

# L'Archéologie au service de l'histoire de la musique en Nouvelle-France : la découverte d'un artefact musical

Élisabeth Gallat-Morin

Jacques Guimont

## Archéologie et musique

En 1975, dans sa recension de l'ouvrage de Willy Amtmann, *Music in Canada*<sup>1</sup>, qui offre une image somme toute assez négative de la pratique musicale sous le Régime français, John Beckwith écrivait à l'intention des musicologues et des chercheurs : « Cheer up and keep digging<sup>2</sup> ». Il ne pensait pas si bien dire. Si l'on prend ses observations au sens figuré, on y perçoit un encouragement à poursuivre les recherches. Mais il faut savoir que le verbe qu'on emploie en anglais pour désigner les fouilles archéologiques est « to dig ».

De quelle manière l'archéologie peut-elle être utile à l'avancement des connaissances en histoire de la musique au Québec ? Pour ce qui est de la pratique musicale de la Grèce et de la Rome antique, nous devons souvent nous fier aux artefacts mis au jour lors de fouilles archéologiques pour connaître, par exemple, l'existence et la configuration de tel ou tel instrument de musique. Ainsi, possède-t-on plusieurs représentations d'orgues, dont une lampe en terre cuite du second siècle de notre ère trouvée à Carthage en 1885. D'après Jean Perrot, il s'agit de « la reproduction la plus soignée et la plus parfaite de l'instrument qui nous soit parvenue<sup>3</sup> ». Cependant, l'archéologie de notre pays est plus récente. Mis à part certains sites préhistoriques amérindiens ou ceux qui témoignent d'incursions vikings, nos sites ne remontent guère plus loin que le XVII<sup>e</sup> siècle. Que peuvent-ils nous livrer d'utile ?

Le Musée de la Pointe-à-Callière de Montréal expose dans ses vitrines deux bombardes<sup>4</sup>, dont l'une provient d'un site archéologique du Régime français. Par ailleurs, un nombre considérable de bombardes, jusqu'à 500, sont mentionnées dans des inventaires de marchands. Le tour des collections archéologiques s'imposait : celles de la ville de Montréal, du ministère de la Culture à Québec et, enfin, celles de Parcs Canada à Québec. Cette dernière visite nous réserva une belle surprise.

---

<sup>1</sup> Willy Amtmann, 1975. *Music in Canada*. Montréal : Habitex. Version française parue en 1976 sous le titre *La Musique au Québec 1600-1875*. Montréal : Éditions de l'Homme.

<sup>2</sup> John Beckwith, 1975. « Cheer Up and Keep Digging ». *The Globe and Mail*, 10 mai.

<sup>3</sup> Jean Perrot, 1965. *L'orgue et ses racines hellénistiques à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Picard, p. 129 et pl. XII.

<sup>4</sup> Cet instrument est maintenant appelé « guimbarde ».

### Un artefact musical

Un petit fragment d'os, mesurant à peine cinq centimètres sur cinq centimètres, a été trouvé à l'automne 1992 sur le site de ce qu'on appelle « La Petite-Ferme »; anciennement la propriété du Séminaire de Québec, elle fait partie actuellement de la Réserve nationale de la faune du cap Tourmente<sup>5</sup>. On y voit gravée très finement une muse assise, une allégorie de la musique, jouant d'une sorte de violon ou de la vièle-de-bras : on pourrait la nommer *Musica Novae Franciae*, *La Muse de la Musique de la Nouvelle-France*. Sa robe est souple et vaporeuse et sur la tête elle porte une couronne de feuilles; le personnage est entouré de motifs à feuilles d'acanthe (figure 1).

**Figure 1** — Fragment d'os, collections archéologiques du patrimoine canadien, Parcs Canada, Québec, no 85G2B9-1Q, photo Jean Jolin.



---

<sup>5</sup> Collections archéologiques, Parcs Canada, Québec, no 85G2B9-1Q. Nos remerciements vont à Mme Diane LeBrun pour son aimable collaboration.

## **LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 17, p. 45-55.**

Cette découverte soulève plusieurs interrogations. De quel instrument provient le fragment ? Est-il possible de le dater ? Pour répondre à cette dernière interrogation, deux approches sont possibles : d'une part, les techniques archéologiques, d'autre part, une étude stylistique. Enfin, quelle est la contribution de cette découverte à la connaissance de la pratique musicale en Nouvelle-France ?

Nous verrons plus loin comment nous sommes arrivés à la conclusion que le fragment fait partie de la plaque décorative d'un chevillier de guitare. Mais d'abord, voyons dans quelles circonstances on l'a découverte.

### **Les Interventions archéologiques**

En 1992, le Service canadien de la faune entreprenait d'importants travaux de consolidation et de drainage à la Petite-Ferme du cap Tourmente. Ces travaux ont constitué une occasion unique pour l'organisme de réaliser des fouilles ainsi qu'une surveillance archéologiques au pourtour de l'ancienne maison de ferme du Petit Séminaire de Québec, devenue depuis 1969 le centre administratif de la Réserve nationale de faune<sup>6</sup>.

Le cap Tourmente est situé à une cinquantaine de kilomètres de Québec, sur la côte de Beaupré, légèrement au nord de la municipalité de Saint-Joachim. Le site de la Petite-Ferme a été occupé de façon presque continue depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, alors que Samuel de Champlain privilégiait les basses terres du cap pour la construction d'une ferme réservée à l'élevage du bétail en 1626. Cette ferme a été détruite par les frères Kirke en juillet 1628. Monseigneur François de Montmorency Laval y érige une seconde maison de ferme entre 1664 et 1667. Cédée au Petit séminaire de Québec quelques années plus tard, la maison sera considérablement agrandie entre 1692 et 1702. On y construit également, à la même époque, une chapelle accolée à un des murs de la maison. Les séminaristes de Québec y passeront leurs vacances jusqu'en 1748. Après cette date, le Séminaire n'occupera plus la Petite-Ferme qu'il louera à Joseph-Michel Cadet, boucher et munitionnaire du roi, qui habite Québec<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Ces interventions archéologiques ont été réalisées et supervisées par le Service canadien des Parcs (aujourd'hui Parcs Canada), en collaboration avec Travaux Publics Canada, chargé de la planification des travaux de consolidation. Trois archéologues ont participé aux interventions, lors d'étapes échelonnées de mai 1992 à janvier 1993 : Mme Gisèle Piédalue et M. Pierre Drouin, archéologues de Parcs Canada, et Jacques Guimont, archéologue consultant pour le service canadien de la faune.

<sup>7</sup> Voir Noël Baillargeon, *Le Séminaire de Québec de 1685 à 1760*.

### **La découverte d'une applique de guitare en os : le contexte**

L'applique en os a été découverte sous le plancher de la chapelle construite entre 1692 et 1702. Cette chapelle a été bombardée par la flotte de Wolfe en 1759. Mais nous savons qu'elle n'était plus utilisée par le Séminaire à compter de 1748. L'applique retrouvée sous le plancher de la chapelle ne peut donc être plus récente que cette date.

Comme elle a été mise au jour sous le plancher de la chapelle, on pourrait croire qu'elle a été perdue avant sa construction, ce qui suggère une datation antérieure à la période située entre 1692 et 1702. C'est l'hypothèse favorisée par l'archéologue Pierre Drouin. Pour sa part, Jacques Guimont privilégie une autre hypothèse. En effet, comme il n'existait pas de bâtiment à cet endroit avant la construction de la chapelle et que le secteur où fut retrouvé le fragment est situé à quelque distance de la maison (qui n'était pas encore agrandie à cette époque), il serait surprenant qu'un tel objet ait été perdu à cet endroit sur le site. Il est par contre fort plausible de croire que l'applique a été perdue à l'intérieur de la chapelle, glissant par la suite sous le plancher par un de ses interstices. En effet, il est extrêmement fréquent de retrouver sous le plancher des bâtiments des artefacts témoignant de leur occupation. On a par ailleurs retrouvé sous le plancher de la chapelle plusieurs boulets tirés par la flotte anglaise. Et nous savons que ces boulets datent de 1759 et non pas d'une période antérieure à la construction de la chapelle. Le fait d'avoir retrouvé l'applique sous le plancher ne prouve donc pas qu'elle remonte à une date plus ancienne que celle de la construction de la chapelle; elle a même pu être entraînée à cet endroit lors de l'effondrement du plancher survenu à l'occasion du bombardement de 1759.

D'autres indices plaident en faveur de la perte du fragment entre 1692 et 1748. Jacques Guimont a personnellement examiné toutes les couches témoignant de l'occupation du site. Cette analyse a permis d'associer la plupart des objets retrouvés sous le plancher à l'occupation de la chapelle. Il faut par contre préciser que le fragment ne porte pas de traces de feu. Cela pourrait signifier qu'il n'était déjà plus sur le plancher de la chapelle au moment du bombardement, puisque ce dernier était presque entièrement calciné lorsque les archéologues l'ont dégagé. Cela suggère que l'applique a été perdue avant le bombardement, probablement quelques années, voire même plusieurs années avant celui-ci, permettant au fragment d'être protégé du feu découlant du bombardement par l'accumulation de sol, de poussière et d'autres objets le recouvrant.

Ces indices nous amènent donc à penser que le fragment a plutôt été perdu entre 1692 et 1748, date de la désaffectation de la chapelle. Il est même fort possible qu'il ait été perdu au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit bien de la date à laquelle l'applique a été dégagée et non de la date de la fabrication de la guitare qu'elle ornait.

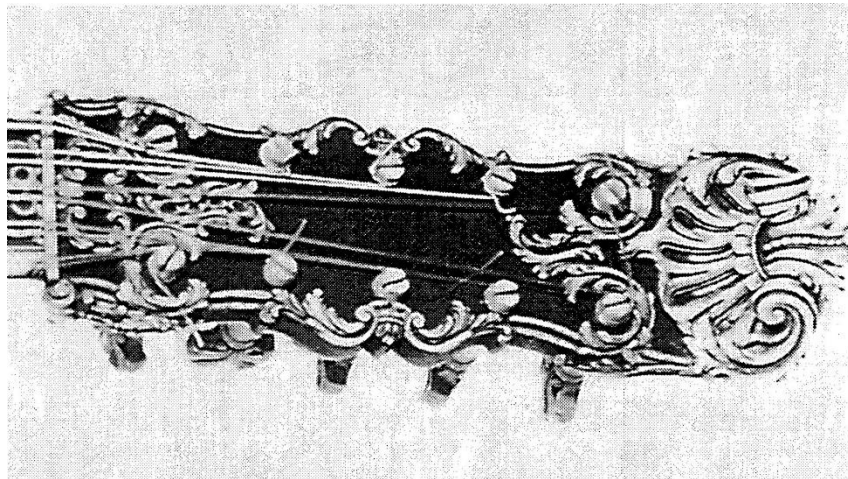
### Identification de l'instrument

De quelle sorte d'instrument provient le fragment ? On y perçoit quatre trous de chevilles, dont deux sont brisés. Les chevilles auraient donc été placées en dessous du chevillier, comme sur une guitare, tandis que les luths, violons et violes ont les chevilles sur le côté du manche.

Joël Dugot, technicien responsable des cordes pincées au Musée de la musique de Paris, a bien voulu vérifier les mesures du fragment par rapport à celles d'une guitare ancienne, notamment en ce qui concerne l'écartement des trous de chevilles et leur dimension. Ces mesures correspondent en effet à celles de la guitare. Il est intrigant de noter par ailleurs que, sur le fragment, deux trous sont brisés, mais les deux autres sont intacts. Par conséquent, le fragment a dû se détacher à un moment où l'on avait enlevé les chevilles, à tout le moins deux d'entre elles.

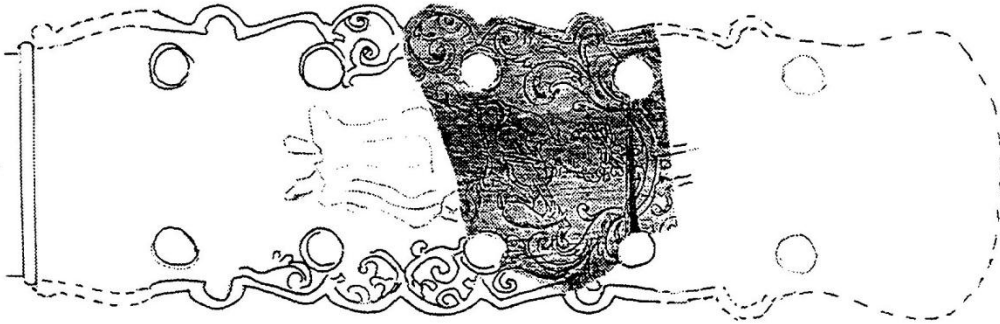
La guitare du XVI<sup>e</sup> siècle possédait deux rangs de quatre chevilles. C'est au XVII<sup>e</sup> siècle que fut introduite la guitare à deux rangs de cinq chevilles, donc à cinq double cordes, ce que nous pensons être le cas pour l'instrument qui nous intéresse. Après avoir examiné de nombreuses illustrations de chevilliers de guitares, tant italiennes et allemandes que françaises, c'est le profil chantouré du chevillier d'une guitare française du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle qui se rapproche le plus, à notre avis, de celui du fragment. Il s'agit d'une guitare de Jacques Dumesnil (1648) conservée au Musée de la musique de Paris<sup>8</sup> (figure 2a). À partir du chevillier de cette guitare et du contour du fragment, nous avons tenté de reconstituer le chevillier dont il faisait partie (figure 2b).

**Figure 2a** — Chevillier de la guitare Jacques Dumesnil, 1648, Paris, Musée de la musique E 31, cliché Publimages.



<sup>8</sup> Guitare Jacques Dumesnil, 1648. Paris, Musée de la musique, E. 31. Reproduit dans Michel Foussard, *Guitares : chefs-d'œuvre des collections de France*, p. 84.

Figure 2b — Reconstitution d'un chevillier de guitare en y intégrant le fragment.



### Sa décoration

Le sujet représente une figure féminine, soit une allégorie de la musique, soit l'une des nombreuses muses qu'on trouve dans l'iconographie du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle jouant de divers instruments de musique. À titre d'exemple, Martin de Vos, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, montre Therpsicore, muse de la danse et du chant des chœurs, tenant un instrument très semblable à celui représenté sur le fragment, avec le chevillier recourbé vers l'arrière, instrument plutôt archaïque. Le même artiste montre Euterpe, muse de la musique, dont la coiffure rappelle celle du fragment. Le style, toutefois, en est bien différent. Des Muses, dessinées par Paul van Somer en 1677, se rapprochent davantage stylistiquement de la figure représentée sur le fragment quant au modelé du visage et des bras, notamment<sup>9</sup>. Il faut noter que le sujet représenté sur le fragment, ainsi que l'instrument joué par le personnage, sont vraisemblablement plus archaïques que l'instrument sur lequel était fixée la plaque décorative.

Le style des éléments décoratifs pourrait sans doute nous fournir une datation approximative. La feuille d'acanthé que l'on voit sur le fragment est très souvent employée dans la décoration de la Renaissance jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle; toutefois, la façon dont elle est dessinée varie selon les époques. Des historiens de l'art consultés, dont Jérôme de La Gorce du CNRS à Paris, qui a le mérite d'être aussi musicologue spécialiste des décors d'opéra baroques, et Gérard Mabile, conservateur des arts décoratifs au Musée du Louvre, voient dans le fragment une forte influence du style décoratif de Jean Bérain (1640-1711), décorateur du roi. Les deux spécialistes situent la date du fragment à la toute fin du XVII<sup>e</sup> siècle ou au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire entre 1690 et 1720.

<sup>9</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Ed 65a p. 87, Ed 65, p. 32.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 17, p. 45-55.

On décore tout à l'époque; aucun espace n'est laissé libre. On publie même des manuels de décoration, tel le *Livre d'Ornements propre pour les meubles et pour les Peintres* par Bacqueville<sup>10</sup>. Sur la page titre, on voit des feuilles d'acanthé semblables à celles du fragment; l'attitude du personnage qui chante n'est pas sans rappeler celle du personnage qui joue de la vièle-de-bras. Jean Bérain, aussi, grave des planches d'ornements et grave des motifs de décoration pour une infinité d'objets dont le couvercle de tabatières ou des manteaux de cheminées. Dans ses compositions décoratives, on retrouve la feuille d'acanthé, ainsi que des personnages féminins qui ont des traits communs avec celui du fragment<sup>11</sup>.

Sans entrer dans une étude exhaustive, ces quelques exemples font ressortir une parenté stylistique évidente entre les dessins décoratifs de l'époque de Bérain et le fragment du chevillier de guitare. D'ailleurs, la datation qui en découle, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ou au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, correspond à celle qui est avancée par les méthodes archéologiques.

### Rôle de la guitare

La guitare en France a connu une carrière en dents de scie, tantôt prisée à la cour, tantôt méprisée comme instrument tout juste bon à être gratté par des comédiens. Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est le luth qui est l'instrument des aristocrates amateurs. Cependant, Mazarin estime que le jeune roi Louis XIV a autre chose à faire que de consacrer son temps à maîtriser cet instrument difficile. Il fait venir d'Italie Francesco Corbetta pour lui enseigner la guitare, qui est bien plus facile à apprendre. Les *Mémoires* du Comte de Gramont relatent que « toute la guitarerie de la cour se mit à apprendre [la sarabande] et Dieu sait la râclerie universelle que c'était<sup>12</sup>. » La mode est lancée, toutes les classes en jouent, des livres de musiques de guitare sont publiés.

En Nouvelle-France, il y a quelques mentions de luths dans les chroniques et les archives, mais une seule guitare. Ce n'est que dans l'inventaire des biens de Charles Aubert de Lachenaye, écuyer et marchand à Québec, que l'on trouve l'entrée : « Item une guittarre avec son etuy vieil<sup>13</sup>. »

À quoi pouvait servir la guitare de la Petite-Ferme ? À la chapelle, l'instrument accompagnait sans doute les hymnes et les cantiques, en l'absence d'orgue ou

---

<sup>10</sup> Paris, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie (Fondation Jacques Doucet), f. Rés. 58.

<sup>11</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Ed 65a p. 87, Ed 65, p. 32.

<sup>12</sup> Michel Foussard, op. cit., p. 209.

<sup>13</sup> Greffe du notaire L. Chambalon, Québec, 12 mai 1695, inventaire des biens de Louise Juchereau Laferté et de Charles Aubert de Lachenaye. Dépouillement des inventaires après décès du Gouvernement de Québec effectué sous la conduite de Gilles Proulx, historien de Parcs Canada à Québec.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 17, p. 45-55.

d'autres instruments. Outre la messe, de nombreuses occasions se présentaient où la guitare pouvait être utile, tel que pendant les vêpres, le salut, le catéchisme.

Mais cet instrument a pu n'avoir qu'une fonction récréative. Dès les années 1680 et jusqu'en 1748, lorsque le Séminaire met la Petite-Ferme en location, de 25 à 80 élèves du Petit Séminaire de Québec y passent leurs vacances chaque année. Les plus grands, les théologiens et les philosophes, logent à la Grande-Ferme. Les vacances durent du 15 août au 1<sup>er</sup> octobre environ, ce qui correspond d'ailleurs à la période de récoltes<sup>14</sup>.

La guitare a pu appartenir à l'un des étudiants mais plutôt, croyons-nous, à un jeune ecclésiastique chargé de les encadrer. Un passe-temps très apprécié dans les séminaires est de faire chanter les cantiques spirituels, souvent composés sur des airs profanes que tous connaissent; la guitare est l'instrument d'accompagnement idéal, sur lequel on peut aussi jouer des préludes et des pièces inspirées des rythmes de danse.

Cette tradition récréative estivale, et musicale, s'est perpétuée au Séminaire de Québec. La ferme été incendiée par les troupes britanniques, le lieu de séjour est transféré à La Canardière (aujourd'hui le Domaine Maizerets), où l'on construit un magnifique manoir à partir de 1777. Philippe Aubert de Gaspé, né en 1786, l'a fréquenté; il raconte dans ses *Mémoires* comment « toute la bande joyeuse des pensionnaires du séminaire de Québec se rendait à la Canardière<sup>15</sup>. »

La musique a toujours participé à la récréation des séminaristes. On en a pour témoin un document conservé aux Archives du Séminaire de Québec, la Méthode de flûte de Jacques Hotteterre, à laquelle sont reliées des méthodes manuscrites pour instruments à vent, suivies de quelque 300 pages de menuets, de tambourins, de musettes et de contredanses. C'est Charles Berthelot, fils d'un marchand de Québec du même nom, qui, lors de son ordination en 1793, fait don du volume « pour demeurer à la Canardière ».

### Contribution de la découverte

La découverte de ce fragment prend toute son importance devant l'absence presque totale d'instruments de musique venant du Régime français, en dépit de la mention d'une cinquantaine d'instruments dans les chroniques et dans les inventaires. Seules ont survécu des violes retrouvées vers 1860 dans un caveau de l'Hôpital général de Québec<sup>16</sup>. Trois d'entre elles sont conservées au

---

<sup>14</sup> Noël Baillargeon, op. cit., Archives du Séminaire de Québec, Grand livre.

<sup>15</sup> Philippe Aubert de Gaspé, [1971], *Mémoires*. Montréal, Fides, p. 421.

<sup>16</sup> Nazare Levasseur, 1919. « Musique et musiciens à Québec : souvenirs d'un amateur », *La Musique* 1, 2 (février), p. 14-16.



## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 17, p. 45-55.

Metropolitan Museum de New York; une quarantaine ferait partie de la collection R.S. Williams du Royal Ontario Museum de Toronto, tandis qu'une cinquième, reconstituée, appartient aux collections de l'Université de Montréal<sup>17</sup>.

Par conséquent, le joli petit fragment de chevillier de guitare demeure l'un des seuls vestiges palpables de l'existence d'instruments de musique sous le Régime français. Remercions-en les archéologues. John Beckwith avait bien raison de conseiller de « keep digging ».

### RÉFÉRENCES

Baillargeon, Noël. 1977. *Le Séminaire de Québec de 1685 à 1760*. Coll. Les Cahiers d'histoire de l'Université Laval, n<sup>o</sup> 21. Québec : Presses de l'Université Laval.

Foussard, Michel. 1990. *Guitares : chefs-d'œuvre des collections de France*. Préface de François Lesure. Paris : La Flûte de Pan.

Guimont, Jacques. 1994. *Le Site de la Petite-Ferme du cap Tourmente : trois siècles d'agriculture*. Rapport interne. Québec : Service canadien de la faune.

La Gorce, Jérôme de. 1986. *Bérain : dessinateur du Roi soleil*. Paris : Herscher.

---

<sup>17</sup> Vivianne Émond, 1986. « *Musique et musiciens à Québec : souvenirs d'un amateur* » de Nazaire Levasseur (1848-1927) : étude critique. Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, p. 37-40.