

La Troupe des Amateurs de Montréal, sous l'habile direction
de Mr. Jos. E. PAINCHAUD, a l'honneur d'annoncer une

Grande Représentation,

Qu'elle donnera à

SOREL

MARDI

Le 22 Juillet 1862

PROGRAMME

UNE FEMME QUI SE GRISE!

Comédie en Un Acte, de Guénée De LaCourt et L. Thiboust.

Megriot, (Etudiant en Médecine.).....
Annibal, (Peintre.).....
Lalouette, (Portier.).....
Césarine, (Blanchisseuse.).....

} Par les Amateurs.

LA TOURTE A PAPA,

Pocharde en Cinq Couplets de Francis Tourte, chantée par

JOS. E. PAINCHAUD.

LE

BONHOMME JADIS!

Comédie en Un Acte de Henry Murger.

Le Bonhomme Jadis.....
Octave.....
Jacqueline.....

} Par les Amateurs.

LE FAVORI DE LA FAVORITE

Parodie du Grand Opéra de la Favorite, arrangée par Micellito,
Chantée par Mr. Jos. E. PAINCHAUD.

La Soirée se terminera par

L'HOMME MYSTERIEUX!

Ephemera spectacula : inventaire et analyse des programmes de spectacles du XIX^e siècle de la Collection patrimoniale de BANQ

Danielle Léger et Isabelle Robitaille

Feuillets publicitaires, étiquettes, brochures, programmes, notices, avis, « vieux papiers », placards : l'expression « documents éphémères » – *ephemera* – traduit bien la principale caractéristique de ces sources presque inépuisables d'information sur notre environnement culturel. Peu usités dans les collections institutionnelles, notamment à cause de la difficulté que posent leur acquisition et leur traitement, ce sont les grands oubliés de l'histoire de l'imprimé. Pourtant, c'est bel et bien un document éphémère qui précède de quelques mois la publication par Gutenberg du premier livre imprimé en Occident¹.

Les documents éphémères ont malgré tout fait leur place auprès d'irréductibles chercheurs. Nicolas Petit parle de ces « non-livres » comme de documents non traditionnels qui ne sont pas destinés à l'origine à être conservés, d'où leur rareté. Ces imprimés échappent également au circuit commercial traditionnel et sont étroitement associés à la vie quotidienne, administrative, sociale et commerciale, par opposition au livre, objet initialement associé au luxe et à la noblesse².

Le vocable *ephemera* est apparu dans le lexique professionnel des bibliothécaires en 1962 avec la publication de *Printed Ephemera : The Changing Uses of Types and Letterforms in English and American Printing* de John Noel Claude Lewis³. Issu de la forme plurielle grecque *ephemeron*, elle-même dérivée de *epi*, « sur, dans, faisant partie », et de *hemeros*, « jour », le mot se rapporte à ce qui ne dure qu'une journée, qui n'est pas fait pour être conservé au-delà de l'actualité de son sujet⁴. Rickards définit ces artéfacts comme des documents mineurs et passagers de la vie quotidienne (« minor transient documents of everyday life⁵ »).

La Collection patrimoniale de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) comprend plusieurs documents de ce genre, regroupés principalement au sein de trois collections spéciales distinctes : les programmes de spectacles, les affiches et les feuilles volantes. Ces ensembles constituent des corpus relativement peu étudiés mais remarquablement riches, notamment en ce qui a trait à l'histoire culturelle

1. Il s'agit d'une « indulgence » de 30 lignes, imprimée par Gutenberg en avril 1455 (M. Brisebois, *L'imprimerie à Québec au XVIII^e siècle*, p. 7).

2. N. Petit, *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre*, p. 8.

3. T. G. Young, « Evidence : Toward a Library Definition of Ephemera », p. 15.

4. *Ibid.*, p. 14.

5. M. Rickards, *The Encyclopedia of Ephemera*, p. v.

québécoise. Pour contribuer du même coup à la recherche en histoire du spectacle, nous avons choisi de constituer un inventaire d'un groupe particulier de documents éphémères surnommés pour l'occasion *ephemera spectaculi*, soit les programmes en feuille du XIX^e siècle contenus dans la Collection patrimoniale de BANQ et liés à divers types de spectacles.

Le corpus répondant aux critères de sélection retenus regroupe 117 documents publiés entre 1825 et 1899⁶. Nous tiendrons compte dans notre analyse de certains déséquilibres constatés dans cet ensemble et du fait que la fonction d'origine de plusieurs éléments du corpus est incertaine, oscillant entre affiche et programme.

Nous examinerons en premier lieu la matérialité des documents (format, typographie, mise en page et iconographie), puis nous dégagerons plusieurs observations sur les spectacles au XIX^e siècle⁷.



1. Affiches ornant des commerces situés à l'intersection des rues Saint-Jacques et Saint-Jean, Montréal, 1870. Photographie non identifiée. BANQ, Centre d'archives de Montréal, collection Édouard-Zotique Massicotte, albums de rues [P750]. Num.

Matérialité des *ephemera spectaculi*

Format

Le format vertical des *ephemera spectaculi* constitue un de leurs traits caractéristiques. La variation entre la largeur et la longueur de la plupart des documents se situe généralement entre 1 : 1,5 et 1 : 3. Le plus petit programme de spectacle mesure 12 cm de longueur et le plus grand, 85 cm. L'accroissement du format des caractères d'impression, dont nous traiterons plus loin, a certainement favorisé ce phénomène d'allongement vertical⁸.

Si certains documents éphémères ont bénéficié de leur propre réseau de diffusion (colportage, vente à la criée, etc.), parallèle à celui du livre⁹, il ne semble pas que ce soit le cas pour les programmes de spectacles québécois du XIX^e siècle. Les plus grands formats se prêtent davantage à l'affichage; ils sont habituellement placardés sur les clôtures, les façades ou les murs latéraux des édifices ou des commerces (ill. 1). Ceux qui sont imprimés recto verso étaient fort probablement affichés en vitrine, les passants entrant à l'intérieur de l'immeuble pour lire les messages en petits caractères visibles au verso. Les programmes de plus petit format étaient remis au spectateur en guise d'accompagnement à la représentation ou au concert et pouvaient être conservés comme souvenir par certains spectateurs ou artisans du spectacle.

Typographie

Au XIX^e siècle, l'industrialisation a significativement modifié l'économie, la société, la politique, la communication et les arts en Occident¹⁰. Le développement des villes a considérablement favorisé la circulation de l'information et l'éducation des masses. En effet, au XIX^e siècle, particulièrement pendant sa deuxième moitié, la lecture et l'écriture deviennent accessibles à une plus grande partie de la population, engendrant ainsi un taux croissant d'alphabétisation¹¹. On assiste alors à une popularisation du document imprimé. Le livre n'est plus rattaché exclusivement à une élite lettrée. La presse et l'affiche de rue viennent à déclasser le livre en tant que centre des changements typographiques. Le document populaire devient véhicule publicitaire et terre d'élection des développements typographiques¹².

6. Trois critères ont balisé la sélection de notre corpus parmi les collections spéciales de BANQ : publication au Québec, spectacle présenté au cours du XIX^e siècle (entre 1800 et 1899) et format en feuille non pliée. Ceci exclut donc les programmes de spectacles sous forme de feuille pliée ou de brochure que l'on trouve également au XIX^e siècle et, plus couramment, au XX^e siècle.

7. Chaque document mentionné dans cet article est désigné par un numéro entre crochets qui renvoie à l'inventaire détaillé des 117 *ephemera spectaculi*, disponible sur le portail de BANQ au www.banq.qc.ca/revuedeBANQ. Nous faisons le souhait que l'inventaire ainsi diffusé puisse contribuer à des recherches futures dans le domaine de l'histoire du spectacle et de l'imprimé.

8. M. Rickards, *The Encyclopedia of Ephemera*, p. 324.

9. N. Petit, *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre*, p. 73.

10. K. Clair et C. Busic-Snyder, *A Typographic Workbook*, p. 68; R. Jubert, *Graphisme, typographie, histoire*, p. 90.

11. M. Verrette et Y. Lamonde, « L'alphabétisation et la culture de l'imprimé », p. 481.

12. K. Clair et C. Busic-Snyder, *A Typographic Workbook*, p. 71.



Ère d'effervescence artistique, le XIX^e siècle a vu la création de caractères d'imprimerie de plus en plus gros, de plus en plus agressifs, ce que corrobore notre corpus. Imprimeurs et publicitaires cherchaient à attirer l'attention de ce public élargi de lecteurs en dévoilant l'information utile d'un seul coup d'œil¹³, favorisant ainsi la lecture ponctuelle¹⁴.

Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, la typographie était encadrée par des règles strictes; le XIX^e siècle a apporté des changements radicaux « tournant le dos à la puissante tradition et aux académismes¹⁵ ». Ce ne sont plus les imprimeurs qui sont à l'origine de ces grandes avancées typographiques, mais plutôt les fondeurs de caractères. Bien que les affiches de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle soient encore assujetties aux usages liés à la mise en page du livre, elles s'éloignent rapidement de ces protocoles pour développer leurs propres règles¹⁶. Ce nouveau courant voit apparaître les caractères dits de titrage¹⁷, exhibant une exagération des corps et des graisses, dans une logique de « réactivation visuelle, vers la profusion ou l'exubérance¹⁸ ». En plus de ces nouveaux caractères, les imprimeurs utilisent « la surenchère visuelle » en combinant plusieurs typographies pour un même document¹⁹, usage critiqué à l'époque comme misant davantage sur la quantité que sur la qualité.

Twyman suppose que le faible nombre de caractères de grand format disponibles au début du XIX^e siècle a fait en sorte que l'imprimeur devait utiliser divers types de caractères pour composer les pages et montrer du même coup l'abondance de son inventaire vis-à-vis de ses concurrents²⁰. L'analyse de notre corpus de feuilles volantes nous a permis d'identifier entre 3 et 27 alphabets différents sur un même document, pour une moyenne de neuf formes typographiques. Il existe parfois une corrélation entre le nombre de formes typographiques et le format du document, mais cela n'est pas systématique. Nous remarquons également que la nature de l'événement annoncé n'a pas nécessairement une influence directe sur le nombre de typographies utilisées; signalons toutefois que les présentations de panoramas et les spectacles de cirque sont davantage associés à une typographie diversifiée.

En ce qui concerne l'impression des livres, les caractères ont peu évolué entre le XV^e et le XVIII^e siècle. La normande et l'égyptienne constituent les deux plus grandes, et aussi les deux premières, innovations typographiques du XIX^e siècle. Elles sont très bien représentées dans notre corpus. La forme égyptienne, où déliés et pleins présentent la même épaisseur, domine avec 102 documents. Surnommés *fat faces* par les Anglais, les alphabets gras, et plus précisément les normandes avec un contraste marqué entre les déliés et les pleins, sont représentés dans 92 programmes, offrant à partir de 1840 de nombreuses déclinaisons ornementées. Il existe également une variante à la normande surnommée italienne ou « lettre de cirque », où le contraste entre pleins et déliés s'oppose à celui des normandes, l'accent étant mis sur les lignes horizontales plutôt que verticales (iii. 2).

2. Exemples de formes typographiques : l'égyptienne, la normande et l'italienne (ou lettre de cirque). Dans l'ordre habituel :

Théâtre Royal-Côté, *Last night of the Italian Opera and on this occasion, the English Dramatic Company will appear [...]*, Montréal, Herald Steam Press, 1860. Détail. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 112).

Theatre New Market, Messrs. Henry & Keevil, *from the Royal Polytechnic Institution [...] will give three soirees!*, Montréal, J. C. Becket, impr., 1845. Détail. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 169).

Théâtre Royal-Côté, *Our German Senator*, Montréal, Gazette Printing Company, 1887. Détail. BAnQ, Collection patrimoniale (PRO T 9. 23).

13. M. Twyman, *Printing 1770-1970*, p. 14.

14. J. Laliberté, *Formes typographiques*, p. 26.

15. R. Jubert, *Graphisme, typographie, histoire*, p. 82.

16. M. Twyman, *Printing 1770-1970*, p. 114.

17. M. Paris, *Des caractères*, p. 86.

18. R. Jubert, *Graphisme, typographie, histoire*, p. 98.

19. *Ibid.*, p. 91.

20. M. Twyman, *Printing 1770-1970*, p. 115.



3. Exemples de caractères ornementés tirés de feuilles volantes ou de programmes publiés entre 1844 et 1863. De haut en bas :

Théâtre Royal-Molson, *Benefit of Mr. Abecket*, Montréal, Lovell and Gibson, impr., 1844. Détail. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 138).

L. B. Lent, manager, *The New Monster Equescurriculum*, Montréal, Herald Steam Printing Establishment, [1863]. Détail. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 162).

Mechanics' Hall, *First Appearance in Canada of the Celebrated Original Buckleys Serenaders, Burlesque Opera Troupe*, s. l., s. é., 1863. Deux détails. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 158).

Salle Bonaventure, *MM. les Amateurs Canadiens donneront une grande soirée dramatique [...]*, Montréal, P. Cérat, 1862. Détail. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 160).

La forme typographique qui domine les feuilles volantes du XIX^e siècle est le caractère ornementé ou de fantaisie²¹. Plusieurs variantes décoratives des alphabets déjà existants se sont développées pour devenir des formes typographiques en elles-mêmes. Grâce à la charte de Nash²², 55 formes typographiques ont pu être identifiées ou du moins associées à un style existant répertorié dans les catalogues des fondeurs de caractères (ill. 3).

Mise en page

Lorsqu'on les parcourt du regard, la plupart des 117 *ephemera spectaculi* présentent un format analogue, avec une disposition du texte habituellement symétrique, centrée sur une seule colonne selon un axe vertical. Le texte est rarement justifié, cerné à l'occasion par un filet qui fait office de cadre. Ce canevas de base varie assez peu au fil des décennies et au gré des dimensions choisies.

Dans ces documents monochromes, et tout particulièrement ceux que leurs dimensions destinent à l'affichage, le recours aux nouveaux caractères créés à des fins publicitaires met en évidence, selon l'effet souhaité, le titre des œuvres interprétées, le nom d'une troupe, d'un comédien, du bénéficiaire d'une représentation particulière ou de la salle, ou encore un message lié à la nature du spectacle ou aux dates de présentation. Les effets de titrage, où certains éléments se trouvent répétés, viennent scander le document (ill. 4). Ce procédé balise la lecture : ces lettres lourdes, racoleuses, presque provocantes, sont davantage « visible[s] que lisible[s] », introduisant « des changements de tonalité dans la page imprimée » et induisant une lecture non linéaire, plus ponctuelle²³. Part intégrante d'une expérience de la ville, le regard du passant était sollicité par un affichage juxtaposant souvent plusieurs affiches dotées d'un impact visuel analogue et rivalisant d'effets typographiques.

Deux esthétiques s'opposent ici. À une extrémité du spectre, les programmes de la première saison du théâtre Royal-Molson (1825-1826) montrent une composition relativement sobre, aérée, qui pourrait être qualifiée de « classique » (ill. 5). À l'opposé, selon une tendance qui s'affirme dans notre corpus à partir des années 1840, la surface de la feuille se trouve souvent occupée par des caractères de grandeurs contrastées qui envahissent les marges. Cette esthétique de l'*horror vacui* est visible dans les programmes produits pour le théâtre Royal-Hays et le Royal-Côté. Elle est particulièrement affirmée dans certaines feuilles volantes d'assez grand format produites vers le milieu du siècle, manifestement conçues pour l'affichage. Ces dernières empruntent à la mise en page sur plusieurs colonnes, typique de la presse



4. Théâtre Royal-Côté, *Money*, Montréal, Herald Steam Press, 1867. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 105).

21. J. Laliberté, *Formes typographiques*, p. 30.

22. R. Nash, « Ornamented Types in America », p. 199-226.

23. J. Laliberté, *Formes typographiques*, p. 27.

imprimée, pour fournir des extraits de critiques élogieuses tirées de divers journaux ou des descriptions exubérantes du spectacle offert; or, ici, la densité du texte s'impose en blocs serrés qui semblent destinés à décourager la lecture mais qui présentent tout de même une image de foisonnement, voire d'autorité (ill. 6).

Au cours des années 1880, une grande variété de mises en page coexistent; on notera la sobriété et l'élégance des programmes liés au domaine musical et au Collège Sainte-Marie.

Iconographie

Neuf feuilles volantes publiées à partir des années 1850 sont illustrées grâce à la technique de la gravure sur bois. Citons notamment neuf petites gravures illustrant deux affiches de spectacles de cirque et d'acrobatie [51 et 81] (ill. 7). Ces divertissements populaires s'adressaient à un large public, dont une partie était analphabète, d'où l'intérêt d'utiliser l'image. Dans trois feuilles volantes publiées vers la fin du siècle, l'illustration publicise un produit commercial (piano, luge et brandy) plutôt que le spectacle offert. Quarante-neuf programmes issus des trois instances du théâtre Royal de Montréal arborent l'emblème de la monarchie britannique²⁴.



5. Programme du premier spectacle présenté au Théâtre Royal-Molson. *Richard III, or the Battle of Bosworth Field*, Montréal, Théâtre Royal-Molson, 1825. BAnQ, Collection patrimoniale (PRO T 9.23).



6. Bayne's Celebrated Original Gigantic Series of Panoramas, Entitled a Voyage to Europe, s. l., s. é., Montréal?, St. Andrew's Hall?, s. d. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 227).



7. Salle musicale, *Mons. Blondin!* Le plus célèbre danseur de corde du monde, Québec, St. Michel & Darveau, imprimeurs, 1859?. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 168).

24. Trois salles montréalaises, situées sur des sites différents, ont porté tour à tour le nom de « Theatre Royal » selon la tradition instaurée par la prestigieuse salle du même nom établie sur Drury Lane, à Londres. Il s'agit du Royal-Molson (1825-1844), du Royal-Hays (1847-1852) et du Royal-Côté (1852-1913). Certaines sources mentionnent également le Théâtre Royal-Olympic (1844-1847), dont le nom est probablement calqué sur celui de l'Olympic Theatre de Londres.

8. Un exemple de manicule.
 Mechanics' Hall, *Risley's Grand and Beautiful Exhibition of the River Thames, or the Mirror of England!*, Montréal?, M. Longmoore & Co., impr., 1854?.
 Détail. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 155).



La manicule occupe une grande place dans notre corpus. Cette « main qui pointe » est observable dans quelque 40 programmes, plus de la moitié en comptant plus d'une (ill. 8). Présent depuis l'époque des premiers manuscrits, ce symbole universel permettait de pointer (au sens physique du terme) vers une notion ou un sujet considéré comme important²⁵. Avec l'arrivée de l'imprimerie et la popularisation des pages de titre, la manicule, qui sert à attirer le regard des lecteurs, devint davantage associée à la publicité²⁶. Les manicules les plus grandes sont liées plus souvent au titre de la pièce ou aux acteurs; les plus petites pointent vers les renseignements pratiques tels les heures de spectacle et les prix d'entrée. On constate par ailleurs une utilisation généreuse du point d'exclamation, notamment à la suite du titre de la pièce annoncée.

Si l'image semble relativement peu présente dans ce corpus, il faut souligner que « l'aspect plastique de la typographie » confère à plusieurs documents étudiés un impact visuel analogue à celui de l'illustration²⁷.

Imprimeurs

Les documents éphémères posent le problème de savoir de quel imprimeur ou de quel atelier d'impression ils sont issus. Notre corpus n'échappe pas à cette difficulté puisque sur la moitié des programmes, le nom de l'imprimeur n'est pas mentionné. Le tableau 1 fournit la liste des 15 noms d'imprimeurs ou d'ateliers d'imprimerie recensés.

Ce corpus étant peu équilibré sur le plan des salles et des décennies représentées, il n'est pas surprenant que l'atelier d'imprimerie le plus souvent cité soit celui du journal *The Montreal Herald* qui a produit 30 programmes pour le Royal-Hays et le Royal-Côté²⁸. Le nom de l'imprimeur James Potts, un des actionnaires du journal depuis 1847, figure par ailleurs sur six des programmes du théâtre Royal.

Un des imprimeurs les plus importants du XIX^e siècle au Québec, John Lovell (1810-1893), est également représenté par quatre feuilles volantes produites respectivement pour le Royal-Molson [29], le Royal-Côté [68], la salle du marché de La Prairie [83] et le City Concert Hall [77]. Celles-ci sont des années 1860, sauf celle du Royal-Molson qui date de 1844 et a été imprimée par Lovell et Gibson, son beau-frère [29].

Certains imprimeurs (dont Lovell, Becket, Duvernay et Potts) notent à la suite de leur nom la date d'impression du document. Celle-ci diffère de un à quatre jours de la date de l'événement annoncé. Ce court délai représente probablement un défi pour l'imprimeur. Par ailleurs, on observe une corrélation entre le choix de l'imprimeur et la langue d'impression des feuilles volantes. À titre exceptionnel, des imprimeurs anglophones ont imprimé des programmes en français.

Tableau 1
 Imprimeurs ou ateliers d'imprimerie
 classés par fréquence d'apparition

IMPRIMEUR OU ATELIER D'IMPRIMERIE	NOMBRE DE DOCUMENTS
Herald Steam Print (12) Herald Steam Press (10) Herald Office (9) Herald Steam Printing establishment, 209 Notre-Dame Street (1)	32
J. Potts (2) J. Potts, Herald Office (2) James Potts (2)	6
Printed by John Lovell (1) John Lovell, printer (1) John Lovell, imprimeur, rue St-Nicolas, Montréal (1) Lovell and Gibson, printers (1)	4
Gazette Print (2) Gazette Printing Company, Montreal (1)	3
Imprimerie de Montigny & Cie	2
M. Longmoore & Co., printers	2
Imp. du Samedi, 516 rue Craig, Montréal	1
Des presses de P. Cérat	1
St.Michel & Darveau, imprimeurs, 11 rue Lamontagne	1
Imprimé par Plinguet & Laplante, 26 rue St-Gabriel	1
Imprimerie de la Minerve	1
L. Duvernay, impr.	1
J.C. Becket, printer	1
H.J. Norman, printer & bookbinder, 673 Craig Street	1
John Wilson, printer	1

25. W. H. Sherman, « Toward a History of the Manicule ».

26. *Ibid.*

27. M. Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, p. 97.

28. L'atelier a également imprimé des programmes pour le Mechanics' Hall, le jardin Guilbault et Nordheimer's Hall. *The Herald* a été fondé en 1811 par William Gray et Mungo Kay et sera absorbé en 1957 par le *Montreal Star*.

Spectacles et contexte de représentation

Comme nous l'avons souligné en début d'article, notre objet d'étude est fragmentaire et ne saurait constituer d'emblée un témoignage représentatif des spectacles offerts au Québec au cours du XIX^e siècle. En ce qui a trait aux dates de publication et, par ricochet, aux dates de représentation, les années 1820 et 1860 sont nettement favorisées, en contraste complet avec une représentation nulle, ou très faible, pour les décennies 1800, 1810, 1830 et 1870 (voir le tableau 2). En dépit de ces lacunes, notre analyse confirme que les feuilles volantes, loin d'être des documents de seconde zone, ont été bien souvent associées à des manifestations d'un intérêt certain, tant pour leurs contemporains que pour les chercheurs actuels, sur les plans artistique, historique et social.

Œuvres et auteurs

Plus de 90 % du corpus documente des spectacles appartenant aux catégories attendues des prestations théâtrales, chorégraphiques et musicales offertes en salle. Une analyse sommaire des principaux genres représentés permet de constater la nette prédominance des productions théâtrales, comédies en tête (27 % du corpus), et des concerts de musique vocale, soit l'opéra, l'opérette et le chant (voir le tableau 3)²⁹. Les concerts de musique instrumentale, avec seulement 3 % du corpus, sont probablement sous-représentés dans cet ensemble³⁰.

Les œuvres au programme sont la plupart du temps multiples. Au théâtre, on met souvent à l'affiche une pièce principale, suivie d'une pièce secondaire³¹. Or, ce programme double semble suivre certaines règles quant à l'appariement des genres. Si les pièces dramatiques et les comédies sont plus rarement associées à d'autres genres théâtraux, les 18 œuvres tragiques répertoriées sont la plupart du temps suivies d'une œuvre comique ou dramatique choisie, sans doute, pour conférer un ton moins grave à la deuxième partie de la soirée.

On note également l'omniprésence de la musique dans plusieurs spectacles à dominante non musicale : ouverture et interludes musicaux, chants, accompagnement musical pendant la représentation, etc. Quant aux concerts, leurs programmes incorporent très rarement des œuvres théâtrales non musicales.

Tableau 2
Distribution selon l'année de publication

DÉCENNIE	NOMBRE DE DOCUMENTS
1800-1809	0
1810-1819	0
1820-1829	27
1830-1839	1
1840-1849	13
1850-1859	12
1860-1869	38
1870-1879	2
1880-1889	12
1890-1899	8
inconnu	4
TOTAL	117

Tableau 3
Distribution par genre

GENRE	NOMBRE DE SPECTACLES (dominante)	%
Théâtre – comédie	32	27%
Musique vocale (opéra, opérette, chant)	22	19%
Théâtre – drame	21	18%
Théâtre – tragédie	18	15%
Variétés	7	6%
Exposition	6	5%
Danse	3	3%
Musique instrumentale	3	2%
Cirque et spectacles forains	2	2%
Autres	2	2%
Fêtes et cérémonies	1	1%
TOTAL	117	100 %

29. Ces constats s'appuient sur un exercice de catégorisation générale pour chacune des feuilles volantes analysées. Dans les cas où plusieurs genres étaient convoqués au sein d'un même spectacle, on a cherché à dégager le genre dominant, soit celui qui correspond à la « pièce de résistance », ou encore au genre auquel appartient le plus grand nombre d'œuvres ou « numéros » au programme.

30. Le critère de format retenu pour la présente étude a pu conduire à l'exclusion de certaines formes de spectacle. Il faut également considérer ici que notre étude est circonscrite à une collection institutionnelle particulière, collection dont le développement est nécessairement conditionné par la nature des collections fondatrices, des dons reçus et des occasions d'achat.

31. Cet usage semble si bien établi qu'on prendra soin d'aviser le public de tout écart. Ainsi, en 1862, lorsque le théâtre Royal-Côté réserve la soirée à *As You Like It* de Shakespeare, la feuille volante distribuée pour l'occasion précise : « In consequence of the length of the comedy, there will be no farce ».

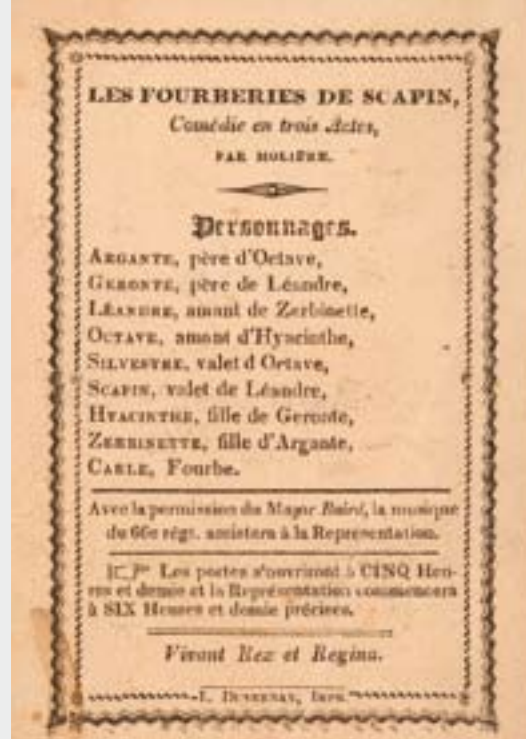
Pour les raisons invoquées plus haut, une étude systématique du répertoire interpellé par ce sous-ensemble livrerait fort probablement des résultats décevants. Certains traits émergent tout de même rapidement à l'analyse, notamment la fréquence relativement élevée des œuvres shakespeariennes (avec 11 feuilles volantes), répertoire prisé par le premier théâtre Royal. Molière est porté à la scène cinq fois; la comédie *Les fourberies de Scapin* est présentée en français en 1831 [28] (ill. 9), puis en traduction anglaise en 1899 par les élèves des sections anglophones du Collège Sainte-Marie [110]. Des influences culturelles multiples se croisent sur les scènes québécoises : principalement anglaises, françaises, parfois italiennes et irlandaises, à l'occasion états-uniennes, allemandes et canadiennes-françaises (Régis Roy, 1864-1944).

Autre trait saillant : les noms des auteurs des œuvres interprétées sont souvent omis des renseignements fournis par le programme ou l'affiche. Il y a bien sûr ici quelques œuvres véritablement anonymes, mais historiens et spécialistes ont consigné le nom des créateurs de plusieurs d'entre elles : on peut aisément retracer la paternité d'au moins une cinquantaine d'œuvres théâtrales et musicales citées sans auteur dans les documents à l'étude. Cela est sans nul doute l'indice d'une époque où la propriété intellectuelle constituait une préoccupation marginale et où les créateurs recevaient une reconnaissance variable. Ce phénomène pose aussi la question de la circulation des textes et des partitions : œuvres publiées? transcriptions informelles? Le titre original des œuvres (sous-titre compris) est respecté dans la plupart des cas; il n'en est sûrement pas toujours de même pour leur contenu. Lors de la présentation à Sorel d'œuvres dramatiques par les Amateurs de Montréal, le programme précise : « Le Directeur a l'honneur de prévenir le Public que ces Pièces ont été corrigées. » [72] (ill. 10).

Spectacles atypiques

Moins de 10 % du corpus (11 éléments au total) témoigne d'autres formes d'expression et de divertissement. Bien qu'elles occupent une place marginale dans le corpus analysé, ces feuilles volantes recouvrent une stimulante variété de manifestations qui mérite notre attention.

Dans un registre patriotique, la feuille volante qui convie le public à la procession de la Saint-Jean-Baptiste du 24 juin 1850 fournit la liste complète des formations et des bannières, drapeau britannique en tête [42]. L'imprimeur Ludger Duvernay, également commissaire-ordonnateur de l'événement, a pris soin de représenter chaque groupe par une forme typographique différente, créant ainsi une figure schématique, image inattendue de ce défilé dans les rues de Montréal.



9. Théâtre de Société de Montréal?, *Les Fourberies de Scapin*, comédie en trois actes, par Molière, Montréal, L. Duvernay, impr., 1831. BANQ, Collection patrimoniale (PRO T 13.57).

Tableau 4
Lieux de représentation classés par fréquence d'apparition

VILLE	LIEU	NOMBRE DE DOCUMENTS
Montréal	Théâtre Royal-Côté	36
Montréal	Théâtre Royal-Molson	28
Montréal	Théâtre Royal-Hays	10
Montréal	Collège Sainte-Marie (3) Collège Ste-Marie - Salle académique (6)	9
Montréal	Mechanics' Hall	7
Montréal	Academy of Music	5
Montréal	[lieu non identifié]	4
Montréal	Guilbault's Gardens, Guilbault's New Gardens	2
Montréal	American Free Concert Hall	1
Québec	Asile d'aliénés de Québec	1
Montréal	City Concert Hall	1
Montréal	Nordheimer's Hall	1
Montréal	Odd Fellows Hall	1
Montréal	Rues de Montréal	1
Montréal	Salle Bonaventure	1
Sorel	Salle du marché	1
La Prairie	Salle du marché de La Prairie	1
Québec	Salle musicale	1
Sault-au-Récollet	Salle Vinet	1
Montréal	St. Mary's Church (sous-sol)	1
Montréal	St. Andrew's Hall	1
Montréal	Théâtre de la Renaissance	1
Montréal	Théâtre New Market	1
Montréal	Victoria Gardens	1
	TOTAL	117

SALLE du MARCHÉ.
TROUPE DES AMATEURS DE MONTREAL.
 Directeur.-Jos. E. PAINCHAUD.

Directeur de la Rue en Soirée..... M. E. DeLorme.
 Répétiteur..... D. Pa.
 Machiniste..... T. Vignier.

La Troupe des Amateurs de Montréal, sous l'habile direction de M. Jos. E. PAINCHAUD, a l'honneur d'annoncer une

Grande Représentation.
 à quatre heures et demie

SOREL
MARDI
Le 22 Juillet 1862

— PROGRAMME —

UNE FEMME QUI SE GRISE!
 Comédie en Un Acte, de Gustave De LaFont et L. Théron.

Mardi (Chœur en Habillé).....
 Amalé, (Père)..... Par les Amateurs.
 Laubert, (Père).....
 Chantre, (Machiniste).....

LA TOURTE À PAPA,
 Parodie en Un Acte, de Francis Taylor, chantée par
Jos. E. PAINCHAUD.

LE
BONHOMME JADIS!
 Comédie en Un Acte de Henry Mayer.

Le Bonhomme Jadis..... Par les Amateurs.
 Olympe.....
 Jacques.....

LE FAVORI DE LA FAVORITE
 Parodie de Grand Opéra de la Favorite, arrangée par M. Jos. E. PAINCHAUD.

Le Favori de la Favorite par
L'HOMME MYSTÉRIEUX!
 Parodie en Un Acte, de E. J. Sachau.

Le Favori de la Favorite par
 L'HOMME MYSTÉRIEUX..... Par les Amateurs.
 Chantre, (Machiniste).....

Le Directeur a l'honneur de prier le Public que ses Places ne soient pas vendues.

(1) Les Places de Montagne de SOREL, jouent les meilleurs Moments de son Répertoire devant le Public.

Par les Places: Sargent, Répétiteur..... D. Pa.
 de M. Jos. E. PAINCHAUD.....

(2) Les Places de Montagne de SOREL, jouent les meilleurs Moments de son Répertoire devant le Public.

(3) Les Places de Montagne de SOREL, jouent les meilleurs Moments de son Répertoire devant le Public.

Imprimé par M. Jos. E. PAINCHAUD.

10. [Voir aussi en page 98]
 La Troupe des Amateurs de Montréal [...] a l'honneur d'annoncer une grande représentation qu'elle donnera à Sorel, Montréal, Imprimerie de Montigny & Cie, 1862. BAnQ, Collection patrimoniale [FV 149].



11. Les minstrels au Théâtre Royal-Côté, pendant et après le spectacle « The Burnt Cork Fraternity – Hogan & Mudge's Minstrels in their comicalities ». Dessins tirés de *Canadian Illustrated News*, vol. 6, n° 17, 26 octobre 1872, p. 260. BAnQ, Centre d'archives de Montréal, collection Édouard-Zotique Massicotte, albums de rues [P750]. Num.

Au chapitre des divertissements populaires, l'affiche publicisant la prestation acrobatique de Monsieur Blondin [51] allie une orthographe approximative à une facture visuelle remarquable. Il s'agit fort probablement du célèbre funambule d'origine française Jean-François Gravelet, dit Charles Blondin (1824-1897), qui se fit connaître en Amérique le 30 juin 1859 par une traversée de 15 minutes sur un câble tendu au-dessus des chutes du Niagara.

Cinq expositions figurent dans notre corpus; nous les avons retenues parce qu'elles relèvent de la mode américaine de la « curiosité-spectacle » qui fait son apparition vers le début du XIX^e siècle. Quatre d'entre elles proposent d'impressionnants panoramas³², notamment des vues de la Tamise se déployant sur quelque 36 000 pieds carrés de toile [44]. Ces expositions itinérantes, organisées par des promoteurs états-uniens, européens et éventuellement locaux, présentaient au public des curiosités diverses. Ces formes d'amusement, manifestation précoce d'une muséologie nord-américaine naissante, ont pris dès 1830 une place importante au Québec, au même titre que les autres formes de spectacle³³.

Six productions présentées dans autant de salles montréalaises témoignent de la vogue passée des *minstrel shows*, également surnommés « soirées éthiopiennes ». Les *Blackface*, généralement des comédiens blancs au visage noirci, incarnaient des personnages issus de « stéréotypes du Noir comique, ridicule et irresponsable³⁴ ». Ces troupes sont apparues dans les années 1830 et le genre constituerait selon certains la première forme théâtrale distinctement américaine (ill. 11). Initialement établis sur le circuit des tournées du nord-ouest des États-Unis, ces divertissements connurent un succès fulgurant à Montréal avant d'être emportés au tournant du siècle par la vague irrésistible du vaudeville.

Lieux de spectacle

La compilation statistique des lieux de présentation des 117 spectacles analysés révèle une sous-représentation marquée (4 %) des spectacles tenus hors de Montréal, lesquels totalisent seulement cinq documents témoins (voir le tableau 4). Ainsi, on compte deux programmes pour la ville de Québec, y compris sa salle musicale; les villes de La Prairie, Sault-au-Récollet et Sorel, toutes situées dans la région montréalaise, en comptent une chacune. Bien que Montréal soit devenue au cours du XIX^e siècle un centre actif de présentation de spectacles en Amérique du Nord, un échantillon représentatif devrait offrir des témoignages plus nombreux, et surtout plus variés, des spectacles présentés pendant le siècle sur le territoire québécois, en particulier à Québec.

32. Le panorama était habituellement peint sur une toile de très grand format déployée en cercle autour des spectateurs et soumise à un éclairage destiné à amplifier l'illusion du réel. Quant au diorama, il adopte une disposition frontale : la toile peinte, également soumise à des effets de lumière, se déroule devant les spectateurs, offrant des « dissolving views », préfiguration de la technique cinématographique du fondu enchaîné (R. Montpetit, « Culture et exotisme », p. 73 et 76).

33. H. Gagnon, « Des animaux, des hommes et des choses », p. 295-296.

34. D. Gay, *Les Noirs du Québec*, p. 319.

On constate un autre déséquilibre manifeste dans le corpus ciblé : 74 documents, soit 63 % de l'ensemble, sont associés aux trois incarnations successives du théâtre Royal de Montréal : 28 pour le Royal-Molson, 10 pour le Royal-Hays et 36 pour le Royal-Côté. Trois autres lieux montréalais sont présents de façon répétée, soit le Collège Sainte-Marie dirigé par les jésuites, la salle du Mechanics' Hall et la prestigieuse Academy of Music.

Au XIX^e siècle, sous l'impulsion de la révolution industrielle, l'activité théâtrale s'institutionnalise et se démocratise³⁵. À Montréal, les salles dévolues au spectacle se multiplient, ou se succèdent, afin d'accueillir les compagnies professionnelles et les interprètes vedettes venus des États-Unis et d'Europe (ceux-ci étant peu nombreux localement, et à peu près inexistant du côté francophone). Mentionnons le City Concert Hall situé à l'étage du Marché Bonsecours³⁶ et le Nordheimer's Hall, propriété du marchand de musique du même nom.

On remarque aussi plusieurs salles à vocations publiques multiples, habituellement réquisitionnées par les troupes et ensembles amateurs : le Odd Fellows Hall, la salle Bonaventure et le sous-sol de l'église Saint-Mary's. À Sorel comme à La Prairie, citons la salle du marché, ainsi que la salle Vinet au Sault-au-Récollet.

Initiative de l'entrepreneur local Joseph Édouard Guilbault, le premier parc d'amusement à Montréal est inauguré en 1831. Après une apparente suspension de ses activités³⁷, le jardin Guilbault s'installe en 1862 entre la rue Saint-Urbain et le boulevard Saint-Laurent. On y accueille des troupes de cirque, ainsi que des représentations théâtrales et musicales. Deux feuilles volantes témoignent de l'éclectisme du lieu, notamment de la visite du tonitruant *Monster Equescurriculum* réunissant plusieurs numéros forains en tournée des deux côtés de la frontière canado-états-unienne (ill. 12).

Figures du spectacle

Du côté des interprètes, en dépit de la frilosité du siècle à l'égard des femmes s'adonnant à des prestations publiques, on constate une représentation féminine d'environ 20 % sur les quelque 800 noms recensés. Nouveau signe du déséquilibre déjà constaté dans notre corpus, la plupart des comédiens les plus souvent cités dans notre palmarès appartiennent à la troupe initiale du théâtre Royal-Molson (voir le tableau 5).

Parmi les nombreux artistes invités, on trouve plusieurs figures connues, telle Mrs. Barnes du Theatre Royal Drury Lane à Londres, puis du New York Theatre, et Miss Eliza Riddle du Chatham Theatre de New York. Apprécié pour la finesse de son interprétation dans des numéros où il parodiait la syntaxe et la prononciation allemandes³⁸, l'acteur comique états-unien Gus Williams est venu réchauffer la salle du théâtre Royal-Côté au mois de février avec le vaudeville *Our German Senator* [99]. Parmi les stars internationalement reconnues, Charles Dillon, tragédien britannique, a séjourné à Montréal au gré de sa première tournée nord-américaine en 1861³⁹.

On trouve sur les feuilles volantes bien d'autres noms qui témoignent de la spécialisation progressive des fonctions assignées aux équipes assurant l'administration et la production des spectacles en contexte professionnel. Le responsable de la direction artistique et de l'administration (surnommé *acting manager*) est bien souvent l'acteur vedette de la troupe, tel Frederick Brown au théâtre Royal-Molson en 1825-1826. Quant au *stage manager*, il voit à tous les aspects relevant de la régie technique⁴⁰.

Tableau 5
Interprètes les plus fréquemment signalés

NOM DE L'INTERPRÈTE	NOMBRE DE DOCUMENTS
Brown, Frederick	31
Essender, Mr.	25
Brazier, Mrs.	24
Hart, Mr.	24
Herbert, Mr.	24
Morton, Mr. [George A.]	24
Laws, Mr.	23
Scott, Mr.	23
Clinch, Mr. [ou Clynych]	22
Forbes, Mr.	22
Heyl, Mr.	22
Brundage, Mrs.	21
Horton, Mr.	20
Brewster, Mr.	19
Lear, Mr.	19
Brown, Mrs. Frederick (Sophia)	18
Turner, Mrs.	18
Harris, Mr.	17
Hill, Mrs. C.	16
Meline, Mrs.	16
Weir, Mr.	16
Turner, Miss [E. ou J.]	15
Logan, Mr.	14
Horton, Mrs.	13
Harrison, Mr.	11
Judah, Mr.	11
Talbot, Mrs.	11
Barnes, Mrs.	10
Forbes, Mrs.	10

35. J. Laflamme, *Le théâtre francophone à Montréal*, p. 15.

36. J. Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, p. 43.

37. R. Montpetit, « Culture et exotisme », p. 88.

38. Ce type de numéro était surnommé « Dutch vaudeville », déformation du qualificatif « Deutsch » (R. M. Sudhalter, *Types and Stereotypes in America*).

39. *Daily Southern Cross*, 12 janv. 1865.

40. J. Laflamme, *Le théâtre francophone à Montréal*, p. 80.

Parmi les figures remarquables se détache John Bolingbroke Sparrow, venu à Montréal vers 1876. Sa participation dans l'entreprise de production d'affiches de son futur beau-père l'amène à prendre la direction du théâtre Royal de la rue Côté, indice de la filiation étroite existant entre les domaines de l'affiche publicitaire et du spectacle. Il dirigera par la suite plusieurs autres salles importantes à Montréal, Toronto, Ottawa, Boston et New York, adhérant au très puissant Syndicate, trust du théâtre américain⁴¹.

Contexte culturel

L'anglais domine nettement la langue de rédaction des feuilles volantes avec 94 titres, soit 80 % de l'ensemble. On en compte 22 rédigées uniquement en français (19 %) et une seule bilingue [43]. Si la langue de rédaction est révélatrice du groupe linguistique principalement visé par les promoteurs d'un spectacle, elle ne détermine pas nécessairement un public homogène : ainsi, à défaut de troupes professionnelles francophones stables, on sait que plusieurs Montréalais d'expression française fréquentaient les salles anglophones⁴².

Une part du protocole entourant la tenue de manifestations publiques est ici perceptible. Tant du côté anglophone que francophone, le programme précise à l'occasion que le spectacle doit s'achever sur un hommage au monarque ou à l'Empire britannique. En témoignent 17 feuilles volantes portant des inscriptions telles *God Save the Queen*, *Vivant Rex et Regina*, *Rule Britannia* et *Dieu sauve la reine!* Pour accompagner ses productions canadiennes-françaises, on rencontre à quatre reprises la chanson populaire *Vive la Canadienne!*, qui a fait office d'hymne national du Canada avant l'adoption en 1880 de l'hymne mis en musique par Calixa Lavallée. On constate que cet air non officiel a conservé sa place après cette date puisqu'il clôture des soirées données en 1891 et 1899. Le programme des *Twelfth Annual Caledonian Gatherings* tenus au jardin Guilbault indique que le *God Save the Queen* côtoyait l'antique ballade écossaise intitulée *Auld lang syne*, connue en français sous le titre *Ce n'est qu'un au revoir*.

Au-delà de leurs velléités artistiques, commerciales ou patriotiques, la finalité des spectacles offerts était multiple. On compte plusieurs hommages, notamment au père Jean-Baptiste Nolin, prédicateur jésuite de la colonisation dans l'archidiocèse de Montréal [115], et au fils musicien récemment décédé du clarinettiste belge Gérard Joseph Xhrouet en 1889 [105]. Les spectacles-bénéfices sont nombreux, et ce sont souvent les comédiens eux-mêmes qui en sont les bénéficiaires directs, comme c'est le cas pour Mrs. Turner et ses enfants en 1826 [26].

Stratégies promotionnelles

En écho aux stratégies visuelles décrites plus haut dans la section consacrée à la mise en page, les messages véhiculés par les feuilles volantes s'appuient, à des degrés divers, sur la surenchère promotionnelle. Les arguments sont multiples : renom des interprètes (et plus rarement des œuvres ou des auteurs), filiation avec des théâtres connus de Londres ou de New York, succès antérieurs auprès du public [66], critiques élogieuses de la presse [81], nombre limité de représentations à venir [39], assurance de respectabilité [47], annonce de prix réduits. Ce mode superlatif a sûrement suscité quelques déceptions puisqu'on prend à l'occasion la peine de rassurer un public devenu sceptique : « Don't fail to see it. There is no humbug here! If you do you will be sure to regret it. » [44] (iii. 8).

Vers la fin du XIX^e siècle, on constate également l'espace croissant accordé à la publicité commerciale, reflet d'une société où la logique mercantile occupe une place importante, mais aussi d'un contexte où les producteurs de spectacles ont besoin du soutien de la classe marchande pour rentabiliser leurs projets. Sur le programme produit au cours de la deuxième saison du Montreal Amateur Operatic Club, une publicité du Jockey Club Brandy occupe le verso de la feuille, mais vient également encadrer le texte du programme au recto ; en lieu et place du *God Save the Queen*, on trouve cette inscription, nettement plus prosaïque : « INSIST ON

12. L. B. Lent, manager, *The New Monster Equescurriculum*, Montréal, Herald Steam Printing Establishment, [1863]. BAnQ, Collection patrimoniale (FV 162).



41. M. Barrière, *John Bolingbroke Sparrow*, p. 1039-1040.

42. J.-M. Larue, *Le théâtre à Montréal*, p. 16.

HAVING IT » [109]. Ce phénomène s'accroîtra au début du xx^e siècle alors que certains programmes (notamment ceux du Théâtre des Nouveautés), dont le texte aurait pu facilement trouver place sur une simple feuille, se transforment en cahiers aux pages couvertes de réclames.



L'esthétique des caractères typographiques apparus au xix^e siècle resurgit encore à notre époque dans des productions graphiques isolées, clins d'œil sympathiques à une époque significative de l'histoire de l'imprimé (tit. 13).

À l'orée du xx^e siècle, l'aspect matériel des programmes de spectacles témoigne d'une sobriété nouvelle où l'on décèle les influences de l'Art nouveau et, plus tard, de l'Art déco. Pendant cette période de transition, des artisans spécialisés sont apparus pour instituer une nouvelle approche du design typographique ; ainsi, on assiste au xx^e siècle à l'émergence d'une nouvelle profession liée au design graphique⁴³. Les programmes adoptant le format de la feuille volante disparaîtront presque complètement pour faire place au programme comportant plusieurs pages. La distinction entre programme et affiche de spectacle devient plus nette.

Les développements techniques de la photographie amènent la promotion du spectacle à miser davantage sur les comédiens vedettes et les personnages qu'ils incarnent. Les nouvelles techniques de la lithographie et de la photogravure, inventées au xix^e siècle mais davantage exploitées pour les *ephemera spectacula* à partir du xx^e siècle, favorisent l'utilisation de l'illustration. Pour mieux juger de l'apparence de la plupart des affiches de cette époque charnière, nous devons nous tourner vers les rares représentations qui subsistent de cette époque dans la presse et les collections d'images.

Volontairement limité à un corpus restreint, le travail entrepris ici pourrait certes se prolonger de maintes façons : comparaison avec les programmes n'appartenant pas à la catégorie des feuilles volantes, examen de feuilles volantes actuellement classées dans les fonds d'archives de BANQ, recherches dans d'autres collections institutionnelles, analyse plus fouillée du répertoire, etc. Il serait également intéressant de vérifier s'il existe une corrélation entre le développement de la presse québécoise et la production des feuilles volantes, notamment au chapitre de la place croissante accordée à la publicité.

Les programmes et les affiches n'ont pas toujours constitué un matériau clé pour les chercheurs en arts de la scène. Pourtant, on constate que ces deux types de documents, et en particulier les programmes, constituent de toute évidence des ensembles avec lesquels il est utile de croiser les renseignements tirés des périodiques (en particulier les journaux), des monographies et des fonds d'archives afin d'obtenir un canevas d'informations sources aussi rigoureux que possible. Dans toute leur modestie et leur fragilité, les éphémères du spectacle constituent un témoin supplémentaire pour mettre à l'épreuve la concordance des sources⁴⁴.

Nous croyons que notre exercice de prospection dans les collections spéciales de BANQ, bien que volontairement parcellaire, confirme avec netteté le caractère incontournable des *ephemera spectacula* dans toute étude historique sur les arts de la scène. Ces artefacts sont contemporains des productions dont ils témoignent, mais ils émanent des mêmes sources et ont accompagné les spectateurs de l'époque. Selon Timothy G. Young, cette proximité temporelle fait des documents éphémères les témoins les plus fiables d'un événement⁴⁵.

43. M. Twyman, *Printing 1770-1970*, p. 2.

44. Afin de faciliter les travaux futurs, les documents liés à la programmation des spectacles actuellement regroupés dans la collection de feuilles volantes de BANQ seront transférés vers celle des programmes. La préparation du présent article a également confirmé l'intérêt d'opter pour une définition de spectacle aussi ouverte que possible pour y inclure cérémonies, divertissements et fêtes populaires. Cela permettra aux chercheurs d'inclure ou non ces objets de recherche au gré des paramètres choisis.

45. T. G. Young, « Evidence : Toward a Library Definition of Ephemera », p. 21.



13. Affiche de Martha Fleming et Lyne Lapointe, *La donna delinquenta*, Montréal, Petites filles aux allumettes, 1987. BAnQ, Collection patrimoniale (AFF Q B 000594). Num.

Sources

FONDS ET COLLECTIONS PATRIMONIALES DE BAnQ

Albums de rues É.-Z. Massicotte. Num.

Collection patrimoniale d'affiches

Collection patrimoniale de livres anciens (feuilles volantes)

Collection patrimoniale de programmes de spectacles

AUTRES SOURCES CONSULTÉES

ALLEN, Rodney F. et Sue HAMMONS-BRYNER, « Broadsides: A Curious Source for Vivid Historical Inquiry », *Social Studies*, vol. 81, n° 4, 1990, p. 171-177.

BAINES, Phil et Andrew HASLAM, *Type & Typography*, 2^e édition, New York, Watson-Guipill Publications, 2005, 224 p.

BARRIÈRE, Mireille, « John Bolingbroke Sparrow », dans Ramsey COOK et Jean HAMELIN (dir.), *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1998, vol. XIV, p. 1039-1040.

BÉRAUD, Jean, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1958, 316 p.

BRISEBOIS, Michel, *L'imprimerie à Québec au XVIII^e siècle : les feuilles volantes et affiches, 1764-1800*, Québec, Éditions de la Huit, 2005, 323 p.

CALLAWAY, Anita, *Visual Ephemera : Theatrical Art in Nineteenth-Century Australia*, Sydney, University of New South Wales Press, 2000, 227 p.

CHOKO, Marc H., *L'affiche au Québec : des origines à nos jours*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2001, 286 p.

CLAIR, Kate et Cynthia BUSIC-SNYDER, *A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques and Artistry*, 2^e édition, Hoboken (NJ), Wiley, 2005, 393 p.

DEWALT, Bryan, *Technology and Canadian Printing : A History from Lead Type to Lasers*, Ottawa, Canada, National Museum of Science and Technology, 1995, 162 p.

DIXON, Catherine, « A Description Framework for Typeforms: An Applied Study », thèse de doctorat, Londres, University of the Arts, Central Saint Martins College of Art & Design, 2001, non paginée.

FLEMING, Patricia Lockhart, « L'imprimé au quotidien », dans Patricia Lockhart FLEMING, Gilles GALLICHAN et Yvan LAMONDE (dir.),

Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Des débuts à 1840, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. I, 2004, p. 229-235.

GAGNON, Hervé, « Des animaux, des hommes et des choses : les expositions au Bas-Canada dans la première moitié du XIX^e siècle », *Histoire sociale / Social History*, vol. 26, n° 52, 1993, p. 291-327.

GAY, Daniel, *Les Noirs du Québec, 1629-1900*, Sillery, Éditions du Septentrion, coll. « Cahiers des Amériques, 9 », 2004, 514 p.

GRAHAM, Franklin, *Histrionic Montreal : Annals of the Montreal Stage with Biographical and Critical Notices of the Plays and Players of a Century*, 2^e édition, Montréal, John Lovell & Son, 1902, 303 p.

JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Colin, coll. « 128 Cinéma-images », 2005, 128 p.

JUBERT, Roxane, *Graphisme, typographie, histoire*, Paris, Flammarion, 2005, 431 p.

JUMANVILLE, Florence M., « Printed Ephemera: The Raw Materials of History », *LLA Bulletin*, vol. 53, n° 2, 1990, p. 55-103.

KLEIN, A. Owen Jr., « Theatre Royal, Montreal, 1825-1844 », thèse de doctorat, Indiana University, Department of Theatre and Drama, 1972, 181 f.

LAFLAMME, Jean, *Le théâtre francophone à Montréal de 1855 à 1880 : les causes d'un développement tardif*, Montréal, Maxime, 2005, 320 p.

LALIBERTÉ, Julette, *Formes typographiques : historique, anatomie, classification*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2004, 102 p.

LARRUE, Jean-Marc, *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1981, 139 p.

LEWIS, John Noel Claude, *Printed Ephemera : The Changing Uses of Type and Letterforms in English and American Printing*, Ipswich, Suffolk, W. S. Cowell, 1962, 288 p.

LONDRE, Felicia Hardison et Daniel J. WATERMEIER, *The History of North American Theater : The United States, Canada and Mexico : From Pre-Columbian Times to the Present*, New York, Continuum, 1998, 541 p.

MONTPETIT, Raymond, « Culture et exotisme : les panoramas itinérants et le jardin Guillaumont à Montréal au XIX^e siècle », *Loisir et Société / Society and Leisure*, vol. 6, n° 1, 1983, p. 71-104.

NASH, Ray, « Ornamented Types in America », dans Nicolette GRAY (dir.), *Nineteenth Century Ornamented Typefaces*, London, Faber, 1976, p. 115-132, 199-226.

PARIS, Muriel, *Des caractères*, avec la collaboration de Paul-Marie GRINEVALD, Christian PAPUT et Michel WLAŠSIKOFF, Paris, Éditions IPA Patoux, 2002, 173 p.

PETTIT, Nicolas, *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre à la bibliothèque Sainte-Geneviève : XV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1997, 256 p.

RICKARDS, Maurice, *The Encyclopedia of Ephemera : A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*, édité et complété par Michael TWYMAN, New York, Routledge, 2000, 402 p.

RIPLEY, John, « Shakespeare on the Montreal Stage 1805-1826 », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, vol. 3, n° 1, 1982, p. 3-20. <http://journals.hil.unb.ca/index.php/TRIC/article/viewArticle/7496/8555> (26 août 2008).

SHEPARD, Leslie, *The History of Street Literature : The Story of Broadside Ballads, Chapbooks, Proclamations, News-sheets, Election Bills, Tracts, Pamphlets, Cocks, Catchpennies, and Other Ephemera*, Detroit, Singing Tree Press, 1973, 238 p.

SHERMAN, William H., « Toward a History of the Manicule », Centre for Editing Lives and Letters, 2005, n. p. http://www.livesandletters.ac.uk/papers/FOR_2005_04_002.html (18 août 2008).

SUDHALTER, Richard M., *Types and Stereotypes in American Musical Theater 1870-1900*, 1996? Texte accompagnant un enregistrement sonore. <http://www.dramonline.org/albums/don-t-give-the-name-a-bad-place-types-and-stereotypes-in-american-musical-theater-1870-1900/notes> (29 septembre 2008).

TWYMAN, Michael, *L'imprimerie : histoire et techniques*, Lyon, ENS Éditions, 2007, 118 p.

TWYMAN, Michael, *Printing 1770-1970 : An Illustrated History of its Development and Uses in England*, Londres, British Library, 1998, 285 p.

VERRETTE, Michel et Yvan LAMONDE, « L'alphabétisation et la culture de l'imprimé » dans Yvan LAMONDE, Patricia Lockhart FLEMING et Fiona A. BLACK (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. De 1840 à 1918*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. II, 2005, p. 475-483.

YOUNG, Timothy G., « Evidence : Toward a Library Definition of Ephemera », *RBM : A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 4, n° 1, 2003, p. 11-26.