

Des animaux, des hommes et des choses

Les expositions au Bas-Canada dans la première moitié du XIX^e siècle

Hervé Gagnon*

Les expositions constituent, au cours de la première moitié du XIX^e siècle, la première manifestation de la muséologie naissante au Bas-Canada. Essentiellement « curieuses », elles révèlent une nette disparité des goûts entre les gens de la ville de Québec et ceux de Montréal, différence qu'expliquent leurs contextes socio-économiques respectifs. L'étude des expositions permet aussi de mieux cerner les origines des premiers musées québécois dans la mesure où elles en influencent le contenu et les poussent à chercher à intéresser le grand public.

Exhibitions represent the first manifestation of museology in Lower-Canada during the first half of the 19th century. Essentially "curious" in content as well as in collective perception, they reveal a considerable disparity between the respective tastes of populations in Québec and Montréal that can be best understood when put in a socio-economic context. The study of exhibitions also allows a better understanding of the origin of museums in the province of Québec during the period, insofar as they influenced the latter's contents and inspired museums to encourage public interest in their collections.

Les expositions marquent profondément les formes d'amusement au Bas-Canada de la première moitié du XIX^e siècle. Essentiellement itinérantes, elles demeurent relativement méconnues et sont rarement incorporées à l'histoire des musées, dont elles constituent pourtant une composante fondamentale.

Promises à un avenir durable en tant que forme muséologique, les expositions de la première moitié du XIX^e siècle sont fortement influencées par l'apparition aux États-Unis de cabinets de curiosités d'un genre nouveau. Issus du domaine privé comme d'institutions publiques, ils reposent sur une approche ludique et se démarquent radicalement des anciens cabinets

* Hervé Gagnon est agent de recherche au programme de maîtrise en muséologie à l'Université de Montréal.

Cet article a été réalisé grâce à une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada dans le cadre d'un projet intitulé « L'idée de musée au Québec (1800-1990) : la collection », dirigé par Jean Trudel, responsable du programme de maîtrise en muséologie à l'Université de Montréal. L'auteur tient à remercier John A. Dickinson et Jean Trudel, qui ont bien voulu commenter une première version de ce texte, les évaluateurs d'*Histoire sociale — Social History*, dont les critiques ont été précieuses, et Pierrette Delisle, qui a relu le manuscrit final.

européens qui gravitaient autour de l'accumulation hétéroclite d'objets à des fins savantes. Innovateurs, les cabinets américains promettent au visiteur, en plus des contenus traditionnels, de spectaculaires curiosités qui ne manqueront pas de l'amuser. C'est notamment le cas des grandes organisations américaines de la première moitié du XIX^e siècle, comme le musée de la Salem East India Society, la Charleston Library Society, le Western Museum de Cincinnati, l'American Museum de New York, où se côtoient les spécimens d'histoire naturelle, les portraits d'hommes célèbres, les figures de cire, les objets ethnologiques, les reliques historiques, les aberrations de la nature et les curiosités les plus diverses. Même le Peale's American Museum de Charles Wilson Peale, à Philadelphie, voit sa vocation scientifique originelle subir, à compter de 1820, un glissement marqué vers le spectacle¹.

Cette forme de divertissement qui est axée sur ce qui pique la curiosité et qui relève du domaine du spectacle est également mise à profit par des entrepreneurs qui mettent sur pied des expositions itinérantes de curiosités à vocation commerciale ainsi que des ménageries et des expositions d'art. Ils donnent naissance à une nouvelle forme d'amusement, qu'ils rendent disponible périodiquement à travers le pays. Ils créent un besoin tout en répondant à la demande de distractions du public.

Comme pour le cabinet de curiosités², la mode des expositions prend rapidement racine au Bas-Canada s'y répandant sous la forme d'expositions

1. Voir particulièrement Edward P. Alexander, *Museum Masters. Their Museums and Their Influence*, Nashville, American Association for State and Local History, 1983, pp. 45-77, et *Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*, Nashville, American Association for State and Local History, 1979, pp. 47-49; Charles Coleman Sellers, *Mr. Peale's Museum. Charles Wilson Peale and the First Museum of Natural Science and Art*, New York, W.W. Norton & Co., 1980, pp. 215-254; Walter Whithill *et al.*, « History of Museums in the United States », *Curator*, Vol. 8, n° 1 (mars 1964), pp. 5-8, 17-21; Archie F. Key, *Beyond Four Walls. The Origins and Development of Canadian Museums*, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, pp. 59-62; Gary Kulik, « Designing the Past: History-Museum Exhibitions from Peale to Present » dans Warren Leon et Roy Reseozweig, éd., *History Museums in the United States. A Critical Assessment*, Chicago, University of Illinois Press, 1989, pp. 5-6.

2. En 1822, la Montreal Library lance la première idée connue de cabinet d'histoire naturelle et accumule une « large collection of minerals and curiosities » qui demeure à l'état latent et est éventuellement incorporée aux collections du musée de la Natural History Society of Montreal (NHSM) en 1827. En 1824, le Musée italien de l'aubergiste Thomas Delvechio ouvre ses portes au public montréalais, auquel il offre jusqu'en 1847 un éventail typique de « curiosités naturelles et artificielles », allant des spécimens d'histoire naturelle classés selon des critères encore préscientifiques aux *lusus naturae* en passant par les automates, les figures de cire et les instruments de musique. Voir, au sujet de la Montreal Library, *The Montreal Herald* (Montréal), 23 novembre 1822 et le *Registry of Miscellaneous Donations to the Museum (1827-1853)* de la NHSM, p. 51; concernant le Musée italien, *Le Spectateur canadien* (Montréal), 14 août 1824; Michel Bibaud, « Cabinet de curiosités naturelles et artificielles. On y voit réunis l'utile et l'agréable », *La Bibliothèque canadienne* (Montréal), Tome I, n° 2 (juillet 1825), pp. 54-55; *Le Spectateur canadien* (Montréal), 14 août 1824; Archives nationales du Québec à Montréal (ANQM), greffe Nicolas-Benjamin Doucet, n° 14331, inventaire après-décès de Thomas Delvechio, 1^{er} février 1827; *La Gazette de Québec* (Québec), 17 août 1829.

itinérantes qui s'arrêtent à Montréal et à Québec et s'intègrent aux types les plus familiers d'amusements publics. On y présente des curiosités diverses, mais aussi des œuvres d'art, des ménageries et des panoramas qui permettent de mieux cerner le comportement culturel respectif de Montréal et de Québec dans la première moitié du XIX^e siècle. Ces expositions, qui dérivent d'un modèle qui allie curiosité et spectacle, contribuent fortement à la création des musées au Bas-Canada dans la mesure où elles influencent et consolident les goûts du public qui se cristallisent dans les premiers cabinets, lesquels voient le jour au cours de cette période. C'est le cas, notamment, du Musée italien, où l'aubergiste montréalais Thomas Delvecchio présente à compter de 1824 des curiosités « naturelles et artificielles » qui composent une collection d'environ 130 objets, mécanismes et statues de cire³. Jusqu'au milieu du siècle, le musée de la Natural History Society of Montreal, fondé en 1827, hésite lui aussi entre curiosités et spécimens d'histoire naturelle avant de devenir un musée exclusivement voué à l'accumulation de connaissances « savantes »⁴. À Québec, Pierre Chasseur tente, lui aussi, dans le musée d'histoire naturelle qu'il ouvre au public à compter de 1826, de constituer une collection scientifique, mais il n'arrive jamais à éliminer l'aspect « curiosité » qui marque les premiers musées⁵.

À compter de la décennie 1840-1850, toutefois, un fossé se creuse entre le monde des curiosités et les milieux savants. Les cabinets de curiosités disparaissent et les musées de sociétés savantes fondés axés sur les critères de la science en développement occupent tout l'espace muséal; les expositions d'amusement et les cirques deviennent, au cours de la seconde moitié du siècle, les principaux véhicules de la curiosité. Prenant une envergure sans précédent sous l'influence de promoteurs aussi puissants que P.T. Barnum, les expositions deviennent de véritables spectacles ambulants, des foires publiques désormais dissociées du monde savant des musées.

L'étude des expositions présentées au Bas-Canada pendant la première moitié du XIX^e siècle permet d'observer de plus près la formation et les caractéristiques du goût pour le spectaculaire et d'en comprendre la

3. Raymond Duchesne, « Delvecchio, Thomas », *Dictionnaire biographique du Canada*, Vol. VI, pp. 202-204; Paul Carle et Raymond Duchesne, « L'ordre des choses : cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, Vol. 44, n° 1 (été 1990), pp. 3-30; Philippe Dubé et Raymond Montpetit, « Naissance de nos premiers musées », *Cap-aux-Diamants*, n° 25 (printemps 1991), pp. 10-13; Hervé Gagnon, « Le Musée italien et la genèse des musées à Montréal dans la première moitié du XIX^e siècle : du cabinet de curiosités au musée scientifique », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, Vol. 45, n° 3 (hiver 1992), pp. 415-430.

4. Stanley Brice Frost, « Science Education in the Nineteenth Century. The Natural History Society of Montreal, 1827-1925 », *McGill Journal of Education*, Vol. XII, n° 1 (hiver 1982), pp. 31-43.

5. Raymond Duchesne, « Magasin de curiosités ou musée scientifique ? Le musée d'histoire naturelle de Pierre Chasseur à Québec (1824-1854) », *Revue d'histoire des sciences, des techniques au Canada*, Vol. VII, n° 2 (mai 1983), pp. 59-79, et « Chasseur, Pierre », *Dictionnaire biographique du Canada*, Vol. VII, pp. 183-184.

signification sociale et culturelle dans le contexte du progrès. Les expositions participent, en effet, à leur façon, à la définition d'une culture scientifique.

1) Un phénomène culturel en évolution

Le phénomène des expositions n'est nullement statique au cours de la première moitié du XIX^e siècle et ne peut être vraiment appréhendé qu'à l'aide d'une approche quantitative qui permet d'en comprendre les mouvements, les constantes et les variantes, notamment en ce qui a trait aux différences entre Montréal et Québec. Ces caractéristiques générales serviront par la suite de base à l'étude du contenu des expositions, qui se révèle un outil de mesure des goûts et préférences culturelles du public et permet d'éclairer le contexte qui entoure la formation du monde muséal bas-canadien.

L'étude des expositions requiert tout d'abord une définition préalable du phénomène sur laquelle pourra reposer l'interprétation. Dans cet article, est considéré comme une exposition le fait d'exhiber au public un objet ou un groupe d'objets à des fins de divertissement ou d'enrichissement des connaissances, indépendamment de la nature des promoteurs, du lieu ou de l'existence de frais d'admission. Aussi n'avons-nous pas tenu compte des expositions agricoles et les foires commerciales qui se tiennent régulièrement au cours de la période parce que la concurrence en vue de l'obtention d'un prix y prime l'exposition d'objets.

En fonction de ces critères, un dépouillement systématique des journaux de Montréal et de Québec entre 1800 et 1850⁶ (où se retrouvent les annonces, les descriptions et quelques critiques d'expositions) a produit un corpus statistique total de 155 expositions offertes au public au cours de la période. Partant du postulat qu'une dizaine d'expositions par ville et par décennie constituait un minimum nécessaire à la représentativité statistique, une division de ce dossier en cinq décennies a permis de déterminer que les périodes 1811-1820, 1821-1830, 1831-1840 et 1841-1850 se révèlent significatives, mais non la décennie 1801-1810 où une seule exposition a été recensée à Montréal et à Québec.

Les journaux d'alors demeurent une précieuse source de renseignements pour mieux connaître les expositions. Ils n'en comportent pas moins diverses insuffisances qui font que les résultats de cette recherche ne prétendent nullement à une valeur absolue. Sur le plan quantitatif, par exemple, rien

6. *The Montreal Herald* (Montréal), *L'Aurore des Canadas* (Montréal), *La Canadienne* (Montréal), *La Minerve* (Montréal), *Le Moniteur canadien* (Montréal), *Le Courrier du Bas-Canada* (Montréal), *La Bibliothèque canadienne*, *Le Populaire* (Montréal), *La Quotidienne* (Montréal), *La Revue canadienne* (Montréal), *La Gazette de Montréal* (Montréal), *Le Spectateur canadien* (Montréal), *La Gazette canadienne* (Montréal), *Le Canadien* (Québec), *The Quebec Mercury* (Québec), *La Gazette de Québec* (Québec), *Le Fantastique* (Québec), *L'ami de la religion et de la patrie* (Québec) et *The Star and Commercial Advertiser* (Québec).

n'assure que les journaux, produits par et pour une élite, mentionnent systématiquement toutes les expositions présentes en ville et n'en privilégient pas un type par rapport à d'autres, ce qui tendrait à fausser l'évaluation numérique du phénomène. Les données qualitatives ne sont non plus très fiables, car il est difficile de discerner dans quelle mesure les journalistes font preuve de naïveté dans leurs commentaires concernant les expositions visitées et se laissent influencer par le contenu des annonces à sensation publiées aux frais des promoteurs d'expositions dans les mêmes journaux.

De tous les aspects du phénomène, le public de ces expositions demeure le plus difficile à cerner. En effet, comme les journaux publient rarement autre chose que des généralités sur le sujet et qu'il faut tenir compte de l'enthousiasme habituel et de l'identité du public qui visite ces expositions, et de différencier le type de visiteurs en fonction du type d'expositions. De même, il est pratiquement impossible de compartimenter les visiteurs par groupes sociaux, par tranches d'âge et par sexe. Le public reste donc relativement anonyme, ce qui prive le chercheur d'importants éléments de réflexion. De même, on sait peu de choses au sujet des promoteurs de ces expositions, tant en ce qui concerne leurs origines, leur expérience que leur carrière.

Si les journaux sont muets sur certains aspects des expositions, ils nous renseignent bien par contre sur d'autres : le contenu même des expositions, leur origine, leur durée, les endroits où elles se tiennent, les réactions qu'elles suscitent et les méthodes utilisées pour les faire connaître. À défaut de sources comparatives, l'abondance des données quantitatives et qualitatives contenues dans les journaux d'époque font d'eux l'outil privilégié pour retracer une facette méconnue de l'histoire culturelle du Bas-Canada.

Ainsi qu'on l'a déjà dit, les expositions émanent de la mode américaine de la « curiosité-spectacle » qui fait son apparition au début du XIX^e siècle et conditionne les goûts du public; en ce sens, elles constituent une forme de divertissement qui permet de cerner et de mesurer les goûts des Bas-Canadiens. Elles occupent une place croissante dans les loisirs collectifs et, dès 1830, constituent une composante structurelle du monde des amusements au même titre que le théâtre, les cirques de passage, les concerts, les récitals et la toujours étonnante administration collective de gaz hilarant⁷. On retrouve ainsi, de 1811 à 1850, un total de 61 expositions à Montréal et de 92 à Québec, pour une moyenne annuelle de 1,5 exposition à Montréal et de 2,3 à Québec. Par ailleurs le nombre d'expositions s'accroît de façon régulière à partir de 1811 pour se stabiliser à 20 à Montréal et autour de 30 à Québec à compter des années 1831-1840, vraisemblablement lorsque l'intérêt pour le phénomène s'est enraciné dans la population (tableau 1).

7. À ce sujet, voir notamment : *The Quebec Mercury* (Québec), 24 juillet 1821 et *La Minerve* (Montréal), 21 juillet 1834.

Tableau 1 **Nombre d'expositions à Montréal et à Québec
(1801-1850)**

Décennie	Montréal	Québec
1801-1810	1	1
1811-1820	9	11
1821-1830	12	17
1831-1840	20	33
1841-1850	20	31
Total	62	93

Sources : *The Montreal Herald, L'Aurore des Canadas, La Canadienne, La Minerve, Le Moniteur canadien, Le Courrier du Bas-Canada, La Bibliothèque canadienne, Le Populaire, La Quotidienne, La Revue canadienne, La Gazette de Montréal, Le Spectateur canadien, La Gazette canadienne, Le Canadien, The Quebec Mercury, La Gazette de Québec, Le Fantasque, L'ami de la religion et de la patrie et The Star and Commercial Advertiser.*

Après 1830, le Bas-Canadien a donc accès à une moyenne de trois expositions par année à Québec et deux Montréal. Si Thomas Doige peut se croire justifié d'écrire en 1819 que « Montreal is not at present over-Burthened with amusements — the principal public amusements are in the Assemblies and Theatre in the winter, and in promenading the Champ de Mars in the summer evenings⁸ », l'influence des expositions sur le monde du divertissement au Bas-Canada a considérablement modifié les formes traditionnelles d'amusement.

Au Bas-Canada, les expositions sont directement tributaires du phénomène américain des expositions itinérantes que des promoteurs américains et européens, davantage préoccupés de variétés que de science, mettent sur pied en intégrant Montréal et Québec dans leur circuit annuel. Sur un total de 26 expositions tenues à Montréal entre 1811 et 1850 et dont il est possible d'identifier la provenance, plus de 80 p. 100 viennent de l'extérieur du Bas-Canada, soit 42,3 p. 100 des États-Unis, 15,4 p. 100 d'Angleterre, 7,7 p. 100 de France et 15,4 p. 100 d'autres pays européens. La sélection est la même à Québec où, des 41 expositions dont l'origine nous est connue, 23 p. 100 proviennent des États-Unis, 22 p. 100 d'Angleterre, 9,8 p. 100 de France et 4,9 p. 100 d'autres pays européens.

Les promoteurs les plus importants semblent d'ailleurs inscrire systématiquement Montréal et Québec dans leur circuit annuel. H.A. Barker, M. West, M. Sinclair et R. Winter, tous propriétaires de dioramas-panoramas, y effectuent des séjours multiples au cours des années, ce qui illustre bien l'importance des expositions itinérantes dans les structures d'amusement du

8. Thomas Doige, *An alphabetical List of the Merchants, Traders and Housekeepers Residing in Montreal*, Montréal, 1819, p. 25.

Bas-Canada. Il n'existe cependant qu'une correspondance limitée entre la nature itinérante et la provenance étrangère des expositions : si plus de 60 p. 100 des expositions sont originaires de l'extérieur du pays, plus de 75 p. 100 du total des expositions sont itinérantes, ce qui démontre que plusieurs expositions indigènes sont également itinérantes. De plus, bien que les sources utilisées mentionnent rarement l'itinéraire qui a mené une exposition au Bas-Canada, les quelques renseignements disponibles indiquent que le Haut-Canada faisait vraisemblablement parité du circuit de plusieurs expositions à travers l'Amérique du Nord britannique, comme c'est le cas pour ce panorama en provenance de Kingston qui s'est arrêté à Québec en 1833 et cet autre arrivant de Toronto qui demeura quelque temps à Montréal en 1852⁹.

Le circuit type de ces expositions et la situation géographique de Montréal expliquent par ailleurs la domination des expositions américaines. En effet, sur les 27 expositions dont il est possible de reconstituer les déplacements entre 1811 et 1850, 19 (70 %) s'arrêtent d'abord à Montréal pour ensuite se rendre à Québec alors que seulement 8 (30 %) empruntent le trajet inverse.

Le succès est toutefois une arme à double tranchant dont l'effet d'émulation engendre la concurrence locale. La domination des Américains, notamment, s'atténue au fil des années alors que de plus en plus de promoteurs bas-canadiens, influencés par le succès des expositions étrangères de passage, mettent sur pied leurs propres entreprises. Ainsi, à Montréal, la proportion d'expositions d'origine locale passe de 20 à 28,6 p. 100 du début à la fin de la période. Le phénomène est encore plus frappant à Québec où leur proportion se situe à 41,5 p. 100 entre 1811 et 1850. Plus éloignée du circuit américain et probablement privée d'un certain nombre des expositions étrangères de passage à Montréal, Québec fait preuve de dynamisme et d'autonomie en lançant ses propres expositions, augmentant ainsi la quantité d'événements disponibles pour sa population.

Les expositions étrangères destinées à Montréal et à Québec sont évidemment dépendantes des saisons. Soumises à l'ouverture et à la fermeture de la navigation lorsqu'elles proviennent d'outre-mer, à l'état du transport par terre lorsqu'elles circulent sur le continent, et cherchant également à tirer profit de la saison des loisirs, elles se tiennent essentiellement durant la saison estivale (graphique 1). À Montréal, la pointe de fréquence se situe de juillet à septembre inclusivement, saison où se regroupent 30 des 61 expositions (49,2 %) tenues entre 1811 et 1850. À Québec, la saison des expositions s'étire quelque peu, allant de juin à septembre inclusivement, où se tiennent 49 des 92 expositions (53,3 %) de la période. Certains promoteurs tentent même d'étirer la saison jusqu'en novembre.

9. *The Quebec Mercury* (Québec), 19 février 1833; *La Minerve* (Montréal), 12 août 1852.

Les expositions itinérantes séjournant en ville, comme celles d'origine basse-canadienne, ne peuvent toutefois jouir de lieux attitrés au cours de la période et doivent s'installer dans les endroits reconnus comme publics et fréquentés par une clientèle assidue. C'est ainsi que l'on retrouve, de 1811 à 1850, plus de 50 p. 100 des expositions tenues à Montréal et à Québec dans les salons des hôtels. Certains types d'expositions ne peuvent toutefois être contenus dans des espaces aussi limités et se tiendront dans les salles des instituts ou des associations diverses : 22 p. 100 des cas à Montréal et 12 p. 100 à Québec. D'autres encore, en proportion plus réduite, se tiennent dans des domiciles privés, dans des lieux sacrés, au théâtre municipal ou, dans le cas particulier de Québec, à la Chambre d'Assemblée, à l'Hôtel de Ville et à la Galerie de peinture de Québec dont l'avocat Thomas Amiot et le peintre Joseph Légaré sont propriétaires.

Une fois installées en ville, les expositions, phénomènes essentiellement mercantiles, tendent évidemment à rentabiliser leur séjour et font en sorte d'attirer un public maximal, notamment en demeurant suffisamment longtemps pour faire leurs frais, comme ce musée de cire qui demeurera ouvert à Québec en 1820 « as long as encouraged¹⁰ ». En ce sens, Montréal, plus proche du voisin américain et moins engagée dans la création de ses propres expositions, demeure la cible favorite des divertissements itinérants et accueille ainsi chaque exposition pour une durée moyenne de 4,7 semaines alors que Québec, marché moins propice aux entreprises commerciales étrangères, ne le fait que pour 2,4 semaines.

Fins stratégiques, les promoteurs d'expositions semblent sciemment éviter la concurrence directe, si bien qu'on ne rencontre que huit cas à Montréal et sept à Québec où plus d'une exposition séjournent en ville au même moment, malgré la brièveté de la saison estivale où elles se concentrent.

Le séjour d'une exposition dans un lieu donné ne semble cependant pas suffisant pour assurer la rentabilité de l'opération, et la lecture des annonces publicitaires publiées par les promoteurs laisse entrevoir plusieurs stratégies de mise en marché susceptibles d'accroître la demande. Les promoteurs, particulièrement les animateurs des grandes expositions itinérantes étrangères qui viennent régulièrement au Bas-Canada, semblent passés maîtres dans l'art de susciter la demande et de contraindre les visiteurs à des visites multiples. Ils tablent tout d'abord sur le spectaculaire et ne présentent leur produit que comme le plus grand, tel ce zoo à Québec décrit en 1818 comme « the most grand, rich and rare collection of living animals ever exhibited in America¹¹ », ou le plus dispendieux à créer, comme ce panorama présenté en 1836 qui « a été amené à Montréal et monté à très grands frais¹² », ou ce crucifix d'ivoire, exposé à Montréal en 1846, qui est « regardé par les connaisseurs comme

10. *The Quebec Mercury* (Québec), 29 septembre 1820.

11. *Idem*, 22 mai 1818.

12. *La Minerve* (Montréal), 7 juillet 1836.

beaucoup supérieur à aucun ouvrage de ce genre, dans les temps anciens et modernes. Il a été payé dix mille louis par le présent propriétaire¹³. » De même, ils mettent régulièrement en évidence le fait que l'exposition a beaucoup plu aux visiteurs à l'étranger, comme ce propriétaire du bœuf géant qui « a été exhibé dans les principales villes des États-Unis et a été vu par plus de cent mille personnes, qui toutes disent que c'est le plus grand bœuf qui ait jamais été exhibé, et qu'il ne peut être surpassé¹⁴ », ou ce diorama produit par l'American Museum de New York, spécialiste en matière de curiosités ambulantes, qui « a coûté plus de 6 000 \$ » et a été visité par plus de 100 000 personnes¹⁵. L'appréciation de têtes couronnées européennes est aussi un argument souvent invoqué.

D'autres incitatifs, basés sur l'animation offerte dans les musées, sont également mis de l'avant : des livrets explicatifs, disponibles à prix modique, et la présence d'un guide bilingue sont des méthodes parfois employées par les expositions de plus grande envergure, notamment les panoramas. Les promoteurs s'appuient encore sur la moralité de leur produit, n'hésitant pas à annoncer que « nulle persuasion religieuse ne peut être censurée pour avoir été témoin de cette exhibition, il n'y a absolument rien qui soit le moins du monde contraire à la religion et aux bonnes mœurs¹⁶. » De plus, plusieurs d'entre eux ont apparemment peu de scrupules à sombrer dans le sensationnalisme sanglant pour attirer les foules, par exemple, à Québec en 1817, en opposant des chiens à deux urus africains exposés à la taverne Mainville¹⁷, ou encore en 1822 à Québec en exposant un serpent mâle qui se verra nourrir publiquement de rats¹⁸. Certains repoussent même les frontières du ridicule pour séduire le public, comme ce propriétaire d'un cochon géant exposé au Blue Hotel qui publie sans honte une ode de qualité douteuse louant son animal :

Then haste ye folks, who would behold,
A Swine full grown to double fold,
Whose size might equal many a Cow,
Then lose no time, but come all now,
For time flies fast; he'll soon begone,
He cannot wait, if you're too long,
The King of Pigs, invites you here,
The price you see, is not too dear,
You may inspect him without fear,
And then regale yourselves with beer¹⁹.

La méthode de création de la demande la plus notoire consiste cependant à ne dévoiler le contenu de l'exposition que graduellement, obligeant par le fait même le visiteur enthousiaste à y revenir plusieurs fois. Le propriétaire de

13. *La Revue canadienne* (Montréal), 8 septembre 1846.

14. *La Minerve* (Montréal), 3 mars 1831.

15. *Le Moniteur canadien* (Montréal), 8 septembre 1849.

16. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 21 octobre 1826.

17. *The Quebec Mercury* (Québec), 14 octobre 1817.

18. *Idem*, 17 septembre 1822.

19. *Idem*, 26 novembre 1833.

dioramas R. Winter, passé maître en la matière, en use abondamment en 1849 à Montréal avec un diorama qu'il installe en mai et où il présente initialement quatre vues différentes : l'intérieur de l'église de la Madeleine à Paris, l'intérieur de la cathédrale de Milan, le festin de Balthazar et le canal de Venise. Le 13 juin, il annonce en grande pompe la fermeture de l'exposition dans quelques jours, puis le 20, avertit le public de son départ certain au cours de la semaine. Au début de juillet, il annonce de nouveau qu'il s'agit « positivement » de la dernière semaine, tout en profitant de l'occasion pour avertir le public de l'ajout de deux tableaux représentant les funérailles de Napoléon et le rêve de Marie. Le 10, il ajoute encore au programme une famille de chanteuses, pour ne repartir finalement qu'à la fin du mois²⁰. Pendant plus d'un mois, Winter aura retardé un départ fictif pour accroître ses revenus. De tels procédés de mise en marché, monnaie courante à l'époque, auront le don d'enrager Napoléon Aubin, rédacteur du *Fantasque* dont l'esprit cynique ne manque pas l'occasion de pourfendre les promoteurs américains :

... les Américains ont le secret du puff et du humbug et [il] est dans leur nature de prendre les badauds par tous les moyens; les affiches monstres, les promenades dans les rues, les exagérations préparatoires dans les journaux sont des tours permis qui cependant devraient commencer à s'user²¹.

Le public des expositions constitue l'élément qui demeure le plus difficile à cerner. Les journaux étant peu volubiles à ce sujet, il échappe à toute approche statistique et peut tout au plus être entrevu à l'aide de considérations statistiques et d'extraits qualitatifs qui n'en tracent qu'un portrait approximatif.

Au départ, il est possible d'obtenir une idée du public cible des expositions en procédant selon le groupe linguistique visé par les annonces des journaux de l'époque. Les résultats obtenus (graphiques 2 et 3) permettent de penser que l'on tente généralement de rejoindre un public francophone à Montréal et anglophone à Québec.

Plusieurs types d'expositions, notamment celles d'art et de sciences, visent principalement le visiteur averti, cultivé et connaisseur, membre de la bourgeoisie professionnelle et politique. Vers 1810, Philippe Aubert de Gaspé visite ainsi « un de ces musées de figures de cire, que les Américains exhibaient fréquemment autrefois dans les villes du Bas-Canada²². » Plusieurs annonces s'adressent explicitement aux « patrons of the arts²³ », aux « enlightened inhabitants²⁴ » de la ville ou aux « Connaisseurs and Amateurs of the Fine Arts²⁵ ». L'exposition d'une fantasmagorie et d'un panorama astronomique à

20. *Le Moniteur canadien* (Montréal), 31 mai 1849; 12, 13 et 20 juin 1849; 2, 7, 10 et 11 juillet 1849.

21. *Le Fantasque* (Québec), Vol. II, n° 26, 15 juin 1840.

22. Philippe Aubert de Gaspé, *Mémoires*, Québec, 1885, p. 334.

23. *The Quebec Mercury* (Québec), 29 septembre 1820.

24. *Idem*, 24 septembre 1822.

25. *Idem*, 18 août 1831.

Québec en 1830 est ainsi « visited nightly by persons of the first respectability²⁶ », et une tapisserie des Gobelins exposée en 1817 à l'Église Notre-Dame-du-Bonsecours à Montréal « attire journellement l'admiration des connaisseurs²⁷ ». » Souvent dotées de guides bilingues, les expositions, manifestement, visent deux publics : les francophones et les anglophones.

Le fait de cibler un public averti peut toutefois avoir ses inconvénients et prêter à des controverses académiques que l'on préférerait certainement éviter. C'est ainsi que le peintre Antoine Plamondon, fort d'une formation en France qu'il claironne à qui veut l'entendre²⁸, n'hésite pas à critiquer dans les pages du *Quebec Mercury* les tableaux d'un certain Bowman, exposés à Québec en 1833 et présentés par le promoteur H.A. Barker. Il met en doute les mérites techniques de l'artiste et le rédacteur du journal lui sert une réponse ferme replaçant en perspective le but d'un diorama :

In paintings of this description great truth in the details is not to be expected, provided a general result is produced. Who ever thought of criticising one of Barker's Panoramas by the rules they would have followed in viewing a landscape by an old master, of Turner or Constable. [...] If the artist [Plamondon] was to try his brush upon a Drop-scene for a Theatre, we will venture to say he would not produce any thing half so effective as Mr. Bowman's Diorama which he has so minutely dissected. [...] Since...Mr. Plamondon finds that Mr. Bowman's picture is so faulty and so feeble, we invite him to try his skill in the same style of painting, and propose to him as a subject the interior of the Paroisse de Quebec; it is worth transferring to canvas, and will afford Mr. Plamondon the opportunity of shewing his skills and exhibiting, to the untravelled, the glories of the splendid Diorama. Until, however, we can see something superior, we shall be contented with what we have enjoyed...²⁹

Plamondon répond dans *Le Canadien* en traitant les gens du *Quebec Mercury* d'ignares, sans toutefois relever le défi, et *The Quebec Mercury* lui réplique vertement :

egregious conceit, the unwarranted affectation of superior knowledge in his art and his mean detraction from the merit of a brother artist [...] shew in him a singular abliquity of character, and render him an object of contempt³⁰.

Non content d'avoir été ainsi rabroué, Antoine Plamondon récidive en critiquant cette fois les tableaux du peintre Worrall, exposés à l'Hôtel Mailhot un mois plus tard. Cette fois, *The Quebec Mercury* se contente de balayer du revers de la main les prétentions de l'artiste en déclarant avec ironie que « this travelled painter it seems can find no excellence but in himself³¹. »

26. *Idem*, 11 décembre 1830.

27. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 16 août 1817.

28. Il en fait le centre des annonces qu'il publie régulièrement dans les journaux à compter de 1832 afin de s'attirer une clientèle. Voir, entre autres : *La Gazette de Québec* (Québec), 12 novembre 1832.

29. *The Quebec Mercury* (Québec), 27 juillet 1833.

30. *Idem*, 8 août 1833.

31. *Idem*, 28 septembre 1833.

Le public demeure toutefois beaucoup plus varié que ne le laisse entrevoir ce survol. Il semble, par exemple, qu'enfants, familles et défavorisés aient aussi eu l'occasion de profiter des expositions, comme l'indique la réduction quasi systématique des frais d'admission pour les enfants. Certains promoteurs ouvrent même gratuitement les portes de leur exposition aux écoles. C'est le cas de MM. Gale et Jones qui, en 1830, présentent une fantasmagorie et une ménagerie à Québec et y reçoivent gratuitement les élèves de la National School et du Séminaire de Québec³². En 1849, un diorama présenté à Montréal offre un rabais aux écoles qui visiteront le jour³³. Les familles bénéficient également d'avantages. En 1843, Benjamin West offre la visite de son tableau *Christ Healing the Sick in the Temple* aux familles de Québec, auxquelles il donne accès à moitié prix. Il invite aussi les moins fortunés à se présenter à l'exposition munis d'un billet d'un membre du clergé ou d'un citoyen respectable de la ville pour bénéficier d'une entrée gratuite. Il encourage enfin les orphelinats à faire de même³⁴. En 1848, R. Winter annonce lui aussi des « liberal arrangements made with families and schools³⁵ ».

Le public semble avide d'expositions et ne s'offusque pas des méthodes de mise en marché douteuses; même le mauvais temps n'empêche pas des foules considérables d'assister à certaines expositions³⁶. Il est toutefois difficile de cerner avec exactitude la fréquentation des expositions, dans la mesure où les journaux de l'époque livrent de façon irrégulière des estimations généralement exagérées. Certaines expositions connaissent vraisemblablement des succès de foule. On dira notamment que plusieurs milliers de visiteurs ont admiré le panorama de la bataille de Waterloo à Montréal en 1836³⁷. En 1842, le promoteur Sinclair prolonge d'une semaine le séjour de son panorama à Québec en raison de la demande³⁸. Un soir de 1843, on estime à plus de 200 personnes la foule présente pour admirer le tableau de Benjamin West exposé à la Chambre d'Assemblée à Québec³⁹. Toutes ne connaissent cependant pas le succès; c'est le cas de l'homme fort, Monsieur Paul, dont le public boude les performances, ce que Napoléon Aubin attribue « aux supercheries employées [peu de temps auparavant] par l'escamoteur du Nord pour attirer les foules à ses soirées. L'innocent a souffert, comme il arrive souvent, pour le coupable⁴⁰. »

32. *Idem*, 18 et 24 décembre 1830.

33. *Le Moniteur canadien* (Montréal), 8 septembre 1849.

34. *La Gazette de Québec* (Québec), 30 août 1843.

35. *Idem*, 8 août 1848.

36. *The Quebec Mercury* (Québec), 18 septembre 1827.

37. *La Gazette de Québec* (Québec), 8 août 1836.

38. *Idem*, 20 juin 1842.

39. *Idem*, 30 août 1843.

40. *Le Fantasque* (Québec), Vol. IV, n° 25, 8 octobre 1842.

2) De l'aberrant au comique

Nombreuses et fréquentées par un public diversifié, les expositions — itinérantes, estivales, d'origine étrangère pour la plupart et mercantiles dans leur essence — offrent au visiteur un contenu varié allant des curiosités les plus spectaculaires annoncées d'un ton raccolleur aux tableaux de qualité, en passant par les démonstrations scientifiques les plus diverses. Elles sont en cela le reflet des goûts et préférences du public bas-canadien. Contemporaines d'une institution essentiellement « curieuse », comme le cabinet de Thomas Delvechio à Montréal, mais aussi de musées issus de sociétés savantes, comme ceux de la Literary and Historical Society of Quebec et de la Natural History Society of Montreal, elles satisfont tout à la fois la curiosité morbide des uns et l'intérêt des autres pour les sciences, notamment l'histoire naturelle, qui s'affirme peu à peu au cours de la première moitié du XIX^e siècle⁴¹.

Le Bas-Canada, pays « curieux »

Les expositions itinérantes étrangères, surtout américaines, qui privilégient le spectaculaire annoncent l'émergence au Bas-Canada du phénomène Barnum et des expositions foraines. Au cours de la période 1811-1850, 46 des 153 expositions tenues à Montréal et à Québec, soit 30,1 p. 100 du total des expositions, présentent des curiosités de divers types, c'est-à-dire des objets qui sortent de l'ordinaire par leur nature exotique, leur nouveauté, leur originalité ou leur horreur (graphique 4). Le phénomène s'explique par la domination, dans les deux villes, des expositions américaines, principaux promoteurs de la « curiosité » itinérante depuis le début du XIX^e siècle : globalement, la mode est à la curiosité au Bas-Canada durant cette première moitié du siècle. Bref, ce genre a la faveur du public durant toute la première moitié du siècle comme l'indiquent les données suivantes : 30 p. 100 d'expositions de curiosités durant la décennie 1811-1820, 34,5 p. 100 en 1821-1830, 28,3 p. 100 en 1831-1840 et 31,4 p. 100 en 1841-1850.

Il n'est toutefois pas suffisant de savoir que la curiosité domine largement le monde des expositions au cours de la période. Encore faut-il être en mesure de cerner la nature des objets de curiosité afin de prendre le pouls des goûts de l'époque. Les annonces d'expositions et les commentaires des divers journaux permettent en ce sens d'approcher efficacement le contenu des expositions de curiosités.

À une époque où, en définitive, tout est sujet de curiosité à un degré ou un autre, les objets exposés varient considérablement dans leur nature. L'approche spectaculaire, mise de l'avant à grands renforts de publicité par les promoteurs, domine toutefois entièrement leur présentation et chaque

41. Luc Chartrand, Raymond Duchesne et Yves Gingras, *Histoire des sciences au Québec*, Montréal, Boréal, 1987, pp. 75-86.

exposition présente invariablement le plus merveilleux phénomène ou le plus rare, qu'elle encourage le public à venir admirer afin de satisfaire sa curiosité. On vise avant tout l'exhibition de l'inhabituel, de ce qui défie les normes de la nature, du spectaculaire, du monstrueux.

Les curiosités animales, généralement présentées comme *lusus naturae*, sont ainsi fort populaires au Bas-Canada, où elles forment 30 p. 100 des expositions de curiosités et 9 p. 100 du total des expositions (graphique 5). Les animaux difformes à la suite, généralement, d'accidents de la nature sont particulièrement à l'honneur. On exhibe ainsi à Québec en 1820 une vache monstrueuse possédant six jambes et deux sacs, que l'on désigne comme « one of the greatest natural curiosities ever exhibited in America⁴² ». À Montréal, en 1820, un zoo annonce la présentation, parmi les animaux de sa ménagerie, d'une « génisse vivante de 2 ans, qui a dix jambes : c'est un monstre tant pour la forme que pour la grosseur », et d'une « camousse de Chine qui a des mains comme celles d'un enfant⁴³ ». En 1828, on expose « une production extraordinaire de *lusus naturae* » : une moutonne de Lavaltrie dont la tête et le visage « ont une ressemblance frappante avec la figure humaine; le reste du corps et les membres sont ceux d'un agneau⁴⁴ » et, en 1831, le bœuf géant Columbus dont tous disent « que c'est le plus grand bœuf qui ait jamais été exposé » et qui, pour bien établir le contraste, est accompagné d'une vache naine « qui n'a que 30 pouces de hauteur, et 18 pouces de longueur, assez petite pour passer et repasser sous le ventre du bœuf avec facilité⁴⁵ » — sans oublier le cochon géant objet des envolées lyriques de son propriétaire en 1833⁴⁶.

Les animaux présentant une habileté particulière sont également prisés, comme ce chien savant, exhibé à Québec en 1827, qui effectue des calculs arithmétiques, joue aux cartes et accomplit d'autres prodiges⁴⁷, ou ce « jeune orignal d'un an, qui fait plusieurs jeux, à l'ordre de son maître⁴⁸ », en montre à Montréal en 1828. En 1836, des « puces industrieuses et savantes » passent par Québec et Montréal pour y accomplir des tours⁴⁹ et, en 1843, un cochon savant s'exécute devant les Montréalais⁵⁰.

L'être humain n'échappe pas davantage à l'insatiable curiosité du public — pas plus, d'ailleurs, qu'à la cupidité des promoteurs forains — et 46 p. 100 des expositions de curiosités (13,7 % du total des expositions présentées)

42. *The Quebec Mercury* (Québec), 29 septembre 1820.

43. *La Gazette canadienne* (Montréal), 4 septembre 1822.

44. *Idem*, 26 mars 1823.

45. *La Minerve* (Montréal), 3 février 1831.

46. *The Quebec Mercury* (Québec), 26 novembre 1833.

47. *Idem*, 30 octobre 1827.

48. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 12 janvier 1828.

49. *La Minerve* (Montréal), 28 août 1835; *The Quebec Mercury* (Québec), 1^{er} septembre 1835; *La Gazette de Québec* (Québec), 31 août 1835.

50. *La Minerve* (Montréal), 27 février 1843.

offrent en pâture aux visiteurs de malheureux individus pour lesquels la nature a été sans pitié. Les difformités diverses emportent évidemment la faveur générale. En 1817, la « Belle Albinesse » fait ainsi un arrêt à Québec et à Montréal⁵¹ et, la même année, les Montréalais sont invités à venir observer une « Curiosité sans pareille dans l'Univers » : un nain de 3 pieds et 2 pouces « habillé de manière comique⁵² ». En 1831, Calvin Edson, « squelette vivant » ne pesant que 58 livres dont on apprendra à son décès l'année suivante que la condition était due à un parasite du système digestif, s'expose lui-même à la vue des Montréalais⁵³. La même année, un certain Mailhot, présenté comme « le géant canadien » mesurant 6 pieds et 4 pouces et pesant 619 livres, fait des séjours à Québec et à Montréal⁵⁴. En 1834, deux époux nains, M. et M^{me} Booth, « comme ils n'ont d'autres moyens de gagner leur vie que leurs efforts individuels », se donnent en spectacle⁵⁵. En 1835 et en 1846, des frères siamois font de même⁵⁶. En 1836, des parents défavorisés se voient contraints d'offrir au regard des Montréalais leur petite fille de 10 mois, qui a la malencontreuse particularité de peser 90 livres⁵⁷. En 1844, même le célèbre enfant sauvage Caspar Hauser, qui fait alors les délices des hommes de science européens, fait un arrêt d'un soir à Québec⁵⁸.

À mesure que l'on avance vers la mi-siècle, on sent par ailleurs de plus en plus l'influence, dans les expositions de curiosités, du monde du spectacle et du vaudeville, qui habille la malchance et la misère de vêtements joyeux. Ainsi, les « généraux Tom Thumb », nains accompagnés de fanfares, vêtus de costumes d'apparat et dotés de véritables régiments miniatures, se font de plus en plus fréquents et sont entourés d'une vaste mécanique scénique et promotionnelle⁵⁹. Rentable, la curiosité s'incorpore graduellement au vaudeville et aux fêtes foraines et, d'exposition du différent, devient spectacle comique.

Les objets de curiosité peuvent encore intéresser pour leur degré d'innovation ou leur nature étonnante et amusante. C'est notamment le cas des mécaniques diverses, qui représentent 17 p. 100 du total des expositions de curiosités (5,2 % du total des expositions tenues au Bas-Canada) et qui,

51. *The Quebec Mercury* (Québec), 28 août 1817; *Le Spectateur canadien* (Montréal), 18 octobre 1817.

52. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 6 janvier 1817.

53. *La Minerve* (Montréal), 28 avril 1831; *The Quebec Mercury* (Québec), 6 octobre 1832.

54. *The Quebec Mercury* (Québec), 4 août 1831; *La Minerve* (Montréal), 12 septembre 1831; *La Bibliothèque canadienne*, Tome VIII, n° 6, mai 1829, p. 240.

55. *La Minerve* (Montréal), 13 février 1834; *The Quebec Mercury* (Québec), 31 mai 1834; *La Gazette de Québec* (Québec), 30 mai 1834.

56. *La Minerve* (Montréal), 13 juillet 1835; *The Quebec Mercury* (Québec), 23, 25, 28 juillet 1835; 1^{er} août 1835; *La Revue canadienne* (Montréal), 17 avril 1846.

57. *La Minerve* (Montréal), 14 mars 1836.

58. *La Gazette de Québec* (Québec), 18 juin 1844.

59. *Idem*, 18 août 1843; 2 juin 1848; 21 juillet 1848.

offertes à l'admiration et à l'appréciation du public, cherchent à surprendre et à émerveiller. On présente ainsi à Montréal en 1821 un « panorama mécanique » où des figurines automates produisent de la musique et paraissent travailler à divers ouvrages avec une exactitude telle que « ceux qui ont été témoins de cette exhibition, ont été surpris de la ressemblance de ces Automates dans toutes leurs manières aux êtres animés, et convaincus qu'il n'y a pas encore eu d'ouvrage de l'art qui pût si bien imiter la vie⁶⁰. » Les « androïdes ou mécanismes animés » présentés à Montréal en 1826, parmi lesquels on peut voir « la figure qui épelle; la fruitière et le marchand de liqueurs; le télégraphe, et l'oracle des montagnes », feront aussi dire à un visiteur enthousiaste qu'il « est à espérer que tous ceux qui ont du goût pour le merveilleux, ou pour les amusements raisonnables, ainsi que ceux qui sont disposés à encourager les arts mécaniques et à favoriser le génie inventeur iront voir le spectacle⁶¹. » En 1835, on offre en exposition à Montréal puis à Québec un pendule à mouvement perpétuel et un buste de Napoléon « dont les yeux et la tête se meuvent d'une manière particulière à l'empereur⁶². » En 1849, un artisan de Québec présente à deux reprises au public une horloge de sa fabrication qui a la particularité de sonner les heures, les demi-heures, les quarts d'heures, l'angélus et le jour du mois, en plus de posséder une alarme ajustable selon les besoins, et de pouvoir fonctionner 40 jours sans être remontée⁶³.

Certaines curiosités de nature artisanale font aussi l'objet d'expositions particulières, généralement d'origine domestique, qui représentent 6,5 p. 100 des expositions de curiosités (2 % du total des expositions tenues au Bas-Canada) et semblent constituer un genre « mineur » parmi les curiosités diverses. Il s'agit souvent d'expositions de verre soufflé fabriqué devant les visiteurs en 1834⁶⁴ ou, à Québec en 1827, de découpures de papier effectuées sur place⁶⁵.

La curiosité, composante de l'imaginaire culturel

Centre d'intérêt de près du tiers des expositions présentées au cours des années 1811-1850, la curiosité pénètre efficacement les mœurs des Bas-Canadiens. Intégré dans les références culturelles des masses, le modèle de l'exposition de curiosités est parfois utilisé pour transmettre des messages au grand public, devenant notamment une arme politique à compter de 1837.

60. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 11 août 1821.

61. *Idem*, 21 octobre 1826.

62. *La Minerve* (Montréal), 13 juillet 1835; *The Quebec Mercury* (Québec), 4 août 1835.

63. *La Gazette de Québec* (Québec), 5 mars 1849; 9 mai 1849.

64. *La Minerve* (Montréal), 14 août 1834; *La Revue canadienne* (Montréal), 15 mai 1847.

65. *The Quebec Mercury* (Québec), 18 septembre 1827.

En 1838, le journal réformiste *La Quotidienne* fustige ainsi son adversaire conservateur *Le Populaire*⁶⁶ en annonçant avec fiel que le rédacteur de ce dernier « Mr. Hyacinthe (Poirier) Leblanc (de Marconnay) dit Lajingeolle, arrivé depuis peu à Montréal, s'empresse d'annoncer au public en général et aux amateurs d'histoire naturelle en particulier, que la grande ménagerie dont il est directeur en chef est maintenant ouverte à leur inspection. [...] jamais collection d'animaux vivants aussi complète et aussi belle n'a encore été offerte aux regards du public bas-canadien » — commentaire agrémenté de descriptions physiques peu flatteuses des principaux acteurs du journal⁶⁷.

Le Fantasque, notamment, sous la plume acidulée de Napoléon Aubin, semble passé maître dans cet art du sarcasme « curieux ». Ainsi, en 1838, il publie en grande pompe un article intitulé « Grande ménagerie royale du Canada français » où, sous le couvert d'une description traditionnelle de ménagerie itinérante, il fustige plusieurs adversaires politiques qu'il affuble de noms colorés comme « le grand lion noir de Montréal », le « gros éléphant calculateur de Chambly », le « vampire du comté de Montréal », le « serpent à sonnettes d'Irlande » et le « caméléon de Bellechasse »⁶⁸. En 1849, *Le Fantasque*, favorable à la politique de Papineau, use encore du modèle de l'exposition de curiosités dans une annonce fictive pour se livrer au sarcasme politique et pourfendre *Le Journal de Québec* ainsi que la « bourgeoisie bien-pensante de Québec »⁶⁹ qui appuie Lafontaine :

CURIOSITÉ NATURELLE.

LA MERVEILLE DU XIX^e SIÈCLE !

On peut voir au Bureau du *Journal de Québec*

DEUX ANIMAUX VIVANTS

d'une espèce dont les naturalistes n'ont pas encore parlé jusqu'à ce jour, et que leurs propriétaires, d'après quelques traits caractéristiques, a nommée « CURIEUX ».

Le public ne doit pas manquer l'occasion de connaître des bêtes étranges qui, sans nul doute, sont originaires du Canada français, et ont été vues pour la première fois

AU BUREAU DU *JOURNAL DE QUÉBEC*,

où on les a prises, il y a quinze jours.

LES CURIEUX,

animaux amphibies, bipèdes et quadrupèdes à la fois, sont offerts à l'admiration des citoyens de cette ville

POUR QUELQUES JOURS SEULEMENT.

Le propriétaire, qui est Canadien français, voulant favoriser ses compatriotes annonce pour eux

L'ADMISSION EST GRATIS.

N.B. — Les visiteurs sont priés de laisser leurs cannes à la porte, pour ne pas effrayer les *Curieux*, animaux fort peureux⁷⁰.

66. André Beaulieu et Jean Hamelin, « Les journaux du Québec de 1764 à 1964 », *Cahiers de l'Institut d'histoire*, Presses de l'Université Laval, 1965, pp. 141, 147.

67. *La Quotidienne* (Montréal), 5 juin 1838.

68. *Le Fantasque* (Québec), Vol. I, n° 3, août 1838.

69. Beaulieu et Hamelin, *Les journaux du Québec*, pp. 192 et 198.

70. *Le Fantasque* (Québec), Vol. VII, n° 27, 10 février 1849.

Comme toute mode, la curiosité rencontre toutefois la résistance de ceux qu'agace le conformisme aveugle. Ainsi, dès 1817, alors que la pénétration de la « curiosité-spectacle » au Québec s'amorce à peine, *L'Aurore* ridiculise les curieux parisiens dans un poème satirique qui ne peut manquer de concerner les curieux locaux :

Il est des gens qu'on rencontre partout;
 Courant Paris de l'un à l'autre bout;
 Dont la figure au peuple est familière,
 Comme une ou quelque enseigne à bière.
 Toujours oisifs; et parmi tant d'acteurs,
 Tout leur emploi c'est d'être spectateurs:
 Avoir des yeux est leur unique affaire,
 Ils ne font rien de ce que l'on doit faire,
 Ne savent rien de ce que l'on doit savoir;
 Mais ils ont vu tout ce que l'on peut voir⁷¹.

3) Au-delà de la curiosité : de tout pour tous les goûts

La curiosité domine donc notablement le monde des expositions dans la première moitié du XIX^e siècle. Il existe toutefois une variété d'expositions qui présentent d'autres sujets, sans échapper complètement à l'approche spectaculaire en vogue à l'époque. Ces expositions, en effet, offrent souvent à l'attention du public un tout autre type d'objet que la curiosité, mais leur présentation est rendue particulièrement attirante par ses organisateurs.

L'art et ses connaisseurs

Après la curiosité, c'est l'art qui suscite le plus d'intérêt des Canadiens, représentant 25,5 p. 100 (39 expositions) de toutes les expositions tenues de 1811 à 1850 (graphique 4). La peinture domine, souvent sous forme de copies. Un artiste local exposera ses propres tableaux ou ceux des autres, comme c'est le cas pour les peintres Jean-Baptiste Roy-Audy, qui présente à Québec des copies d'un portrait de Georges III par Reynolds en 1830⁷², et Antoine Plamondon, qui expose quatre tableaux de grands maîtres européens à son atelier en 1838⁷³ et de six autres en 1845⁷⁴, et quatorze fresques de sa main représentant *La Passion* en 1839⁷⁵. Plamondon et Joseph Légaré présentent également quelques œuvres à l'exposition de biens manufacturés et d'art organisée par le Mechanic's Institute de Québec en 1845⁷⁶.

La majorité des expositions de tableaux de la première moitié du XIX^e siècle sont itinérantes. En 1823, une exposition tenue au bénéfice de l'Asile des orphelins de Montréal permet aux visiteurs d'admirer des toiles de peintres

71. *L'Aurore*, 9 juin 1817.

72. *The Quebec Mercury* (Québec), 18 septembre 1830.

73. *La Gazette de Québec*, 18 juillet 1838.

74. *Idem*, 13 août 1845.

75. *Idem*, 27 novembre 1839.

76. *Idem*, 23 février 1845.

flamands et hollandais dont Guyp, Isaam Oslade, Wooveman et d'artistes modernes comme Pothoven, Nicolier et Ommigang⁷⁷. L'année suivante, *Le Messie à Jérusalem* de Sargent est exposé à Montréal⁷⁸. En 1830, c'est au tour d'un tableau représentant l'adoration des mages à Bethléem d'être exposé à l'église paroissiale de Montréal⁷⁹ et en 1833, le public de Québec a droit à deux tableaux de Dubuff⁸⁰. En 1848, une copie du tableau *La Vénus d'Urbain* du Titien est exposée à Montréal et à Québec. Elle retourne à Montréal en 1849, accompagnée d'un tableau qui rappelle la tentation d'Ève⁸¹.

La sculpture et la gravure connaissent également une certaine vogue, non comparable toutefois à celle de la peinture. En 1846, un crucifix d'ivoire s'arrête à Montréal et à Québec, où il suscite les commentaires les plus élogieux⁸². La même année, d'« anciens chefs-d'œuvre de sculpture » copiés des collections du Vatican et du Louvre sont également exposés à Montréal⁸³. La gravure, enfin, occupe une certaine place dans le domaine des expositions d'art. Généralement montées par des importateurs, les expositions de gravures tournent essentiellement autour de la vente, comme c'est le cas à Québec en 1831, 1834 et 1838⁸⁴.

On mesure aisément l'enthousiasme de l'élite canadienne-française pour l'art, et l'orgueil national qu'il suscite, par un commentaire formulé dans *Le Populaire* à l'occasion de l'ouverture en 1838 de la Galerie de peinture de Québec :

L'habitude et le goût des peintures fit naître les peintres, en sorte que le Canada peut s'enorgueillir de compter des artistes assez distingués, alors que les autres parties de l'Amérique Septentrionale ne peuvent encore nommer un seul peintre régnicole. Les Plamondon, les Légaré, les Valins, les Tessier... ne pâliraient point devant les artistes européens. [...] Avec de semblables éléments favorables à la peinture, le Canada doit aussi posséder dans son sein des amateurs de tableaux; et nous devons une reconnaissance toute particulière à Mr. Amiot... qui a conçu l'idée d'établir une galerie de peinture dans la capitale de la province...⁸⁵

Le phénomène des expositions d'art évolue considérablement dans le temps. L'engouement pour l'art s'accroît en effet au cours des premières décennies de la période, passant de 4 p. 100 du total des expositions en 1811-1820 à 17,2 p. 100 entre 1821 et 1830, pour atteindre 35,9 p. 100 entre

77. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 1^{er} novembre 1823.

78. *Idem*, 4 septembre 1824.

79. *La Minerve* (Montréal), 3 mai 1830.

80. *The Quebec Mercury* (Québec), 3 août 1833.

81. *La Gazette de Québec* (Québec), 24 juin 1848; *Le Moniteur canadien* (Montréal), 12 juin 1849.

82. *La Revue canadienne*, 8 septembre 1846; *La Gazette de Québec* (Québec), 21 septembre 1846.

83. *La Revue canadienne*, 21 juillet 1846.

84. *The Quebec Mercury* (Québec), 11 août 1831; 6 novembre 1834; 3 novembre 1838.

85. *Le Populaire* (Montréal), 17 août 1938.

1831 et 1840. Période d'intense intérêt pour l'art, les années 1830 verront notamment les efforts remarquables du peintre Joseph Légaré qui ouvre au public en 1833 le premier musée d'art de la province, puis son association avec l'avocat Thomas Amiot dans la création en 1838 de la Galerie de peinture de Québec⁸⁶. C'est également à cette époque que l'on retrouve les premières expositions d'art de grande envergure, vraisemblablement liées à l'apparition d'un marché de collectionneurs. En 1833, on expose ainsi à Montréal une centaine de « productions originales des anciens maîtres » arrivant d'Europe, parmi lesquelles se retrouvent des œuvres du Dominicain, de Carlo Dola, de Van Dyck, de Rothenhamer et de Léda. Les tableaux sont mis en vente après l'exposition⁸⁷. La même année, un certain Worrall expose à Montréal et à Québec une vaste collection de tableaux, dont la vedette est incontestablement le *Bacchus* et *Ariane* de le Guide Reni, et où l'on peut aussi admirer des studios de Rubens, un *Le Nain*, un *De La Cruce* et un *Spagnoletti*⁸⁸.

Dans les années 1840, par contre, la proportion d'expositions d'art diminue à 27,5 p. 100, ce qui ne signifie nullement que l'art se trouve en défaveur dans la société basse-canadienne. Au contraire, la proportion plus faible d'expositions semble compensée par une envergure accrue à compter du milieu du siècle. Ainsi, en 1847, sept artistes anglophones de Montréal, regroupés sous le nom de la Montreal Society of Artists, organisent une exposition comprenant 179 tableaux. Pour cela, ils louent un local au deuxième étage du 25, Grande rue St-Jacques, qu'ils baptisent The Montreal Gallery of Pictures. Ils espèrent créer là un musée permanent, mais l'entreprise échoue en raison de l'épidémie de typhus qui sévit alors à Montréal⁸⁹. En août 1857, à l'occasion du congrès de l'American Association for the Advancement of Learning, qui se tenait à Montréal, on organise à la Salle Bonaventure une vaste exposition de 400 tableaux empruntés à des collectionneurs locaux. La chose donne d'ailleurs lieu à une sérieuse controverse, alors que les journaux francophones critiquent vertement l'absence complète d'œuvres de peintres canadiens parmi les tableaux exposés — oubli qui ne sera corrigé qu'au jour de la fermeture⁹⁰. En juin 1861, on expose au même endroit la collection personnelle de Guillaume Lamothe, qui se compose de 343 toiles anciennes et modernes dont on publie même un catalogue⁹¹.

86. *The Quebec Mercury* (Québec), 21 novembre 1833; *La Gazette de Québec* (Québec), 25 juin 1838. Voir notamment à ce sujet John R. Porter, « Beaux-arts, prestige et politique. La galerie de peinture de Joseph Légaré », *Cap-aux-Diamants*, n° 25 (printemps 1991).

87. *La Minerve* (Montréal), 2 septembre 1833; 3 octobre 1833.

88. *The Quebec Mercury* (Québec), 17 septembre 1833.

89. Jean Trudel, « The Montreal Society of Artists. Une galerie d'art contemporain à Montréal en 1847 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, Vol. XIII, n° 1, 1991, pp. 61-87.

90. *La Minerve* (Montréal), 11, 13, 15, 20, 25 et 29 août 1857.

91. *Idem*, 22 juin 1861; 18 juillet 1861; 3 août 1861. *Le Pays* (Montréal), 22 juin 1861; 8 août 1861. Galerie des arts, Catalogue des tableaux anciens et modernes de divers genres et des écoles italienne, française, hollandaise, flamande et espagnole exposés à Montréal dans la salle Bonaventure, 1861.

L'envergure des expositions d'art, qui va croissant tout au long de la période, annonce déjà l'initiative de la Art Association of Montreal qui, à l'occasion de la visite du Prince de Galles à Montréal en 1860, crée la première exposition de ce qui deviendra en 1879 le Musée des beaux-arts de Montréal, le plus ancien musée d'art au Canada.

Histoire naturelle et science populaire : à la frontière de la curiosité

À une époque où l'histoire naturelle acquiert un rayonnement important au Bas-Canada et y motive la constitution de sociétés savantes⁹², il n'est guère étonnant de constater que les expositions s'y rapportant, dont les zoos ambulants, constituent 16 p. 100 du total des expositions tenues entre 1811 et 1850 (graphique 4). Leur fréquence est toutefois inversement proportionnelle à la montée de cette discipline au sein des élites socio-intellectuelles : de 25 p. 100 entre 1811 et 1820, elle décroît à 20 p. 100 entre 1821 et 1840, et chute enfin à 5,9 p. 100 entre 1841 et 1850. Cette baisse est parallèle au développement de musées d'histoire naturelle patronnés par les sociétés savantes, comme celui de la Literary and Historical Society of Quebec, ouvert au public en 1824, celui de la Natural History Society of Montreal, créé en 1827, et celui de la Commission géologique du Canada ouvert à Montréal en 1844. Présentant des collections de grande envergure (à titre d'exemple, le musée de la NHSM possède dès 1828 plus de 1 500 spécimens de botanique, de minéralogie et de zoologie⁹³), ces musées rendent obsolètes les expositions scientifiques dont l'envergure n'est pas compétitive.

La grande majorité des expositions d'histoire naturelle prennent la forme de zoos itinérants qui cherchent tout au plus à présenter au public une version simplifiée de la nature, sans s'embarasser des notions relatives à la théologie naturelle⁹⁴, et dont la présentation tend davantage vers la curiosité que vers les sciences. On expose, en effet, ce que l'on prétend toujours être la plus grande et la plus curieuse ménagerie jamais présentée au pays; on insiste sur les caractéristiques bizarres ou effrayantes d'un animal, qui devient ainsi objet de curiosité avant d'être objet d'éducation. En 1817, on n'hésite nullement à présenter une ménagerie de sept animaux comme « la plus belle, la plus riche et la plus rare collection d'animaux vivants qui ait jamais été montrée en Amérique⁹⁵. » Au total, neuf zoos, de dimensions croissantes au fil des ans, visiteront le Bas-Canada au cours de la période.

Des animaux sont également promenés individuellement à travers le continent et exhibés aux foules, dans une approche frisant elle aussi la pure curiosité. C'est, par exemple, le cas d'un éléphant présenté en 1820 à Montréal

92. Carl Berger, *Science, God and Nature in Victorian Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1983, pp. 3-27.

93. *La Bibliothèque canadienne*, Tome VI, n° 6, mai 1828, pp. 235-236.

94. Carl Berger, *Science, God and Nature*, pp. 31-50.

95. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 23 août 1817; *The Quebec Mercury* (Québec), 3 octobre 1817; 22 mai 1818.

et à Québec, que l'on annonce comme « une des plus grandes curiosités naturelles qui puisse être offerte en spectacle⁹⁶ » et des serpents exposés à Montréal en 1831, dont on insiste sur les couleurs chatoyantes et la docilité⁹⁷.

Certaines expositions d'histoire naturelle résultant d'initiatives locales mettent en valeur les activités de scientifiques amateurs, comme celle que tient annuellement la Montreal Horticultural Society à partir de 1847⁹⁸.

L'intérêt croissant pour les sciences en général motive aussi la tenue d'expositions, souvent modestes, où diverses disciplines scientifiques sont mises à la portée de la population. Représentant 11,8 p. 100 du total des expositions tenues au Bas-Canada entre 1811 et 1850 (graphique 4), ces expositions visent la démonstration spectaculaire à l'aide d'instruments et de stratagèmes souvent innovateurs.

Diverses formes de démonstrations optiques constituent l'essentiel des expositions scientifiques et en appellent directement à la capacité d'émerveillement du visiteur. À une époque où la médecine met au point divers instruments permettant d'explorer plus efficacement l'intérieur du corps humain, les expositions à prétentions scientifiques misent beaucoup sur l'exploration et la découverte par le public de l'infiniment petit. L'instrument privilégié en est le microscope, dont l'apparition récente révolutionne le monde médical, et que les promoteurs d'expositions itinérantes récupèrent avidement. En 1823, on invite ainsi le public bas-canadien à venir mesurer les effets spectaculaires d'un microscope solaire « qui fait paraître les objets 100 000 fois plus grands qu'ils ne le paraissent ou ne le paraîtraient s'ils étaient visibles, à l'œil nu, par où l'on peut voir les vaisseaux à air, et les tubes qui portent le fluide circulateur dans la nature végétale... On y verra qu'il existe des anguilles dans le vinaigre et des animalcules dans l'eau⁹⁹ ». En 1829, deux de ces microscopes solaires se font même une compétition directe à Québec, le premier annoncé comme grossissant huit millions de fois l'objet observé, le second vanté pour sa lentille de diamant dont on dit qu'elle rend l'image supérieure à celle produite par le premier¹⁰⁰.

L'infiniment grand suscite aussi un vif intérêt. L'astronomie est le sujet de quelques expositions, dont une à Québec en 1830 où on donne une conférence sur le système solaire, instruments d'optiques et diagrammes à l'appui, suivie d'un diorama¹⁰¹.

96. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 19 juin 1820; *The Quebec Mercury* (Québec), 14 juillet 1820.

97. *La Minerve* (Montréal), 11 juillet 1831.

98. *La Gazette de Québec* (Québec), 11 septembre 1848.

99. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 23 août 1823; *The Quebec Mercury* (Québec), 19 juin 1824.

100. *The Quebec Mercury* (Québec), 13 et 16 juin 1829; *The Star and Commercial Advertiser* (Québec), 1^{er} juillet 1829.

101. *The Quebec Mercury* (Québec), 13 novembre 1830.

L'exposition de science prend parfois des formes plus scolaires visant la transmission d'un savoir à l'aide de méthodes éprouvées. On illustre ainsi en 1815 à Québec le système linnéen à l'aide de transparents¹⁰². L'année 1845 voit le summum des expositions scientifiques au Bas-Canada lorsque Thomas Henry et son partenaire H. Keevil de la Royal Polytechnic Institution de Londres offrent au public une « grand and extensive exhibition » composée d'un planétarium qui illustre plus de 20 000 corps célestes et la polarisation de la lumière que commenteront les deux intervenants, et d'un microscope grossissant plus de 2,5 millions de fois¹⁰³.

Alors que le musée savant se développe au Bas-Canada, l'exposition à vocation scientifique tient davantage le rôle d'instrument de vulgarisation au profit d'un public qui ne participe pas nécessairement à l'engouement pour les sciences.

Le règne de la grande histoire

Si les arts croissent en popularité au cours de la période tandis que la part des sciences naturelles dans les expositions baisse, l'histoire, elle, demeure un élément stable du monde des expositions. La grande histoire à connotation militaire et diplomatique y règne en maître, et prend généralement la forme d'une histoire américaine ou britannique récente dont la connotation de gloire nationale est évidente. Privilégiant « le tableau de genre plutôt que la reconstitution véridique¹⁰⁴ », elle constitue 14,4 p. 100 du total des expositions présentées au Bas-Canada au cours de la période (graphique 4). Les expositions prennent systématiquement la forme de musées de figures de cire et de panoramas-dioramas où se retrouvent, célébrés au flambeau de la gloire nationale, les grandes batailles et les grands personnages d'un passé souvent récent.

Phénomène particulièrement caractéristique des premières décennies du siècle, les musées de cire se préoccupent essentiellement des personnages célèbres et cherchent à faire de l'histoire une « démonstration personnifiée¹⁰⁵ ». Dès 1802, Montréal accueille un de ces « musées » itinérants; on y trouvait 33 figures de cire représentant, entre autres, Washington, Wolfe, John Adams et le général Butler¹⁰⁶. En 1809, un autre s'arrête à Québec pour présenter au public des figures à l'aide desquelles on reconstitue des représentations picturales connues comme la mort de l'amiral Nelson entouré de ses officiers¹⁰⁷. En 1820, parmi les figures « represented in

102. *Idem*, 7 novembre 1815.

103. *La Gazette de Québec* (Québec), 23 mai 1845; 4 juin 1845.

104. Guy Bourdê et Hervé Martin, *Les écoles historiques*, Paris, Seuil, 1983, p. 104.

105. Philippe Dubé, « Le musée de cire en tant que médium de l'histoire » dans *Muséologie et champs disciplinaires*, Cahier de recherche n° 2, Musée de la civilisation, 1990, p. 118.

106. *La Gazette de Montréal* (Montréal), 26 avril 1802.

107. *The Quebec Mercury* (Québec), 8 mai 1809.

the first style of elegance », on retrouve le duc de York, George Washington, James Madison, une cantatrice anglaise, la Belle au bois dormant et plusieurs officiers européens ayant marqué l'histoire militaire¹⁰⁸. La vogue des figures de cire est surtout attribuable aux cabinets de curiosités américains et se transpose efficacement au Bas-Canada où, dès son ouverture à Montréal en 1824, le cabinet de Thomas Delvechio présente de telles figures, dont une « Famille Indienne de l'Amérique Méridionale [et] Charlotte Corday poignardant Marat¹⁰⁹ ».

D'autres musées de cire ambulants misent par contre ouvertement sur la curiosité et offrent au public la représentation de phénomènes humains similaires à ceux des expositions de curiosités. C'est le cas, par exemple, de ce musée de cire qui, en 1823, présente à Québec « the most extraordinary Personages the world has produced for several centuries » : des géants, des obèses, le tout accompagné de « natural curiosities from different parts of the world¹¹⁰ ».

On sait toutefois peu de choses de l'apparence réelle de ces expositions. Présentant des figures grandeur nature parfois animées, elles offrent des effets scéniques qui semblent avoir été efficaces aux yeux des contemporains, si l'on se fie au vif souvenir que conserve Philippe Aubert de Gaspé de sa visite de l'une d'elles vers 1810 :

[...] dans une des encoignures de la chambre un Goliath de Geth, armé de toutes pièces, dont la tête touchait le plafond. Le front du géant brisé par un gros caillou échappé de la fronde de David, le sang noir sortait à grands flots de la blessure, la fureur peinte dans les yeux du monstre expirant, tout en faisait un spectacle hideux et horrible à voir. [...] au milieu de la chambre le général Hamilton blessé à mort, la poitrine percée d'une balle, la bouche ensanglantée, tombant entre les mains de son ami, tandis que son adversaire Burr tenait en main, d'un air farouche, l'arme meurtrière. [...] le vieux général russe Sowarow qu'on voyait d'abord étendu sur une couche mortuaire, et se mettant ensuite lentement sur son séant aux yeux des spectateurs ébahis¹¹¹.

Si les musées de cire ambulants se consacrent aux personnages célèbres, qu'ils replacent parfois dans un contexte scénique rappelant l'événement, les nombreux dioramas et panoramas qui visitent Montréal et Québec au cours de la période font de l'événement historique le cœur de leur présentation. Là sont présentés au public les grandes batailles et les grands événements qui ont marqué l'histoire. Il pourra s'agir de la bataille d'Alger, à Montréal en 1817 et à Québec en 1818¹¹², de Trafalgar¹¹³, du couronnement de Charles X à la cathédrale de Reims, de thèmes bibliques comme la crucifixion et la fuite en

108. *Idem*, 29 septembre 1820.

109. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 21 août 1824.

110. *The Quebec Mercury* (Québec), 19 juillet 1823.

111. Philippe Aubert de Gaspé, *Mémoires*, pp. 334-335.

112. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 29 novembre 1817; *The Quebec Mercury* (Québec), 10 février 1818.

113. *La Gazette de Québec* (Québec), 6 juin 1842.

Égypte¹¹⁴. Les grands thèmes napoléoniens animent une bonne partie des panoramas, comme la bataille de Waterloo, l'un des thèmes les plus exploités de la période : en 1817, 1818, 1825 et en 1836¹¹⁵ et ce panorama qui représente en 1835 à Québec les principales batailles de l'empereur et ne contient pas moins de 130 portraits.

L'histoire telle que formulée par les panoramas de passage prend également la forme de lieux célèbres de l'histoire, que l'illusion d'optique et l'habileté artistique reconstituent au profit du visiteur. Le public peut ainsi accéder au château et aux jardins de Versailles en 1823, à la ville de Bytown en 1831, à l'intérieur de la chapelle des capucins à Rome en 1833¹¹⁶.

Au même rythme que l'ensemble des expositions, notamment celles concernant les arts, les panoramas prennent une ampleur nouvelle à compter des années 1830, multipliant le nombre des vues exposées. C'est notamment le cas de ce panorama présenté à Montréal en 1833 qui offre plus d'une douzaine de vues incluant Londres, l'ouverture du nouveau pont de Londres, l'incendie de Londres en 1666, Édimbourg l'été, le Kremlin et les ruines de Rome¹¹⁷.

Tirant leur essence du monde du spectacle autant que du goût pour l'histoire, les panoramas et les dioramas constituent des mécaniques complexes transportées d'un lieu à l'autre à grands frais, et dont le résultat ébahit fréquemment les contemporains. Le diorama présenté en 1845 par R. Winter suscite ainsi une précieuse description dans *La Gazette de Québec*, qui permet de mieux cerner l'apparence qu'avaient ces divertissements. S'arrêtant au tableau représentant la cathédrale de Milan, le journal décrit l'utilisation de jeux d'éclairages, de perspectives, de transparents et d'effets sonores qui permettent la création d'une illusion d'optique efficace :

The picture is first presented to the view as in daylight, then steal over it the gorgeous hues of an italian sunset, which gradually dying away is succeeded by the sober twilight, then by the darkness of night, which is partially dispelled by the light of the rising moon, whose silver lights, tinging first one, then another of the countless spires of the cathedral, brought them out in distinct relief and gave such a reality to them and to the somber-looking pile itself.... To complete the picture, the cathedral becomes illuminated, as for the celebration of midnight mass — which with the windows in the cafés and merchant's shops all lighted up throw a flood of light on the picture and reveal to the spectator objects not before discerned — then comes the sound of the bell calling the people to worship, and in the apparently far-off distance are shortly heard the voices of the choir blended with the tones of the organ.

114. *Idem*, 5 juin 1846.

115. *The Quebec Mercury* (Québec), 9 décembre 1817; *Le Spectateur canadien* (Montréal), 21 février 1818; *La Gazette de Québec* (Québec), 21 novembre 1825; 8 août 1836; *La Minerve* (Montréal), 7 juillet 1836.

116. *Le Spectateur canadien* (Montréal), 30 août 1823; *La Minerve* (Montréal), 24 mars 1831; *The Quebec Mercury* (Québec), 13 juillet 1833.

117. *La Minerve* (Montréal), 5 août 1833.

These sounds cease, the lights gradually die away, the grey dawn of morning succeeds, and finally the picture is re-resolved into the appearance it presented when first disclosed¹¹⁸.

À une époque où l'intérêt pour l'histoire commence à peine à se structurer autour de sociétés savantes qui entreprennent le regroupement, la publication et l'étude de documents historiques canadiens, notamment la Literary and Historical Society of Quebec, fondée en 1824, les musées de cire et les panoramas constituent à toutes fins pratiques, hormis la lecture des journaux, le seul contact réel des masses avec l'histoire. Nourries d'un produit événementiel et élitiste à la mesure de la réflexion qui conditionne les arcanes de l'histoire en Europe à la même époque, elles n'ont l'occasion de retenir de l'histoire que la glorification d'un passé qui est rarement le leur.

En marche vers les expositions universelles

Un dernier type d'exposition retient l'attention vers la fin de la période, alors que s'amorce lentement la marche vers le phénomène nouveau des expositions universelles, qui prendra naissance à Londres en 1851, et auquel le Bas-Canada participera avec régularité : les expositions à saveur industrielle mettant en valeur les productions et innovations nationales. Composant à peine 2 p. 100 du total des expositions tenues au cours de la période (graphique 4), elles misent sur le patriotisme et révèlent un intérêt encore naissant, mais promis à un bel avenir.

Le Mechanic's Institute joue ici admirablement son rôle de pôle des connaissances artisanales au Bas-Canada et se retrouve fréquemment à l'origine de ce type d'événement. Il fait sa première tentative dans le domaine en 1843 avec une exposition d'« articles of domestic manufacture » et d'œuvres d'art dont on dira avec enthousiasme que « de pareilles solennités sont indispensables à l'avancement des arts, dans ce pays-ci¹¹⁹. » Deux ans plus tard, l'institut récidive, cette fois avec des produits manufacturés et des mécaniques agrémentés de tableaux de Joseph Légaré et d'Antoine Plamondon. Succès de foule, l'exposition parvient même à produire des revenus modestes de £5 4s 11d¹²⁰.

Une fois lancée, la tendance se poursuit pour culminer en 1850 dans l'organisation de la première exposition industrielle provinciale, tenue à Montréal en octobre¹²¹, où seront sélectionnés les articles destinés à meubler la section canadienne à l'exposition universelle de Londres en 1851.

118. *La Gazette de Québec* (Québec), 19 septembre 1845.

119. *La Gazette de Québec* (Québec), 24 avril 1845; *Le Fantasque* (Québec), Vol. IV, n° 7, 29 avril 1843.

120. *La Gazette de Québec* (Québec), 23 février 1846.

121. *Idem*, 9 septembre 1850.

4) Les expositions : reflet d'un fossé culturel

Le contenu des expositions tenues entre 1811 et 1850 offre donc de la culture basse-canadienne un portrait d'ensemble où domine globalement la « curiosité », mais au sein duquel les arts et les sciences trouvent une place non négligeable. Par ailleurs, une observation plus approfondie du dossier laisse voir des différences marquées entre Montréal et Québec pour ce qui est de leurs préoccupations culturelles respectives. Réinscrites dans le contexte socio-économique de chaque ville, ces dissemblances confirment, en un sens, le statut de capitale de Québec.

Ville « curieuse » et ville sérieuse : Montréal et Québec face aux expositions

La répartition des publics visés par les expositions au Bas-Canada a déjà laissé entrevoir la prédominance d'un public cible majoritairement anglophone à Québec et francophone à Montréal. La répartition des types d'expositions selon la ville montre que les habitants de l'une et l'autre villes ne s'intéressent pas aux mêmes choses. Si Québec se préoccupe principalement de sujets pouvant intéresser les élites intellectuelles, Montréal préfère en effet les expositions plus accessibles et populaires (graphiques 6 et 7).

Québec, où les anglophones semblent constituer l'essentiel du public, démontre notamment une préférence marquée pour l'art, qui motive à lui seul 29 p. 100 des expositions qui sont tenues entre 1811 et 1850, comparativement à 19,4 p. 100 à Montréal. Son intérêt pour la chose scientifique est tout aussi évident : si l'on regroupe en une seule catégorie les expositions de sciences et d'histoire naturelle qui y sont tenues au cours de la période, elle accueille 31,2 p. 100 d'expositions à vocation scientifique alors que Montréal n'en reçoit que 22,6 p. 100. Enfin, elle est la seule, jusqu'à la tenue de la première exposition industrielle provinciale à Montréal en 1850 en préparation de l'exposition universelle de Londres l'année suivante, à se préoccuper des productions industrielles locales.

Comparativement, Montréal, avec un public principalement francophone, semble privilégier les divertissements populaires. Les expositions de curiosités y constituent 37,1 p. 100 du total entre 1811 et 1850 et atteignent leur pointe de fréquence entre 1831-1840 avec 45 p. 100, alors que Québec n'en offre que dans 24,7 p. 100 des cas. De même, les expositions d'histoire populaire y constituent 21 p. 100 du total contre 11,8 p. 100 à Québec.

De telles proportions, ainsi que les conclusions qui peuvent en découler, se doivent toutefois d'être nuancées. En effet, il a été établi que Montréal s'inscrit plus facilement dans le circuit des expositions itinérantes d'origine étrangère (surtout américaine) qui y dominent à 80 p. 100 le monde des expositions au cours de la période, alors qu'elles ne constituent que 60 p. 100 de celles qui sont tenues à Québec; les expositions demeurent aussi deux fois plus longtemps à Montréal qu'à Québec. Or, les expositions d'histoire,

notamment, sont certainement les plus dispendieuses à monter et à faire circuler, avec leurs panoramas complexes et leurs nombreuses figures de cire. Il est donc permis de se demander dans quelle mesure le voyage vers Québec représentait un investissement rentable pour les propriétaires qui devaient prendre en considération les coûts du transport de leur matériel, de leurs objets ou de leurs animaux et les frais supplémentaires de location d'emplacement en fonction du profit anticipé. Il est certainement plausible, bien que rien ne le démontre hors de tout doute, que plusieurs promoteurs d'expositions d'histoire aient volontairement omis Québec en établissant leur parcours estival, ce qui tend à rendre moins absolues les proportions obtenues. Quant aux expositions de curiosités, généralement constituées d'un seul ou de quelques éléments et n'entraînant que peu de frais de transport, elles semblent tout simplement correspondre davantage aux goûts des Montréalais.

La forte proportion d'expositions d'origine locale à Québec au cours de la période tend quant à elle à confirmer l'intérêt de la population québécoise pour les arts et les sciences, alors que peu de promoteurs ou d'artistes locaux entreprennent la création d'expositions semblables à Montréal.

Des expositions à l'image des populations

En définitive, les types d'expositions que privilégient Montréal et Québec sont à l'image de leurs réalités socio-économiques respectives. Capitale provinciale, Québec abrite l'essentiel de l'élite politique, religieuse et intellectuelle du Bas-Canada, à majorité anglophone, et ses expositions en appellent davantage à la culture savante que populaire. À l'opposé, la première moitié du XIX^e siècle est une période déterminante pour Montréal, qui vit de profondes transformations qui feront d'elle la métropole économique du Canada. En 1823, l'écossais John Duncan cerne ainsi ce qu'il perçoit comme une régression culturelle du Montréal anglophone :

The literature of the city may be estimated by the fact, that there is at present but one book shop in it, whose collection of English authors has even moderate claims to respectability; a few others are to be found with Romish prayer books, and monkish legends, but their shelves can boast of little else except a few articles of stationary. We cannot expect that the demand for books here can be at all equal to that at home, or even in the United States; among the great majority of the Canadians, none but a few of the females are able to read. And of the British residents the greater part are eagerly intent upon the acquisition of wealth, and in general anticipate a return to their native country to spend it; and if in their hours of intermission from other pursuits, they can glance at a novel, or a fashionable poem, it is all that in most cases is attempted¹²².

122. John M. Duncan, *Travels through Part of the United States and Canada in 1818 and 1819*, Glasgow, 1823, pp. 171-172.

Soumise à une industrialisation accélérée, Montréal fait face à une croissance démographique sans précédent due en partie à une immigration massive. Habitée par une proportion croissante de main-d'œuvre industrielle pauvre, davantage préoccupée de production manufacturière que de culture d'élite, elle accueille surtout des expositions « curieuses » qui correspondent davantage au profil d'une population peu scolarisée et économiquement faible.

En ce sens, le contenu des expositions permet de tracer du Bas-Canada un portrait culturel révélateur de ses deux principales villes et souligne un relatif retard montréalais dans le domaine culturel à une époque où les infrastructures à cet égard commencent à peine à s'y développer et se limitent, pour l'essentiel, au Théâtre Royal et à la Montreal Library¹²³.

Conclusion

La première moitié du XIX^e siècle voit donc les expositions s'installer au Bas-Canada comme forme acceptée de divertissement. Surtout « curieuses » à Montréal, de nature plus élitiste à Québec, celles-ci occupent une place importante dans un monde où l'amusement se résume à un éventail réduit d'activités : le théâtre, les concerts et les récitals pour l'élite; la taverne et le jeu de carte pour les autres. En ce sens, la période est celle de l'enracinement des expositions dans les structures culturelles du Bas-Canada en même temps qu'elle est celle de l'émergence des musées au Québec. Par leur idéologie et leur préoccupation d'amuser le public, les expositions influencent le développement des premiers musées qui apparaissent au cours des années 1820 et qui, pour un temps, oscillent entre le modèle du cabinet de curiosités à vocation spectaculaire et celui du musée savant. En ce sens, les expositions constituent une pièce essentielle de l'apparition et de l'évolution de l'idée même de musée au Québec.

À compter des années 1850, en effet, les musées, de plus en plus préoccupés par l'accessibilité des connaissances, récupèrent graduellement le contenu des expositions itinérantes auxquelles ils font compétition en s'ouvrant au public. Dès 1836, par exemple, la collection d'histoire naturelle de Pierre Chasseur est acquise par l'Assemblée du Bas-Canada, qui projette d'en faire un musée d'État ouvert au public, et que seuls les troubles de 1837-1838 et leurs conséquences empêcheront de voir le jour¹²⁴. Le musée de la Natural History Society of Montreal se fait lui aussi accueillant : il est ouvert au public à compter de la seconde moitié du siècle, selon des modalités qui varient considérablement d'un conseil d'administration à l'autre, mais qui permettent tout de même au public montréalais d'avoir accès à des collections

123. Robert Rumilly, *Histoire de Montréal*, Tome II, p. 164.

124. *Journal de la Chambre d'Assemblée du Bas-Canada*, Vol. 45, appendice 0.0, 9 janvier 1836. *Provincial Statutes of Lower Canada*, 1836, XLVII. *La Gazette de Québec* (Québec), 20 février 1841.

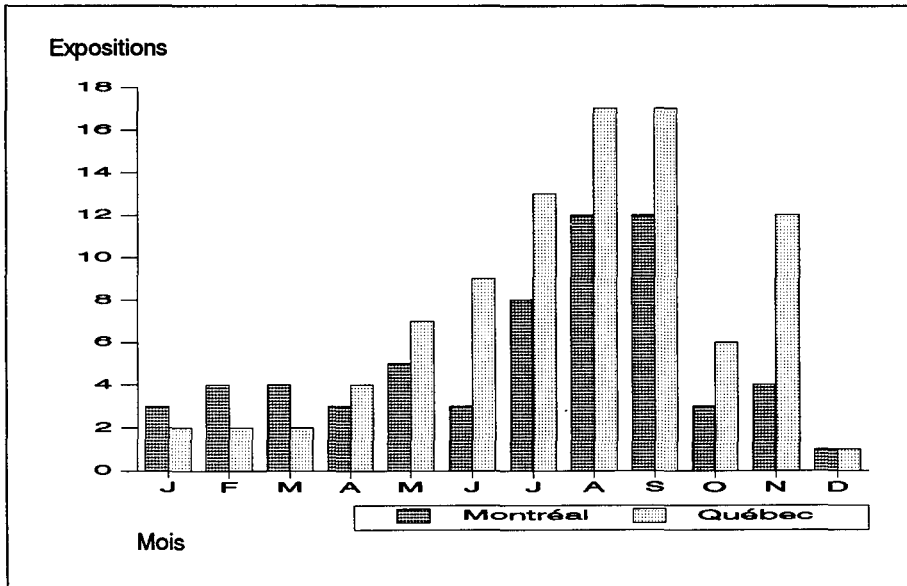
savantes. Chaque rapport annuel de la Société précise même le nombre de visiteurs reçus dans l'année et les profits qui en ont été retirés¹²⁵.

Dans ce contexte, il n'est guère étonnant que les annonces d'expositions itinérantes connaissent une baisse marquée dans les journaux à compter des années 1860. C'est que ces expositions « s'institutionnalisent » plutôt dans la société basse-canadienne et bénéficient, à compter de la seconde moitié du siècle, de lieux fixes parallèles aux musées, destinés à accueillir toutes les formes d'amusement tant locales qu'étrangères. À Montréal, par exemple, la salle des Odd-Fellows, qui recevait déjà des expositions, continue à le faire, mais voit dorénavant des lieux publics comme l'Institut des Artisans, la Salle de Concert de la Cité au marché Bonsecours, le Jardin Guilbault, l'Institut Canadien et la salle publique de la chapelle St-André recevoir régulièrement des expositions et présenter des concerts, des conférences et diverses manifestations pour devenir graduellement des lieux privilégiés d'amusement. Portés à leur apogée au Québec par des personnages aussi entreprenants que P.T. Barnum, qui offre au public son « musée et ménagerie » en mai 1852¹²⁶, ou développés par des entrepreneurs locaux, comme J.E. Guilbault qui ouvre à Montréal en 1852 un jardin botanique et zoologique agrémenté de représentations théâtrales, de curiosités diverses et, à compter du début des années 1860, d'un hippodrome et d'une patinoire intérieure, les événements « curieux » acquièrent une légitimité en dehors du monde muséal proprement dit. Au moment où le musée trouve sa voie dans la science, les expositions s'installent définitivement dans un rôle de lieu d'amusement, et si le monde du spectacle continue d'emprunter partiellement au musée ses formes générales, le musée, lui, n'a plus de liens avec le spectacle.

125. Les dispositions prises à cet effet varient considérablement au fil des ans, mais tendent toutes vers un élargissement de la vocation du musée visant un plus grand accès du public aux collections : *Twenty-Eight Annual Report of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1856, p. 4; *Twenty-Fifth Annual Report of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1853, p. 7; *Twenty-Sixth Annual Report of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1854, pp. 7-8; *Twenty-Seventh Annual Report of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1855, p. 4. *Proceedings at the annual meeting of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1865, p. 10. *Proceedings at the annual meeting of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1868, p. 14. *Proceedings at the annual meeting of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1871, p. 11. *Proceedings at the annual meeting of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1873, p. 7. *Proceedings at the annual meeting of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1875, p. 13. *Proceedings at the annual meeting of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1877, p. 11. *Proceedings at the annual meeting of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, 1879, p. 9.

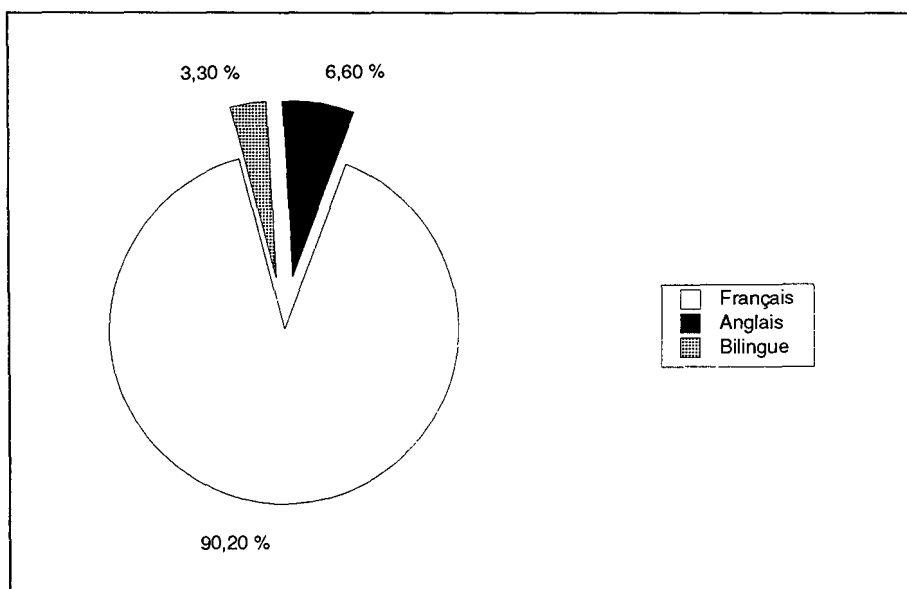
126. *La Minerve* (Montréal), 15 mai 1852.

Graphique 1
Rythme saisonnier des expositions au Bas-Canada
(1811-1850)



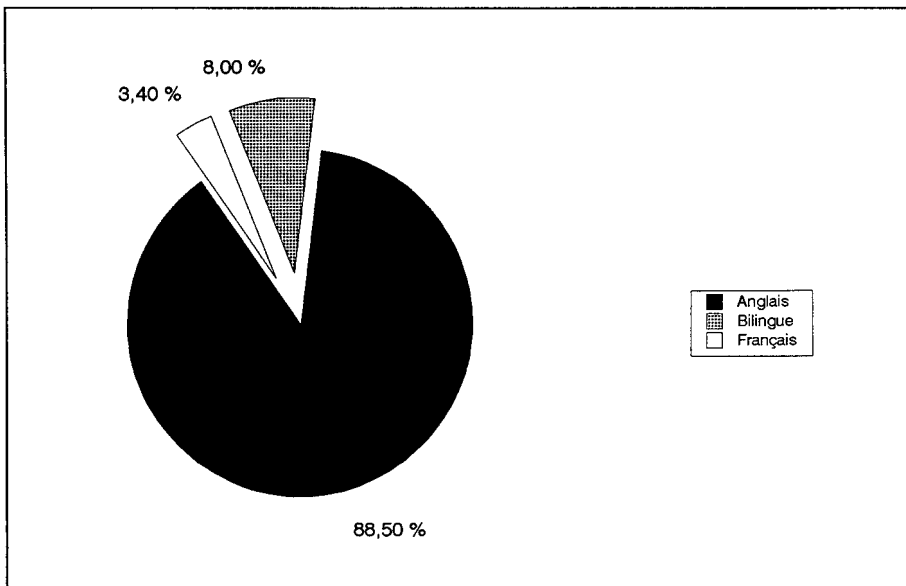
Sources : *The Montreal Herald, L'Aurore des Canadas, La Canadienne, La Minerve, Le Moniteur canadien, Le Courrier du Bas-Canada, La Bibliothèque canadienne, Le Populaire, La Quotidienne, La Revue canadienne, La Gazette de Montréal, Le Spectateur canadien, La Gazette canadienne, Le Canadien, The Quebec Mercury, La Gazette de Québec, Le Fantasque, L'ami de la religion et de la patrie et The Star and Commercial Advertiser.*

Graphique 2
Langue utilisée dans les annonces d'expositions à Montréal
(1811-1850)



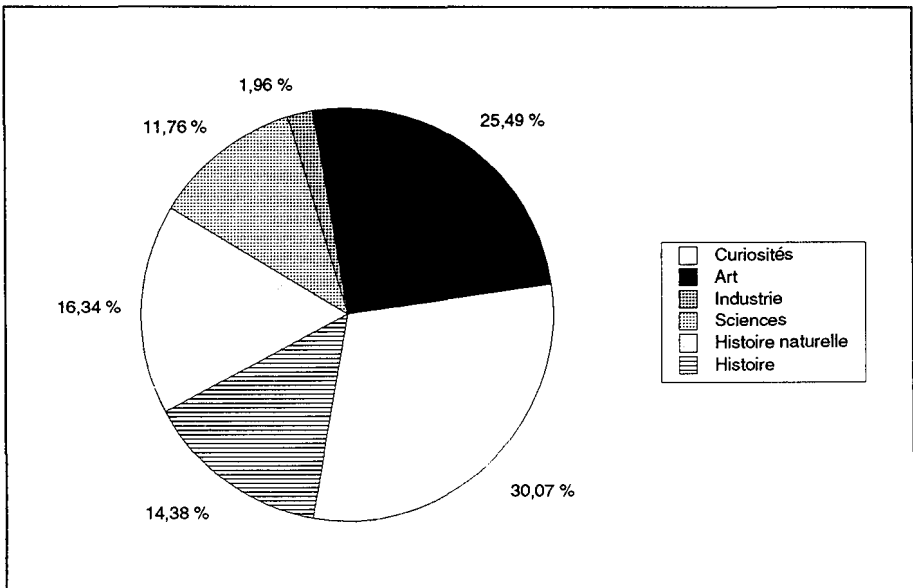
Sources : The Montreal Herald, L'Aurore des Canadas, La Canadienne, La Minerve, Le Moniteur canadien, Le Courrier du Bas-Canada, La Bibliothèque canadienne, Le Populaire, La Quotidienne, La Revue canadienne, La Gazette de Montréal, Le Spectateur canadien, La Gazette canadienne.

Graphique 3
Langue utilisée dans les annonces d'expositions à Québec
(1811-1850)



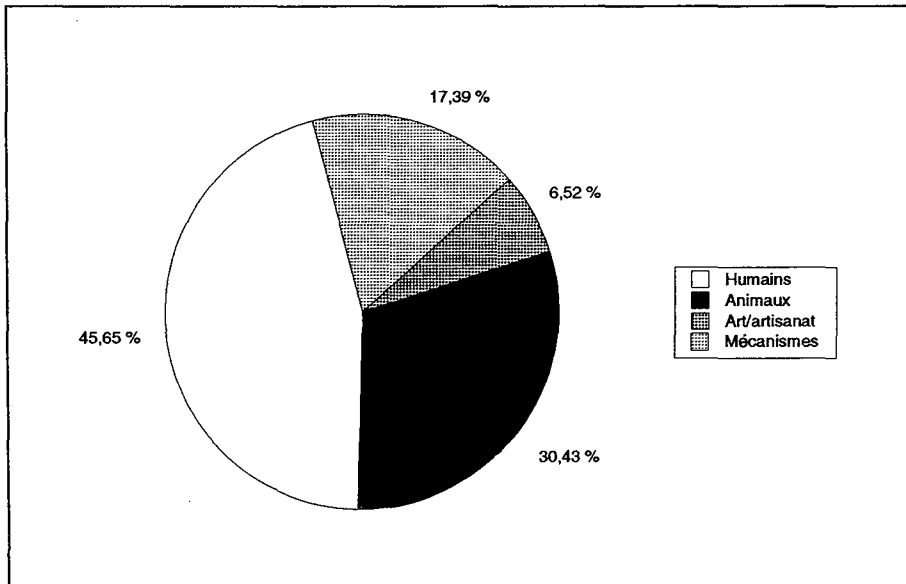
Sources : Le Canadien, The Quebec Mercury, La Gazette de Québec, Le Fantasque, L'ami de la religion et de la patrie et The Star and Commercial Advertiser.

Graphique 4
Contenu des expositions présentées au Bas-Canada
(1811-1850)



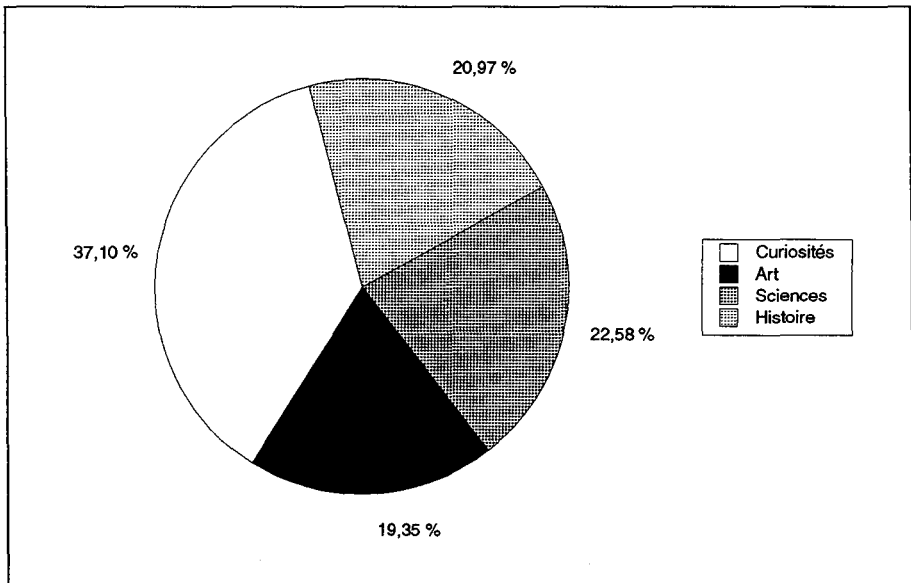
Sources : The Montreal Herald, L'Aurore des Canadas, La Canadienne, La Minerve, Le Moniteur canadien, Le Courrier du Bas-Canada, La Bibliothèque canadienne, Le Populaire, La Quotidienne, La Revue canadienne, La Gazette de Montréal, Le Spectateur canadien, La Gazette canadienne, Le Canadien, The Quebec Mercury, La Gazette de Québec, Le Fantasque, L'ami de la religion et de la patrie et The Star and Commercial Advertiser.

Graphique 5
Types de curiosités exposées au Bas-Canada
(1811-1850)



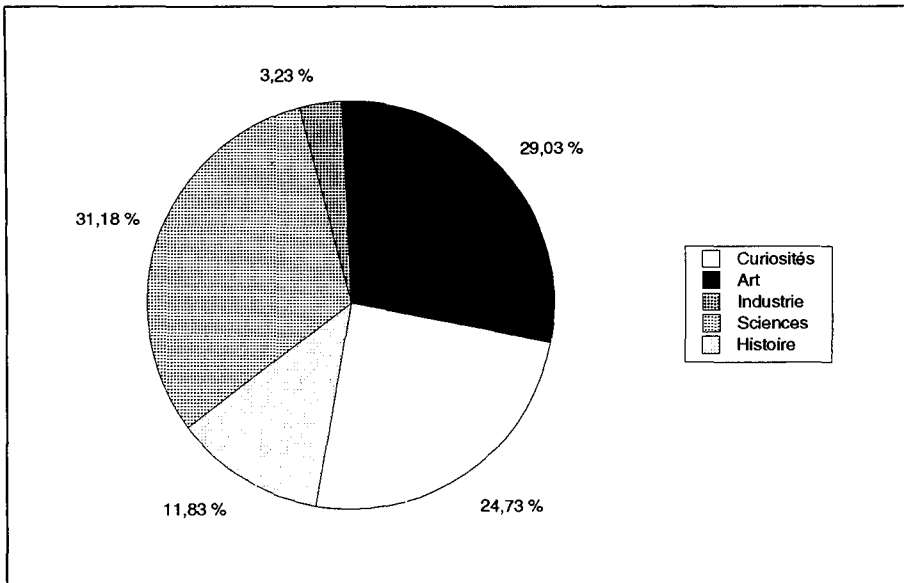
Sources : *The Montreal Herald, L'Aurore des Canadas, La Canadienne, La Minerve, Le Moniteur canadien, Le Courrier du Bas-Canada, La Bibliothèque canadienne, Le Populaire, La Quotidienne, La Revue canadienne, La Gazette de Montréal, Le Spectateur canadien, La Gazette canadienne, Le Canadien, The Quebec Mercury, La Gazette de Québec, Le Fantasque, L'ami de la religion et de la patrie et The Star and Commercial Advertiser.*

Graphique 6
Contenu des expositions présentées à Montréal
(1811-1850)



Sources : The Montreal Herald, L'Aurore des Canadas, La Canadienne, La Minerve, Le Moniteur canadien, Le Courrier du Bas-Canada, La Bibliothèque canadienne, Le Populaire, La Quotidienne, La Revue canadienne, La Gazette de Montréal, Le Spectateur canadien, La Gazette canadienne.

Graphique 7
Contenu des expositions présentées à Québec
(1811-1850)



Sources : Le Canadien, The Quebec Mercury, La Gazette de Québec, Le Fantasque, L'ami de la religion et de la patrie et The Star and Commercial Advertiser.

