

Vie musicale québécoise, 1790-1794 : tendances et influences

Micheline Vézina-Demers

Avant d'aborder le sujet proprement dit de la vie musicale à Québec de 1790 à 1794 et d'en dégager les tendances et les influences, il convient de faire le point sur la source principale utilisée : la presse.

Quatre périodiques, parus à Québec pendant ces cinq années, ont fait l'objet d'un dépouillement systématique. Ce sont la *Gazette de Québec* ou *Quebec Gazette*, périodique existant depuis 1764, le *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, qui paraît de novembre 1788 à juillet 1792, le *Quebec Magazine* ou *Magasin de Québec*, publié d'août 1792 à février 1794 et, enfin, le *Cours du temps* ou *The Times*, à partir du 4 août 1794. De ce nombre, seul le *Quebec Magazine* ou *Magasin de Québec* ne présente pas d'intérêt pour la musique. Rappelons sommairement les caractères des trois autres.

La *Gazette de Québec* est un in-folio qui paraît le jeudi. La plupart des annonces ou communiqués paraissent en anglais et en français, bien qu'en certaines circonstances une seule langue soit utilisée, comme c'est le cas pour le théâtre anglais dont les communiqués, à partir de 1791, sont presque exclusivement en anglais. Cet organe qui « jouit des faveurs du gouvernement¹ » rend évidemment compte, en priorité, d'événements qui ont un lien avec le pouvoir établi.

Le *Quebec Herald* est en quelque sorte à l'opposé de la *Gazette*. Son propriétaire, William Moore, auteur « féru de liberté et grand défenseur en particulier de la liberté de presse, source de toutes les autres libertés² », n'est soumis à aucune contrainte. Son courrier du lecteur, dans lequel critiques et suggestions sont bien reçues, en est la preuve. Le périodique paraît deux fois par semaine, les lundis et jeudis. C'est lui qui donne le ton en publiant, dès 1789-1790, les programmes des soirées théâtrales et, en 1791, ceux des concerts, ce que poursuivra après lui la *Gazette de Québec*, notamment pour le concert.

Pour sa part, le *Cours du temps*, qui paraît tous les lundis, ne présente d'intérêt que pour une période de cinq mois. Tout « en déclarant ce papier libre et impartial », son propriétaire prend partie « avec vénération et enthousiasme pour la Constitution glorieuse et la forme incomparable du gouvernement britannique³ ». Cette « vénération » se reflète dans la nouvelle, qui se soucie davantage de la mère-patrie que de la colonie.

¹ André Beaulieu et Jean Hamelin. 1973. *La Presse québécoise des origines à nos jours*, vol. 1, p. 11. Québec : Presses de l'Université Laval.

² Beaulieu et Hamelin, p. 10

³ *Times / Cours du temps*, 1 (23 juin 1794) : 1.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 31-41.

L'étude systématique de la presse comme source documentaire commande donc une certaine prudence. Elle signale elle-même ses lacunes quant à sa capacité de communiquer toutes les informations sur la vie musicale. C'est ainsi que la confrontation des états financiers de diverses sociétés avec leurs communiqués, ceux en l'occurrence du Concert de souscription et de l'Assemblée de Québec, nous révèlent une activité musicale plus importante et plus régulière que celle annoncée. Dans certains cas, la consultation d'archives, notamment celles du Séminaire de Québec dans le cas du Concert de souscription, en apporte une autre preuve s'il est besoin. Dans d'autres cas, il faut se référer aux écrits et mémoires de l'époque qui mettent en lumière les aspects à caractère privé, négligés par la presse. On en souffle mot, par exemple, de la musique qui se fait lors des offices religieux, protestants ou catholiques, dont Mme Simcoe nous parle pourtant, ou bien de la musique que l'on joue lors des réunions sociales ou familiales, telles que baptême, mariage ou autres.

La presse, à notre avis, est moins apte à véhiculer ce type de nouvelles. Et si un organe officiel se permet de le faire, c'est souvent dans l'intention de montrer les liens qui le rattachent au pouvoir établi, comme dans le cas de la *Gazette de Québec*. Dans les autres cas, la nouvelle dépend principalement des choix de l'éditeur, choix qui sont tout aussi subjectifs.

Vie musicale (1790-1794)

Ces réserves étant faites, nous allons faire brièvement le point sur la vie musicale à Québec de 1790 à 1794, d'après les témoignages de la presse sur les événements à caractère culturel, récréatif, commémoratif ou militaire qu'elle relate.

Les manifestations à caractère culturel sont parmi les plus susceptibles de nous renseigner sur la vie musicale à Québec à la fin du XVIII^e siècle. L'examen des sources révèle l'importance tant qualitative que quantitative de ce type de manifestations. Elles sont principalement de deux types : le concert et le théâtre. Un entrefilet, dans la presse de 1792, en fait d'ailleurs l'énumération :

Concerts and theatrical exhibitions, which may be enumerated thus The Subscription Concerts, the Benefit ones, the Gentlemen of the Garrison Theatre, the French performances, the Juvenile Sports and the Speaking Image...⁴

⁴ *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, 4/15 (27 février 1792) : 116.

Concerts

À Québec de 1790 à 1794, le concert a été un élément dominant de la vie musicale, d'abord par son importance numérique — 22 concerts annoncés la plupart du temps le jour même, à la manière d'un rappel —, par le nombre et la quantité des personnes prenant part aux manifestations, mais aussi par le contenu musical. Pendant cette période, deux catégories de concerts se rencontrent, le concert de souscription et le concert bénéfice.

Le concert de souscription est régi par une société tantôt appelée Winter Concert, tantôt Concert de souscription. Entre janvier 1790 et la fin de décembre 1794, 19 concerts sont annoncés par la presse, la plupart du temps en anglais et en français. Les communiqués aux souscripteurs nous donnent des informations sur le mode de fonctionnement de la société, sur les effectifs musicaux et, surtout, sur le répertoire exécuté. Ces concerts sont fréquentés par l'élite québécoise. La présence de personnalités telles que le Prince Édouard, le général Clarke, le gouverneur et Mme Simcoe, de même que celle de dames élégamment vêtues semblent le confirmer⁵.

Parallèlement aux concerts de souscription, on trouve les concerts bénéfices, dont le caractère public est confirmé par l'annonce qui en est faite plusieurs jours à l'avance, mentionnant les points de vente et le coût des billets. Deux types de concerts bénéfices se déroulent à Québec. Le premier est celui où le propriétaire d'une salle sollicite la générosité de ses amis pour lui permettre, en quelque sorte, de faire ses frais. Il se produit toujours en fin de saison, soit en avril. La mention d'un certain Franks dans le bilan financier du Concert de souscription comme propriétaire de la salle de concerts et l'institution de concerts à son profit, au moins à deux reprises (avril 1790 et 1793), semble confirmer cette hypothèse. L'autre type de concert bénéfice est en faveur de l'artiste qui sollicite son public. C'est le cas du concert de M. Jouve, musicien de son Altesse Royale.

Théâtre

Après le concert, c'est le théâtre qui nous renseigne le mieux sur l'activité musicale à Québec. Tout comme le concert, le théâtre se présente sous deux formes : le théâtre de souscription et le théâtre bénéfice. S'y ajoutent des initiatives individuelles nées d'une demande ou d'un besoin.

Le théâtre de souscription est représenté par deux organismes, l'un anglais et l'autre français. De 1792 à 1794, l'organisme anglais, dont l'administrateur est le major Watson, fait paraître plusieurs communiqués qui précisent son fonctionnement et montrent sa vitalité. Aucune preuve ne nous permet d'affirmer

⁵ « All the ladies most elegantly dressed [...] ». Dans *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, 4/2 (28 novembre 1791) : 12.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 8, p. 31-41.

qu'il s'agit des Gentlemen of the Garrison Theatre, si ce n'est la présence du major Watson, la nouvelle parue dans le *Quebec Herald*, selon laquelle ces jeunes ont conçu et érigé le théâtre, et la tenue d'une saison régulière de spectacles, tout d'abord bilingues, puis anglais. Le théâtre français, pour sa part, est régi, à partir de décembre 1792, par un organisme de souscription, le Théâtre canadien. Il est l'aboutissement logique du théâtre des Jeunes messieurs canadiens de 1791 et de leur société dramatique de 1792, ceux-là mêmes qui bénéficient des faveurs du Prince Édouard, lors de l'ouverture de la nouvelle salle de spectacles.

Avant le théâtre de souscription, soit en 1790, des représentations théâtrales se donnent d'une façon continue de janvier à mai. Ces soirées ont lieu, une fois sur deux, au profit d'un artiste que la presse identifie de temps à autre, ce qui nous permet de connaître certains interprètes présents à Québec. Un fait intéressant à noter est la présence d'œuvres nouvelles à chacun de ces spectacles bénéfice. Ce phénomène est, à notre connaissance, nouveau à Québec.

Les initiatives privées dans le domaine théâtral sont peu nombreuses. M. Moore se manifeste à quelques reprises, à la suite de demandes expresses parues dans le *Quebec Herald* ou à des fins de charité. De son côté, M. Lane donne au moins deux représentations théâtrales en février et en mars 1794, au Lane Spring Garden, « by particular desire⁶ ». En plus des Jeunes messieurs canadiens, qui donnent en janvier et mars 1791 des représentations de théâtre français, nous retrouvons les Juvenile Sports, dont la presse fait l'éloge, et les élèves de M. Jones qui offrent des « tragic and comic scenes » lors de leur examen public⁷.

À côté de ces initiatives locales, des troupes étrangères visitent Québec : celles des Donegani et des Magennis. La première viendrait de France, selon Julian Mates, et la seconde d'Angleterre. C'est en tout cas ce que laisse croire la mention, parue dans le *Quebec Herald*, « tel que donné à Londres⁸ ».

Dans la catégorie des activités récréatives, nous pouvons classer les bals donnés au Château Saint-Louis. Le caractère officiel est toujours précisé dans la presse, bien que ces divertissements soient réservés « aux dames et messieurs qui ont été présentés », vraisemblablement lors de la cérémonie du matin — la levée —, sur la Place d'Armes. Ces réunions sociales semblent très courues puisque, peu de temps après l'arrivée du Prince Édouard, il est fait mention de « plus de 240 personnes présentées⁹ ».

D'autres bals sont donnés, notamment par le Club (ou Société) des Barons. Ils sont cette fois à caractère privé. L'Assemblée de Québec, pour sa part,

⁶ *Quebec Gazette / Gazette de Québec*, 1499 (3 avril 1794) : 3.

⁷ *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, 3/6 (27 décembre 1790) : 45.

⁸ *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, 4/5 (19 décembre 1791) : 33.

⁹ *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, 3/51 (7 novembre 1791) : 416.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 31-41.

s'adresse à tous par le biais d'une souscription. Active pendant les mois d'hiver, elle commence ses activités au mois de décembre par l'assemblée générale de ses souscripteurs. De nombreux communiqués font état de ses activités de danse et de son fonctionnement.

Diverses manifestations ont un caractère commémoratif et ont partie liée avec la garnison. Il s'agit de fêtes commémorant des événements à caractère militaire, tels que le Siège de Québec, la victoire sur les Rebelles et la nouvelle constitution. Les groupements qu'on y rencontre se nomment Club de la Garnison, Anniversary Club, Veteran Club, Club Constitutionnel. Dans les nombreux communiqués qui nous font part des activités de ces sociétés, il est toujours question de chansons ou de musique. Souvent exécutés par les musiciens du régiment, notamment ceux du 7^e régiment des Fusiliers Royaux. Un des derniers groupes nous apparaît significatif. Il s'agit des Francs-maçons, qui ont leur « Masonic Musicians »¹⁰.

Tendances

La situation qui prévaut de 1790 à 1794 n'est pas totalement nouvelle. Beaucoup de facteurs déterminants du développement de la vie musicale à Québec sont déjà en place d'une façon plus ou moins marquée, avant 1790. La presse nous en révèle des bribes année après année. Cependant, jamais, à notre connaissance, la somme des informations n'est aussi importante qu'entre ces années 1790-1794. La publication des programmes détaillés, aussi bien au théâtre (principalement en 1790) qu'au concert (de 1791 au printemps 1794), permet une étude détaillée du répertoire et de ses tendances. Nous n'en retracerons ici que les grandes lignes.

Le fait peut-être le plus important à noter sur le répertoire joué au théâtre est la place de plus en plus importante réservée à la musique et l'évolution des genres musicaux. Le même phénomène s'observe au théâtre, anglais et français.

Le spectacle donné au théâtre anglais en 1790 est un amalgame de différents genres. Dans une même soirée, nous retrouvons souvent côte à côte comédie et tragédie, entrecoupées d'interludes, de chansons ou d'intermèdes. À mesure que les genres prennent de l'importance, le nombre d'œuvres au programme diminue. Nous remarquons de plus, à travers les cinq années étudiées, une évolution dans les genres : du *ballad opera* en 1790, nous passons au *comic opera* en 1793-1794. Le premier est construit sur des ballades populaires ou des airs connus pris à divers compositeurs, tandis que le second est généralement écrit sur la musique originale d'un seul compositeur. Les œuvres jouées à Québec sont pour la plupart créées et éditées à Londres dans les années 1770 et 1780. Ce sont *The Poor Soldier* et *The Prude*, deux *ballad operas*, l'un

¹⁰ *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, 4/32 (25 juin 1792) : 256.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 8, p. 31-41.

compilé par William Shield et l'autre par Elysabeth Ryves; plusieurs *comic operas* parmi les plus populaires de leur genre : *The Padlock* (1768) de Charles Dibdin, *Rival Candidates* (1775) de Thomas Carter, *Agreeable Surprise* (1781) de Samuel Arnold, *Choleric Fathers* (1785) de William Shield. Certaines de ces œuvres sont des reprises de pièces présentées à Québec. Une œuvre, *Hartford Bridge* de William Shield, est éditée à Londres vers 1792 et donnée à Québec en février 1794.

Du côté du théâtre français, le contenu musical suit la même tendance. La saison 1791 débute avec *Le Malade imaginaire* de Molière. On donne par la suite *Le Barbier de Séville*, vraisemblablement de Beaumarchais. En 1793, le Théâtre canadien présente, entre autres, *George Dandin*, *Monsieur de Pourceaugnac* et *Le Bourgeois gentilhomme*. Dans le contexte musical du XVIII^e siècle, on peut difficilement concevoir ces œuvres sans leur partie musicale, même si, contrairement aux communiqués du théâtre anglais de 1790, les annonces de théâtre français ne comportent aucun détail sur l'exécution ou les interprètes. Nous devons cependant mentionner ici qu'à partir de janvier 1791, date à laquelle la *Gazette de Québec* prend la relève du *Quebec Herald*, les communiqués du théâtre, qu'ils soient anglais ou français, sont caractérisés par la même sobriété. On peut se demander si c'est par souci d'équité envers les deux groupes ethniques ou par mesure éditoriale.

Au concert, les œuvres vocales sont révélatrices des destinataires, puisque, sauf une, elles sont toutes anglaises. Cependant, une certaine prudence est de mise dans la mesure où certains facteurs extérieurs peuvent exercer une influence sur le choix des œuvres : par exemple la langue de l'interprète, la disponibilité des partitions musicales, le désir de plaire à une partie de l'auditoire et même la mode, à laquelle Québec n'échappe sûrement pas. La musique vocale exécutée est très souvent extraite d'œuvres dramatiques plus importantes qui figurent aux programmes du théâtre. Nous y retrouvons les noms de William Shield, Samuel Arnold, T. A. Arne, Modeste Grétry et Stephen Storace. Les autres œuvres vocales appartiennent à des genres très prisés à l'époque : les *glees* et les *catches*, chansons à trois, quatre et cinq voix habituellement a cappella. Les *glees*, de facture harmonique, sont agréables à l'oreille et faciles à chanter; au contraire, les *catches* misent sur la complexité contrapuntique. Les compositeurs qu'on y rencontre sont Joseph Baidon (1727-1774), Benjamin Looke (1734-1793), Henry Harrington (1727-1816), James Hook (1746-1827) et Richard Stevens (1757-1837). Leurs chansons sont publiées en majorité dans les *Vauxhall Songs* ou dans le *London Magazine*, publications spécialisées dans ce répertoire.

La seule pièce chantée en français est un air de Grétry, « Non, j'ai trop de fierté ». Un autre numéro de Grétry est donné en anglais, vraisemblablement dans la version de William Shield; il s'agit de l'air « Oh Bless Went ». En fait, durant la période étudiée, un seul concert se démarque par son répertoire

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 8, p. 31-41.

uniquement français, celui donné par Jouve en février 1792, peu de temps avant son départ pour Montréal.

Les œuvres instrumentales exécutées au concert de Québec sont en partie des œuvres du répertoire traditionnel restées populaires, telles celles de Arne, Avison, Corelli et Handel, en partie des œuvres de compositeurs toujours actifs à Londres, Paris, Vienne ou ailleurs.

Ces œuvres instrumentales répondent à quatre genres : le concerto grosso, la symphonie, le concerto et, en partie, la sonate. Les concerti grossi exécutés à Québec sont parmi les plus populaires du genre : il s'agit de ceux d'Avison, de Corelli et de Handel. Une seule symphonie semble avoir fait l'objet d'une exécution intégrale. C'est la *Symphonie n^o 73 en ré majeur* d'Haydn, surnommée « La Chasse ». L'habitude de jouer des extraits d'œuvres nous est en quelque sorte montrée par l'indication au programme : « full piece »¹¹. Les autres symphonies exécutées sont d'Haydn, de Gyrowetz et de Pleyel. Leur place dans un programme, avec les ouvertures et les finales, est le début, la toute fin ou le milieu, vraisemblablement après la pause. La symphonie concertante, genre typiquement français, est représentée par Jean-Baptiste Davaux (1742-1831). Des sinfonias se retrouvent également aux noms de Kozeluch (1747-1818) et de Pleyel.

Dans les programmes de concerts de Québec, une œuvre orchestrale avec soliste se retrouve sous deux appellations, concerto et concert. Les instruments solistes sont à deux reprises le piano-forte, dans des œuvres de Mozart et Sterkel; le hautbois dans un Concerto de Gyrowetz et le cor dans un Concerto de Punto.

Les œuvres qui figurent dans la catégorie des petits ensembles — quintettes, quatuor, trio et sonate — ont pour compositeurs Pleyel et Rosetti. Les œuvres de Pleyel utilisent les cordes, seules ou avec piano-forte ou flûte; quant à celles de Rosetti, elles font appel aux bois et cuivres, incluant basson, clarinette, clairon et cor.

Un détail intéressant à noter au sujet des œuvres instrumentales inscrites au répertoire de Québec est la grande importance accordée aux bois et aux cuivres. De nombreuses œuvres les utilisent comme instruments solistes, d'autres exigent leur présence dans l'orchestre. « La Chasse » d'Haydn, par exemple, utilise les cors, trompettes et timbales; les concertos pour piano-forte de Mozart, à la manière de celui joué à Québec, exigent cor ou trompette et timbales. Le choix de plusieurs compositeurs, tels que Devienne, Gyrowetz, Pleyel, Punto et Rosetti, dont les œuvres comprennent beaucoup de compositeurs ou d'arrangements pour bois ou cuivres est également remarquable.

¹¹ *Quebec Herald Miscellany and Advertiser*, 4/6 (26 décembre 1791) : 44.

Modernité du répertoire

Le fait le plus marquant à noter au terme de ce survol des principales tendances observées dans le répertoire exécuté est sa modernité. La plupart des compositeurs cités dans les programmes de concert ou de théâtre demeurent actifs en Europe, notamment en Angleterre dans le cas des auteurs dramatiques. William Shield est le compositeur attitré du Covent Garden, de 1782 à 1797 environ, avant de devenir maître de musique de Sa Majesté en 1817. Samuel Arnold, en plus d'être le compositeur attitré du Little Theatre de Haymarket, devient organiste et compositeur de la Chapelle Royale, directeur de l'Academy of Ancient Music en 1789 et organiste à l'Abbaye de Westminster en 1793. Pour sa part, Dibdin a une activité qui s'étend jusqu'en 1814. D'autres compositeurs qui se spécialisent dans la chanson ont également une activité qui s'étend jusque dans la première décennie du XIX^e siècle. Ce sont Henry Harrington (1727-1816), James Hook (1746-1827) et Richard Stevens (1757-1837). Quant aux compositeurs de musique instrumentale, nous les retrouvons partout en Europe, mais surtout à Paris et Vienne. Ce sont les Grétry (1741-1813), Davaux (1742-1822), Devienne (1739-1799) et Pleyel (1757-1831), ainsi que les Ditters (1739-1799), Joseph Haydn (1732-1809), Gyrowetz (1763-1850), Kozeluch (1747-1818) et Mozart (1756-1791), pour ne nommer que les plus marquants. Cela n'empêche cependant pas certains compositeurs du passé d'être joués à Québec : les Arne (1710-1778), Baildon (1727-1774), Corelli (1653-1713) et Handel (1685-1759), par exemple.

Influences

Les années 1790 à 1794 marquent une étape importante et, à certains égards, un sommet dans le domaine musical à Québec. La somme des informations puisées aux périodiques pendant ces cinq années est telle qu'elle exige des explications. Plusieurs facteurs de nature diverse se conjuguent et leur impact est quelquefois difficile à quantifier. Cependant, certains sont plus évidents et valent d'être approfondis.

Les facteurs d'ordre historique sont parmi les plus significatifs. Le fait que Québec soit la colonie anglaise la plus importante en Amérique, depuis l'avènement de l'indépendance américaine, est sans nul doute déterminant. L'hostilité ouverte des Américains envers les sujets britanniques a créé un mouvement d'exode de ceux-ci. Plusieurs se retrouveront à Québec. C'est le cas notamment de plusieurs membres de la troupe Allen, Bentley et Moore. Certains d'entre eux figurent aux programmes des concerts et théâtres entre 1790 et 1794 : ce sont Mme Allen et Pinkstan. MM. Bentley, Moore et Worsdale. D'autres, les Allen, Bentley et Moore, par exemple, sont mieux connus grâce à une carrière mouvementée et à leur lien avec l'American Company of Comedians. Au cours de la période étudiée, nous connaissons une seule activité à Mme Allen, c'est sa participation au concert de M. Jouve. Bien que la majorité

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 8, p. 31-41.

des œuvres dramatiques jouées à Québec fassent partie des œuvres qu'elle interprète, notamment en Jamaïque, à Philadelphie et New York, et que nous la retrouvions bénéficiaire au concert en 1795 puis au théâtre en 1796, aucune certitude ne nous est fournie sur sa participation régulière à la vie musicale québécoise de 1790 à 1794. Un indice cependant permet de la rattacher à l'activité théâtrale de Québec; c'est la mention qu'elle fait de Québec lorsqu'elle se joint à une troupe du Rhode Island. Quant à MM. Bentley et Moore, leur intégration au milieu québécois est mieux connue: Moore séjourne temporairement à Québec, soit de 1786 à 1793, et Bentley s'y établit définitivement en 1787. La carrière artistique de ces deux hommes est assez impressionnante et il vaut la peine de s'y arrêter pour tenter d'évaluer quelle a pu être l'influence de ces artistes sur le développement de la vie musicale dans notre milieu.

Moore est le plus en vue. Son influence, par le biais de son journal, a sûrement été déterminante. L'annonce des programmes détaillés de théâtre en 1789-1790, puis ceux du concert à partir de novembre 1791, bouleverse les habitudes locales. La publication de lettres critiquant ouvertement certaines pratiques, créant même des polémiques, est également assez neuve. Toutes ces pratiques exercent une influence, tout au moins à court terme, sur la *Gazette de Québec*, qui prend la relève en 1792. Les activités de Moore comme imprimeur semblent accaparer beaucoup de ses énergies. Nous le retrouvons cependant au théâtre à deux reprises en 1790 et 1791. Compte tenu de son activité antérieure, on peut se demander si c'est là la somme de l'activité de Moore à Québec. Pour répondre à cette question, retraçons sommairement sa carrière.

Vraisemblablement originaire des Îles britanniques, Moore est acteur au Théâtre Royal de Liverpool au cours de la saison 1779-1780. En 1781 et 1782, son nom figure, à plusieurs reprises, dans les registres du théâtre de Kingston, en Jamaïque, là où se produit l'American Company of Comedians. Il y joue souvent les premiers rôles dont plusieurs comportent une partie musicale. En 1785, il fait une tournée en Amérique du Nord britannique avec son *Fashionable Raillery*. Peu après, il est au Old Theatre de Philadelphie avec Lewis Hallam et M. et Mme Allen, puis à New York à l'ouverture d'un théâtre sur John Street, aux côtés des Durang, père et fille. En novembre 1785, il s'associe à Allen et part pour le Canada en passant par Albany (New York). En 1786, nous le retrouvons à Montréal puis, peu de temps après, à Québec où il demeure jusqu'en 1793. Après cette date, il se joint de nouveau à une troupe de théâtre de New York.

Quant à Bentley, son activité musicale est surtout connue à partir de 1800. À Québec de 1790 à 1794, il participe aux côtés de Mme Allen et de Glackemeyer, au concert donné par Jouve en février 1792. La signature d'une adresse de bienvenue au Prince Édouard en août 1791, puis sa participation comme interprète et compositeur à une assemblée constitutionnelle tenue en décembre de la même année, indiquent bien son intégration à la vie d'activités musicales professionnelles pendant cette période. Pourtant, son activité antérieure est

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 31-41.

également impressionnante. Originaire d'Angleterre où il habite jusqu'en 1781, Bentley fonde en 1783 les City Concerts de Philadelphie. Cette série de concerts de souscription dure jusqu'à l'hiver de 1785-1786, moment de son départ pour New York. Entre-temps, il joue dans l'orchestre de l'Old American Company comme claveciniste et suit la troupe dans ses déplacements. Son association avec Allen et Moore, en novembre 1785, l'amène à Montréal puis à Québec, où il s'installe définitivement en 1787. Les rôles d'acteur, de chanteur, de compositeur et d'instrumentiste qu'il joue, d'après la presse, sont peu courants à Québec avant 1800. La composition d'une ode de circonstance et la participation à un concert bénéfice sont, nous semble-t-il, bien peu de choses pour un musicien expérimenté comme Bentley. L'influence qu'il a pu exercer dans la mise en place des structures du Winter Concert en 1790-1791 ne peut être totalement exclue. Cette série de 24 concerts, d'après le premier communiqué de la saison, pourrait s'apparenter au City Concert de Philadelphie. Le fait est d'autant plus intéressant à noter qu'aucun écho de tels concerts n'était paru dans la presse depuis le concert de Québec de 1781-1782. Certains détails, contenus dans la liste de l'inventaire de ses biens faite à sa mort en 1813, renforcent l'idée d'une activité plus importante que celle connue : « Piano forte, Bason stand and Bason, A Box and 2 baskets of Music, a military jacket waistcoat and cap »¹².

Le fait que Québec soit le siège du gouvernement en même temps que la plus importante ville de la colonie britannique en Amérique du Nord y amène des personnalités de prestige. L'une de celles-là est l'héritier de la Couronne d'Angleterre, le Prince Édouard, plus tard Duc de Kent et père de la Reine Victoria. La présence à Québec de ce personnage amènera la presse, plus particulièrement la presse officielle, à s'intéresser à toutes les activités auxquelles il prend part. Grâce à cette publicité, certains aspects de la vie musicale, jusqu'ici insoupçonnés, nous sont révélés.

Peu de temps après son arrivée, le prince exerce une influence déjà perceptible. Une salle de spectacles est érigée par les Messieurs de la Garnison et l'inauguration en est faite par les jeunes Messieurs Canadiens. Le souci d'équité que manifeste le prince, dès son arrivée à Québec, mérite d'être souligné. D'ailleurs, ses préoccupations concernant l'harmonie et la bonne entente entre les deux groupes culturels se confirment par sa présence à l'Assemblée constitutionnelle de décembre 1791. Ses goûts pour la culture française et tout ce qui s'y rattache sont bien connus.

La franc-maçonnerie québécoise sort de l'ombre grâce à la présence du Grand Maître d'York, qui deviendra, en juin 1792, Grand Maître de la Loge de Québec. C'est ainsi que nous apprenons l'existence de trois loges maçonniques et d'un orchestre de musiciens maçonniques qu'on dit choisis par sa Royale Grandeur. De plus, la presse note la présence de plus de cent membres francs-maçons, dont le major Watson, familier aux amateurs de théâtre. Le Club des Barons

¹² Archives du Séminaire de Québec. Polygraphie 1, n° 92 A.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 31-41.

semble également renouer avec la tradition, à la veille de l'arrivée du Prince Édouard à Québec, par la tenue d'un bal qui rassemble au Free Mason's Hall plus de deux cents membres.

La presse, en plus de suivre toutes les activités du Prince Édouard, fait grand cas de son régiment et principalement des musiciens du 7^e régiment des Fusiliers royaux. Elle nous renseigne surtout sur les manifestations à caractère récréatif, commémoratif ou militaire. Dès l'arrivée du 7^e régiment, elle note l'audition de musique, en l'occurrence le *God Save the King*. Par la suite, il en sera très souvent question : lors de l'Assemblée constitutionnelle de décembre 1791, où il est noté que l'orchestre joua sans interruption; au lancement d'un bateau en mai 1792; lors de l'exécution d'un soldat; à l'occasion d'élections à la Haute-ville; mais surtout à l'occasion des concerts de souscription. Jusqu'à présent, bien que soupçonnée, l'activité des orchestres de régiments était peu connue.

Pour d'autres détails concernant la participation du prince et de son régiment à la vie culturelle et sociale du milieu québécois, il faut se rapporter à Mme Simcoe. Elle nous dévoile les sommes allouées par le Prince Édouard pour le maintien de son orchestre. La tradition britannique voulant que le commandant assume lui-même les frais de l'orchestre de son régiment se voit ici confirmée. Madame Simcoe dévoile aussi la présence des officiers du régiment des Fusiliers Royaux au théâtre. Le silence de la presse à ce sujet et le peu de cas qu'elle fait du théâtre en général est probablement attribuable à certaines réticences du milieu : les unes venant du clergé, la presse l'atteste, les autres des militaires, d'après Mme Simcoe.

Conclusion

En conclusion, nous pouvons affirmer que la présence anglaise à Québec marque la musique qu'on y entend, aussi bien au concert qu'au théâtre. Et même si on note une présence musicale française, autrichienne, italienne et même allemande, l'influence de l'Angleterre reste dominante ici comme en Europe. Londres est un carrefour où se rencontrent tous les courants esthétiques de l'heure et où l'artiste y reçoit consécration. Rares sont les musiciens étrangers qui n'y séjournent pas quelques temps. À titre d'exemple, Giordani travaille en Angleterre, Gyrowetz y séjourne pendant trois ans, Haydn fait de même en 1791-1792 et 1794-1795, tout comme Pleyel de décembre 1791 à mai 1792. D'autres compositeurs, faute de s'y rendre, font éditer leurs œuvres en Angleterre : Davaux et Kozeluch sont de ceux-là.

Québec, par la situation politique qui prévaut au début des années 1790, participe donc à un grand courant musical européen. La venue de personnages et de régiments illustres sont l'occasion de l'associer à un mouvement musical plus universel, et, ce faisant, de modifier momentanément les habitudes locales.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 31-41.**

La tenue, en décembre 1793, d'un concert presque entièrement consacré à Handel en est un bel exemple.

De la même façon, la situation géographique inscrit Québec dans le courant nord-américain. Artistes et troupes de théâtre visitent la ville et certains décident de s'y installer, temporairement ou définitivement. Dans tous les cas, qu'ils soient mécènes, amateurs ou professionnels, leur contribution à l'essor musical du milieu est indéniable.