiral britannique Horatio Nelson, vainqueur de Napoléon (en référence à la colonne de la place Jacques-Cartier) ou encore la gymnaste roumaine Nadia Comaneci, reine des Jeux olympiques de 1976.

Le site contient déjà plusieurs dizaines de textes tous richement illustrés et de nouveaux articles s'ajouteront dans les mois à venir. L'ambition est de réaliser une véritable encyclopédie de Montréal mettant en valeur la mémoire collective des Montréalais.

Le pavillon Pierre Lassonde du MNBAQ

Le nouveau pavillon du Musée national des beaux-arts du Québec, qui donne à l'institution une façade sur la prestigieuse Grande Allée, a été inauguré dans le cadre d'un programme de festivités les 24, 25 et 26 juin derniers. Le bâtiment de verre et d'acier présentera des expositions en art contemporain de 1960 à nos jours. Le pavillon est une réalisation du consortium d'architectes OMA (Office for Metropolitan Architecture), de Rotterdam aux Pays-Bas, et Provencher Roy, architectes, de Montréal.

Le passage reliant le pavillon Pierre Lassonde au reste du complexe muséal sert désormais d'écrin à l'œuvre-testament de l'artiste Jean-Paul Riopelle, intitulée *L'hommage à Rosa Luxembourg*. Cette fresque monumentale composée de 30 tableaux de plus de 40 mètres, peut désormais être vue dans toute sa longueur. Le pavillon central a aussi été l'objet d'un réaménagement.

En plus de permettre d'exposer un plus grand nombre d'œuvres signées par des artistes contemporains, le pavillon Pierre Lassonde servira de vitrine à la création québécoise. Le MNBAQ pourra ainsi compter sur la collaboration de nombreux partenaires culturels.

Jacques Saint-Pierre

17 MARS 1866
ABROGATION DU TRAITÉ DE RÉCIPROCITÉ

Depuis la crise financière de 2008, une tendance lourde pèse sur l'économie mondiale : les partisans du libre-échange diminuent et les mesures protectionnistes se multiplient aux quatre coins du globe. Les tarifs douaniers, les quotas d'importation ou encore les clauses de contenu local ont un appui croissant dans l'opinion publique. Aux États-Unis, les candidats à l'élection présidentielle de novembre 2016, tant républicains que démocrates, s'interrogent ouvertement sur les bienfaits du libre-échange et rejoignent ainsi près des deux tiers des électeurs américains.

La situation n'est pas nouvelle. Au milieu du XIX[e] siècle, les États-Unis et l'Angleterre négocient une entente pour libéraliser le commerce de part et d'autre du 45[e] parallèle. Le 6 juin 1854, le traité de réciprocité est signé par James Bruce, comte d'Elgin et gouverneur général de l'Amérique du Nord britannique, et par William Marcy, secrétaire d'État américain. Cet accord est ratifié par le Congrès américain au mois d'août suivant. La réciprocité vise à favoriser les échanges commerciaux par une suppression des droits de douanes et des tarifs protecteurs sur les marchandises et les produits naturels comme le charbon, le poisson, le bétail, la viande, les grains, la farine et le bois. Les pêcheurs des États-Unis sont autorisés à pêcher dans les eaux côtières de l'Amérique du Nord britannique et ce droit est également accordé aux pêcheurs de l'Amérique du Nord britannique dans les eaux côtières américaines au nord du 36[e] degré de latitude Nord. Les Américains peuvent utiliser les canaux du Saint-Laurent tandis que le lac Michigan devient libre d'accès. Le traité de réciprocité crée ainsi une véritable zone de libre-échange en Amérique du Nord.

Cette convention doit demeurer en vigueur pendant dix ans, après quoi chaque pays peut y mettre fin avec un préavis d'un an. Dans un premier temps, le traité est associé à une période de prospérité. La conjoncture est favorable : la croissance urbaine et industrielle aux États-Unis stimule la demande en produits naturels, notamment en bois et en denrées de base. Par contre, après 1857, les Américains ne voient plus de véritables avantages à la réciprocité, surtout à une réciprocité qui est accompagnée d'une augmentation des tarifs canadiens sur les produits manufacturés. Ainsi, en 1858 et 1859, William Cayley et Alexander Tilloch Galt se succèdent au poste d'inspecteur général et responsable des Finances du gouvernement du Canada. Ils font adopter d'importantes hausses tarifaires sur des produits comme la mélasse, le sucre raffiné ou encore les souliers. Les manufacturiers américains s'insurgent alors publiquement contre ces mesures qui violent, selon eux, l'esprit du traité même si elles en respectent la lettre.

Le traité de réciprocité est également connu comme le traité Elgin-Marcy du nom de ses deux signataires. En 1854, Lord Elgin était gouverneur du Canada et William L. Marcy, secrétaire d'État américain. Photo : *Lord James Bruce Elgin*. Photo : anonyme (s.d.). Source : BAC.

Pourtant la réalité est tout autre : Jean-Guy Latulippe a analysé en 1976, dans *L'Actualité économique*, l'impact du traité de réciprocité. Son examen des balances commerciales de la province du Canada et des États-Unis montre que l'impact réel des hausses tarifaires n'est pas significatif. Il conclut que « l'impact du traité sur l'efficacité de l'économie canadienne apparaît comme négligeable ». En 2001, dans la nouvelle version révisée de la synthèse *Canada-Québec, 1534-2000*, les historiens Jacques Lacoursière, Jean Provancher et Denis Vaugeois reprennent l'idée que les Américains refusent de renouveler le traité en raison de l'exclusion des produits manufacturés de l'accord, mais avancent aussi l'hypothèse que les sympathies de l'Angleterre envers les États sudistes durant la guerre de Sécession ont créé un vif ressentiment au Congrès. Déjà, en 1937, l'historien Donald C. Masters, dans son étude *The Reciprocity Treaty of 1854*, avait évoqué l'importance des facteurs politiques dans l'abrogation du traité. Selon lui, l'opposition au renouvellement est nourrie d'une part par la crainte que le traité ne mène à l'absorption des colonies britanniques d'Amérique du Nord par les États-Unis et d'autre part, par l'appréhension qu'une éventuelle fusion de ces colonies avec les États-Unis ne viennent renforcer le pouvoir des États du Nord au détriment des États du Sud.

Quoi qu'il en soit, le 18 janvier 1865, le Congrès américain adopte une résolution pour exercer son option de ne pas renouveler le traité de réciprocité, moyennant un préavis d'un an. L'avis officiel de terminaison du libre-échange prévu par le traité est daté du 17 mars 1865 et les clauses de réciprocité cessent d'être en vigueur le 17 mars 1866, il y 150 ans cette année.

François Droüin

MUSÉE MCCORD

(690, rue Sherbrooke Ouest, Montréal)

Expositions permanentes.

Porter son identité. La collection Premiers Peuples

Montréal - Points de vue

Jusqu'au 16 octobre 2016.

En vacances (Projet d'exposition sur l'avenue McGill College)

À partir du 4 novembre 2016.

Notman. Photographe visionnaire

Jusqu'au 6 novembre 2016.

Grandes demeures, Montréal, 1974

Photographies de Charles Gurd

MUSÉE QUÉBÉCOIS DE LA CULTURE POPULAIRE

(200, rue Laviolette, Trois-Rivières)

Jusqu'au 13 novembre 2016.

Dans mon temps… les jouets

À partir du 17 juin 2016.

BDQ : l'art de la bande dessinée québécoise

Jusqu'au 13 novembre 2016.

Rodolphe Duguay : regards contemporains

À partir du 22 novembre 2017.

Jean-Julien Bourgault : témoin de son temps

MUSÉE DE LA CIVILISATION

(5, rue Dalhousie, Québec)

Jusqu'au 12 mars 2017.

25 X la révolte!

Jusqu'au 2 avril 2017.

Nanotechnologies : l'invisible révolution

Jusqu'au 4 décembre 2017.

Comme chiens et chats

Observer. L'expo qui déroute

À partir du 12 octobre 2016.

La bibliothèque, la nuit

MUSÉE DU FORT

(10, rue Sainte-Anne, Québec)

Réouverture récente à la suite d'importantes rénovations et mises à jour.

Expositions permanentes.

Le sort de la Nouvelle-France

Si le Musée du Fort m'était conté

ABC de la Nouvelle-France

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

(1, avenue Wolfe-Montcalm, Québec)

Après le 24 juin 2016.

Ilippunga

La collection d'art inuit Brousseau

De Ferron à BGL

Art contemporain du Québec

Arts décoratifs et design du Québec

Installations

À grande échelle

Jean-Paul Riopelle

L'hommage à Rosa Luxembourg

David Altmejd

The Flux and the Puddle

Galerie famille

Dans ma maison

MUSÉE CANADIEN DE L'HISTOIRE

(100, rue Laurier, Gatineau)

Jusqu'au 15 janvier 2017.

Ruée vers l'or! – Eldorado en Colombie-Britannique

À partir du 16 juin 2016.

Napoléon et Paris

Découvrez la relation complexe entre un homme légendaire et l'une des plus belles villes du monde. Paris a autant façonné Napoléon que ce dernier l'a transformée. L'exposition de plus de 250 œuvres présente la carrière de Napoléon, les principaux acteurs politiques de la capitale et le quotidien des Parisiens. Le mobilier et les objets personnels rappellent la montée et la chute de l'Empereur, offrent un aperçu du luxe dont jouissaient les élites de l'Empire et mettent en relief le savoir-faire des artisans de Paris. Des tableaux, des maquettes et des dessins architecturaux témoignent du rêve ambitieux que caressait Napoléon de faire de Paris la capitale de l'Europe.

Exposition en ligne (http://www.museedelhistoire.ca/harbinson/explorer-la-collection/).

La collection Harbinson

MUSÉE DE L'AMÉRIQUE FRANCOPHONE

(2, côte de la Fabrique, Québec)

Exposition de référence.

Partir sur la route des francophones

Jusqu'au 5 septembre 2016.

La colonie retrouvée

MUSÉE RÉGIONAL DE VAUDREUIL-SOULANGES

(431, avenue Saint-Charles, Vaudreuil-Dorion)

À partir du 24 septembre 2016

Au cœur de la Papouasie

Une périlleuse expédition de Daniel Bertolino

Jusqu'au 21 décembre 2016.

Les arts ménagers, deux époques

Et si le sol pouvait parler… artistes en herbe au musée

Exposition permanente.

Par les fenêtres de l'école… Coup d'œil sur notre histoire

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

(1379-1380, rue Sherbrooke Ouest, Montréal)

À partir du 18 juin.

Toulouse-Lautrec affiche la Belle Époque

À partir du 10 septembre 2016.

Mapplethorpe

En grande première canadienne, découvrez l'œuvre du photographe américain Robert Mapplethorpe, séduisante, dérangeante, toujours magnifique.

CENTRE D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

(335, place D'Youville, Vieux-Montréal)

Jusqu'au 30 décembre 2016.

Scandale. Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960

Exposition permanente.

Traces, lieux, mémoires

CHÂTEAU RAMEZAY - MUSÉE ET SITE HISTORIQUE DE MONTRÉAL

(280, rue Notre-Dame, Montréal)

Jusqu'au 10 octobre 2016.

Mission : bâtir pays

(350e anniversaire de l'arrivée du régiment de Carignan-Salières)

MAISON SAINT-GABRIEL, MUSÉE ET SITE HISTORIQUE

(2146, place Dublin, Pointe-Saint-Charles, Montréal)

Exposition permanente.

De la cave au grenier

L'exposition présente du mobilier artisanal, diverses collections d'objets et d'arts anciens tels que peintures, broderies, sculptures, objets de la vie quotidienne des XVIIIe et XIXe siècles.

Jusqu'au 18 décembre 2016.

Curiosités et trésors

À l'occasion de son 50e anniversaire de vie muséale, la Maison Saint-Gabriel, musée et site historique, vous fera découvrir 50 objets encore jamais exposés.

MUSÉE CANADIEN DE LA GUERRE

(1, place Vimy, Ottawa)

Jusqu'au 28 février 2017.

Des gens ordinaires à des époques extraordinaires

À partir du 10 juin 2016.

Un ciel meurtrier – Guerre aérienne, 1914-1918

Souvenirs de la Première Guerre mondiale

Jusqu'au 31 décembre 2017.

Le salon d'honneur de la Légion royale canadienne

POINTE-À-CALLIÈRE MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

(350, place Royale, Vieux-Montréal)

Jusqu'au 16 octobre 2016.

Des chevaux et des hommes. La collection Émile Hermes, Paris

Jusqu'au 8 janvier 2017.

Fragments d'humanité. Archéologie au Québec

MUSÉE DES PLAINES D'ABRAHAM

(835, ave. Wilfrid-Laurier, niveau 0, Québec)

Expositions permanentes.

Batailles/1759-1760

Traces/Les vestiges nous racontent

Du 1er juillet au 5 septembre 2016.

Garde-à-vous, artilleur de la tour Martello

EXPORAIL, LE MUSÉE FERROVIAIRE CANADIEN

(110, rue Saint-Pierre, Saint-Constant)

Exposition permanente.

Vivre l'aventure ferroviaire au Canada

Jusqu'au 30 octobre 2016.

Dîner sur rail

LIEU HISTORIQUE NATIONEL MAISON WILFRID-LAURIER

(16, rue Laurier Ouest, Victoriaville)

Exposition permanente.

Laurier et son temps

MUSÉE MARIUS BARBEAU

(139, rue Sainte-Christine, Saint-Joseph-de-Beauce)

Expositions permanentes.

La Beauce, mythes et réalités

Céramique de Beauce

À venir.

Jean-Marc Daigle sculpteur

MUSÉE DE CHARLEVOIX

(10, chemin du Havre, La Malbaie)

Exposition permanente.

Charlevoix raconté – fabuleux familier

Jusqu' au 17 avril 2017.

De l'étable au musée

Survol de l'histoire des vaches dans la culture québécoise et l'art populaire.

À partir du 6 octobre 2016.

Coups de cœur. Johanne Kourie

MUSÉE DE LA MÉMOIRE VIVANTE

(710, avenue De Gaspé Ouest, Saint-Jean-Port-Joli)

Expositions temporaires.

Partir pour la famille, croyances et réalités

Tableau de vie, plus qu'un portrait

Léon Trépanier, journaliste-villégiateur

Émotions Georges De Roy, photographe

À partir du 18 septembre 2016.

L'île aux Lièvres et les îles du Pot à l'Eau-de-Vie

MUSÉE DES URSULINES DE QUÉBEC

(12, rue Donnacona, Québec)

Exposition permanente.

L'Académie des demoiselles

Exposition temporaire.

Le grand art de la broderie. Marie Lemaire des Anges et son atelier

MUSÉE DE LA GASPÉSIE

(80, boul. Gaspé, Gaspé, Québec)

Exposition permanente.

Gaspésie… Le grand voyage!

Jusqu'au 21 octobre 2016.

Nos glorieux Gaspésiens

Jusqu'en 2017.

Ici et ailleurs

Exposition produite par Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ).

À partir du 3 juin 2016.

À la gaspésienne : salé, séché, boucané

Yves Beauregard

Photographie : ©Véronique Michaud 2016

Complétez votre collection

LA REVUE D'HISTOIRE DU QUÉBEC

CAP-AUX-DIAMANTS

JE DÉSIRE OBTENIR LES NUMÉROS SUIVANTS (COCHER SVP ❒)

❒ 18 En avant la musique!
❒ 23 Les communications
❒ 24 Mon pays c'est l'hiver
❒ 25 Des trésors de musées
❒ 26 La religion au Québec
❒ 27 350 fois Montréal
❒ 28 À votre santé! (Les boissons)
❒ 29 Les grands anniversaires de 1992
❒ 30 Un parlement se raconte
❒ 31 Je me souviens... (Les archives)
❒ 32 Regards sur l'enfance
❒ 35 Que le spectacle commence!
❒ 36 Incursions dans le quotidien
❒ 37 Des lieux chargés d'histoire
❒ 38 100 ans de cinéma
❒ 39 La famille dans tous ses états
❒ 40 Les grands magasins
❒ 41 Dix rendez-vous avec notre histoire
❒ 42 Présence du Moyen Âge au Québec
❒ 43 Guerres et paix
❒ 49 La sexualité
❒ 63 L'univers fascinant du livre
❒ 64 Plaisirs d'hiver
❒ 67 Magie de la musique traditionnelle
❒ 70 Les soins du corps
❒ 77 Les Acadiens
❒ 78 Le pain, une longue histoire!
❒ 79 Les Noirs au Québec
❒ 80 Le jour de l'An
❒ 81 La famille Bonaparte et le Québec
❒ 82 Quand la nature se fâche
❒ 83 Scandales (politiques)
❒ 84 Les années 1950
❒ 86 Des forêts et des hommes
❒ 87 Les Québécois et l'aviation
❒ 89 Les années 1960
❒ 90 Aventuriers et aventurières
❒ 91 Tant d'histoires à raconter
❒ 93 Histoire et lieux de mémoire
❒ 94 Quatre cents ans d'histoire politique
❒ 95 Une histoire au féminin
❒ 96 Le français au Québec
❒ 97 Place au cirque!
❒ 98 Bonne fête Trois-Rivières (1634-2009)
❒ 100 Le passé mis en lumière
❒ 101 Deux siècles de journaux et de revues
❒ 102 Des villes et des maires
❒ 104 Mode, mœurs, mémoire...
❒ 108 Nord et nordicité
❒ 110 Les arts en Nouvelle-France
❒ 111 Les 100 ans du ministère des Transports
❒ 112 Sous la plume de jeunes historiens
❒ 113 Aspects inédit du sport au Québec
❒ 114 1663 : Le début d'un temps nouveau
❒ 115 Le traité de Paris de 1763
❒ 116 L'histoire vivante : le passé au présent
❒ 117 1914 : Une année mémorable
❒ 118 La vie religieuse en Nouvelle-France
❒ 119 La conférence de Québec de 1864 revisitée
❒ 120 Imprimeurs et éditeurs au Québec : 250 ans
❒ 121 Entre conflits et bonne entente
❒ 122 Les 350 ans du régiment de Carignan-Salières
❒ 123 Drummondville, deux siècles d'histoire
❒ 124 Diplomates, colons, humoristes racontés par de jeunes historiens
❒ 125 Du journal à la télévision : femmes et médias
❒ 126 La noblesse de la Nouvelle-France au XX[e] siècle
❒ Hors série L'Institut canadien
❒ Hors série François de Laval
❒ Hors série Ville de Québec (2005)

❒ Envoyez-moi les numéros cochés
Prix des numéros à l'unité : 9,50 $. Hors série : 11,50 $.
Taxes et frais de poste et de manutention en sus.

PROFITEZ DE L'OFFRE DE 50% DE RABAIS

❒ Envoyez-moi tous les numéros disponibles (69 exemplaires) pour seulement 295 $
Frais de poste et de manutention inclus. • Tarifs valides au Canada seulement.

OFFRE D'ABONNEMENT

ABONNEMENT :
1 an : 35$ | **2 ans** : 60$ (taxes incluses)
Institution : **1 an** : 45$ | **2 ans** : 80$ (taxes incluses)
Frais de poste et de manutention inclus. • Tarifs valides au Canada seulement.

Pour commander : (418) 656-5040

❒ Je m'abonne pour 1 an ❒ / 2 ans ❒
❒ J'abonne un(e) ami(e) pour 1 an ❒ / 2 ans ❒

Nom _____
Adresse _____ App. _____
Ville _____ Code postal _____
Téléphone ( ) _____
Courriel _____

MODE DE PAIEMENT :
❒ chèque ❒ Visa ❒ MasterCard

N° de carte
| | | | | | | | | | | | | | | | |

Exp. _____
Signature _____

Vous pouvez photocopier ce coupon avant de le remplir.

CAP-AUX-DIAMANTS, C.P. 26, Haute-Ville, Québec (Québec) G1R 4M8
(418) 656-5040 • (418) 656-7282 • revue.cap-aux-diamants@hst.ulaval.ca

LE NUMÉRIQUE EN REVUES

LE RAYONNEMENT DE LA CULTURE QUÉBÉCOISE DANS L'UNIVERS NUMÉRIQUE

ARTS VISUELS CIEL VARIABLE ESPACE ETC MEDIA INTER **CINÉMA** 24 IMAGES CINÉ-BULLES SÉQUENCES
CRÉATION LITTÉRAIRE BRÈVES LITTÉRAIRES MŒBIUS XYZ. LA REVUE DE LA NOUVELLE **CULTURE ET SOCIÉTÉ**
L'INCONVÉNIENT QUÉBEC FRANÇAIS RELATIONS **HISTOIRE ET PATRIMOINE** CAP-AUX-DIAMANTS CONTINUITÉ
HISTOIRE QUÉBEC MAGAZINE GASPÉSIE **LITTÉRATURE** LES CAHIERS DE LECTURE LETTRES QUÉBÉCOISES LURELU
THÉÂTRE ET MUSIQUE CIRCUIT JEU REVUE DE THÉÂTRE

Des revues qui couvrent l'actualité cinématographique, littéraire et théâtrale, analysent les grands enjeux de société, invitent à découvrir le passé et le patrimoine du Québec, donnent à lire les textes de nos écrivains, poètes et auteurs.

Un corpus unique et d'une grande richesse!

sodep
Société de développement des périodiques culturels québécois

SODEP.QC.CA

POUR FEUILLETER OU VOUS ABONNER!

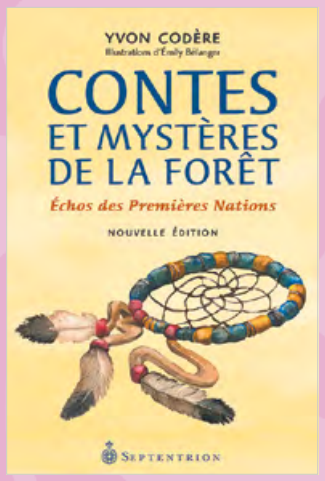
Conseil des arts et des lettres Québec

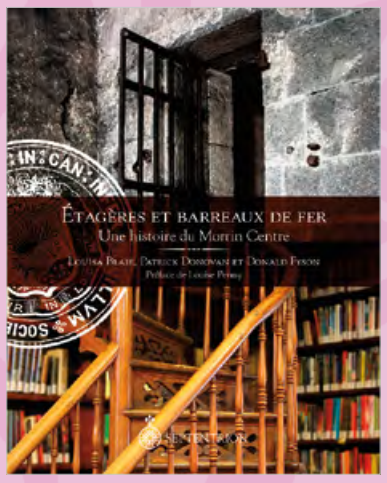
Design graphique © www.grisgrisdesign.com

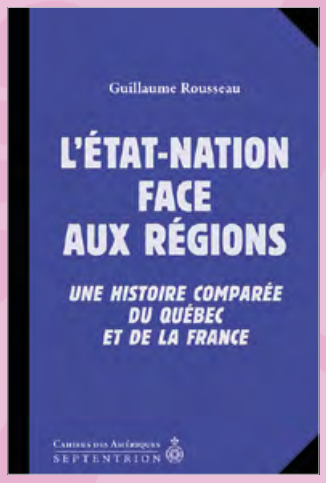
CHÂTEAU RAMEZAY
MUSÉE ET SITE HISTORIQUE DE MONTRÉAL
VIEUX-MONTRÉAL
LA VIE DE CHÂTEAU
GRANDEURS ET MISÈRES EN NOUVELLE-FRANCE
Vivez la Nouvelle-France comme si vous y étiez!
Nouvelle expérience dans les voûtes du Château
CHATEAURAMEZAY.QC.CA
/CHATEAU.RAMEZAY
©ILLUSTRATIONS: FRANCIS BACK

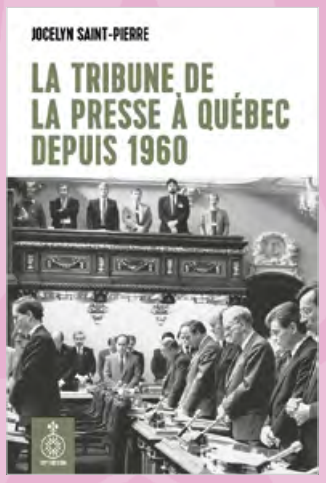
LA REVUE D'HISTOIRE DU QUÉBEC
CAP-AUX-DIAMANTS
LA NOBLESSE DE LA NOUVELLE-FRANCE JUSQU'AU XXIe SIÈCLE
Procurez-vous le numéro précédent de
CAP-AUX-DIAMANTS
de l'été dernier en commandant au
(418) 656-5040
Tél. : (418) 656-5040
revue.cap-aux-diamants@hst.ulaval.ca
Suivez-nous sur Facebook!
Visitez le site web : www.capauxdiamants.org

125e
CÉLÉBRONS UN JOYAU DE NOTRE PATRIMOINE CULTUREL
ENTREZ DANS L'UNIVERS DE RODOLPHE DUGUAY ET DÉCOUVREZ SON ATELIER À COUPER LE SOUFFLE!
Collection Monique Duguay
PROGRAMMATION COMPLÈTE DU 125E AU WWW.RODOLPHEDUGUAY.COM
195, rang Saint-Alexis, Nicolet (Québec) J3T 1T5 | 819 293-4103 | Canada
Maison et atelier
Rodolphe-Duguay
Arts visuels | Patrimoine









SEPTENTRION

TOUJOURS LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC

www.septentrion.qc.ca