
La musique en Nouvelle-France : miroir de l'ancienne France et spécificité ? La musique en société

Élisabeth Gallat-Morin
Musicologue
Montréal

Dans ce second volet sur la musique en Nouvelle-France, il sera question de musique profane : c'est-à-dire musique en société, musique de compagnie, de divertissement – comment la qualifier ?

Si l'on ne trouve dans les chroniques d'époque ou dans les textes contemporains que peu d'allusions à l'activité musicale chez les particuliers, c'est qu'elle accompagne « tout naturellement » la vie en société : elle va de soi.

L'éducation musicale, l'apprentissage d'un instrument, des tentatives de composer un air, une sarabande, font partie de l'éducation des personnes d'un certain milieu. À une époque où la télévision n'existe pas encore, il faut créer ses propres divertissements, soit en y participant de manière active, soit en engageant des gens de métier : il y a donc bals et chant en société et musique de chambre. Dans les milieux populaires, la musique est un support pour la mémoire des mots, des récits, des contes ; la danse participe aux fêtes de mariage.

Pour ce type de musique, la Nouvelle-France est davantage un miroir de l'ancien pays et n'offre que peu de spécificité dans la mesure où, de ce côté-ci de l'Atlantique, on tente de reproduire la vie en société telle qu'on l'a connue en France. Une spécificité peut-être. Les divisions entre les classes sociales sont sans doute moins rigides, du moins entre les différentes strates des classes supérieures.

Des nobles pouvaient être à la fois hauts fonctionnaires et marchands (cette dernière activité leur étant interdite en France). Parmi les officiers militaires on trouve des nobles, souvent nés dans la colonie, qui arrondissent leur maigre salaire par le commerce lucratif des fourrures, et ce, jusque dans les plus hauts rangs. Certaines personnes anoblies par le roi sont d'origine modeste. Le nombre restreint de l'élite doit contraindre les nobles et les bourgeois à se côtoyer dans les activités mondaines plus aisément qu'en France où ils se fréquentent peu en société.

Par ailleurs, l'exposé sur la musique liturgique a pu laisser l'impression que la population de la Nouvelle-France, composée de catholiques pratiquants et souvent fervents, passe tout son temps à l'église. Loin de là. Elle aime beaucoup se divertir, un peu trop au goût du clergé, à en lire les remontrances des évêques. Elle se plaît à danser et à chanter, et ce, dans tous les milieux.

LES SOURCES

Quelles sont les sources de nos connaissances de cette pratique musicale ?

Pour ce qui est des livres de musique ayant survécu, nous avons moins de chance que pour la musique religieuse, dont on a conservé nombre de trésors, des livres qu'on a perdus en France. Curieusement, grâce à la transmission orale et à la cueillette des ethnologues, on possède davantage de témoins du chant traditionnel que de la musique écrite qui subissait les changements de mode.

Parmi les livres de musique non religieuse qui nous restent, on compte quelques échantillons : des opéras de Jean-Baptiste Lully, deux manuscrits de danses, quelques méthodes d'instruments manuscrites, un traité de chant avec extraits d'œuvres musicales et un livre de parodies bachiques (airs à boire). C'est peu. En ce qui concerne les instruments de musique du Régime français, presque rien n'a survécu au Québec.

Heureusement, nous pouvons faire appel à de nouvelles sources qui sont exploitées par les chercheurs, surtout les historiens, depuis quelque temps : les inventaires après décès mentionnent

parfois des livres et des instruments de musique. En outre, tous les actes notariés du Régime français ont été rentrés dans la banque de données *Parchemin*, ce qui permet de retrouver certains personnages ayant exercé une profession musicale, tout comme le *Programme de recherche en démographie historique*, maintenant disponible sur CD-Rom et Internet.

Enfin, il peut arriver que des chroniques et des documents d'époque fassent allusion à des événements musicaux, mais pas autant que nous le voudrions.

À partir des éléments fournis par ces sources, tentons de déterminer les lieux et les circonstances dans lesquels s'est déroulée l'activité musicale, de connaître le répertoire joué ainsi que les instruments utilisés. En conclusion, la situation qui s'en dégage sera confrontée à celle de la France à la même époque. Pourrions-nous alors parler de miroir ou de spécificité ?

LE CONTEXTE

Dans quelles circonstances, dans quels lieux et dans quels milieux peut-on s'exercer à une activité musicale non religieuse en Nouvelle-France ? De quelle sorte de musique joue-t-on ? Quels en sont les acteurs ?

Comme dans la France de l'Ouest, « la présence un peu partout d'un noyau de familles de la haute aristocratie ou de grands administrateurs [amène à recréer] de petits noyaux de la vie de cour » (Quéniart, 1978 : 468), la ville de Québec, où se trouvent le château du gouverneur et le palais de l'intendant, possède sa petite élite composée d'aristocrates et de hauts fonctionnaires venus de France, mais aussi de notables et de marchands aisés nés ou installés en permanence dans la colonie. Toutefois, sa population ne dépasse pas les 12 000 habitants à la fin du Régime français en 1760. À Montréal, où sont affectées un grand nombre de compagnies, les officiers partagent leur temps entre des campagnes périlleuses vers l'Ouest et de longs mois d'inactivité. Le séjour prolongé qu'y font l'intendant et son entourage au cours de l'hiver donne le ton à la vie mondaine.

Des fêtes ont lieu à la résidence du gouverneur, le château Saint-Louis, qui dominait le Cap, devant l'actuel Château Frontenac. Toujours soucieux de rester en communion avec les grands événements du royaume, le gouverneur de Beauharnois organise des célébrations splendides lors de la naissance du Dauphin en 1730, dont il rend compte fièrement aux autorités françaises. Les vaisseaux dans le port sont illuminés, on dresse un arc de triomphe, le *Te Deum* est chanté en musique, et le gouverneur invite « toutes les dames et les personnes de distinction à un magnifique souper [suivi d'un] bal qui dura toute la nuit » (un bal suppose nécessairement musique). Les bourgeois et les artisans ne sont pas en reste et toute la population profite du feu de joie et du feu d'artifice (Archives nationales, Paris : 1730).

Frontenac, déjà, était réputé avoir mené grand train de vie. Il avait même organisé du théâtre au château, joué par des officiers et des dames, mais le scandale éclate lorsqu'il tente de monter le *Tartuffe* de Molière. Même si le *Journal des jésuites* mentionne la présentation du *Cid* et d'*Héraclius* (de Corneille 1651-1652), le théâtre, fortement découragé par le clergé, n'a jamais pris racine en Nouvelle-France. Néanmoins, fidèles à leur tradition, les jésuites, à l'intérieur de leur collège, montent des représentations, souvent accompagnées de musique, afin d'apprendre le maintien à leurs élèves. On sait notamment qu'il y eut une « réception », en français et en langues indiennes, lors de l'arrivée du vicomte d'Argenson en 1658 et une autre, en 1727, à l'Hôpital général à l'occasion de l'anniversaire du sacre de M^{gr} de Saint-Vallier.

Plusieurs intendants sont mélomanes, voire musiciens eux-mêmes, et le palais de l'intendant est un centre d'activité mondaine et musicale. L'intendant Jacques Raudot, en poste au début du XVIII^e siècle, a ses propres musiciens, sans doute des domestiques sachant jouer d'un instrument (la combinaison valet/violoniste n'est pas inhabituelle en France à l'époque). Parfois il prête ses musiciens pour rehausser les cérémonies les jours de fête chez les religieuses de l'Hôtel-Dieu, dont les *Annales* de 1710 relatent :

Son divertissement ordinaire, et celui qu'il faisait goûter aux personnes qu'il convioit, étoit un concert mêlé de voix et d'instruments, qui faisoient une charmante harmonie [...] On ne chantoit presque chez luy que des

airs a la louange du Roy ou des Noels, dans la saison (*Annales*, 1636-1736 : 1710).

Un autre intendant, Claude-Thomas Dupuy, à la fois homme de science et musicien, apporte à Québec, outre de nombreux instruments scientifiques, un cabinet d'orgue de douze jeux, deux basses de viole anglaises [les meilleures paraît-il], une épinette, ainsi qu'une bibliothèque de musique considérable (Dubé, 1969 : 373-374 ; 1975 : 47).

Des concerts donnés par des officiers et des dames agrémentent les brillantes soirées organisées par l'intendant François Bigot dans des salons magnifiquement illuminés, tandis que les troupes anglaises s'apprêtent à attaquer Québec. Le marquis de Montcalm, qui devait mourir dans la bataille des hauteurs d'Abraham, comme on disait alors, se plaint amèrement de ces mondanités excessives et porte un jugement sévère : « Il y a eu d'aussi bonne musique qu'il soit possible d'en exécuter dans un pays où le goût des arts ne peut avoir gagné » (Casgrain, 1895 : 325). Ce qui ne l'empêche pas, entre deux batailles dans l'Ouest, de participer à la vie mondaine de Québec et de Montréal, d'offrir lui-même de grands soupers : « le jour des dévotes prudes, des concerts, les jours des jeunes, des violons d'hasard, parce qu'on me le demandait » et de payer des violons pour un pique-nique (Casgrain, 1894 : 201, 152).

Autour de 1740, il y a dans l'entourage de l'intendant, comme écrivain au chantier naval, le petit-neveu du maître de la chapelle de Louis XIV, Michel-Richard Delalande. François Mion, qui avait été, avec son frère Charles-Louis (lui aussi devenu musicien à la cour), petit chanteur à la maîtrise de la Sainte-Chapelle de Paris, est venu simple soldat en Nouvelle-France, sans doute le mouton noir de la famille expédié dans les colonies. Toujours soldat, il donne des leçons de musique aux enfants d'un cabaretier de Québec. Bien que sa situation s'améliore par la suite, il est mort pauvre en 1751 ; il possède, néanmoins, une vingtaine de livres d'opéras et de cantates à la mode, dont des extraits ont pu agrémenter les soirées chez l'intendant, son employeur (voir Gallat-Morin, 1996-1998).

Le déplacement de l'intendant et de sa « cour » de Québec à Montréal pendant deux à trois mois chaque hiver donne une impulsion extraordinaire à la vie mondaine. Élizabeth Bégon, veuve du

gouverneur de Trois-Rivières, nous en laisse un récit très vivant dans sa correspondance : « Il n’y a point assez de maîtres pour tous ceux qui veulent apprendre à danser » en préparation aux bals que doit donner l’intendant, pendant lesquels on danse force menuets. Les bals se succèdent, en effet, à un rythme effréné, au point où la course aux confesseurs complaisants s’engage à l’approche de Pâques. Les prêtres les plus sévères refusent l’absolution à moins de promettre de ne plus aller au bal. « Comment se pourrait-on résoudre à pareille promesse? », écrit l’épistolière (Bégon, 1994 : 77, 143). Quel cruel dilemme : la contrainte sociale d’un côté, dont peut dépendre la carrière du mari, les devoirs religieux de l’autre.

À partir des bribes de connaissances que nous possédons, tentons maintenant de brosser un tableau de l’activité musicale chez certains notables et marchands, entre lesquels se tissent des liens à la fois musicaux et familiaux.

Un petit manuscrit de contredanses (conservé aux Archives du Séminaire de Trois-Rivières) appartient à René Boucher de La Bruère, descendant de l’une des familles fondatrices de la Nouvelle-France et héros de la bataille des hauteurs d’Abraham. Son fils, qui possède un « violon fin » (c’est-à-dire, de qualité), épouse Catherine Perrault d’une famille de marchands aisés de Québec dont l’oncle, Louis Perrault, avait épousé la fille de Raymond Baby, riche marchand qui avait fait fortune dans les fourrures à Montréal. La fille de Louis Perrault possède *Les principes de musique* de Montéclair (conservés à l’Université Laval, aux Livres rares), un traité de chant avec extraits de musique qu’elle remet, en échange d’un livre qu’elle a perdu, aux religieuses de l’Hôpital général de Québec qui tiennent une école de jeunes filles et qui enseignent à jouer de la viole.

Par ailleurs, la fille du marchand Jean-Baptiste Brousse, propriétaire d’un clavecin, épouse Charles-Denis Perthuis, dont le beau-frère, Joseph Riverin, également marchand, possède une viole. Peut-on les imaginer faisant de la musique ensemble dans leurs belles maisons de la place Royale ?

Un autre marchand, Charles Berthelot, dont la maison existe toujours rue Sainte-Anne, a un manuscrit (conservé aux Archives du Séminaire de Québec) de plus de 300 pages de danses (menuets,

musettes et tambourins), comprenant aussi des méthodes d'instruments, dont il possède plusieurs. Il avait loué un appartement dans l'une de ses propriétés de la basse ville à un maître de danse ; aurait-il copié cette musique chez son locataire ?

Certaines personnalités ont des bibliothèques considérables : ainsi, Louis-Guillaume Verrier, procureur général du Conseil supérieur de la Nouvelle-France et premier professeur de droit, possède une dizaine de livres de musique, tandis que François-Étienne Cugnet, avocat, marchand et directeur du Domaine d'Occident en Nouvelle-France, en a une cinquantaine (Proulx, 1987).

Il est frappant de noter que chez tous les notables qui possèdent quelques livres de musique, on retrouve des recueils de chansons, d'airs sérieux et à boire. À l'époque, il est bienséant en bonne société, après le repas, de rester autour de la table et de chanter pendant des heures. Élisabeth Bégon relate que le gouverneur de La Galissonnière « n'est pas danseur ; il se contente d'engager à chanter à table et à s'y divertir » (Bégon, 1994 : 114). Tout comme dans les milieux populaires, le chant est à l'honneur.

LES MUSICIENS

Y a-t-il en Nouvelle-France, outre les amateurs possesseurs de livres et d'instruments de musique, des musiciens dont c'est le métier ? On pense, par exemple, aux violons engagés par Montcalm, dont on ignore l'identité. Ils semblent avoir été peu nombreux et il est rare que ces musiciens n'aient pas exercé un autre métier en parallèle.

Quelques musiciens d'église, organistes ou chantres, à la cathédrale de Québec ou à la paroisse de Montréal, sont peut-être musiciens à plein temps, mais les chantres des paroisses de campagne ont un métier principal, souvent celui de maître d'école ou de notaire.

Les musiciens militaires, chaque compagnie ayant fifres et tambours (et même hautbois dans les premiers temps), peuvent se mêler à la vie musicale civile. Certains deviennent maîtres de danse, d'autres donnent des leçons.

Jusqu'ici, seulement deux personnages se réclament uniquement de leur métier musical, dont un certain Jean-Baptiste Tardif qui, dans divers actes notariés à Montréal, se dit alternativement maître de musique, joueur d'instrument, joueur de violon ou symphoniste (qui joue en compagnie d'autres musiciens), ce qui ne l'empêche pas de s'associer à un boulanger pour fabriquer de la bière d'épinière.

Deux maîtres de danse semblent avoir persisté dans ce métier, mais l'un d'eux participe aussi au commerce des fourrures. On trouve bien un maître de latin et de musique à Montréal en 1754, mais 15 ans plus tard il se dit négociant à Québec. Comme chez la plupart des habitants de la colonie, il est encore plus difficile pour les musiciens de vivre d'un métier unique.

LE RÉPERTOIRE

Quel est le répertoire musical des habitants de la Nouvelle-France? De quels instruments joue-t-on?

Devant le petit nombre de livres de musique profane qui nous restent de l'époque, nous devons nous fier aux bibliothèques dont le contenu est énuméré dans les inventaires après décès. Les titres mentionnés, ainsi que les livres qui ont survécu, sont l'œuvre de compositeurs très en vogue en France à la même époque.

Pour ce qui est de la musique instrumentale, on a trouvé mention que d'un seul livre de clavecin, celui de Jacques Champion de Chambonnières (ce fut lui qui découvrit la famille Couperin et l'amena à Paris), ainsi qu'un livre de Marin Marais pour la viole.

Ce sont plutôt les cantates qui ont la faveur, semble-t-il. En effet, on en trouve dans plusieurs bibliothèques, qui sont l'œuvre de compositeurs très connus tels Louis-Nicolas Clérambault, Jean-Joseph Mouret, Jean-Baptiste Morin, Nicolas Bernier et un certain Nicolas Renier, oublié aujourd'hui, dont la musique est très jolie (Arion, 1995). Ce sont des œuvres vocales à une voix, avec souvent une voix instrumentale de dessus (flûte ou violon) qui répond au chanteur ou à la chanteuse, accompagnées de la viole à la basse, avec le clavecin, guitare ou luth qui remplit les accords. Ces œuvres

sont faciles à exécuter dans un salon pour des personnes qui ont tout de même une formation musicale assez avancée.

Les airs sérieux et à boire relevés dans les inventaires, de facture musicale savante, sont souvent dus à des compositeurs d'œuvres plus élaborées, telles les cantates, qui font leur gagne-pain de ces nombreux livres d'airs publiés chaque année.

Par ailleurs, des opéras de Lully ont survécu (conservés à la Bibliothèque nationale du Québec à Montréal, ils appartenaient au sulpicien François Vachon de Belmont) et l'on sait que l'intendant Dupuy en possédait aussi. Bien qu'on n'ait jamais monté ces opéras en Nouvelle-France, on en a certainement exécuté des extraits dans les salons. Il faut savoir que la musique de Lully, le tout-puissant surintendant de la musique du roi Louis XIV, était extrêmement « populaire », dans le sens où on l'entend aujourd'hui ; on dit que toutes les cuisinières de France en fredonnaient les airs. Au point où on les parodiait, c'est-à-dire sur ces airs connus de tous, on mettait de nouvelles paroles. Ainsi, dans les communautés religieuses présentes dès le Régime français, on trouve de beaux petits livres de parodies spirituels, destinées à « purifier les airs » des chants profanes. Mais on a aussi conservé, dans les Archives du Séminaire de Québec, un livre de parodies bachiques sur des airs de Lully, qui appartenait à nul autre que le cuisinier de l'évêque de Québec, Mgr de Pontbriand. Certains compositeurs arrivent à être plus connus par les parodies qu'on a faites de leurs airs que par l'œuvre d'origine, comme le faisait observer François Couperin le Grand.

Enfin, on trouve aussi très fréquemment dans les inventaires des livres de cantiques, souvent le seul livre que possède un ménage de milieu modeste.

Il ne faut pas négliger ce que Conrad Laforte appelle, de manière très précise, la chanson de tradition orale (1995)¹. Les colons ont apporté avec eux les chansons du vieux pays qu'ils continuent de chanter au travail et dans les fêtes. Des visiteurs du début du XIX^e siècle ont relaté avoir entendu ces chants anciens, dont certains ont

1. La « chanson de tradition orale » est le terme correct. Il s'oppose à « chanson folklorique » qu'on utilise trop souvent à tort.

été composés et notés au Moyen Âge. C'est par la tradition orale qu'ils ont survécu dans la mémoire des gens; en effet, on aurait conservé ici des chants oubliés ou complètement perdus en France. Aujourd'hui encore, des groupes comme La Bottine souriante puisent dans le fonds très riche des Archives de folklore de l'Université Laval.

Les deux manuscrits de danses déjà mentionnés constituent un petit échantillon de la production parisienne; on y a publié, en effet, des centaines de livres de menuets et de contredanses. Certaines danses deviennent de véritables « tubes » et, tout comme dans les chansons parodiées, des pièces de Rameau et de Couperin deviennent des danses archi-connues. Nos manuscrits de danses renferment des pièces recopiées dans les recueils des Joseph Bodin de Boismortier, Esprit-Philippe Chedeville, Jacques Hotteterre le Romain, Jean-Baptiste Anet, Jean-Christophe Naudot et autres compositeurs très en vogue. On peut constater que les habitants de la Nouvelle-France n'ignorent nullement ce qui se passe dans la capitale du royaume.

Depuis plusieurs années en France, des chercheurs produisent des études sur la vie musicale en province et non seulement sur la cour de Versailles. Comme nous, ils dépouillent les inventaires après décès. Il est intéressant de noter que les œuvres retrouvées chez les particuliers en France sont très souvent les mêmes que nous avons retracées dans les inventaires de la Nouvelle-France; à peu de choses près, les mêmes noms de compositeurs apparaissent.

INSTRUMENTS

Nous ne conservons au Québec aucun instrument de musique du Régime français. Ici encore, les inventaires après décès suppléent à cette lacune et complètent les autres textes de l'époque.

Jean-Pierre Pinson a décrit la place qu'occupe l'orgue dans la liturgie. À la cathédrale de Québec, plusieurs orgues se succèdent, depuis le premier dont la présence est mentionnée pour la première fois en 1657. En 1663, Mgr de Laval en apporte un de France, qui aurait été copié en bois seulement par un habile ecclésiastique,

peut-être à l'École des arts et métiers de Saint-Joachim. En 1721, on commande un orgue à Paul Jourdain de Montréal, plus connu comme sculpteur-ébéniste ; il a probablement pris comme modèle l'orgue de sept jeux de Notre-Dame de Montréal, un don des sulpiciens qui desservent la paroisse encore aujourd'hui. Enfin, un orgue est commandé à Paris et installé en 1753, les tuyaux ayant été numérotés et attachés pour ne pas qu'on les mélange pendant le voyage ! Malheureusement, nous avons perdu cet instrument d'un clavier et dix jeux dans les bombardements de 1759 ; il y a actuellement un projet pour le reconstruire, puisque nous en avons retrouvé le devis (Gallat-Morin, 1984).

Aussi surprenant que cela puisse paraître, on trouve plusieurs petits orgues chez des particuliers. L'un d'entre eux, François Hérault de Saint-Michel Gourville, est lieutenant dans les troupes de la marine, puis capitaine et major de la ville de Québec ; il est rémunéré pendant plusieurs années pour tenir l'orgue de la cathédrale (la plupart des militaires arrondissent les fins de mois plutôt par la lucrative traite des fourrures). Son inventaire révèle que Gourville possède lui-même un petit orgue et sept livres de musique. Par ailleurs, l'inventaire du marchand Charles Berthelot mentionne un jeu d'orgue qui a été cassé pendant le siège (de Québec, évidemment).

Quelques instruments du Régime français ont survécu, mais ils ne sont plus au Québec. Au XIX^e siècle, on a retrouvé une dizaine de violes qui avaient été cachées dans un caveau de l'Hôpital général, probablement pendant le siège de Québec (décidément très néfaste pour les instruments de musique!).

Confiées à un luthier de Québec, ces violes ont été dispersées : trois d'entre elles sont au Metropolitan Museum de New York, une autre est à Toronto, et l'Université de Montréal possède un instrument qui a été reconstitué à partir de morceaux de deux de ces violes. La viole est un instrument très courant à l'époque de la Nouvelle-France et on en trouve chez les ursulines et à l'Hôpital général, où les religieuses l'enseignaient à leurs élèves, chez les marchands et jusque dans le salon de l'intendant.

Sont énumérés également dans les inventaires et documents : flûtes, violons, luths et guitares. (Il y a quelques années, des archéologues ont trouvé un fragment joliment décoré d'une plaque de chevillier de guitare sur le site de la petite ferme du Séminaire de Québec) (Gallat-Morin et Guimond, 1996). Moins nombreux dans la colonie, les instruments mentionnés dans les inventaires sont les mêmes que ceux que possèdent les particuliers en France à cette époque. Dans le même genre d'étude menée à Paris pour la période allant de 1600 à 1789, pour 1 800 inventaires dépouillés, on a trouvé 150 instruments de musique chez les musiciens non professionnels, c'est-à-dire, un instrument pour chaque 12 inventaires. Gilles Proulx en a trouvé 33 dans 962 inventaires qui dataient de 1675 à 1760, c'est-à-dire un instrument pour tous les 12 inventaires. Même si la représentativité de l'inventaire peut faire l'objet de discussions (on estime que dans le tiers des décès seulement un inventaire était dressé), et même si la comparaison, qui doit être maniée avec infiniment de précaution, n'a aucune prétention scientifique, la situation de la petite colonie par rapport à la capitale de la mère patrie n'est pas trop défavorable.

MIROIR DE L'ANCIENNE FRANCE ?

À quel point la vie musicale de la colonie est-elle un miroir de la vie de l'ancienne France ?

Il est évident que la population restreinte de la Nouvelle-France ne permet pas d'entretenir des institutions comme les académies de musique ou les opéras de certaines villes des provinces françaises, dont la population, soit dit en passant, est plus que le double de celle de Québec. Certains historiens, dont l'Américain Francis Parkman à la fin du XIX^e siècle, pour qui la société française d'Amérique était bien inférieure à celle des Anglo-Américains, ont laissé l'impression qu'il était impossible que nous eussions eu la moindre vie culturelle sous le Régime français. Ces idées ont la vie dure et continuent d'influencer l'impression que nous avons de nous-mêmes. Bien au contraire, et quoiqu'en dise Montcalm par dépit, on suit avec attention, avec quelques mois de retard, certes, la mode de

Paris, tant pour les toilettes que pour la musique ; dans les salons, des officiers et des dames exécutent les mêmes œuvres qui sont en vogue dans la lointaine métropole, et sur les mêmes instruments.

Nous pouvons constater qu'à côté des œuvres d'art et d'architecture et de la littérature, nous possédons véritablement un héritage musical qui remonte au Régime français, tant pour le répertoire religieux que profane. Nous pouvons nous réclamer des Charpentier, Campra, Marchand, Lebègue, Mouret, Régnier, Boismortier, plutôt que de Jean-Sébastien Bach qui, on le sait, admirait les œuvres françaises au point de les recopier pour lui-même. Curieusement, c'est dans la chanson traditionnelle de tradition orale, moins sujette aux sursauts de la mode, que s'est maintenu le plus longtemps l'héritage français.

Il ne faut pas s'étonner de trouver peu de compositions ou de créations locales. Longtemps, l'histoire de la musique au Québec, jusque dans le XIX^e siècle très avancé, a été faite d'une succession de vagues et d'influences venues d'outre-Atlantique : compositeurs, musiciens, artistes, parfois en passant chez les voisins du Sud. À la fin du XIX^e siècle, le mouvement a commencé à se renverser et ce sont les artistes québécois qui sont allés chercher formation et inspiration en France, en Europe et, plus récemment, aux États-Unis. Ont-ils depuis développé une spécificité, ou leur œuvre continue-t-elle d'être un miroir réfléchissant de multiples influences ?

Bibliographie

- Annales de l'Hôtel-Dieu de Québec, 1636-1716* (1939), Québec, Hôtel-Dieu.
- Archives nationales, Paris (1730), Fonds colonie, C¹A, vol. 52, f^o 42-49^{vo}.
- Arion (1995), *Un concert en Nouvelle-France*, Les disques Société Radio-Canada-Musica Viva, MVCD 1081, Toronto.
- Bégon, Élisabeth (1994), *Lettres au cher fils : correspondance d'Élisabeth Bégon avec son gendre (1748-1753)*, Montréal, Boréal.
- Casgrain, Henri-Raymond (dir.) (1894), *Lettres du marquis de Montcalm au chevalier de Lévis*, Québec, Demers et frère.
- Casgrain, Henri-Raymond (dir.) (1895), *Journal du marquis de Montcalm durant ses campagnes en Canada de 1756 à 1759*, Québec, Demers et frère.
- Dubé, Jean-Claude (1969), *Claude-Thomas Dupuy, intendant de la Nouvelle-France, 1678-1738*, Montréal et Paris, Fides.
- Dubé, Jean-Claude (1975), « Les intendants de la Nouvelle-France et la république des lettres », *RHAF*, 29, 1 (juin), p. 31-48.
- Gallat-Morin, Élisabeth (1984), « Petites et grandes misères de l'installation d'un orgue à Québec en 1753 », *Journal de musique ancienne-Le Tic-Toc Choc*, 6, 2 (décembre), p. 38-43.
- Gallat-Morin, Élisabeth (1996-1998), « Une bibliothèque de musique vocale retrouvée. – Un petit neveu de Delalande en Nouvelle-France », dans *Recherches sur la musique française classique – La vie musicale en France sous les Rois Bourbons : L'art vocal en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, XXIX, Paris, Picard, p. 163-187.
- Gallat-Morin, Élisabeth et Jacques Guimond (1996), « L'archéologie au service de l'histoire de la musique en Nouvelle-France : la découverte d'un artefact musical », *Cahiers de l'ARMUQ (Association pour l'avancement de la recherche sur la musique du Québec)*, 17 (juin), p. 45-55.
- Laforte, Conrad (1995), *La chanson de tradition orale : une découverte des écrivains du XIX^e siècle (en France et au Québec)*, 2^e éd., Montréal, Triptyque.
- Proulx, Gilles (1987), *Loisirs québécois : des livres et des cabarets 1690-1760*, Ottawa, Parcs Canada, microfiche 358.
- Quéniart, Jean (1978), *Culture et sociétés urbaines dans la France de l'Ouest au XVIII^e siècle*, Paris, Klincksieck.