

Les Manuels canadiens de théorie musicale publiés au Québec entre 1811 et 1911

Claire Grégoire-Reid
(Université Laval)

De prime abord, l'étude des manuels de théorie musicale parus au Québec au XIX^e siècle peut sembler d'intérêt secondaire. En effet, les notions élémentaires sur les signes conventionnels liés à la lecture et à l'interprétation de la musique, formant la matière principale de ces ouvrages, ont peu évolué au cours d'un siècle. Néanmoins, un fait s'impose : la quantité d'ouvrages imprimés, la forme variable de présentation — texte suivi, questions-réponses, cahiers d'exercices —, le choix d'exemples musicaux, les titres et textes de présentation, les notes infrapaginales, etc., sont autant de données qui fournissent au chercheur matière à réflexion et qui débordent la stricte question de la description d'un manuel.

Ainsi, les premiers manuels de théorie retrouvés à la Bibliothèque nationale du Québec — celui d'A. Stevenson¹ — et au Séminaire de Québec — le *Traité élémentaire* de 1828 de T. F. Molt — nous ont fait réaliser l'importance de ces sources premières peu ou pas consultées depuis leur parution au siècle dernier.

Nous aborderons l'étude des 24 manuels publiés au Québec entre 1811 et 1911², en insistant sur trois points principaux : 1) un aperçu de leur aspect physique; 2) un résumé de leur contenu; 3) une étude sommaire des sources qui ont inspiré nos auteurs dans l'élaboration de leurs manuels.

¹ L'inventaire des localisations de nos sources s'est fait à partir d'informations recueillies principalement dans les dossiers de l'*Encyclopédie de la musique au Canada* maintenant disponibles à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, et aussi dans un fichier de la division de la musique à la Bibliothèque nationale du Canada à Ottawa, fichier contenant des données sur les imprimés antérieurs à 1900 et qui ne sont pas tous catalogués. Le *Catalogue des impressions québécoises 1714-1820*, de Milada Vlach et Yolande Buono, publié à l'automne 1984 par le gouvernement du Québec, a complété nos recherches sur les deux premières sources (Stevenson et Daulé).

² Nous avons cru bon de conserver, pour les besoins de notre étude, les deux manuels de Smith publiés à Ottawa, étant donné l'influence de ses autres manuels dans l'éducation musicale au Québec pendant plus de soixante ans. De plus, nous avons inscrit dans cette liste quatre recueils de S. M. de S. M. postérieurs à 1911, pour les raisons suivantes : le n^o 22 est un résumé du manuel de 1911; les n^{os} 23 et 24 en sont un complément indissociable sous forme d'exercices pratiques; quant au n^o 21, il nous renseigne sur l'une des nombreuses rééditions de ce manuel encore en usage aujourd'hui.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Aspect physique

Il s'agit de manuels imprimés, plus ou moins volumineux. Le plus petit format, celui de Sauvageau, fait 15 X 20 cm, alors que le plus grand, le *Claviste* de Smith, mesure 18 X 35 cm. La courte méthode de Daulé compte 12 pages, alors que la *Théorie* de S. M. de S. M. totalise 112 pages.

Ce sont donc des recueils faciles à manipuler et à consulter, dans lesquels on retrouve, en général sur la page couverture, les informations suivantes : le nom de l'auteur, le titre du recueil et la langue dans laquelle il est écrit, le lieu et la date de l'édition, le nom de l'éditeur et, quelquefois, le prix demandé.

Le Nom

Dans la liste que vous retrouvez à l'Annexe 1, le nom de l'auteur est presque toujours indiqué et le prénom apparaît souvent avec des initiales (exemple : A. Stevenson). Quant au nom de Daulé, il n'est pas inscrit sur son recueil de 1819, mais ce dernier lui fut attribué par la suite, grâce à plusieurs exemplaires retrouvés où son nom, « D. Daulé ptre », apparaît à la fin d'une courte présentation.

Le Titre et la langue utilisée

Le titre est complet et apparaît en page couverture. Nous comptons trois manuels écrits en anglais — ceux de Stevenson, Follenus et Graham — et un cas unique de bilinguisme — *Elementary Treatise of Music/Traité élémentaire de musique* de T. F. Molt (1828). Les 20 autres sont tous écrits en français.

Les Éditeurs

Parmi les noms d'éditeurs, nous avons relevé à Montréal ceux de J. C. Becket (Stevenson, Follenus et Graham), S. T. Pearce (Smith, *Le Parfait musicien*, 1859), A.J. Boucher (*L'Abécédaire*, le *Nouvel* et le *Célèbre Abécédaire*, ainsi que le *Guide de l'organiste*, toujours de Smith), Ed. Archambault (manuels de S. M. de S. M.) et A. Filiatrault (pour le cas de la *Méthode élémentaire de plain-chant* d'Edmond McMahan).

À Québec, quatre éditeurs se partagent les publications de Molt, Sauvageau et Légaré. En effet, Molt publie son *Traité élémentaire de musique* chez Nelson & Cowan alors qu'il confie son *Traité élémentaire de musique vocale* à Stanislas Drapeau, vingt ans après, en 1845. Quant à Sauvageau, ses *Notions élémentaires* de 1844 paraissent chez Napoléon Aubin et la *Méthode de plain-chant* de Légaré va chez J. A. Langlais.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Si l'on considère l'absence de nom d'éditeur sur les manuels de Stevenson (1811) et de Daulé (1819 – ce dernier indique simplement que son recueil fut imprimé à la « Nouvelle imprimerie », *seul* le Traité bilingue de Molt aurait été publié avant 1840 par une maison établie. Et encore, une annonce parue dans la *Gazette de Québec* en août 1827 indique que Molt s'est rendu à New York pour faire graver des exemples musicaux en vue de la parution prochaine de son ouvrage³. Ceci illustre bien la pénurie des moyens d'édition musicale avant les années 1840.

Par ailleurs, le nombre d'éditions nous donne un indice de la nécessité et de la popularité de certains ouvrages. Nous avons à ce sujet retracé la 81^e édition du *Célèbre Abécédaire* de Smith, daté de 1923, ainsi que la 17^e édition de la *Théorie musicale* de Sœur Marie de Saint-Mathieu, encore en usage en 1977 !

La Date

Quant à la date de publication, elle apparaît aussi sur la page couverture, sinon on a pu la retracer autrement, parfois dans les journaux. À titre d'exemple, c'est le cas du manuel de John Follenus annoncé dans *The Pilot* à Montréal le 17 mars 1851 :

Just published, Wilhem's universal method of teaching class singing abridged and carefully arranged by John Follenus. For sale...

Les Prix

D'une part, cet élément d'information considéré sans doute comme secondaire à cette époque, n'apparaît que très rarement. On le retrouve pour les manuels de Gustave Smith, à 0,25 \$ ou 0,30 \$ selon le cas, et sur la *Théorie* de S. M. de S. M., à 0,75 \$. À certains endroits, d'autre part, nous relevons quelques indices qui nous renseignent sur le prix suggéré. Ainsi, dans la préface du *Parfait musicien* de Smith (1859), on suggère que : « la modicité du prix le met à la portée de toutes les fortunes ».

Par ailleurs, en ce qui concerne le *Recueil* de Daulé, une remarque de Philéas Gagnon dans son *Essai de bibliographie canadienne* nous rappelle que : « ce livre fut publié à grands frais par M. Daulé pendant qu'il était chapelain des

³ « M. Molt a le plaisir d'informer les souscripteurs de son traité de musique que cet ouvrage a commencé à être publié chez un des meilleurs graveurs de New York et qu'il sera exécuté à la satisfaction de ses propres patrons. M. Molt lui-même a été à New York pour y engager la publication de l'ouvrage. » *Gazette de Québec*, 16 août 1827, 3 (4).

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Ursulines⁴ ». Ce prix s'explique probablement par les 180 pages de musique gravée.

Voilà, en résumé, quelques exemples de données recueillies dans les premières pages des manuels étudiés, et qui nous amènent à préciser les principaux éléments de leur contenu.

Contenu

Bien que formulée différemment selon les auteurs, dans un langage et sous une forme souvent propre à chacun d'eux, la matière principale, c'est-à-dire les notions de base de la théorie musicale se rapportant à la lecture et à l'exécution musicale, forme le contenu de tous nos manuels, sauf quelques exceptions.

Ces notions sont : la portée, les clefs, les notes (nom et durée), les silences, le point et le double-point, la mesure et les chiffres indicateurs, l'accentuation et la battue, les signes d'altération, les termes italiens et les autres signes utilisés en musique. Nous reprendrons chacune de ces notions en soulignant surtout les particularités révélées chez certains auteurs.

La Portée

Pour tous les auteurs des ouvrages étudiés, la portée consiste en un ensemble de cinq lignes horizontales et de quatre espaces ou interlignes qui se comptent de bas en haut.

On ajoute parfois à ces cinq lignes, des lignes supplémentaires au-dessus ou au-dessous de la portée. Ces lignes prennent des noms différents selon les auteurs : postiches (Daulé), lignes accidentelles (Molt), lignes supplémentaires (Sauvageau, Molt, Smith), lignes supplémentaires aiguës ou additionnelles supérieures (Smith), lignes supplémentaires graves ou additionnelles inférieures (Smith), lignes auxiliaires supplémentaires ou additionnelles placées au-dessus ou en-dessous de la portée (S. M. de S. M.).

À l'opposé des ouvrages écrits en français, les quatre manuels de langue anglaise de Stevenson, Molt, Follenus et Graham utilisent le terme commun de *ledger line* pour désigner les lignes supplémentaires de la portée.

⁴ Philéas Gagnon (1895). *Essai de bibliographie canadienne*, vol. 1, p. 11. Québec : imprimé par l'auteur.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Les Clés

Les clés sont aussi définies par tous à peu près de la même façon c'est-à-dire « un signe placé au début de la portée et qui sert à déterminer le nom des notes placées sur les lignes ou dans les espaces de cette portée ». On mentionne les trois sortes de clés : *do*, *sol*, *fa*, sauf Molt (1845) qui ignore complètement la clé de *do*.

S. M. de S. M. ajoute un élément d'information à toutes ces données en précisant que les clés de *sol* deuxième ligne et de *fa* quatrième ligne sont toujours employées pour la musique de piano, d'orgue et de harpe, alors que la clé d'*ut*, donnant les sons intermédiaires, sera utilisée dans le plain-chant.

Les Figures de notes

La définition suivante résume les notions de l'ensemble des manuels sur les figures de notes : ce sont des éléments essentiels à l'écriture musicale placés sur ou entre les lignes de la portée et dont les différentes formes indiquent la durée.

Quant à leur nom, on note deux façons de les écrire : *do-ré-mi*- etc., dans les manuels de langue française, et C-D-E-F- etc., dans ceux de langue anglaise, sauf celui de Follenus. Leur durée va de la ronde à la quadruple croche. Par ailleurs, dans les manuels anglais et dans les méthodes qui traitent de plain-chant, Daulé, Légaré et McMahon, le nom des notes fait référence à la nomenclature ancienne de brève, semi-brève, minime, etc. Il en va ainsi des silences.

La Mesure

Le sujet occupe un chapitre important des recueils et la matière est d'une présentation relativement uniforme. Là où les différences apparaissent entre les auteurs, c'est sur le nombre et la classification des types de mesures. Certains auteurs omettent complètement les mesures composées, alors que d'autres mentionnent déjà les temps composés. Il faudra attendre cependant 1911 et le recueil de S. M. pour voir s'établir une distinction entre unité de temps et unité de mesure. Elle ajoute des détails sur l'accentuation dans le discours musical, accentuation qu'elle qualifie de métrique, rythmique et poétique.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

La Battue

Dans les recueils concernant la façon de chanter (Stevenson, Daulé, Molt (1845), Graham et Follenus), on indique la façon de battre la mesure avec la main ou le pied.

Les Signes d'altération

Les signes d'altération sont une autre notion que l'on retrouve aussi dans nos manuels, avec leur définition, leur fonction et leur rôle dans la formation des gammes et la transposition, comme l'explique Molt :

Dans la transposition de l'échelle quelques notes sont haussées d'un demi-ton, on les marque par un dièse, ou baissées d'un demi-ton, on les marque d'un bémol⁵.

Dans une de nos sources en langue anglaise, Graham consacre une leçon complète (*lesson V*) aux signes d'altération et à leur rôle dans la formation des gammes. La leçon se termine par un poème comme moyen mnémotechnique d'assimiler les différentes armures en dièses et en bémols.

Rule for keys with sharps :

No sharp or flats belong to *Do*;
One sharp for key of *Sol* must show;
Re has two sharps and *La* has three;
The *Mi* are four, and five are *Si*;
The *Fa* sharp gamut (scale) must have six;
And for *Do* sharp, all seven prefix;
etc⁶.

Pour terminer ce survol du contenu des manuels de théories étudiés, ajoutons que tous nos auteurs mentionnent, avec plus ou moins d'importance, des termes italiens caractérisant l'intensité du son, le mouvement ou le style d'un morceau, en plus des autres signes courants concernant la lecture d'une partition (comme les signes de renvoi et de reprise), ou se rapportant à l'interprétation (trille, appoggiature, mordant, port de voix, staccato, etc.).

Parmi tous ces manuels dont le contenu est comparable, trois auteurs (plus spécialement Molt, Smith et S. M. de S. M.) complètent ces notions de base par

⁵ T. F. Molt (1845). *Traité élémentaire de musique vocale*. Québec : Stanislas Drapeau, p. 10.

⁶ G. F. Graham (1856). *A Collection of Miscellaneous Pieces and Vocal Tutor*. Montréal : J. C. Becket, p. 15.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

des informations supplémentaires, mais sommaires sur des sujets connexes, tels que l'histoire de la musique, l'harmonie, la position du corps et l'emploi de la pédale du piano.

Nous concluons cette analyse du contenu en signalant simplement les manuels de sept auteurs qui offrent aux débutants ou aux amateurs, selon le cas, une matière fort différente. On y présente des notions de base du plain-chant — les recueils de Légaré et McMahon —, une étude plus approfondie de l'orgue — le *Guide de l'organiste praticien* de Smith — dans sa structure matérielle, son fonctionnement et sa technique d'exécution. Signalons de plus, trois autres recueils qui ne sont que des exercices de théorie et de solfège — ceux de Laverdière et de S. M. de S. M. —, ainsi qu'une méthode élémentaire d'accompagnement, la *Méthode Alexandre*, pour amateurs.

Sources

Formulés simplement, présentant des notions de base de théorie, presque tous ces manuels comptent cependant de nombreuses références à des auteurs étrangers, en général européens. En effet, on trouve un grand nombre de noms cités ou suggérés, et ce, à trois endroits principaux dans les manuels :

Dans le titre :

Wilhem's Method de Follenus

Notions élémentaires tirées des meilleurs auteurs et mises en ordre par... (Sauvageau);

Dans les notes infrapaginales :

Le Traité élémentaire de Molt (1828), compte des renvois aux méthodes de J. B. Cramer et Louis Adam, entre autres.

La *Théorie musicale* de S. M. de S. M. cite les noms de Hortense Parent, Marmontel et Le Couppey.

Dans la préface ou le corps du texte :

Stevenson indique dans la préface de son *Vocal Preceptor* : « I have therefore contented myself by copying from the *Encyclopædia* the most essential parts. »

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Nous avons alors tenté d'évaluer l'influence des sources étrangères sur nos sources premières et de déterminer ainsi leur degré d'originalité. Pour ce faire, nous avons d'abord relevé systématiquement tous les noms cités dans nos manuels. L'opération a permis de dresser la liste d'un nombre important de références dont l'accessibilité a cependant parfois posé quelques problèmes.

Aux fins de l'analyse qui va suivre, nous avons divisé les manuels en quatre groupes, selon qu'ils font référence :

À des dictionnaires ou encyclopédies, comme c'est le cas des manuels de Stevenson, Molt (1828 et 1845), Sauvageau

À la méthode de chant de Louis B. Wilhem dans les recueils de Follenus, Laverdière

À des méthodes ou recueils de plain-chant, comme Légaré et McMahon

À des méthodes de piano ou d'orgue et à d'autres manuels de théorie, pour tous les autres manuels

Les Dictionnaires ou encyclopédies

Nous sommes ici en présence de quatre recueils inspirés des ouvrages de Rousseau, de Diderot et d'Alembert et de sa traduction anglaise, c'est-à-dire les articles sur la musique dans l'*Encyclopédie Britannica*, ceux du moins que nous avons vérifiés.

Nous supposons que Sauvageau et Molt ont pu consulter le *Dictionnaire de musique* de Rousseau disponible au Séminaire de Québec dès la fin du XVIII^e siècle. Tous deux professeurs, ils furent rattachés à cette institution entre les années 1840 et 1850.

Ils reprennent dans leurs manuels respectifs plusieurs définitions puisées dans le dictionnaire de Rousseau concernant la « pause », des termes italiens et le terme « expression », qui consiste selon Sauvageau « à rendre avec énergie toutes les idées que le musicien doit rendre et tous les sentiments qu'il doit exprimer ». Pour J.-J. Rousseau, ce même terme « expression » est « la qualité par laquelle le musicien sent vivement et rend avec énergie toutes les idées qu'il doit rendre et tous les sentiments qu'il doit exprimer⁷. »

⁷ Jean-Jacques Rousseau (1768). *Dictionnaire de musique*. Paris : Chez la veuve Duchesne, libraire, p. 211. Sauvageau (1844). *Notions élémentaires de musique*. Québec : Napoléon Aubin, p. 12.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Un autre emprunt à Rousseau se retrouve dans la définition du mot « musique » au début de nombreux manuels de théorie : « L'Art de produire des sons d'une manière agréable à l'oreille. »

Il nous apparaît que le troisième auteur de ce groupe, Stevenson, s'est plutôt inspiré de l'*Encyclopedie*, comme l'indique la préface du *Vocal Preceptor* : « ...by copying from the *Encyclopedia* the most essential parts... »

Par ailleurs, tel qu'il est mentionné dans l'« Appendix », cette *Encyclopedia* est elle-même une traduction du traité de Diderot et d'Alembert : « The treatise of d'Alembert, of which we have given a translation ».

Stevenson a pu tout simplement consulter l'*Encyclopédie* d'Alembert et la traduire à l'occasion, ou se servir du texte anglais de l'*Encyclopedia Britannica*. C'est une hypothèse que nous n'avons pu vérifier.

La Méthode de chant

Comme le titre de leur manuel l'indique — *Wilhem's Universal Method of Teaching Class Singing et Exercices sur la méthode Wilhem* —, deux auteurs, Follenus et Laverdière, se sont inspirés de la méthode de chant de Guillaume Louis Bocquillon Wilhem, fort populaire dès sa parution en France en 1820.

On constate que les deux auteurs étudiés dans ce deuxième groupe ont appliqué à leur façon les principes de cette méthode. Tous deux rattachés au monde de l'enseignement, Follenus comme professeur au High School of McGill College de Montréal, et Laverdière en tant qu'éditeur à Québec, ils ont publié leur recueil à une dizaine d'années d'intervalle (F [1851], L 1863).

Certains indices nous laissent croire que Follenus, dans la préparation de son recueil, a consulté la version anglaise de cette méthode par Hullah, rééditée aux États-Unis en 1860 :

Comme Hullah, il utilise le dessin d'une échelle musicale et non celui de l'escalier vocal de Wilhem;

Il emploie les mêmes figures pour indiquer la façon de battre la mesure. Cependant, le graphisme est différent dans la Méthode Wilhem;

Il s'inspire du même tableau des termes italiens;

Au tableau des valeurs de notes, les deux manuels anglais arrêtent l'énumération à la triple croche, alors que Wilhem se rend à la quadruple croche.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Quant à Laverdière, il a fait imprimer presque intégralement les *Exercices de la méthode Wilhem*, afin de les distribuer aux élèves du Petit séminaire qui, apparemment, en avaient déjà assimilé les notions théoriques.

Des méthodes ou recueils de plain-chant

Les deux manuels étudiés dans ce groupe présentent des méthodes de plain-chant plus ou moins élaborées et détaillées. Il s'agit des méthodes de Daulé (B 1819), McMahon (M 1880) et Légaré (M 1883).

Au moment de leur parution, il semble que ces méthodes et le répertoire qui souvent les accompagne répondraient à un désir pressant de la communauté catholique.

Dès le début du siècle, on se plaignait de la rareté des manuels imprimés de plain-chant, ce qui en rendait la pratique difficile pendant les offices du culte :

[...] dans les églises les mieux fournies, il a toujours fallu recourir à des manuscrits non seulement pour les offices propres au Diocèse, mais encore pour certaines pièces de chant en usage dans les saluts du Sacrement⁸.

Il est facile d'imaginer que la qualité de ces manuscrits laissait souvent à désirer, et ceci pour deux raisons : l'habileté du copiste n'était pas toujours évidente et l'utilisation fréquente de ces pages les rendait vite inutilisables. Ceci a eu pour effet de décourager les adeptes éventuels du plain-chant, comme en fait foi cette remarque de la préface du *Graduel romain* : « On trouve moins de jeunes gens qui s'y appliquent, à mesure que les moyens de l'apprendre et de le pratiquer deviennent plus rares [...] »⁹.

Par ailleurs, durant cette période, circulaient déjà plusieurs méthodes européennes que les intéressés pouvaient à tout le moins consulter. Ainsi, on retrouve aux archives du monastère des Ursulines de Québec une méthode publiée à Londres en 1799 et ayant appartenu à Thomas Maguire, chapelain des Ursulines de Québec de 1832 à 1854.

Plusieurs parutions se succèdent : le *Processionnal romain* en 1801; une méthode comprise dans l'*Extrait du Processionnal*, datée de 1819; le *Processionnal* de 1854.

Dans les deux recueils que nous étudions, de même que dans les méthodes mentionnées plus haut, existe un point commun. Tous offrent des explications

⁸ *Le Graduel romain à l'usage du diocèse de Québec* (1800). Québec : John Neilson, préface, p. 2.

⁹ *Le Graduel romain*, p. 2.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

plus ou moins détaillées sur les principaux signes utilisés dans le plain-chant et les présentent dans le même ordre, à quelques exceptions près : la portée, les notes, les clés, les barres de mesure, les accidents et le guidon.

Par ailleurs, nous n'avons relevé aucun nom ou titre qui nous aurait permis d'identifier avec certitude l'apport de ces méthodes et leur influence sur celles de Daulé et de McMahon. Cependant, dans le recueil de McMahon, une remarque sur la façon de prononcer le latin nous laisse croire qu'il a consulté des recueils européens de plain-chant : « C'est la prononciation que les derniers auteurs français recommandent d'adopter. »

Puis, dans la *Méthode* de Légaré, nous avons identifié certains emprunts pris textuellement dans la *Méthode de plain-chant* publiée à la suite du *Processionnal romain* de 1854.

Des Méthodes de piano ou d'orgue

Dans son *Traité élémentaire*, Molt reprend, en général, des notions puisées à deux catégories de sources : des manuels de théorie musicale de Calcott, Jousse et Koch; des méthodes de piano de J. B. Cramer et L. Adam.

Tous les recueils consultés, sauf celui de Koch, présentent des explications sur les notions élémentaires de théorie : portées, notes, clés, intervalles, accents, etc., presque toujours accompagnées de quelques exercices, comme c'est le cas dans la méthode de Cramer. Ces notions occupent entièrement les recueils de Jousse et de Calcott, axés uniquement sur la théorie. Cramer regroupe ces mêmes notions au début de sa méthode, comme préalables à la compréhension des exercices de doigté et de rythme qui suivront.

La méthode de Louis Adam fait exception en cela qu'elle se présente comme un long texte suivi, portant sur l'enseignement du clavier.

Tous ces auteurs sont bien identifiés chez Molt par des notes en bas de page.

Quant à la méthode de Louis Adam, nous avons pu l'identifier comme étant celle du Conservatoire de Paris, grâce à une note explicative sur les ornements où il fait mention de son nom dans la partie anglaise du texte :

Such a group of notes is termed groupetto in English instructions books — in Adam's *Méthode du Conservatoire*, groupetto means the turn — (redoublé)¹⁰.

¹⁰ T. F. Molt (1828). *Elementary Treatise on Music/Traité élémentaire de musique*. Québec : Neilson & Cowan, p. 62.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Ces emprunts à la méthode de L. Adam peuvent compter plusieurs lignes et même parfois un paragraphe entier, repérés dans le texte français. Il semble en avoir fait lui-même la traduction pour la partie anglaise de son traité.

Cette *Méthode élémentaire* demeure cependant très originale sur trois points en particulier. En effet, à notre connaissance, c'est la première fois que l'on utilise comme présentation la forme du dialogue entre un professeur et son élève, dans le cas présent, entre une mère et sa fille. C'est aussi la première et la seule méthode entièrement bilingue (anglais/français) de notre corpus. Nous n'avons trouvé aucun autre exemple du genre, du moins pendant le XIX^e siècle. Enfin, Molt nous apparaît comme étant le premier auteur à avoir utilisé le procédé des notes infrapaginales pour identifier ses sources.

Dans ses recueils, Smith indique des références aux méthodes de Kalkbrenner, Czerny, Hünten, Lemoine et Bertini.

Cependant, il nous a été impossible d'identifier avec certitude des emprunts précis à l'une ou l'autre de ces méthodes. Par ailleurs, il semble que Smith ait repris dans ses manuels les mêmes éléments de théorie musicale et les mêmes modèles d'exercices pour les doigts. Au chapitre intitulé « Exercices à deux mains sur la clef de *sol* », il indique au début : « doigté anglais » ou « doigté français », selon que le pouce est indiqué par un X ou le chiffre 1. C'est un doigté que l'on retrouve, selon le cas, dans les méthodes de Cramer et de Bertini, ou dans celles de Adam, Kalkbrenner et Le Carpentier.

En résumé, Smith a puisé dans diverses méthodes européennes pour en reproduire les lignes et les principes généraux. Ainsi, Smith reprend des notions élémentaires de théorie en les expliquant plus en détails et en les illustrant abondamment, de façon à présenter un guide complet qui pourra servir à une « mère pour son enfant », à un « modeste ouvrier », à un « musicien » et enfin à un « professeur ».

Un autre manuel de Smith, *L'Abécédaire* (1861) et ses nombreuses réimpressions (1880, 1883, 1893), ne présentent aucune référence apparente. Dans cet *Abécédaire*, Smith ne fait mention d'aucun dictionnaire, manuel de théorie, méthode de piano ou d'ouvrages qui l'auraient inspiré ou aidé dans la conception de ces manuels. Est-ce à dire que cet *Abécédaire* est complètement original et que les seuls auteurs de manuels européens utilisés sont ceux dont nous avons déjà relevé les noms dans nos manuels de théorie ?

Un heureux hasard nous a fourni un élément de réponse. Après avoir feuilleté un fascicule intitulé *Exposé raisonné des principes de la musique*, nous avons relevé des pages identiques dans le *Nouvel Abécédaire* de 1880 et les éditions subséquentes. Ces plagiat se retrouvent sous les mêmes rubriques par

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

A. Bergerre : « Exposé raisonné des principes de la musique, accompagné de l'historique des signes et des faits¹¹. »

Dans son *Gamma musical* publié dix ans plus tard, Smith reproduit ces mêmes pages, avec encore les mêmes rubriques, sous le titre, pour expliquer une « Notice historique ».

Finalement, dans sa *Théorie*, S. M. de S. M. fait référence à de nombreux auteurs européens. Déjà, la couverture reprend en exergue cette pensée de Schumann : « N'ayez pas peur des mots : Théorie, harmonie, etc. ils vous souriront si vous leur en faites autant¹². »

Procédé qu'elle répétera pour présenter chacune des cinq parties de sa théorie, en plus du supplément et d'un appendice où sont consignés des « Petits conseils aux jeunes pianistes. » Y figurent les noms d'Amédée Gastoué, de Marie Gertz, etc.

Plusieurs références en bas de pages sont clairement identifiées à Mathys Lussy, Hortense Parent, Sébastien Érard, entre autres.

Voilà en résumé les principales sources européennes qui ont pu influencer les auteurs de ces manuels de théorie.

La description et l'analyse de ces recueils de théorie publiés au Québec au siècle dernier nous fournissent de précieux renseignements sur un des aspects de la vie musicale au Québec au XIX^e siècle : l'éducation musicale.

À ce titre, toute l'histoire de l'enseignement de la musique au Québec, qui reste à faire, devrait tenir compte de l'état et de l'évolution de ces sources premières. Par ailleurs, une étude subséquente replaçant chacun des manuels dans son contexte historique, politique et social, pourrait entre autres servir à identifier plus précisément les besoins du milieu et les orientations prises par chacun des auteurs.

¹¹ Alexandre Bergerre (1843). *Exposé raisonné des principes de la musique*. Paris : Librairie catholique de Périsse et frères.

¹² Robert Schumann (1908). *Règles de conduite et préceptes nouveaux à l'usage des musiciens*. Paris : A. Leduc, p. 2.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

Annexe 1 Liste des manuels étudiés

Date	Auteur	Titre
1811	A. Stevenson	<i>The Vocal Preceptor or Key to Sacred Music</i> (s. éd.)
1819	[J. Denis Daulé]	<i>Nouveau recueil de cantiques... courte méthode pour les mettre en plain-chant</i> (s. éd.)
1828	T. F. Molt	<i>Elementary Treatise on Music/Traité élémentaire de musique</i> (Québec : Neilson & Cowan)
1844	Charles Sauvageau	<i>Notions élémentaires de musique</i> (Québec : Napoléon Aubin)
1845	T. F. Molt	<i>Traité élémentaire de musique</i> (Québec : Stanislas Drapeau)
[1851]	John Follenus	<i>Wilhem's Universal Method of Teaching Class Singing</i> (Montréal : J. C. Becket)
1856	[George F. Graham]	<i>A Collection of Miscellaneous Pieces and Vocal Tutor</i> (Montréal : J. C. Becket)
1859	Gustave Smith	<i>Le Parfait musicien, ou grammaire musicale</i> (Montréal : T. S. Pearce)
1861	Gustave Smith	<i>Abécédaire musical</i> (Montréal : Chez l'auteur)
1880	Gustave Smith	<i>Nouvel Abécédaire musical</i> , 10 ^e éd. (Montréal : A. J. Boucher)
1883	Gustave Smith	<i>Nouvel Abécédaire musical</i> , 12 ^e éd. (Montréal : A. J. Boucher)
1893	Gustave Smith	<i>Nouvel Abécédaire musical</i> , 26 ^e éd. (Montréal : A. J. Boucher)
1863	C. H. Laverdière	<i>Exercices sur la méthode Wilhem</i> (s. éd.)
1874	Gustave Smith	<i>Le Guide de l'organiste praticien</i> (Montréal : A. J. Boucher)

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 58-73.

1880	Edmond McMahon	<i>Méthode élémentaire de plain-chant romain</i> (Montréal : A. Filiatrault)
1883	Étienne Légaré	<i>Méthode de plain-chant</i> (Québec : J. A. Langlais)
1890	Gustave Smith	<i>Le Gamma musical</i> (Ottawa : J. L. Orme & Fils)
1891	Gustave Smith	<i>Le Claviste</i> (Ottawa : J. L. Orme & Fils)
[1897]	J. Alexandre Éthier	<i>Méthode d'accompagnement Alexandre pour piano et orgue</i> (Montréal : Compagnie d'imprimerie & de publication)
[1911]	S. M. de S. M.	<i>Théorie musicale spécialement réservée aux jeunes pianistes</i> (Sœur Marie de Saint-Mathieu, s. éd.)
1930	S. M. de S. M.	<i>Théorie musicale spécialement réservée aux jeunes pianistes</i> , 8 ^e éd. (Montréal : Archambault)
1915	S. M. de S. M.	<i>Précis de la théorie musicale</i> , 2 ^e éd. (Montréal : Archambault)
1919	S. M. de S. M.	<i>Recueil d'exercices sur le précis de la théorie musicale</i> (s. éd.)
1921	S. M. de S. M.	<i>Recueil d'exercices sur le précis de la théorie musicale</i> , 2 ^e éd. (s. éd.)