

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES PLAISIRS DE LA DANSE À MONTRÉAL: TRANSFORMATION D'UN  
DIVERTISSEMENT ET DE SES PRATIQUES, 1870- 1940

VOLUME II

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN HISTOIRE

PAR

PEGGY ROQUIGNY

AVRIL 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## TABLE DES MATIÈRES

LISTES DES FIGURES	xiv
LISTES DES TABLEAUX	xvii
LISTES DES ABRÉVIATIONS	xviii
RÉSUMÉ	xix
VOLUME I	
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE: HISTORIOGRAPHIE ET PROBLÉMATIQUE	8
CHAPITRE I DU LOISIR À LA DANSE RÉCRÉATIVE: UN BILAN HISTORIOGRAPHIQUE	9
1.1 Loisir, loisir traditionnel et loisir moderne	10
1.1.1 Définir le loisir	11
1.1.2 Loisir traditionnel et loisir moderne	12
1.1.3 Une chronologie pour le traditionnel et le moderne?	14
1.1.4 Un traitement dichotomique?	15
1.2 L'étude des loisirs pratiqués en milieu urbain entre 1870 et 1940	20
1.2.1 Loisirs commerciaux	21
1.2.2 Loisirs publics: le cas des parcs	22
1.2.3 Loisirs associatifs	24

1.2.4 Loisirs sociaux et personnels vécus dans le cadre privé	26
1.2.5 Les loisirs urbains vécus par les femmes	28
1.3 Danser en ville	32
1.3.1 Danser à Montréal	33
1.3.2 Voir le monde à travers des danses	37
1.3.3. Cerner l'évolution de la pratique de la danse à travers toutes ses facettes	40
1.3.4 Comprendre des groupes sociaux par leur usage des lieux de danse	41
<b>CHAPITRE II</b>	
<b>LA DANSE RÉCRÉATIVE À MONTRÉAL, 1870-1940: PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE</b>	<b>48</b>
2.1. La danse récréative comme une activité sociale: éléments de définition	49
2.2 Questionnement	54
2.2.1 Une diversité de cadres de pratique	54
2.2.2 Transformation du répertoire des danses et des comportements sociaux	59
2.2.3 Coexistence, interactions et influences	64
2.3 Le cadre spatio-temporel: le loisir montréalais entre 1870 et 1940	67
2.4 Sources et méthode	74
2.4.1 Documenter les événements dansants	75
2.4.2 Les établissements commerciaux	80
2.4.3 Les danses	82
2.4.4 La sociabilité des danseurs	84

DEUXIÈME PARTIE: SORTIR DES MAISONS, 1870-1914	89
CHAPITRE III	
LES DANSES DE PARTICULIERS: DES PRATIQUES MOUVANTES, 1870-1914	90
3.1 Le respect d'un calendrier dansant traditionnel	92
3.1.1 Toussaint et All Hallows' Eve	93
3.1.2 Noël	95
3.1.3 Le nouvel An	99
3.1.4 Le Carnaval et la saison dansante	102
3.1.5 Le Carême et la reprise limitée de l'activité dansante	105
3.2. Des formes de soirées dansantes pour des objectifs de sociabilité différents	107
3.2.1. La veillée traditionnelle: intimité et sociabilité informelle	108
3.2.2 Une tradition spécifique à la ville: le grand bal, ou bal mondain de particulier	111
3.2.3 Le <i>At Home</i> : intimité variable et sociabilité formalisée	119
3.3 Des pratiques vivantes	127
3.3.1. Variations sur le <i>At Home</i>	127
3.3.2. Des salles de bals particulières pour une haute bourgeoisie	130
3.3.3 Une tradition en construction: les bals de débutantes	134
CHAPITRE IV	
LA DANSE RÉCRÉATIVE DANS LE PAYSAGE URBAIN: DES GRANDS ÉVÉNEMENTS AUX DANSES D'ORGANISATIONS ET D'ÉCOLES, 1870-1914	142
4.1 Des danses d'exception	144
4.1.1 Visite d'un dignitaire et Carnaval	144

4.1.2 Des événements publics?	147
4.2 La généralisation de l'activité dansante par la voie des associations, syndicats et regroupements professionnels	153
4.2.1 Associations, clubs, syndicats et milices: s'identifier à un milieu exclusif	153
4.2.2 L'offre d'activité dansante	157
4.3 Danser souvent, à l'année longue	161
4.3.1 La haute saison hivernale	161
4.3.2 Les plaisirs de l'été	167
4.3.3 L'automne fait la boucle	174
4.3.4 Fréquence insoupçonnée	176
4.4 Clientèles et objectifs festifs	178
4.4.1 Des événements exclusifs semi-privés	180
4.4.2 Événements moins exclusifs semi-publics	183
4.4.3 Événements ouverts publics: La Saint Patrick's Society (1870) et l'Athletic Club House (1889)	185
4.5 Visibilité croissante et nouvelles perspectives: les premières salles de danse commerciales	192
4.5.1 Des écoles de danse de plus en plus visibles	193
4.5.2 Des écoles pour qui?	196
4.5.3 Au delà de l'enseignement: la commercialisation de la danse récréative	199
4.5.4 Vers la permanence de l'activité commerciale	204
4.5.5 Les écoles, et les autres: une commercialisation encore timide	206

CHAPITRE V	
TRANSFORMATION DU RÉPERTOIRE DANSANT ET DE LA SOCIABILITÉ DANS LES BALS ANGLO-BOURGEOIS, 1870-1914	211
5.1 Évolution du répertoire des danses et des pratiques	213
5.1.1 Présentation du corpus des programmes	213
5.1.2. Hécatombe des danses collectives et appauvrissement du répertoire?	217
5.1.3 Des préférences envahissantes dans les bals des associations bourgeoises anglophones	221
5.1.4 Des danses qui disparaissent uniquement du milieu associatif bourgeois anglophone?	225
5.1.5 Des danses spécifiques à des milieux non représentés entre 1899 et 1914	231
5.2 Danses collectives et danses de couple: des formes de sociabilité diamétralement opposées?	233
5.2.1 Des danses collectives: la sociabilité collective au détriment du couple?	234
5.2.2 Les danses de couple: une intimité limitée au profit de l'interaction collective	239
5.2.3 Des danses plus ou moins favorables à l'amusement?	248
5.3 Le couple dans le bal bourgeois non public: une donnée changeante pour une obligation de sociabilité	251
5.3.1 Une escorte qui n'a pas l'exclusivité	252
5.3.2 Une obligation de varier les partenaires pour une sociabilité à durée limitée	253
5.3.3 Les stratégies possibles: s'approprier l'étiquette pour parvenir à ses fins	256

## VOLUME II

TROISIÈME PARTIE: S'ÉPANOUIR DANS LA VILLE ET RECHERCHER L'INTIMITÉ, 1918-1940	263
CHAPITRE VI LES COMMERCES DE DANSE ET LA CARACTÉRISATION CULTURELLE DU CENTRE-VILLE, 1918-1940	264
6.1 Un univers mouvant	265
6.1.1 Évaluation du développement de la danse récréative à Montréal: sources et méthode	265
6.1.2 Une augmentation générale mouvementée	268
6.1.3 Prohibition américaine et stratégies commerciales	272
6.1.4 Des types d'établissements aux évolutions variables	275
6.2. Des constances dans la mouvance: vers une occupation visible et durable du grand centre-ville montréalais	281
6.2.1 Des adresses où danser, peu importe le nom	281
6.2.2 S'adapter pour durer	284
6.3 Façonner le paysage culturel du centre-ville:	289
6.3.1 Saint-Antoine nord: fief de la bourgeoisie anglophone ?	293
6.3.2 Saint-Antoine sud	302
6.3.3 Le centre-ville est: un milieu populaire diversifié	306
6.4 Hors du centre-ville: un vaste espace, difficile à saisir	313

CHAPITRE VII	
PLAISIRS À PARTAGER? LA SOCIABILITÉ DANS LES NOUVEAUX LIEUX DE DANSE, 1918-1940	317
7.1. Ce que l'on danse dans les commerces montréalais	319
7.1.1 Nouvelles danses: liberté et initiative pour le couple	319
7.1.2 Des libertés données aux prises de liberté	323
7.1.3 Des interprétations variées selon les danseurs et lieux de pratique	330
7.2 Cabarets respectables: miser sur les relations sociales préétablies	344
7.2.1 Place au couple: une innovation	344
7.2.2 Favoriser les sorties en groupes mixtes dans le respect de l'ancienne étiquette	352
7.2.3 De la table au spectacle: associer sociabilité privée et sociabilité globale	356
7.2.4 Des sociabilités collectives plus accentuées dans d'autres types d'établissements	363
7.3 Les salles de danse: un couple éphémère à sociabilité variable	368
7.3.1 Une clientèle majoritairement jeune	368
7.3.2 Venir en bande pour mieux se rassurer	370
7.3.3 Des couples d'inconnus qui sociabilisent? Absence de relation sociale, séduction ou camaraderie?	373
CHAPITRE VIII	
LES TEMPS MODERNES: UNE INTERACTION ENTRE ANCIENNES ET NOUVELLES PRATIQUES DE LA DANSE, 1918-1940	382
8.1 Pratiques commerciales et pratiques des organisateurs de danses événementielles: une intégration qui s'affirme	384
8.1.1 Une place de choix pour le calendrier traditionnel dans les commerces	385

8.1.2 Pratiques des regroupements: un arrimage avec les pratiques commerciales	389
8.1.3 L'usage des salles commerciales	395
8.2 Les danses de particuliers	399
8.2.1 Réceptions privées en salle louée: une nouveauté pour le milieu bourgeois?	399
8.2.2 Danser à la maison: l'élégance même dans le monde bourgeois	402
8.2.3 Les soirées dansantes moins élaborées à la maison	405
8.3. Musique à danser: entre tradition et nouveauté	407
8.3.1 Des musiciens dans l'assemblée, comme avant	408
8.3.2 Le gramophone	410
8.3.3 La radio	417
8.3.4 De nouveaux rapports à la musique et aux temps de danse	421
8.4 Que danse-t-on? Entre convergence des pratiques et spécificités des milieux	423
8.4.1 Les danses modernes: une culture convergente	424
8.4.2 Une place pour les danses plus anciennes	429
8.4.3 Intégrer l'ancien et le moderne	431
CONCLUSION	437
APPENDICES	449
APPENDICE A ORGANISATEURS D'ÉVÉNEMENTS DANSANTS CLASSÉS PAR TYPE, 1870-1914	450
APPENDICE B FRÉQUENCE DES DANSES ORGANISÉES PAR LES ASSOCIATIONS ET AUTRES REGROUPEMENTS, 1870-1914	461

APPENDICE C PROFESSEURS DE DANSE À MONTRÉAL, 1870-1914	467
APPENDICE D RÉPARTITION DES QUARANTE-TROIS DANSES REPÉRÉES DANS LES SOIXANTE-CINQ PROGRAMMES DE BAL ENTRE 1870 ET 1914	469
APPENDICE E RÉPARTITION DU CORPUS DES PROGRAMMES PAR ANNÉE ET PAR SOUS- COLLECTIONS ENTRE 1870 ET 1914	472
APPENDICE F NOMBRE D'OCCURRENCES DE CHAQUE DANSE PAR SOUS- COLLECTIONS, 1870-1914	475
APPENDICE G DANSES RÉPERTORIÉES DANS LES MANUELS DE DANSE, 1870-1940	479
APPENDICE H RÉPARTITION DES PARTITIONS PROPOSÉES DANS LE PASSE-TEMPS, 1895- 1940	482
APPENDICE I RÉPERTOIRE DES COMMERCES DE DANSE, 1918-1940	484
APPENDICE J SUCCESIONS DE COMMERCES DE DANSE SUR DE MÊMES SITES	493
APPENDICE K LISTE DES ÉTABLISSEMENTS SITUÉS HORS DU CENTRE-VILLE, PAR ZONE	496
APPENDICE L RÉPARTITION DES ÉTABLISSEMENTS DE DANSE PAR ZONE	498
APPENDICE M ICONOGRAPHIE	499
APPENDICE N TABLEAU DES COMMERCES ORGANISANT DES DANSES POUR DES FÊTES	500

APPENDICE O MONTREAL HUNT CLUB, 1918-1940	503
APPENDICE P REGROUPEMENTS ORGANISATEURS D'ÉVÉNEMENTS DANSANTS, 1918-1940	505
APPENDICE Q PROGRAMMES DANSANTS À LA RADIO EN 1926 SELON LE CURRENT EVENTS	514
APPENDICE R DANSES REPÉRÉES ENTRE 1918 ET 1940, TOUTES SOURCES RÉUNIES	515
APPENDICE S NOMBRE D'OCCURRENCES DES DANSES DANS LES CARNETS DE BAL ET REVUES, 1919-1940	522
BIBLIOGRAPHIE	524



TROISIÈME PARTIE

S'ÉPANOUIR DANS LA VILLE  
ET RECHERCHER L'INTIMITÉ, 1918-1940

## CHAPITRE VI

### LES COMMERCES DE DANSE ET LA CARACTÉRISATION CULTURELLE DU CENTRE-VILLE, 1918-1940

#### Introduction

Entre 1914 et 1940, le mouvement de commercialisation de la danse récréative, essentiellement amorcé par les écoles de danses, s'intensifie et prend différentes formes, à savoir les restaurants dansants, les cabarets et les salles de danse, aussi nommées *ballrooms*, ou *dance halls*, et indépendantes d'une école. D'ailleurs, dans ce chapitre, seules les écoles de danse qui exploitent leur locaux à titre de salles de danse en soirée seront mentionnées.

Plus globalement, l'après guerre, les années 1920 et les années 1930, sont des décennies mouvementées, aussi bien d'un point de vue économique que culturel, et il faut voir quels aspects de ce contexte ont pu influencer, accélérer, ralentir ou simplement modifier le développement de ce commerce dansant. Les fluctuations économiques ne sont pas sans un impact sur l'évolution générale de cette commercialisation, mais d'autres facteurs, comme la prohibition ou les stratégies individuelles des commerces, doivent également être pris en considération. Les changements de goûts, de mode, ou tout simplement d'attente du public participent également à expliquer cette transformation.

Cependant, le développement de la danse commerciale ne se construit pas seulement sur des mouvements incertains et des changements. Des éléments de constance viennent conférer une base de stabilité à ce mouvement, et ainsi favoriser la durabilité du phénomène et une empreinte tout aussi durable dans le paysage urbain. En fait, on peut même avancer que les commerces de danse contribuent à façonner le profil social et culturel de certaines zones de Montréal, en particulier certains secteurs du centre-ville où ils sont plus présents.

## 6.1 Un univers mouvant

Entre 1914 et 1940, le commerce du divertissement offre de plus en plus la danse à titre d'activité récréative. Mais cet univers en construction est très mouvant, et même instable. De façon à évaluer la commercialisation de la danse récréative entre 1914 et 1940, nous avons réalisé un diagramme (fig. 6.1) qui se base sur deux sources bien différentes: d'une part, les rapports annuels du département des licences de la Ville de Montréal, et d'autre part, le répertoire de cent vingt-six commerces de danse que nous avons pu dresser au fil de nos recherches pour l'entre-deux-guerres (app. I). Nous présenterons ces sources et notre méthode avant d'analyser l'importance que prend le phénomène. Nous tenterons ensuite d'expliquer les mouvements et fluctuations remarquées, en considérant les contingences économiques, comme la crise des années 1930, mais aussi d'autres facteurs.

### 6.1.1 Évaluation du développement de la danse récréative à Montréal: sources et méthode

À l'aide des dépouillements des annonces contenues dans les journaux et programmes de théâtre ou de danse<sup>1</sup>, un répertoire de cent vingt-six établissements a été créé. Ce répertoire est basé sur trois types d'établissements dansants: les salles de danse, les restaurants dansants et les cabarets. Seules six écoles, ouvrant à la danse récréative sur une base permanente (un ou plusieurs soirs par semaine) ont été conservées, et considérées dans ce chapitre comme des salles de danse. Nous avons exclu les autres écoles qui ouvrent durant la période et se consacrent uniquement à l'enseignement, ou ne nous fournissent pas de preuves suffisantes d'une commercialisation de la danse récréative. Nous avons aussi exclu les lieux autres qui organisent des danses payantes, publiques ou non, mais qui ne sont pas des commerces.

---

<sup>1</sup> AVM, BM1, Fonds Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Research Material, Photocopie annotée par John Gilmore des Spicilèges de Myron Sutton, 2 vol. Aegidius Fauteux, 1900-1941, série 11, Collection programmes de concerts; Centre d'archives de l'Université Concordia (abrégé Concordia ensuite), P023, Collection Alex Robertson, C10, Montreal Musical Activity Chronological List, et C11, Montreal Musical Activity Alphabetical List; Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Research Material, Photocopie annotée par John Gilmore des Spicilèges de Myron Sutton, 2 vol.; Concordia, P088 2B, Fonds Herb Johnson, Music Industry ; Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilèges, 2 vol.; BAnQ, Collection patrimoniale de programmes de spectacles (danse et théâtre); UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Collection de photocopies d'articles de journaux (essentiellement tirés de *La Presse*, *Montreal Daily Star*, *The Gazette*, *Le Devoir*), classement alphabétique et chronologique, 1930-1940 ; McCord, C156-A, Collection de programmes.

Pour tous les établissements repérés, les années d'ouverture et de fermeture, les adresses et les successions de commerces à une même adresse civique ont ensuite été précisées avec les annuaires *Lovell*<sup>2</sup>. Étant donné que certains commerces n'offrent pas l'activité dansante dès leur ouverture (c'est particulièrement vrai pour les restaurants dansants), le diagramme considère les établissements comme dansants à partir de la première année de mention de danse, que ce soit par le titre ou par les publicités, et jusqu'à leur fermeture. Dans la plupart des cas, de multiples publicités viennent conforter ce choix méthodologique. De même, si un établissement change de fonction, passant par exemple de salle de danse à cabaret, la première année de référence à chaque fonction a été retenue. Enfin, les salles de danse repérées dans la section *Dancing Halls* du *Lovell* n'ont été considérées comme telles que durant cette période, même si elles ont existé bien plus longtemps, car leur fonction a pu changer. Citons pour *exemple* le Great War Memorial Hall de Verdun, qui apparaît dans la section *Dancing Halls* du *Lovell* entre 1934-35 et 1937-38, alors qu'il existe depuis 1930-31 et encore en 1940. Ainsi, le Great War Memorial Hall a été considéré comme dansant entre 1934 et 1937. Notons également que les éditions du *Lovell* étant à cheval sur deux années, par exemple 1934-1935, la première des deux dates a systématiquement été retenue pour le diagramme<sup>3</sup>. Notons finalement que nous nous sommes permis de conserver dans notre répertoire les quelques commerces dansants repérés hors de Montréal, le plus souvent à Lachine et Verdun, car ils sont dans une proximité immédiate et font partie du rayonnement d'activité des Montréalais. C'est le cas du Boardwalk Dancing Pavilion de Verdun (boulevard LaSalle, à Verdun, 1931 à 1940) fréquenté par les habitants de Saint-Henri dans les années 1930<sup>4</sup>.

Nous espérons également établir un répertoire comparable aux chiffres fournis par les rapports annuels du département des licences de la Ville de Montréal, ceux-ci relevant dès 1905 le nombre de salles de danse à Montréal ayant payé un permis. Mais nous en avons

---

<sup>2</sup> *Lovell's Montreal Directory*, Montréal, John Lovell, 1869-1870 à 1939-1940. Pour version numérisée, voir <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/lovell/>, consulté le 05-05-2011, classements par ordre alphabétique et par rue.

<sup>3</sup> Dans le texte, nous conservons la double date par souci de précision.

<sup>4</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Raymond Major, *Souvenirs de Saint-Henri racontés par Raymond Major*, s.l.n.d, CSSH, p. 22.

rapidement constaté les limites. Outre le fait qu'ils s'arrêtent en 1930, ils semblent parfois sous-évaluer le nombre d'établissements dansants. En fait, on peut penser que certains déclarants rebutés par le montant de la taxe prélevée, auraient tenté d'y échapper en n'évoquant pas la fonction de salle de danse de leur établissement. Ladite taxe s'élève à 100 \$ selon la charte de 1910<sup>5</sup> et passe à 200 \$ suivant un amendement de 1918 évoqué dans la charte de 1924<sup>6</sup>; tarif qui est maintenu jusqu'en 1931<sup>7</sup>.

Enfin, la définition de salle de danse semble varier au fil du temps et inclut d'autres types de lieux que les restaurants dansants, salles de danse et cabarets qui nous intéressent ici. L'édition de la charte de la ville de Montréal compilée en 1931 (l'édition de 1924 n'en fournit pas) explique ainsi ce qu'englobe l'expression «salle de danse»:

“Salle de danse” s’applique à tout bâtiment ou autre endroit où le public est admis et où on se livre à la danse, qu’un prix d’entrée soit exigé ou non, et s’applique aussi à toute école de danse, mais non pas à une salle ou autre endroit où les membres d’un club en vertu des loi de la province se livrent à la danse, occasionnellement, pourvu: 1° que le public ne soit pas admis à ces danses; 2° que, dans chaque cas, le dit club ait, huit jours d’avance, donné avis à la cité, au bureau des privilèges et des permis (licences), de son intention de se livrer à telle danse; 3° que, dans chaque cas aussi, le dit club ait, au préalable, obtenu un permis (licence) de la cité et ait payé au trésorier de la dite cité la somme de dix piastres (\$10.00). Ce permis (licence) ne devra être émis que sur la recommandation écrite du surintendant de police et de l’inspecteur des bâtiments.<sup>8</sup>

Cette définition, qui inclut les écoles et tout établissement offrant l'activité dansante au public, gratuitement ou non, vaut manifestement à partir de 1925, année où l'on voit apparaître une catégorie distincte de la catégorie «salles de danse», intitulée «salle de danse incorporée dans un club», avec une licence fixée à 10 \$. Cela laisse aussi présumer que les chiffres fournis avant 1925 incluent ces associations ou clubs qui organisent des danses pour leurs membres. Ainsi apparaît-il clairement que les chiffres annuels fournis par les rapports

<sup>5</sup> AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1910, article 364, (z).

<sup>6</sup> AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la ville de Montréal*, 1924, article 364, (z).

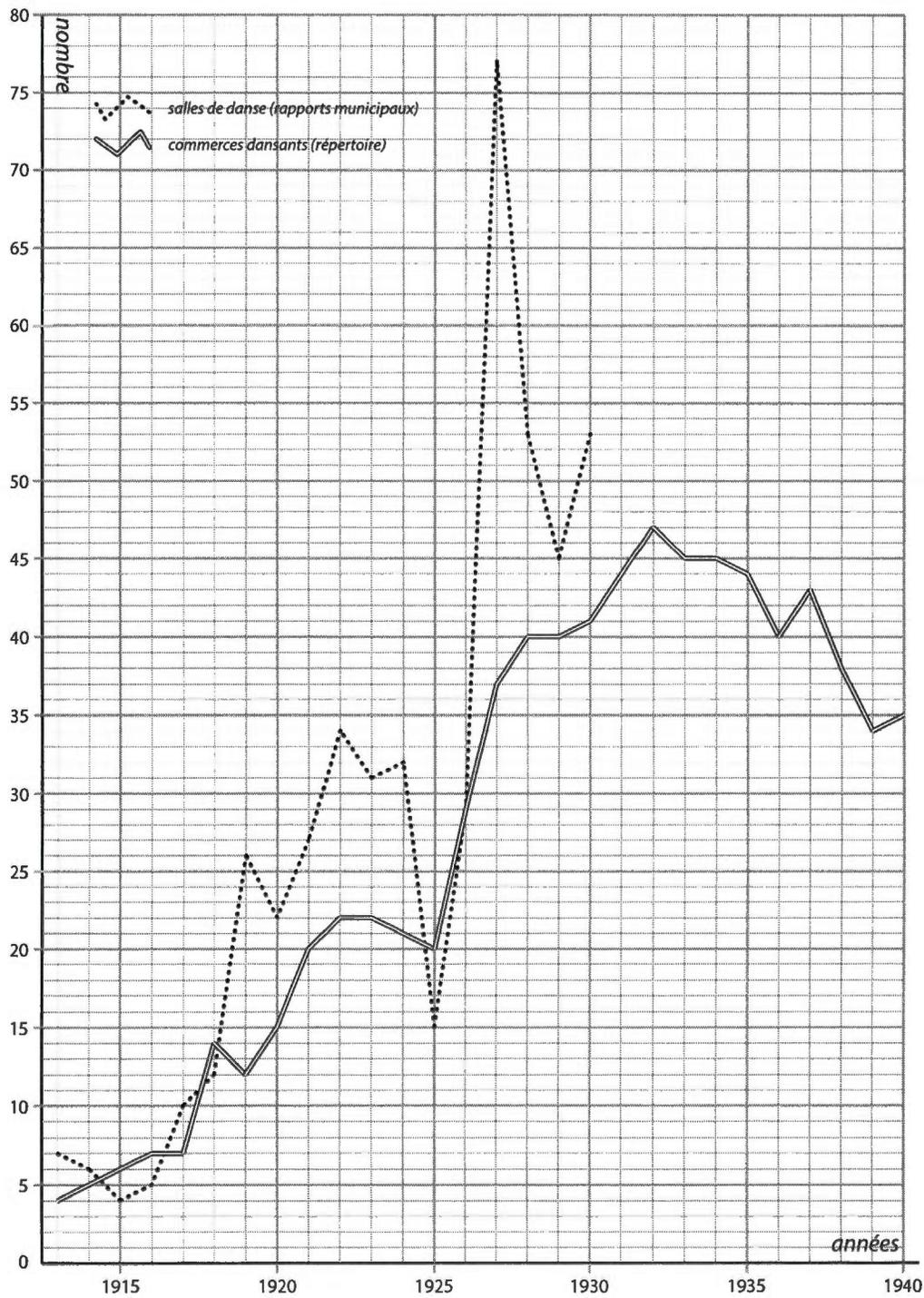
<sup>7</sup> AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal. Statuts refondus*, Montréal, 1931, article 364, (z).

<sup>8</sup> «Règlement concernant les contributions foncières, la taxe d'affaires, la taxe de l'eau, la taxe sur le capital, les taxes personnelles et les permis (licences) adopté le 24 avril 1911, puis amendé», *Règlement de la Cité de Montréal. Statut refondus*, Montréal, 1931, article 432, section 1, (k), p. 451-452.

du département de licence incluent plus d'établissements dansants que ceux qui nous intéressent ici. Malgré tout, le répertoire comme les rapports municipaux permettent de constater l'évolution globale des lieux de danses récréatives, de façon plus ou moins restrictive cependant.

#### 6.1.2 Une augmentation générale mouvementée

Le diagramme (fig. 6.1) présente l'évolution des salles de danse, tous genres confondus, selon notre répertoire et selon les rapports municipaux.



**Figure 6.1** Évolution des commerces de danse selon notre répertoire et selon les rapports municipaux

Entre la Première Guerre mondiale et la crise des années 1930, les commerces de danse connaissent une croissance incontestable à Montréal. Bien que légèrement décalée, l'augmentation est nette dans les deux types de sources (fig. 6.1) avec un minimum de 4 en 1915 et un maximum de 77 en 1927 pour les rapports municipaux, et un minimum de 4 en 1913 et un maximum de 47 en 1932 pour notre répertoire. Néanmoins, cette courbe de croissance n'est pas parfaite, et le développement de ce milieu commercial dansant est marqué par bien des avatars.

Le diagramme révèle que les aléas de cette croissance générale semblent généralement associés aux temps de crise. Le surintendant effectuait déjà un tel constat dans son rapport annuel de 1909:

La variation dans le nombre des licences, d'une année à l'autre, est presque toujours l'indice d'une augmentation ou d'une diminution des affaires. Ainsi, notant une baisse du nombre de licence pour l'année 1908, alors que «le revenu des licences (...) augmentait par bonds (...) depuis quelques années», il explique que «[c]et arrêt subit dans la progression du revenu est entièrement due (sic) à la crise financière de 1907.<sup>9</sup>

Alors que peu d'établissements ont été repérés pendant les années de guerre, le décollage s'amorce à la fin de la guerre, entre 1916 et 1917 pour le département des licences, et entre 1917 et 1918 selon notre répertoire. Cette croissance perd de la vitesse dès 1919 dans notre répertoire et dès 1920 dans les rapports, alors que le ralentissement économique qui suit la Première Guerre mondiale se transforme en crise profonde en 1920-1921. Dans les deux cas, la reprise est immédiate, avant d'observer une stagnation en 1925 dans notre répertoire. La baisse beaucoup plus sévère dans les rapports du département des licences s'explique par la création de la nouvelle catégorie «Salle de danse incorporée dans un club» évoquée plus tôt. Entre 1925 et 1932, le mouvement ascendant se poursuit sur un mode accéléré, avec un pic à 77 en 1927 selon les rapports municipaux. Nous n'avons pu repérer cette explosion dans notre répertoire, dont la période de croissance s'étend sur une période un peu plus longue, jusqu'en 1932.

---

<sup>9</sup> AVM, V001.4/, Rapport annuel du département des licences, 15-02-1909.

L'instabilité, la fragilité de ce développement se traduit d'ailleurs à travers la durée de vie, très variable, des établissements. Le tableau 6.1 indique combien d'établissements sont dansants pour une certaine tranche d'années. Nous avons distingué les années durant lesquelles les établissements sont effectivement dansants, et la durée de vie complète des établissements, étant donné que certains existent depuis des années avant de proposer une formule dansante. Ont été traités à part les établissements qui apparaissent majoritairement vers la fin des années 1930, et dont la période d'activité dansante s'étale au delà de 1940 et huit autres ont été exclus par manque d'information suffisante, concernant les dates d'ouverture et de fermeture.

**Tableau 6.1**  
Durée d'activité dansante dans les cent vingt-six établissements du répertoire

Durée d'activité	Nombre d'établissements selon leur durée de vie		Nombre d'établissements selon leur durée restreinte à l'offre d'activité dansante	
	Entre 1913 et 1940	Entre 1913 et au-delà de 1940	Entre 1913 et 1940	Entre 1913 et au-delà de 1940
Entre 1 et 3 ans	46	6	48	7
Entre 4 et 6 ans	17	3	19	4
Entre 7 et 9 ans	5	2	9	2
10 ans et plus	17	22	11	18
Non comptabilisé		8		8
Total		126		126

Au regard de ce tableau, les difficultés que rencontrent une majorité de commerces sont évidentes. Que l'on considère la durée de vie totale ou seulement la période d'activité dansante, la moitié ne dépasse pas six, voire trois ans d'activité. Malgré cela, comme l'indique le diagramme 6.1, la croissance globale se poursuit, car les courtes périodes d'exercice sont compensées par un renouvellement croissant, et une trentaine de commerces plus stables, offrent l'activité dansante sur plus de dix ans (nous y reviendrons).

On sait à quel point la crise des années 1930 a pu affecter la vie quotidienne comme la vie économique montréalaise. Le diagramme indique des fluctuations dès 1928, selon les

archives municipales, et une baisse constante dans notre répertoire à partir de 1932, malgré un sursaut en 1937. Le début de la Seconde Guerre mondiale explique peut-être en partie la baisse de 1939. Mais alors que sévit la crise la plus dure, les années 1930 sont bien plus marquées par quelques hésitations que par la baisse dramatique à laquelle on aurait pu s'attendre. Pourquoi le plus fort de la crise est-il ressenti à partir de 1936, alors que c'est en 1933 que Montréal ressent le summum de la crise économique issue du krach boursier de la bourse de New York en octobre 1929<sup>10</sup>? En fait, plusieurs éléments contribuent à différer ou à réduire l'impact de la crise sur les établissements dansants: la prohibition américaine et les stratégies développées par différents commerces.

### 6.1.3 Prohibition américaine et stratégies commerciales

Le *Prohibition Act*, loi interdisant la vente d'alcool, entre en vigueur aux États-Unis dès 1919 et occasionne rapidement la faillite de nombreux cabarets new-yorkais, pour qui la vente d'alcool constituait une part essentielle des revenus. La prohibition aurait favorisé le commerce montréalais, autant par la venue de grands artistes new-yorkais sans contrats qui se font engager à Montréal, que par la visite de touristes états-uniens à la recherche du paradis perdu<sup>11</sup>. Le *Prohibition Act* aurait donc eu un impact non négligeable sur l'état du commerce du loisir à Montréal, et aurait soutenu, au moins dans une certaine mesure, les commerces montréalais pendant les premières années de la crise économique. Au contraire, sa suppression en 1933 remet en question toute sécurité financière minimale et porte un coup décisif au marché du divertissement montréalais, à la mesure des faveurs qu'il lui avait prodiguées jusqu'alors. Effectivement, si le nombre d'établissements baisse légèrement en 1933 et 1934, les années suivantes sont de plus en plus dures. Les effets de la crise alliés à ceux de la fin de la loi sur la prohibition se font réellement sentir. La fin du *Prohibition Act* doit être pris en considération pour mieux expliquer le mouvement de décroissance des établissements dansants.

---

<sup>10</sup> Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 283-284.

<sup>11</sup> André-G, Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la Main. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991*, Montréal, VLB, 1993, p. 118-119.

Par ailleurs, l'impact de la crise, moins fort que ce que l'on aurait pu croire, peut s'expliquer par le fait que plusieurs commerces décidés à survivre à la crise mettent en oeuvre diverses stratégies, soit pour faire des économies, soit pour continuer à attirer des clients. Un bon moyen pour plusieurs de réduire leur dépenses est d'engager moins de musiciens. John Gilmore explique que la source de travail que représentait Montréal pour bien des musiciens se tarit au plus fort de la crise, et que ces derniers éprouvent de la difficulté à se faire employer<sup>12</sup>. Ainsi, Myron Sutton (dit Mynie) et les Canadian Ambassadors, pourtant l'un des groupes de Jazz les plus réputés au Canada depuis un contrat de neuf mois au cabaret le Connie's Inn en 1933-34, a du mal à trouver du travail pour l'ensemble du groupe<sup>13</sup>. Au plus fort de la crise, c'est le patron du Terminal qui, appréciant Mynie Sutton, lui procure un contrat ininterrompu de vingt-deux mois (apparemment entre octobre 1935 et août 1937<sup>14</sup>). Malgré sa bonne volonté, il ne peut se permettre d'engager que quatre ou cinq membres du groupe de Sutton<sup>15</sup>, qui pouvait en compter entre six et huit<sup>16</sup>.

Une autre stratégie, particulièrement prisée des salles de danse dans les contextes d'incertitude économique, consiste à organiser des concours de danse. Ils constituent une stratégie promotionnelle particulièrement rentable, puisqu'ils assurent une clientèle de participants, qui paient un droit d'inscription, et de spectateurs qui paient un droit d'entrée<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Vehicule Press, 1988, p. 49-53.

<sup>13</sup> Gilmore, *op. cit.*, p. 71.

<sup>14</sup> Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Research Material, Spicilège de Myron Sutton, annoté par John Gilmore, vol. 2, item 6c (article du *Chicago*, nov.) 1937 et item 6d (article de Gordon Richardson).

<sup>15</sup> Gilmore, *op. cit.*, p. 80.

<sup>16</sup> Gilmore, *op. cit.*, p. 74; John Gilmore, *Who's Who of Jazz in Montreal, Ragtime to 1970*, Toronto, University of Toronto Press, 1989, p. 272.

<sup>17</sup> Les marathons de danse, phénomène essentiellement états-unien, sont certainement le summum de cette logique de rentabilité de l'activité dansante par le concours, et sévissent aux États-Unis entre 1923 et 1933, année où, suite à la mort d'un jeune homme survenue en 1932, ils sont déclarés illégaux. Voir Peter Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979, p. 184-187; Don McDonagh, *Dance Fever*, New York, Random House, 1979, p. 62; Sydney Pollack, *They Shoot Horses, Don't They?*, film de fiction, 1969.

Déjà au sortir de la guerre, plusieurs concours sont organisés, notamment par le Jardin de Danse en 1918, 1919 et 1921<sup>18</sup>.

Durant la crise, attirer la clientèle autour d'un événement spécifique est d'autant plus crucial que l'appauvrissement de la population fait plus que jamais du loisir un luxe et rend la clientèle de loisir plus rare. Ce contexte d'appauvrissement général se traduit dans la nature des prix offerts. Le Palais d'Or, ouvert sur Stanley depuis 1928-29, est particulièrement prompt à réagir. Le 15 février 1930, le *Star* annonce que se tiendra à New York un championnat mondial de fox-trot et valse, le 25 avril. À Montréal, le Palais d'Or obtient l'organisation des sélections. Une série de concours éliminatoires est organisée pour déterminer quel couple de danseurs sera envoyé à New York. L'équipe gagnante se voit offrir le voyage aller-retour par le Palais d'Or, pour aller participer au concours. Le 12 avril 1930, un autre article du *Star* précise qu'en guise de prix pour le concours mondial, «a ten week offer from Radio-Keith-Orpheum Corporation, at a salary of \$200 a week will be made to the winning team»<sup>19</sup>. En ces temps de crise, un travail assuré pour quelques semaines semble la meilleure motivation. Ce même établissement n'hésite pas non plus à recourir à la tactique promotionnelle pour attirer les clients. Ainsi, en 1933, il propose un tarif réduit à vingt-cinq cents pour toute entrée avant 21 h<sup>20</sup>, alors que les tarifs tournent généralement autour de quarante cents.

De la même façon, le 11 juin 1935, la salle de danse Cartier Amusement Ballroom, au coin de Amherst et Sainte-Catherine, lance un concours de popularité, «the Colored Queen Popularity Contest», en même temps qu'un concours de *Tap Dance* dont le prix est un jambon<sup>21</sup>. Un autre concours de valse organisé lors d'une *Grand Million Dollar Dance*, le 15 octobre 1935, dont le prix d'entrée est fixé à 50 cents, offre un prix fourni par *Delone Watch*

---

<sup>18</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 09-04-1918; AVM, BM1, Théâtre canadien-français, 27-01-1919; Concordia, P023/ C11, 01-02-1918; C10, 01-03-1921; C10, 26-10-1921.

<sup>19</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 15-02-1930 et 12-04-1930.

<sup>20</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, *Standard*, 14-01-1933.

<sup>21</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, item 41.

*Repairer*<sup>22</sup>. C'est donc en jouant sur une double motivation, s'amuser tout en tentant d'améliorer son quotidien, que les salles de danse tentent de faire des gains.

Ainsi, bien que les difficultés économiques ne soient pas sans conséquence sur le développement des commerces offrant la danse récréative à Montréal entre 1914 et 1940, la prohibition et diverses stratégies contribuent à en repousser et à en diminuer l'impact. Par ailleurs, un examen plus fin de l'évolution de chaque type d'établissement et des stratégies individuelles laisse entrevoir une réalité qui n'est pas seulement déterminée par des contingences économiques.

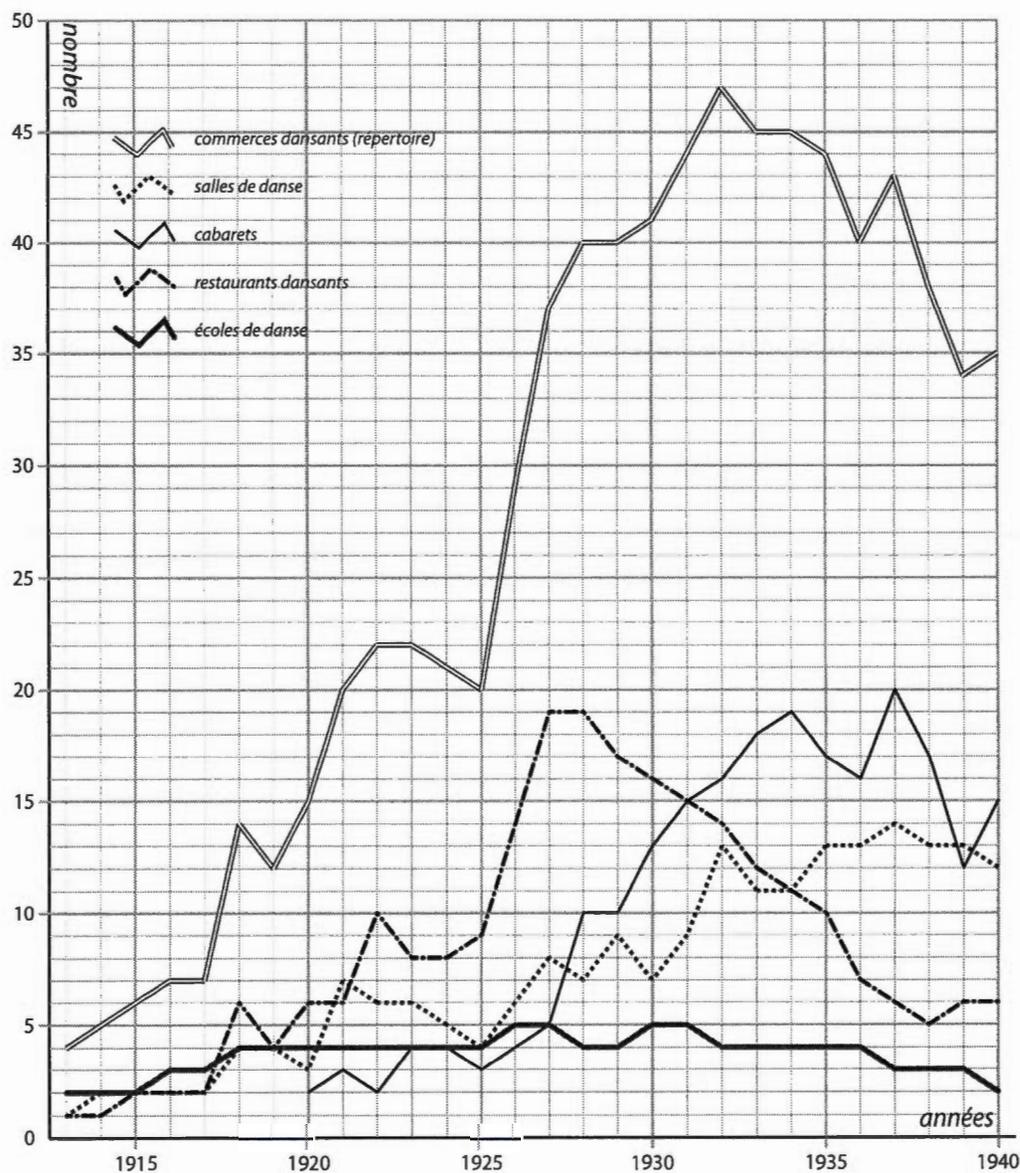
#### 6.1.4 Des types d'établissements aux évolutions variables

Entre 1914 et 1940, les restaurants dansants, les salles de danse et les cabarets connaissent des évolutions bien différentes, parfois reliées aux difficultés économiques, mais aussi manifestement à des phénomènes plus culturels, des effets de modes ou, simplement, des intérêts de plus en plus marqués de la part des clients pour certaines façons de pratiquer l'activité dansante, ce qui mène à des remaniements quant aux formules de commerces dansants proposées. Effectivement, des changements majeurs surviennent à la fin des années 1920 et au début des années 1930.

Un autre diagramme (fig. 6.2) identifiant les restaurants dansants, les salles de danse et les cabarets par des courbes distinctes, permet de visualiser l'évolution de chaque type d'établissements.

---

<sup>22</sup> Concordia, P088 2B, Fonds Herb Johnson, Music Industry, grande annonce de 20 cm par 25 cm dans un journal.



**Figure 6.2** Évolution des différents types de commerces de danse selon notre répertoire

Bien que les trois formes d'établissements subsistent tout au long de la période, deux constats se dégagent rapidement. D'une part, les cabarets entament leur ascension lorsque les restaurants dansants déclinent. D'autre part, les salles de danse (pour plus de précision, les salles de danse des écoles ont été indiquées de façon distincte) apparaissent comme une forme plus constante, indépendante des deux autres, qu'elles talonnent tout au long de la période.

L'intérêt pour la formule du restaurant dansant se dessine progressivement et avec quelques fluctuations entre la Première Guerre mondiale et 1925, alors que s'amorce une augmentation qui atteint son apogée en 1927-28, avec un maximum de dix-neuf. Par la suite, le nombre de restaurants dansants se réduit considérablement et constamment, retombant à aussi peu que cinq établissements en 1938. Dans certains cas, la crise économique n'est pas étrangère à cette chute brutale. L'Hôtel Place Viger symbolise bien les difficultés qu'affrontent certains établissements. L'hôtel et son restaurant ferment en 1935-1936 selon le *Lovell*. La décision était déjà prise depuis 1932. La rentabilité est le principal motif :

Le C.P.R. maintient sa décision de fermer l'hôtel Place Viger. L'échevin Alfred Legault, président intermédiaire de l'Exécutif municipal, a reçu une réponse des autorités du Pacifique Canadien, disant qu'elles ne peuvent faire autrement que de fermer l'hôtel Place Viger. Même en temps prospère, la compagnie n'avait pu exploiter l'hôtel avec profit. Il avait été question de fermer l'établissement l'an dernier, mais à la demande des autorités municipales, on avait retardé la décision.<sup>23</sup>

La citation ne précise pas si le problème de rentabilité concerne la partie hôtellerie et/ou le restaurant. Mais les difficultés de ce dernier apparaissent lorsqu'on constate que le dîner dansant, proposé tous les samedis soirs<sup>24</sup> à deux dollars en 1930, est offert à un dollar cinquante à partir de 1931<sup>25</sup>. Cela dit, la décroissance des restaurants dansants ne peut être seulement associée à la crise, puisque les cabarets connaissent le plus fort de leur développement entre 1928 et 1934, enclenchant une baisse moins prononcée à partir de 1935, et que les salles de danse connaissent plutôt de légères fluctuations. En fait, il semble que la mode ait changé: l'ère des restaurants dansants a cédé la place à celle des cabarets.

Même lorsque les restaurants dansants ont la faveur du public et des entrepreneurs dans les années 1920, ils sont suivis par les cabarets ou night clubs, qu'André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue définissent ainsi: «Le night club tenait à la fois du «saloon» du siècle précédent, des cafés-concerts de la Belle Époque, et de la salle de danse traditionnelle, avec son bar, sa

---

<sup>23</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 11-01-1933, p. 8.

<sup>24</sup> Les commerces offrent généralement le dîner dansant entre 18h et 21h, puis le souper dansant à partir de 22h, nous y reviendrons.

<sup>25</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Gazette*, 10-10-1930; p. 6; *La Presse*, 19-11-1930, p. 8; 18-11-1931, p. 8; *Star*, 09-12-1931, p. 14.

piste de danse, sa scène illuminée et son orchestre<sup>26</sup>». Sa formule, avec son maître de cérémonie et ses spectacles de variété, est directement héritée du modèle américain, ce qui lui vaut également le nom de «night clubs de type New-Yorkais<sup>27</sup>». Bourassa et Larrue précisent que «l'importance relative accordée à chacune de ces composantes [la danse, le spectacle et la musique] varia selon les périodes et la conjoncture, de sorte que les night clubs se diversifièrent et se transformèrent progressivement en cabarets, boîtes de Jazz ou clubs de strip-tease.<sup>28</sup>» Pour notre part, nous utiliserons le terme cabaret de façon générique, comme un établissement qui allie, à sa guise, danse, spectacle et musique, en admettant que les proportions de chaque élément peuvent effectivement varier selon les moments, mais aussi selon nous, en fonction des modes et des stratégies individuelles des chefs établissements.

La première mention de cabaret trouvée dans les sources consultées revient au Kastels, ouvert entre 1909-10 et 1914-15, au 348 Sainte-Catherine ouest selon le *Lovell*, qui se présente comme situé «[o]n the Wrong Side of the Street», et comme «[t]he Only [souligné dans le texte] High-Class Cabaret Performance in Montreal»<sup>29</sup>, sans mention de danse cependant. Il faut ensuite attendre 1920 pour que le mouvement s'enclenche réellement. Effectivement, les cabarets connaissent dès lors une croissance quasiment ininterrompue, jusqu'à dépasser les restaurants dansants en 1932. Cette tendance est irréversible et les cabarets continuent à dominer le paysage jusqu'en 1940, y compris au plus fort de la crise en 1936. Les effets de la prohibition sont peut-être plus profitables aux cabarets qu'aux restaurants dansants. Mais la situation ne se rétablit pas à la fin de la prohibition. Nous pensons donc que les cabarets concurrencent les restaurants parce que leurs fonctions englobent celles des restaurants dansants. Effectivement, alors que le restaurant dansant permet de dîner et de danser au son d'un orchestre, le cabaret inclut ces fonctions dans une formule plus étendue et très séduisante, comme l'explique un article du *Star* évoquant l'ouverture du Frolic's Café:

---

<sup>26</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 116.

<sup>27</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 116-117 et 122-123.

<sup>28</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 117.

<sup>29</sup> AVM, BM1, Majesty's Theatre, 29-10-1913.

«Montreal has never been overland (sic) with good cabarets. Yet the cabaret is becoming an increasingly popular form of entertainment – a place where people can gather formally or informally, chat, dine or sup, dance and watch dancers, singers and comedians between the dances – not from a theatre seat but from the pleasantly intimate table beside the dancing floor.»<sup>30</sup>

Les cabarets offrent un produit comparable à celui des restaurants dansants, avec un bonus considérable : un spectacle agréable qui inclut des éléments du vaudeville. En plus, les tarifs pratiqués ne sont pas plus élevés pour autant, comme nous le verrons plus loin. Compétitifs, les cabarets remplacent, ni plus ni moins, les restaurants dansants. De fait, mis à part le restaurant confiserie Venus Sweets, les seuls restaurants dansants qui se maintiennent encore en 1940 sont des hôtels établis depuis longtemps, qui peuvent pour la plupart compter sur leur prestige acquis de longue date, et sur la rentabilité de leurs autres services. Il s'agit en l'occurrence du Queen's Hotel, de l'hôtel LaSalle, de l'hôtel Mont-Royal, du Windsor et du Ritz-Carlton (voir app. I).

Si l'on compare le lien étroit entre le parcours des restaurants dansants et celui des cabarets à l'évolution des salles de danse, ces dernières semblent ni plus ni moins faire leur chemin en toute indépendance. Effectivement, la courbe des salles de danse démontre bien une croissance générale qui suit successivement la progression des restaurants dansants et des cabarets avec ses propres accidents, assez comparables à ceux de la courbe générale, sinon que la fin des années 1930 est moins durement vécue. La stabilité des écoles de danse ouvrant leur salle à la danse récréative est également remarquable, puisqu'il s'agit des écoles ouvertes dès le début du siècle. Cette courbe ne tient pas compte des nombreuses autres écoles de danse qui ouvrent durant la période, car elles semblent se concentrer uniquement sur l'enseignement. Il faut dire que suffisamment d'autres commerces offrent désormais ce service.

Les salles de danse ne sont pas en concurrence avec les autres formes d'établissements car elles sont strictement dédiées à la danse récréative, n'offrant d'autres spectacles que des concours occasionnels ou un orchestre de qualité engagé pour une occasion particulière. Par ailleurs, les salles de danse n'offrent pas de service de restauration. Des rafraîchissements peuvent être à la disposition de la clientèle, comme au *dance hall* situé sur Bleury juste au

---

<sup>30</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 04-01-1930.

sud de Sainte-Catherine, qu'évoque Percy A. Roberts en 1928. Il s'agit manifestement du Jardin de danse ou l'Arcadian Ballroom, qui prend sa place durant cette même année. L'auteur note ainsi que: «At one end of the hall a refreshment-parlor has been fitted up on a platform. At the opposite end there are checkrooms, wash-rooms and the orchestra<sup>31</sup>». Mis à part ces rafraîchissements, les salles de danse n'offrent pas de repas (il n'y a d'ailleurs pas de tables pour s'installer), sinon sur une tranche horaire tout à fait distincte, ce qui apparaît comme une bonne façon de rentabiliser des structures désertées pendant les heures de repas. Ainsi, le Palais de Danse, (1918-1919, Sainte-Catherine est) offre le couvert entre 11h30 et 14h30, et entre 17h30 et 20h30<sup>32</sup>, puis la danse se déroule de 20h30 à 2h30<sup>33</sup>.

Il ne faut pas non plus voir d'alcool dans les rafraîchissements servis. Selon John Gilmore, seul l'Auditorium Dancing Hall, sur Ontario au coin de Bleury (1913-14 à 1940 au moins), avait un permis à Montréal<sup>34</sup>, faisant ainsi figure d'exception. Ne s'appuyant ni sur les spectacles ni sur l'alcool, l'évolution des salles de danse ne semble pas reliée à la prohibition. D'ailleurs, les légères baisses remarquées en 1930 et 1933-1934 correspondent bien au déclenchement de la crise et aux années où elle est vécue le plus durement à Montréal. Cependant, elles n'affectent guère la progression générale des salles de danse, ce qui peut s'expliquer par les stratégies évoquées plus haut, mais peut-être également par le fait que les salles de danse comptent essentiellement sur une jeune clientèle, moins désireuse ou obligée de se passer de ses loisirs en temps de difficulté économique. Par ces spécificités, les salles de danse n'entrent pas en concurrence directe avec les restaurants dansants et les cabarets et apparaissent comme la forme d'activité dansante commercialisée la plus constante sur l'ensemble de la période, celle qui, bon an mal an, ne se fait pas remplacer.

Les établissements dansants connaissent donc un mouvement d'expansion considérable entre 1914 et 1940, qui ne se fait pourtant pas sans difficultés, comme l'indiquent le roulement

---

<sup>31</sup> Percy A. Robert, *Dufferin District, An Area in Transition*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, p. 51.

<sup>32</sup> AVM, BMI, Princess Theatre, 09-04-1918.

<sup>33</sup> AVM, BMI, Théâtre canadien-français, 27-01-1919.

<sup>34</sup> Gilmore, *Swinging in Paradise...*, *op. cit.*, p. 95.

considérable d'établissements ainsi que les fluctuations partiellement causées par les contingences économiques. Dans cet univers marqué par une certaine instabilité, la pérennité de la formule des salles de danse est une constance marquante, mais elle n'est pas la seule. Effectivement, d'autres facteurs de stabilité sont identifiables dans toutes ces transformations et contribuent à construire le divertissement dansant commercial comme un phénomène culturel qui s'inscrit durablement dans l'espace montréalais.

## 6.2. Des constances dans la mouvance: vers une occupation visible et durable du centre-ville montréalais

Plusieurs phénomènes, en particulier la capacité d'adaptation de certains commerces et l'usage durable des locaux pour la danse, confèrent une stabilité à ce phénomène mouvant qu'est la commercialisation de la danse récréative, ce qui mène à une occupation visible et à long terme de certaines zones de Montréal. Ces phénomènes concernent particulièrement le centre-ville, puisque la majorité des commerces de notre répertoire (quatre-vingt-huit sur cent vingt-six), se situent entre les rues Guy à l'ouest, Amherst à l'est, Sherbrooke au nord et Notre-Dame / Craig (aujourd'hui Saint-Antoine) au sud.

### 6.2.1 Des adresses où danser, peu importe le nom

Nous avons noté plus tôt que de nombreux établissements participent au développement du commerce de la danse récréative à Montréal en existant seulement quelques années. Selon André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, «[s]i certains établissements ont été trop éphémères pour avoir quelque effet durable sur la collectivité, d'autres, au contraire ont profondément marqué l'histoire du spectacle au Québec et au Canada.<sup>35</sup>». Le rôle des établissements implantés de longue date est indubitable, et nous nous y attarderons ensuite. Mais l'idée que seuls les établissements durables soient marquants peut être nuancée, car même des commerces aux existences plus courtes contribuent à façonner le paysage du divertissement, en s'installant dans des locaux qui étaient déjà occupés par des commerces dansants.

---

<sup>35</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 20.

Effectivement, quarante-neuf établissements dansants sur cent vingt-six se partagent dix-neuf adresses civiques. Il s'agit bien de successions, de reprises de fonds de commerce, puisque ces établissements ne se retrouvent pas simultanément à une même adresse. L'appendice J présente la liste exhaustive des adresses civiques qui ont vu se succéder plusieurs établissements dansants. Le *Lovell* a permis de vérifier les successions en suivant la même adresse civique d'une année à l'autre, tout en repérant les dates d'ouverture et de fermeture des commerces.

Sept adresses abritent des établissements aux fonctions changeantes au fil du temps. C'est particulièrement vrai au début de la période, entre la Première Guerre mondiale et la fin des années 1920. Dans trois cas sur sept, on ne peut effectuer aucun lien avec la tendance généralement observée, qui veut que les commerces musicaux aient fait place aux restaurants dansants, puis aux cabarets. Il s'agit du 570 Saint-Joseph à Lachine, qui abrite d'abord un cabaret avec le Luxor Inn (1923-1933), puis un restaurant dansant avec le Lido Inn (1932-1934). De même, The Pagoda (1926-1930), un cabaret situé au 587/1231 Sainte-Catherine ouest est remplacé par la salle de danse du Venetian Village (1932-1933). Enfin, le 1306 Amherst est sûrement le fond de commerce le plus malléable, puisqu'il abrite successivement un cabaret (Le Moonlight Café, entre 1930 et 1933), une piste de patins à roulettes (le Amherst Roller Rink) en 1934, et finalement la salle de danse Cartier Amusement Co. entre 1935 et 1937.

En revanche, le parcours classique se confirme dans les quatre autres cas. Le cabaret Bagdad Café, qui remplace le restaurant dansant *Ciro's* de 1922 au 186 rue Peel, semble un précurseur trop précoce, qui a la vie aussi courte que son prédécesseur, puisqu'il n'est ouvert qu'en 1923 et 1924. Les trois autres espaces vont se voir accorder une fonction dansante durable, malgré les changements de bannières. Ainsi, au 21-23 Sainte-Catherine est, on trouve entre 1907 et 1915 le Café Parisien qui est un restaurant musical, puis le restaurant dansant de l'Hôtel Bouillon en 1918, et finalement le cabaret Montparnasse de l'Hôtel Français entre 1922 et 1935. De même, le 1424 Peel abrite d'abord un restaurant dansant du nom du Mandarin Café (1927-1933) pour être ensuite occupé par des cabarets: le Monaco Cabaret (1934-1935), puis le Samovar (1937-1940+). Citons encore le 602/1244 Sainte-Catherine ouest, où le Venetian Garden, ouvert en 1918, sous forme de salle de danse avant

de se transformer en cabaret, cède la place à un autre cabaret, Chez Maurice, entre 1932 et 1940, et même au-delà.

Alors que ces adresses abritent des commerces dansants aux fonctions variables, les douze autres lieux identifiés accueillent successivement des établissements dansants aux mêmes fonctions. Pour les salles de danse, la plus vieille adresse est le 1226, rue Stanley, qui abrite le Stanley Hall dès 1897 pour être repris par le Palais d'Or au courant de l'année 1928, qui existe encore en 1940. Les trois autres adresses se situent dans les années 1920 et 1930: le 62 Sainte-Catherine est avec le Café Palais de Danse et le Parisian Garden entre 1918 et 1921, le 1223 Bleury, avec le Jardin de Danse et l'Arcadia Ballroom entre 1914 et 1928, et le 1821 Mont-Royal est, avec le Palais Idéal, la salle Papineau, le Palais Gendrillon et la Salle Montréal à partir de 1936 et encore en 1940. Il y a également le 94 / 1410 Metcalfe, qui reçoit tour à tour trois restaurants dansants, entre 1926 et 1935: le Trocadero, le Palais Royal Café et El Chico.

Quant aux cabarets, on retrouve vingt-deux commerces sur sept adresses, exclusivement dans les années 1930, sauf pour le 323-325 Bleury qui n'est occupé que de 1920 à 1921 par deux cabarets. Au 1459 Saint-Alexandre, les cabarets se succèdent au moins entre 1928 et 1937. Nous n'avons aucune information sur le Olympia Restaurant, mais il y a fort à parier que le Savoy Club était également un cabaret dansant, puisqu'y jouaient de grands *jazzmen* comme Herb Johnson<sup>36</sup>. Faute de preuves suffisantes, nous ne l'avons cependant pas inclus dans notre répertoire. Le 1258 Stanley et le 770 De la Montagne hébergent tous les deux des cabarets de 1934 à au moins 1940, soit pendant plus de six ans. Quant aux bâtiments situés au 1417 Saint-Laurent, au 1433 Mansfield, au 1224 Stanley, ils sont tous occupés par des cabarets depuis 1929 ou 1930, et encore en 1940, autrement dit pendant au moins onze ans.

Parmi les dix-neuf adresses évoquées ici, neuf d'entre elles sont des lieux où se pratique la danse récréative sur une base commerciale pendant au moins une dizaine d'années. Ainsi, même si les commerces eux-mêmes ont une courte durée de vie, que leur fonction principale,

---

<sup>36</sup> Nancy Marrelli, *Stepping Out: The Golden Age of Montreal Night Clubs, 1925-1955*, Montréal, Véhicule Press, 2004, p. 22 et 66.

leur nom et leur propriétaire changent, le fait que ces établissements se succèdent sur de mêmes sites inscrit la danse récréative de façon marquante et durable dans l'espace urbain.

### 6.2.2 S'adapter pour durer

D'un autre côté, plusieurs établissements réussissent à échapper à cet impressionnant roulement, en s'adaptant de diverses façons. L'appendice I comprend comme type d'établissement ceux dont la fonction est changeante, c'est-à-dire qui intègrent successivement la musique, la danse et finalement le spectacle de cabaret à leur formule. Certains sautent des étapes, ou s'arrêtent à l'activité dansante, mais font preuve d'une adaptation manifestement profitable.

Nous avons déjà évoqué les hôtels qui, cumulant plusieurs fonctions, ont plus de chance de traverser les temps difficiles. Par la même occasion, ces établissements suivent les modes, ou répondent à un intérêt remarqué de la clientèle, passant le plus souvent de la restauration à la restauration avec orchestre, puis au restaurant dansant avec thé dansant en après-midi et/ou souper dansant. C'est le cas du Windsor, qui offre la restauration au son d'un orchestre dès 1909 et la danse dès 1915, du Corona Hotel avec musique dès 1910 et danse dès 1918 et du Queen's Hotel, avec musique dès 1922 et danse dès 1927, dans le Spanish Garden.

Quelques restaurants suivent la même tactique. Ainsi en est-il du Edinburgh Café, ouvert de 1907-08 à 1935-36. N'offrant pas encore d'activité musicale en novembre 1912, il présente le Ratto's Orchestra, qui travaillait auparavant au Windsor, tous les jours en décembre 1912<sup>37</sup>. À partir de 1918, toutes les publicités trouvées spécifient la possibilité de danser au Edinburgh Café<sup>38</sup>. Il en va de même pour le Venus Sweets, qui ouvre en 1922 en tant que restaurateur et confiseur<sup>39</sup>. S'affichant comme un restaurant musical dès 1923, avec

---

<sup>37</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 13-06-1911; Majesty's Theatre, 11 et 28-11-1912; Majesty's Theatre 09, 16 et 30-12-1912.

<sup>38</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 09-04-1918 et 04-12-1918, Mount Royal Arena, 27-09-1919, Majesty's Theatre, 14-09-1922; BAnQ, Collection de programmes de théâtre, New Empire Theatre, du 03 au 05-03-1921; *Current Events*, 17-03-1925.

<sup>39</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Orpheum, 16-09-1923; AVM, BM1, Capitol Entertainment, 15-04-1922

l'Orchestre Vénus<sup>40</sup>, il est devenu un restaurant avec souper dansant en 1939<sup>41</sup>. Ces établissements ont su faire preuve d'adaptation, puisque de simple espace de restauration, ils sont devenus des lieux où écouter un orchestre tout en mangeant; finalement, ils ont dégagé une piste pour permettre aux convives de danser. Ces quelques exemples suggèrent que cette stratégie a pu en aider certains à traverser la crise, puisque tous ces établissements ont une carrière d'au moins trente ans, sauf peut-être le Venus Sweets.

Deux établissements passent de la fonction de salle de danse à celle de cabaret, manifestement sans passer par l'étape restaurant dansant. C'est le cas du Venetian Garden, qui ouvre en 1918 et devient cabaret dès 1921 inaugurant en fait l'ère des cabarets jusqu'à ce que l'établissement ferme en 1931-32. Pour la seconde salle, on ne peut se baser que sur les noms, puisqu'elle se retrouve uniquement dans la section Dance Hall du *Lovell*, d'abord sous le nom Blue Danube Rg'd en 1937-38, puis sous celui de Blue Danube Cabaret en 1938-39. Exceptionnellement, le changement de fonction ne contribue guère à prolonger la durée de vie de l'établissement.

Plusieurs restaurants dansants se font également cabarets. Le Bellevue-Hoffbrau, qui ouvre en 1909-10, s'annonce comme un restaurant dansant en 1927, et comme un cabaret en 1929. De même, l'Hôtel Français, qui ouvre en 1922-23, se dit restaurant dansant à partir de 1927 et cabaret à partir de 1933, sous le nom de Cabaret Montparnasse. Citons encore le Cosy Parlor and Grill, qui ouvre en 1922, s'annonce comme restaurant dansant en 1926 et comme cabaret à partir de 1927. Il y aussi le Krausmann's Lorraine Café. Ouvert depuis 1922-23, devenu un restaurant musical dès 1926, il est un cabaret en 1933 et ce, au moins jusqu'en 1940. Les parcours les plus marquants sont sûrement ceux de Kerhulu et Odiau et du Samovar.

Kerhulu et Odiau ouvre ses portes sur Saint-Denis en 1911-12 en tant que pâtisserie française, avec service de banquet. En 1919 et 1920, l'établissement est également devenu un restaurant, qui vante la qualité de sa cuisine et de son service<sup>42</sup>. Le succès aidant, la

---

<sup>40</sup> AVM, BM1, Orpheum, 03-12-1923; Orpheum, 16-02-1924; BAnQ, Coll. prog. théâtre, Orpheum, 10-12-1923 et 9-11-1924.

<sup>41</sup> Archives Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, *Herald*, 04-05-1939.

<sup>42</sup> AVM, BM1, Monument National, 01-12-1919; théâtre Saint-Denis, 28-02-1921.

compagnie ouvre trois succursales: une sur Sherbrooke ouest en 1920, une autre sur Sainte-Catherine en 1924 et une dernière sur l'avenue du Parc en 1925-26<sup>43</sup>. Elles offrent les mêmes services que la maison mère: restaurant, salon de thé, pâtisserie et service de banquet. En 1924, la maison mère invite sa clientèle à venir écouter un trio musical, puis un programme artistique de la société d'Opérette pour le réveillon de Noël de 1925<sup>44</sup>. En 1926, une formule comparable est offerte sur Saint-Denis et Sainte-Catherine. Différence notable cependant: il s'agit d'un «grand souper danse», avec «orchestre et autres amusements». Il en coûte deux dollars cinquante par couvert, sur réservation<sup>45</sup>.

Le pas franchi, Kerhulu et Odiau Saint-Denis incorpore de façon permanente l'activité dansante à la restauration, par le biais du cabaret en soirée, et des thés dansants en après-midi, apparemment en 1928. Ainsi, on annonce «Music-Cabaret-Dancing- From June 15th at 1284 St. Denis»<sup>46</sup>. On précise ailleurs: «Cabaret and Supper Dance-Daily Except Sunday»<sup>47</sup>. Une autre publicité indique les «souper fin et sauterie (...) Orchestre - Chant - Danse » tous les soirs sauf le dimanche, jusqu'à deux heures du matin, ainsi que le thé dansant de 16h30 à 19h00<sup>48</sup>. Désormais, la fonction dansante et le spectacle de type cabaret sont permanents dans la maison mère.

Parmi les succursales, celle située sur Sainte-Catherine, «between the Palace and Capitol Theatres», soit entre Victoria et McGill College, se distingue. Dès son ouverture, ce lieu cherche à attirer la clientèle des théâtres alentour et propose un service en musique:

L'heure tardive stimulant l'appétit au sortir du théâtre, on souhaite déguster les fins plaisirs de la bouche après ceux de l'esprit.

L'Hôtel trop tapageur, ou souvent trop coûteux, mis à part, la difficulté du problème est résolue depuis que la maison KERHULU & ODIU, sur l'excellente suggestion de

---

<sup>43</sup> Ces dates ont été confirmées avec les annuaires *Lovell*.

<sup>44</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Orpheum, 05-10-1924, p. 24; Orpheum, 20-12-1925, p. 11.

<sup>45</sup> AVM, BM1, Théâtre canadien-français, 26-12-1926, p.11.

<sup>46</sup> *Current Events*, 16-06-1928, p. 15.

<sup>47</sup> AVM, BM1, Orpheum, 07-10-1928.

<sup>48</sup> AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 23/25-10-1928, p. 8.

clients très gourmets, sert des repas, rue Sainte-Catherine ouest, où une chair délicate autant que savoureuse, aux sons d'un brillant orchestre, entretient une intimité charmante parmi les convives.

La proximité des théâtres et la renommée de la maison contribuent à faire de ce chic Restaurant Français, le rendez-vous de l'élite montréalaise.<sup>49</sup>

Mis à part cet orchestre et l'événement dansant organisé pour Noël en 1926, nous n'avons pas de preuve d'activité dansante permanente dans ce lieu. Quoi qu'il en soit, Kerhulu & Odiou fait preuve d'une capacité d'entreprise et d'adaptation remarquable, qui l'entraîne peu à peu de la pâtisserie au cabaret, et qui lui permet de perdurer jusqu'en 1937-38, soit près d'une trentaine d'années. Est-ce pour avoir pressenti la crise que les propriétaires ferment les trois succursales de la compagnie en même temps, soit en 1928-29? En tout cas, cela a certainement contribué à sauver la maison principale. D'ailleurs, une annonce de 1933-34 confirme que l'établissement a connu des temps difficiles, et voit l'avenir d'un jour meilleur: «Nous accusons une augmentation de 200% sur Noces. Donc, plus de Dépression<sup>50</sup>»

Le Samovar connaît un parcours relativement comparable, bien qu'il ouvre plus tardivement. En 1925-26, ce salon de thé aux accents russes ouvre ses portes sur la rue Mackay, près de Sainte-Catherine. Offrant également repas midi et soir et rafraîchissements «after-theatre», il annonce la présence d'un orchestre russe tous les soirs en 1926<sup>51</sup>, mais ne l'offre plus que les samedis soirs en 1928 et 1929<sup>52</sup>. En 1930, le Samovar déménage sur la rue Peel, face à l'hôtel Mont-Royal, il engage un orchestre russe gypsy, manifestement permanent<sup>53</sup> et mise rapidement sur la danse et le cabaret, annonçant en 1932: «Dance and Russian Music (...) dinner dance 90 cents (...) Cabaret, Dancing, After Theatre Entertainment<sup>54</sup>». La fonction de cabaret ne fait que s'amplifier au fil des années, comme l'indiquent les publicités continues dans les diverses collections de programmes consultées et dans le *Current Events*.

---

<sup>49</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Orpheum, 10-11-1924, p. 9.

<sup>50</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Théâtre Stella, Saison 1933-34.

<sup>51</sup> BAnQ, Collection de programmes de spectacle, Forum, 01-11-1926, p. 5.

<sup>52</sup> BAnQ, coll. prog. théâtre, His Majesty's Theatre, 08-10-1928, p. 5; AVM, BMI, Orpheum, 17-03-1929.

<sup>53</sup> BAnQ, coll. prog. théâtre, His Majesty's Theatre, 06-01-1930.

<sup>54</sup> McCord, C156-A/8, His Majesty's Theatre, 1932.

L'établissement, qui ne cesse de gagner en renommée, présente plusieurs spectacles par soirée (trois *shows* par soir en 1937 et deux en 1938 et 1939<sup>55</sup>) et se vante de présenter des «stars<sup>56</sup>» ou des «artistes de réputation mondiale<sup>57</sup>». Pendant tout ce temps, la danse est offerte en continu pendant les soirées<sup>58</sup>, et les «Tea dansants, which have been a popular Feature of the Samovar for many years, are now a daily routine from 4 to 6 P.M. with dancing beer and wine<sup>59</sup>».

Le Samovar ne cesse de s'adapter et de se renouveler, perdurant jusqu'en 1949 selon le *Lovell*. Les propriétaires semblent d'ailleurs attentifs à la moindre lassitude de la clientèle, si l'on en croit la teneur de certains articles, comme celui qui se conclut sur ces mots: «remember the old adress 1422 Peel Street, just across from the Mount Royal Hotel, remember too- No Cover Charge», ou encore celui-ci, qui insiste sur le renouvellement des spectacles:

Le nouveau spectacle du cabaret Samovar a été sous le signe de l'internationalisme, afin de prouver au public qu'il est toujours facile de varier un spectacle, de le renouveler, tout en demeurant dans l'atmosphère particulière qui a fait le succès du Samovar. Les dîneurs peuvent apprécier l'Art mexicain, l'art russe, l'art espagnol, le tout finement agencé pour terminer par un ensemble tzigane. (...) Le Samovar reste toujours le premier de nos cabarets de haut ton.<sup>60</sup>

Par leur capacité d'adaptation aux nouvelles attentes du public, au désir manifeste de pouvoir danser tout en se restaurant, puis en contemplant un spectacle, tous ces établissements parviennent à traverser les temps les plus difficiles jusqu'à la toute fin des années 1930, voire au-delà des années 1940. Par leur stabilité et leur réputation durable, savamment entretenue à coups de publicités, ces établissements s'inscrivent dans les habitudes des clients, dans leurs

---

<sup>55</sup> BAnQ, collection de programme de danse, His Majesty's Theatre, 15/17-11-1937 et 10-01-1938; BAnQ, *Current Events*, 10-03-1939.

<sup>56</sup> *Current Events*, 31-03-1939, p. 13.

<sup>57</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 29-12-1938, p. 10.

<sup>58</sup> BAnQ, Coll. prog. danse, Théâtre Impérial, 23-11-1933; His Majesty's Theatre, 1/12-10-1941. *Current Events*, 23-09-1935.

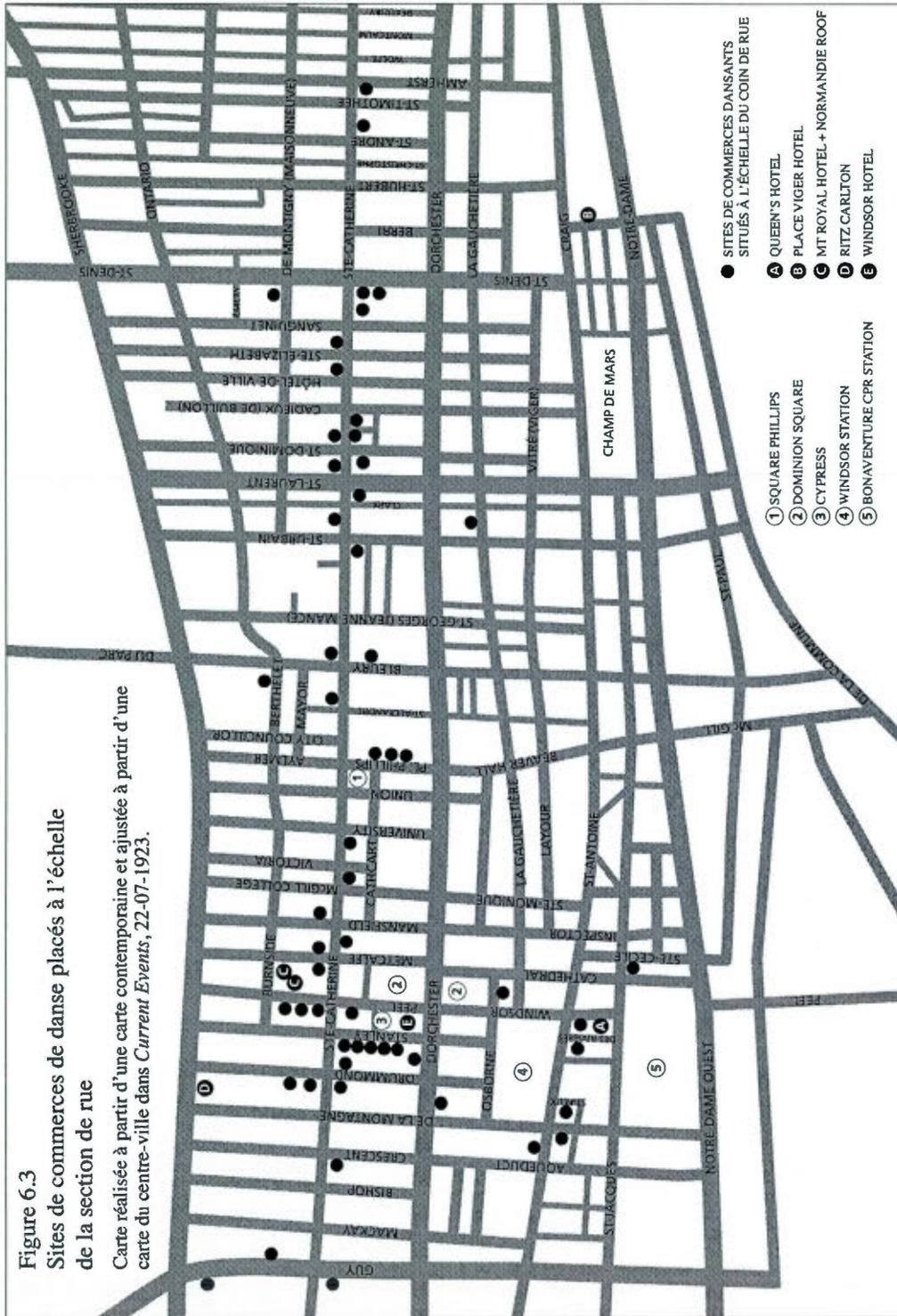
<sup>59</sup> BAnQ, *Current Events*, 23-09-1935, p. 8.

<sup>60</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 01-05-1940, p. 10.

esprits et même dans leurs mémoires, participant ainsi à donner un visage, une âme au divertissement dansant montréalais, en plus d'une constance, d'une certaine permanence à l'établissement de la danse récréative commerciale à Montréal. Ainsi, en s'inscrivant de façon durable dans l'espace montréalais, ces commerces de longue durée, tout comme ceux plus éphémères se succédant à des adresses *persistantes* si l'on peut dire, participent à façonner le paysage du loisir dansant commercial, et à donner un visage culturellement identifié aux quartiers du centre-ville.

### 6.3 Façonner le paysage culturel du centre-ville

Outre les quatre-vingt-huit commerces repérés dans le centre-ville, dix-sept des dix-neuf adresses *persistantes* identifiées se situent dans ce centre-ville, qui s'étend de Guy à l'ouest à Amherst et de Sherbrooke à Notre-Dame et Craig. Pour mieux apprécier la façon dont ils s'y répartissent, nous avons cartographié les adresses de ces établissements centraux à l'échelle du pâté de maisons, ou de la section de rue (fig. 6.3). La carte compte ainsi soixante-trois points, soit l'ensemble des adresses de ce centre-ville, une fois les doublons causés par les successions et les déménagements supprimés (pour plus de détails, voir app. L).



**Figure 6.3** Sites des commerces de danse placés à l'échelle de la section de rue

La rue Sainte-Catherine apparaît au premier coup d'œil comme un véritable fil d'Ariane qui conduit d'un commerce dansant à l'autre, d'est en ouest. De fait, la vocation commerciale de cette grande artère ne cesse de s'affirmer depuis le début du siècle<sup>61</sup>. Plus finement, trois foyers se distinguent, qui correspondent en réalité à trois secteurs bien distincts du centre-ville.

Un premier noyau se dessine à l'ouest, dans un quadrilatère compris entre les rues De La Montagne, Mansfield, Burnside (actuelle Maisonneuve) et Dorchester. On se trouve ici au coeur de ce qui était la partie nord du quartier Saint-Antoine, qui s'étendait autrefois jusqu'aux limites nord et ouest de la ville, jusqu'à Saint-Joseph / Notre Dame au sud et Saint-Alexandre / City Councillor / Durocher à l'est<sup>62</sup>. Ce vaste espace a ensuite été subdivisé en trois quartiers: Saint Andrew au nord-ouest et Saint George au nord-est, délimités au sud par les rues Saint-Antoine et Lagachetière. Ces rues marquent également la limite nord du troisième quartier constitué, Saint-Joseph, qui s'étend au sud des deux précédents, jusqu'à Notre-Dame, limite sud de l'ancien quartier Saint-Antoine<sup>63</sup>.

La division entre Saint Andrew et Saint George nous paraît surtout administrative, mais la constitution de Saint-Antoine sud en un quartier distinct correspond à une réalité sociale et culturelle, autrefois incarnée par la distinction entre Saint-Antoine nord, bourgeois, culturel et commercial, et Saint-Antoine sud, industriel et ouvrier<sup>64</sup>. C'est dans cette section du centre-ville que se trouve la deuxième concentration de commerces dansants, dans un quadrilatère

---

<sup>61</sup> Paul-André Linteau, *La rue Sainte-Catherine. Au coeur de la vie montréalaise*, Montréal, Pointe-à-Callière / éd. de l'Homme, 2010, 237 p; Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 204, 306-307.

<sup>62</sup> Limite également retenue dans Michèle Benoît et Roger Gratton, *Pignon sur rue. Les quartiers de Montréal*, Montréal, Guérin, 1991, p. 75; Chas. E. Goad, «Key Map», *Atlas of the City of Montreal: From Special Survey and Official Plans, Showing all Buildings and Names of Owners*, vol. 1, Montréal, Chas. E. Goad Engineers, 1890.

<sup>63</sup> Chas. E. Goad, «Key Map», *Atlas of the City of Montreal and Vicinity in Four Volumes, From Official Plans: Special Surveys Showing Cadastral Numbers, Buildings and Lot*, vol. 1, Montréal, Chas. E. Goad Engineers, 1912-1914; John Lovell and Son, *Lovell's Map of the City of Montreal: Including Westmount, Outremont, Verdun, Montreal West and St. Laurent. With Tramways Lines and New Wards*, Montréal, John Lovell & Son, 1921.

<sup>64</sup> Linteau, *Histoire de Montréal ...*, *op. cit.*, p. 80.

situé entre Osborne / Lagauchetière, Mansfield, Saint-Jacques et de la Montagne. Malgré les changements de noms de quartiers, nous conserverons l'ancienne appellation (Saint-Antoine nord et Saint-Antoine sud), par simple commodité.

Un autre noyau se dessine le long de Sainte-Catherine, entre Saint-Laurent et Saint-Denis, ce qui reflète bien aussi l'importance que prend le boulevard Saint-Laurent dans l'univers du divertissement depuis le tout début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>65</sup>. Ce noyau s'égraine vers l'est, et un peu vers l'ouest. Ce centre-ville englobe les quartiers Saint-Laurent, Saint-Louis, Saint-Jacques et le nouveau quartier Lafontaine<sup>66</sup>. Bien que les limites de ce centre-ville est s'étendent de Bleury à la rue de la Visitation, et de Craig à Duluth, nous avons limité la représentation cartographique à Sherbrooke, car nous n'avons pas repéré d'établissement dansant entre Sherbrooke et Duluth<sup>67</sup>, pour ce secteur comme pour les autres.

Ces trois zones de concentration sont occupées différemment par les établissements dansants, comme l'indique le tableau 6.2.

**Tableau 6.2**  
Nombre d'établissements par type et par secteur, entre 1918 et 1940

Secteur / Types d'établissements	Saint- Antoine nord	Saint- Antoine sud	centre-ville est	Total
Restaurants dansants	16	1	7	24
Cabarets	23	8	11	42
Salles de danse	4	1	8	13
Salles de danse dans écoles	4	0	0	4
Établissements à fonction changeante	3	0	2	5
Nb total d'établissements	50	10	28	88
Nb d'adresses cartographiées	34*	8	21	63

\* L'adresse du Bryson Tea Room restant introuvable, nous ne l'avons pas cartographié.

<sup>65</sup> André-G, Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la Main. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991*, Montréal, VLB, 1993.

<sup>66</sup> Sur la carte Goad de 1890, le quartier Saint-Jacques s'étend jusqu'aux limites nord de la ville; sur celle de 1912-1914, comme sur celle de Lovell en 1921, il s'arrête au niveau de Sainte-Catherine, puis, c'est le quartier Lafontaine qui s'étend jusqu'à Duluth. Voir Goad, *op. cit.*, 1890; Goad, *op. cit.*, 1912; Lovell, 1921.

<sup>67</sup> Limite également retenue dans Benoît et Gratton, *op. cit.*, p. 45.

Saint-Antoine nord est assurément l'espace qui contient le plus grand nombre de lieux de danse, aussi bien en termes d'adresses qu'en nombre d'établissements, suivi par le centre-ville est, et finalement par Saint-Antoine sud, qui ne semble pas avoir le même poids. Pourtant, chaque secteur a sa spécificité. Bien que les cabarets soient dominants à Saint-Antoine nord, c'est aussi dans ce secteur que se retrouve l'essentiel des restaurants dansants et salles de danse associées à des écoles. Saint-Antoine sud, au contraire, semble le domaine presque exclusif des cabarets. Quant au centre-ville est, qui offre un portrait plutôt équilibré, il a la particularité de regrouper la majorité des salles de danse. Ces simples différences révèlent en fait des secteurs aux identités socio-culturelles bien différenciées, que les divers types d'établissements dansants contribuent peut-être à construire par leurs pratiques commerciales. L'analyse des tarifs pratiqués et de l'orientation donnée aux commerces que révèlent les publicités nous fournit des indices de cette participation.

### 6.3.1 Saint-Antoine nord: fief de la bourgeoisie anglophone ?

Pour sa part, Saint-Antoine nord est reconnu comme un espace fortement marqué par la bourgeoisie anglo-montréalaise, aussi bien d'un point de vue résidentiel, commercial que culturel. Les maisons sont de plus en plus luxueuses au fur et à mesure que l'on approche les flancs du Mont-Royal. Ainsi, le *Square Mile* abrite les prestigieuses demeures de l'élite anglo-montréalaise entre les rues Sherbrooke, Bleury, le parc du Mont-Royal et le Chemin-de-la-Côte-des-Neiges. Au sud du *Square Mile*, la fonction résidentielle diminue au fur et à mesure que les affaires et le commerce quittent le Vieux-Montréal au profit de ce nouveau centre-ville<sup>68</sup>. C'est aussi dans ce quadrilatère que se situent les grands commerces comme le magasin Goodwin's, remplacé en 1925 par Eaton, et les anciennes maisons Murphy, Ogilvy et Morgan, autant de grandes bannières du commerce de détail<sup>69</sup>. Les grands hôtels montréalais, le Windsor, le Ritz-Carlton et le Mont-Royal, sont autant de refuges de la grande bourgeoisie anglophone montréalaise.

---

<sup>68</sup> Benoît et Gratton, *op. cit.*, p. 65-67. Linteau, *Histoire de Montréal ...*, *op. cit.*, p.79-80.

<sup>69</sup> BAnQ, *Current Events*, 26-10-1928, p.14-15; Linteau, *Histoire de Montréal...*, *op. cit.*, p. 34 et 307.

On connaît les liens étroits entre la bourgeoisie anglo-montréalaise et le Windsor, et il en va de même avec le Ritz, ouvert depuis 1912 côté sud de Sherbrooke ouest, entre de La Montagne et Drummond. La construction de cet hôtel dans Saint-Antoine nord est largement financée par la grande bourgeoisie montréalaise anglophone, les quatre personnes à l'origine de ce projet étant Herbert-Samuel Holt, Charles Blair Gordon, Hugh Montagu Allan et Charles Rudolph Hosmer. L'hôtel de luxe d'envergure internationale est conçu comme un espace de vie mondaine et sociale pour la grande bourgeoisie montréalaise, les hommes d'affaires et leurs familles<sup>70</sup>, et se veut «un hôtel de prestige plus intime que le Windsor<sup>71</sup>». Le Ritz-Carlton se présente d'ailleurs dans de nombreuses publicités comme le «Centre of Social Life<sup>72</sup>». Pour l'hôtel Mont-Royal, ouvert en 1922 côté nord de Sainte-Catherine, entre Peel et Metcalfe, c'est un peu différent, car sa construction est lancée par une chaîne américaine: United Hotel Company of America. Créé parce qu'«avec la démocratisation du tourisme et la pratique des réunions professionnelles, l'hôtel Windsor et le Ritz-Carlton ne suffisent plus», l'hôtel se veut «à la fois élégant et populaire»<sup>73</sup>. Bien que situé dans Saint-Antoine nord, l'établissement ne paraît donc pas financièrement lié à l'élite montréalaise. Malgré tout, il est doté d'une salle de banquet et d'une salle de bal au neuvième étage<sup>74</sup>, et vite adopté par la grande bourgeoisie montréalaise.

L'importance de ces établissements est telle qu'on surnomme le quartier *hotels district*<sup>75</sup>. Quant au divertissement et la culture, ils sont notamment incarnés par de nombreux théâtres: le His Majesty's, le Loews, le Palace, le Princess, l'Imperial, l'Orpheum et le Capitol<sup>76</sup>.

---

<sup>70</sup> Adrian Waller, *No Ordinary Hotel: The Ritz-Carlton First Seventy-Five Years*, Montréal, Véhicule Press, 1989, chapitre 2.

<sup>71</sup> Isabelle Gournay, «Prestige et compétence des architectes américains», dans Isabelle Gournay et France Vanlaethem, dir., *Montréal Métropole, 1880-1930*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture (CCA) / Boréal, 1998, p. 141.

<sup>72</sup> *Current Events*, 20-02-1939 et 01-03-1939, p. 3.

<sup>73</sup> Isabelle Gournay, «Manifestations du gigantisme au centre-ville» dans Gournay et Vanlaethem, dir., *op. cit.*, p. 184-186.

<sup>74</sup> Isabelle Gournay, «Manifestations du gigantisme au centre-ville» dans Gournay et Vanlaethem, dir., *op. cit.*, p. 185.

<sup>75</sup> *Current Events*, 11-05-1924, p. 14-15.

Doit-on pour autant considérer que la clientèle de ce secteur se limite aux WASP (White-Anglo-Saxon Protestant)? Mis à part quelques exceptions, comme Chez Maurice, Kerhulu et Odiou ou l'hôtel de LaSalle, le caractère anglophone de Saint-Antoine nord transparaît tout autant à travers le nom des établissements dansants relevés dans le répertoire qu'à travers ceux des grands commerces et des théâtres. Néanmoins, il ne faut pas y voir une exclusion de la clientèle francophone, car dix-neuf des quarante-neuf commerces pour lesquels nous avons des publicités dans les journaux ou dans les programmes annoncent aussi bien en français qu'en anglais, ce qui est aussi vrai de commerces d'autres types, comme certains grands magasins (Eaton) qui courtisent peu à peu la clientèle francophone<sup>77</sup>. On sait par ailleurs que les francophones sont habitués à assister à des spectacles en anglais depuis le début du siècle et jusque dans les années 1940, qu'il s'agisse des théâtres ou des cabarets<sup>78</sup>.

Si la clientèle francophone est loin d'être exclue dans le secteur, et peut-être même de moins en moins au fil des décennies, il semble en revanche que la communauté noire n'y soit pas bienvenue, pas plus à titre de clients que d'employés. En ce qui concerne les musiciens, Gilmore explique d'abord cela par un intérêt de l'American Federation of Musicians, «[t]he most powerful musicians' union in Montreal», de conserver les postes de musiciens les mieux payés pour ses membres blancs<sup>79</sup>. Et si quelques établissements de Saint-Antoine nord se distinguent en engageant des groupes de jazzmen noirs à l'occasion<sup>80</sup>, la tendance se durcit à la fin des années 1930, alors que l'initiative du Club Montmartre (ouvert depuis 1937) d'adopter *a white show policy* est reprise par le Connie's Inn et par bien d'autres, comme le souligne Myron Sutton interviewé par John Gilmore: « “when *they* changed policies, it

---

<sup>76</sup> *Current Events*, 26-10-1928, p. 14-15.

<sup>77</sup> Michelle Comeau, «Les grands magasins de la rue Sainte-Catherine. Des lieux de modernisation, d'homogénéisation et de différenciation des modes de consommation», *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 41, printemps 1995, p. 58-68; Linteau, *La rue Sainte-Catherine...*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>78</sup> Chantal Hébert, *Le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Lasalle, Hurtubise, 1981, p. 18-44.; Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 122-123.

<sup>79</sup> John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p. 53 et 282.

<sup>80</sup> Gilmore, *Swinging in Paradise...*, *op. cit.*, p. 49; Nous avons personnellement remarqué dans nos corpus les établissements suivants: Roseland, Silver Slipper, Kit Kat, Embassy Terrace, Cotton Grill, Cosy Grill.

looked like the whole town changed policies”<sup>81</sup>). Cette attitude à l’égard des professionnels vaut également pour les clients, comme le note Gilmore: «But racism was also at work: most of the up-town establishments simply didn’t want to see blacks on the premises, whether as paying customers or as employees.<sup>82</sup>»

Par contre, le caractère bourgeois du quartier est clairement soutenu par la majeure partie des commerces de danse récréative, et au premier chef, par les grands hôtels, qui apparaissent pour ainsi dire comme les gardiens de la réputation de cette zone, mais aussi par des établissements qui calquent leur stratégie commerciale sur celle des grands hôtels, et par d’autres commerces qui, bien que moins exclusifs, pratiquent encore des tarifs qui ne sont pas accessibles à tous.

L’intérêt évident des grands hôtels pour les clientèles bourgeoises se lit à travers les formules de restauration dansante offertes, que l’on souhaite aussi sélectives que les autres services de l’hôtel, notamment en imposant des frais de couverts élevés, en plus du prix des repas. Le Ritz-Carlton propose en 1924 le thé dansant du samedi après-midi à un dollar et le lunch spécial du samedi midi à deux dollars<sup>83</sup>. Au Windsor, en 1928, le thé dansant est offert en semaine à la carte sans supplément pour le couvert («cover charge» ou «couvert charge»), lequel est de un dollar, incluant le thé, pour les thés dansants du samedi. Le dîner dansant est offert de 18h à 21h, pour deux dollars sans supplément. Quant au souper dansant, il est servi à la carte, à partir de 22h, avec un supplément d’un dollar pour le couvert<sup>84</sup>. L’hôtel Mont-Royal pratique des tarifs comparables, puisqu’en 1935, la table d’hôte du dîner dansant servi de 19h à 21h coûte un dollar cinquante et, pour le souper dansant, le seul supplément pour le couvert s’élève à un dollar en semaine, et à un dollar cinquante les samedis et jours de fête (le tarif des repas comme tels n’est pas indiqué)<sup>85</sup>.

---

<sup>81</sup> Gilmore, *Swinging in Paradise...*, *op. cit.*, p. 85-86.

<sup>82</sup> Gilmore, *Swinging in Paradise...*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>83</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty’s, 01-12-1924, p. 7.

<sup>84</sup> *Current Events*, 26-10-1928, p. 8.

<sup>85</sup> *Current Events*, 20-09-1935.

Quelques établissements se veulent aussi sélects que ces grands hôtels, en cherchant à rejoindre directement leur clientèle. Ainsi, l'Hôtel Corona mise sur une clientèle à la recherche de distinction sociale, comme l'indique annonce de 1918: «You'll enjoy yourself better when in Montreal if you stop at the Corona, the uptown Hotel centrally situated, the most popular Hotel in the city. Our luncheons and Dinners invariably please discriminating people. Dancing from 6.30 to closing, Dinner from 7., Good Music.<sup>86</sup>»

Quant au Venetian Garden, cabaret situé sur Sainte-Catherine, entre de la Montagne et Drummond, il se présente dans un numéro du *Current Events* de 1923 comme «The Tourist's Rendez-vous: Conveniently situated within 3 squares of Ritz-Carlton, Windsor & Mount Royal Hotels». Le luxe qu'étale l'établissement cherche effectivement à satisfaire cette clientèle bourgeoise. La photographie qui accompagne la publicité présente un salon luxueux, avec son grand tapis, ses tableaux sur tous les murs, des fauteuils et des chaises haute gamme et des lustres imposants, et porte la légende: «A section of the lounge- The splendour of the Far East is luxuriously reflected in the richness of the settings and hangings<sup>87</sup>» (fig. 6.4).

**The Venetian** The TOURISTS' Rendezvous--Conveniently situated within 3 squares of Ritz-Carlton, Windsor & Mount Royal Hotels

602 St. Catherine West  
\*\*\*\*\*

**THE DINNER SHOW**  
6 p.m. to 9 p.m.

**DANCING**  
and  
**CABARET**  
9.30 p.m. to Closing

*Dance*  
*Dine*  
*Wine*  
*Cabaret*



A SECTION OF THE LOUNGE  
*The splendour of the Far East is luxuriously reflected in the richness and artistic excellence of the settings and hangings*

**Figure 6.4** Le Venetian Garden, 1923. (Tiré de: BAnQ, *Current Events*, 22-07-1923, p. 6.)

<sup>86</sup> AVM BM1, Princess Theatre, 04-1918.

<sup>87</sup> *Current Events*, 22-07-1923, p. 6.

Dans le même numéro du magazine, un autre article valorise le confort des installations et la qualité de la restauration: «The “Gardens” with its improved ventilation equipment is now one of the coolest spots to be found in the city these days, and, with its cuisine and restaurants service brought up to the highest standard, it is the place to spend an evening in surroundings that will please the most fastidious<sup>88</sup>». Les tarifs sont aussi explicites, puisqu'en 1920, on réclame «Cover charge 1\$ for Dancing<sup>89</sup>». En 1927, la table d'hôte du «Dinner Show» offert de 18h30 à 21h30 coûte un dollar cinquante, et le prix des «supper dances» qui se déroulent à partir de 21h30 n'est pas indiqué<sup>90</sup>. Sa stratégie semble bien fonctionner, puisque l'établissement ouvert en 1918 ne ferme ses portes qu'en 1931-32.

Ceci vaut aussi pour le Cosy Grill qui ouvre en 1922-23 sur Sainte-Catherine, coin Université, et ferme en 1934-35, puisque ce cabaret demande 1\$ pour le couvert du samedi soir, sans préciser le prix des repas eux-mêmes en 1927<sup>91</sup>. Par contre, en 1923, le Bagdad café, qui précise dans son annonce qu'il est situé en face de l'hôtel Mont-Royal, semble voir trop grand. S'il propose le thé dansant à soixante-quinze cents par personne, ce qui est un peu moins cher qu'au Ritz par exemple, il exige des frais de couvert de deux dollars pour le souper avec revue et danse<sup>92</sup>. L'établissement ouvert en 1923 ferme déjà ses portes en 1924-25 selon le *Lovell*. Quant au Old Heidelberg Café (The Patio), il opte pour une stratégie mixte, en offrant en 1929 la table d'hôte du dîner dansant avec revue complète à un dollar, sans frais de couvert, et la soirée cabaret, à partir de 22h, avec un supplément de couvert d'un dollar<sup>93</sup>.

Mis à part ces quatre établissements, les autres pour lesquels nous avons des indications sur les tarifs pratiqués précisent qu'il n'y pas de frais de couvert supplémentaire. Il s'agit là

---

<sup>88</sup> *Current Events*, sem. du 22-07-1923, p. 18.

<sup>89</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 04-10-1920.

<sup>90</sup> AVM, BM1, Movie News «Le Capitoul», 07-08-1927.

<sup>91</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Princess Theatre, 7-02-1927.

<sup>92</sup> AVM, BM1, Orpheum Theatre, 03-12-1923, p. 11.

<sup>93</sup> AVM, BM1, Orpheum Theatre, 06-07-1929.

d'une distinction considérable par rapport à la pratique des grands hôtels, lorsque ces frais seuls s'élèvent à un dollar. Par contre, les tarifs pratiqués pour les dîners dansants, avec revue dans les cabarets, restent élevés par rapport à ce que l'on peut trouver ailleurs, soit entre un dollar et un dollar cinquante. Ainsi, The Pagoda, le Savoy Café, le Trocadero, l'Hôtel de La Salle, la Villa Maurice et le Tic Toc proposent le dîner dansant (avec revue pour les cabarets) à un dollar<sup>94</sup>. D'autres montent la barre à un dollar vingt-cinq, comme l'hôtel Bellevue et le Club Lido, ou l'hôtel Corona<sup>95</sup>. Misant sur les «after theatre parties» dès 1906<sup>96</sup> ou «after show» dès 1908<sup>97</sup>, c'est-à-dire pour ceux qui souhaitent poursuivre la soirée après la sortie au théâtre dans un bon restaurant, ce dernier offre le restaurant dansant dès 1918<sup>98</sup>. Une annonce de 1930 note qu'il n'y a pas de complément pour le couvert<sup>99</sup>, mais les tarifs de 1929 sont élevés: «Daily, Table d'Hote- Luncheon 0.60 c, Dinner, \$1.25, A la carte service at all times»; et celui de son «After Theatre Supper»<sup>100</sup> n'est pas précisé, ce qui est manifestement suffisant pour que l'établissement se présente comme un «West End Hotel de Luxe<sup>101</sup>». Preuve de cette ouverture relative, le Corona est d'ailleurs fréquenté par des jeunes travailleurs de Verdun à la fin des années 1920<sup>102</sup>. La barre pour le tarif d'un dîner sans frais de couvert est atteinte à un dollar cinquante, au Kit Kat Cabaret<sup>103</sup>.

---

<sup>94</sup> The Pagoda: *Current Events*, 14-11-1926, p. 27; Savoy Café: BAnQ, Coll. prog. théâtre, Princess Theatre, 07-02-1927, p. 10; Trocadero: AVM, BM1, Coll. prog. concert, Princess Theatre, 17-09-1926; Hôtel de La Salle: BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's, 06-01-1930 et AVM, BM1, Coll. prog. concert, Orpheum, 07-10-1928; Villa Maurice: *Star*, 04-11-1933, p. 4; Tic Toc: *Current Events*, 10-03-1939, p. 13.

<sup>95</sup> Bellevue: BAnQ, Coll. prog. théâtre, Majesty's, 29-10-1928; Club Lido: Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Scrapbook vol. 2, 6/A2; Corona: AVM, BM1, Coll. prog. concert, Princess Theatre, 04-12-1918, p. 38; BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's, 06-01-1930.

<sup>96</sup> McCord, C156-A, His Majesty's Theatre, 31-12-1906.

<sup>97</sup> AVM, BM1, Majesty's Theatre, 7-09-1908.

<sup>98</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 4-12-1918, p. 38.

<sup>99</sup> BAnQ, Coll. prog., théâtre, His Majesty's, 06-01-1930.

<sup>100</sup> McCord, C156-A, His Majesty's Theatre, May 1929.

<sup>101</sup> BAnQ, Album de rues Édouard-Zotique Massicotte, 1870-1920, Corona Hotel, sans date, item n° 2-158-c.

<sup>102</sup> Denyse Baillargeon, *Ménagères au temps de la crise*, Montréal, Remue-ménage, 1993, p. 75-76.

<sup>103</sup> *Star*, 09-10-1930, p. 6.

Remarquons que ces tarifs concernent uniquement le dîner, généralement offert entre 18h et 21h. Seul le Krausmann's Lorraine grill indique clairement que le dîner et le souper, tout deux avec spectacle, musique et danse, sont également offerts à un dollar. Sinon, le prix des soupers, qui ont lieu en fin de soirée, généralement à partir de 22h, sont le plus souvent offerts à la carte plutôt que sous forme de table d'hôte. Par conséquent, les tarifs sont rarement indiqués et certainement plus chers. Une publicité du cabaret Chez Maurice de 1941 abonde en ce sens: «During week days is a minimum dinner check of \$1.25 – For the entire evening: \$1.50; Saturdays and Holidays, the minimum check is Dinner \$1.25 – Supper \$2. Never a cover charge<sup>104</sup>».

En supprimant les frais de couvert élevés, ces établissements se rendent accessibles à une clientèle plus vaste. Le fait d'offrir une formule légèrement distincte, entre les dîners à des tarifs plus raisonnables et les soupers de fin de soirée à des tarifs plus élevés pour ceux qui souhaitent d'abord profiter du théâtre, comme le suggèrent plusieurs publicités, permet peut-être de rejoindre une clientèle un peu plus diversifiée. Néanmoins, il s'agit toujours d'une clientèle suffisamment aisée pour dépenser au minimum un dollar pour une soirée, ce qui reste sélectif. La majorité des établissements dansants contribuent donc à identifier Saint-Antoine nord comme un espace sélect, où il faut être prêt à dépenser un certain montant pour s'amuser en bonne et due forme.

Si la majorité des commerces sont plutôt dispendieux et soutiennent clairement la réputation bourgeoise du district, quelques-uns viennent fournir une offre de services suffisamment différente pour relativiser une image trop uniforme. Il s'agit de quelques commerces de restauration aux tarifs plus accessibles et surtout des salles de danse, sans repas.

Tout d'abord, quatre établissements se distinguent en offrant des repas sans frais de couvert à moins d'un dollar. Si le cabaret Samovar était déjà fréquenté par des bourgeois des environs lorsqu'il était situé sur McKay<sup>105</sup>, on sait qu'il ne se limite pas à la clientèle bourgeoise locale

---

<sup>104</sup> BAnQ, Coll. prog. danse, Majesty's Theatre, 03-02-1941.

<sup>105</sup> Gérard Parizeau, *Joies et deuils d'une famille bourgeoise, 1867-1961*, Montréal, éd. du Bien public, 1973, p. 157. Entre 1926 et 1929, Le Samovar existe déjà sur la rue MacKay, mais alors en tant que restaurant musical. Voir app. I; BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's Theatre, 29-10-1928, p. 17.; AVM, BM1, Orpheum Theatre, 17-03-1929.

lorsqu'il est situé sur Peel dans les années 1930. D'abord, il pratique des tarifs légèrement inférieurs à ceux évoqués plus haut, annonçant en 1932: «Dance and Russian Music. Afternoon Tea 35c., Dinner dance 90c., Cabaret, dancing, After Theatre Entertainment, No Couvert Charge.<sup>106</sup>». Par ailleurs, il s'adresse aussi bien à une clientèle locale que métropolitaine, donc plus diversifiée, comme précisé dans le *Current Events* de 1935, «The Samovar takes pleasure in announcing to its numerous local clients as well as to the metropolis, (...) the presentation of their all new Russian Fall's Revue»<sup>107</sup>. Avec l'Hôtel Toronto, où le dîner coûte quatre-vingt cents en semaine et un dollar le dimanche en 1927, l'Embassy, où le dîner avec danse et spectacle est offert à soixante-quinze cents, sans frais de couvert, et le Golden Dome, qui pour la Saint-Patrice de 1932 offre le dîner dansant à partir de trente-cinq cents, spectacle inclus, ces établissements, les plus accessibles du district, l'ouvrent à une clientèle socialement plus diversifiée.

Surtout, mis à part ces quelques établissements avec restauration, les salles de danse viennent varier le portrait, en fournissant l'activité dansante sans repas à des tarifs nettement moins élevés, soit entre vingt-cinq et soixante-quinze cents. À l'Auditorium Ballroom, la soirée dansante est annoncée à cinquante cents pour les hommes et quarante pour les femmes, taxe et vestiaire inclus en 1930<sup>108</sup>. En 1933, l'entrée au Venetian Village est gratuite et la danse est à cinq cents, ce qui laisse la plus grande flexibilité<sup>109</sup>. Les tarifs sont fixés à vingt-cinq cents pour les femmes et trente-cinq cents pour les hommes, taxes et danse incluses, vestiaire pour dix cents, et possibilité d'un rabais de dix cents avec coupon, pour assister à une soirée spéciale avec Myron Sutton<sup>110</sup>. Au Majestic Hall, en 1935 et 1936, les *Saturday Dances* coûtent trente cents aux femmes et quarante aux hommes, et les *Old time and Modern Dances* du jeudi soir sont à trente ou trente-cinq cents selon les annonces, taxes incluses<sup>111</sup>. Et

---

<sup>106</sup> McCord, C156-A, His Majesty's Theatre, [1932].

<sup>107</sup> *Current Events*, 23-09-1935.

<sup>108</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 10-01-1930.

<sup>109</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 07-01-1933.

<sup>110</sup> Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Spicilège de Myron Sutton, vol. 1, item 11b.

<sup>111</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 12-04-1935, 02-11-1935 et 30-01-1936 respectivement.

au Palais d'Or, les tarifs varient entre trente-quatre et soixante-quinze cents selon le type de soirée dansante<sup>112</sup>. D'ailleurs, de rares témoignages nous indiquent que le Palais d'Or et l'Auditorium Ballroom étaient fréquentés par des jeunes gens de quartiers populaires situés au sud de Montréal ouest, comme Saint-Henri et peut-être Saint-Antoine sud<sup>113</sup>.

Sans conteste, Saint-Antoine nord dispose d'une forte identité socio-culturelle anglo-bourgeoise, que la majorité des commerces dansants contribuent à soutenir dans les années 1920 et 1930, et les plus onéreux laissent même penser à une certaine ségrégation sociale, induite par le luxe des lieux et les tarifs pratiqués. Néanmoins, l'ouverture aux clientèles francophones est évidente dans bien des cas, et la présence d'établissements moins dispendieux associée à la mobilité des individus, qui n'hésitent pas à venir des quartiers plus modestes pour profiter des divertissements commerciaux dans Saint-Antoine nord, empêchent de considérer le quartier lui-même comme un espace complètement ségréatif, exclusif, malgré les limites évoquées quant à la bienvenue des clientèles noires dans certains établissements.

### 6.3.2 Saint-Antoine sud

En revanche, les commerces dansants de Saint-Antoine sud, pourtant très identifiés socialement et culturellement, sont ouverts à des clientèles très variées. Nous avons noté plus haut le caractère industriel et ouvrier de Saint-Antoine sud. Faute d'informations, nous ne pouvons affirmer que les pratiques tarifaires de la majorité des établissements de ce quartier reflètent cette réalité socio-économique. D'ailleurs, les deux seuls établissements dont les tarifs nous sont connus semblent plutôt se rattacher à Saint-Antoine nord. Le Queen's Hotel, ouvert depuis 1893 sur Windsor, entre Saint-Jacques et Saint-Antoine, se rapproche plutôt des politiques de Saint-Antoine nord, avec des dîners dansants à un dollar cinquante et un

---

<sup>112</sup> Pour exemples de danse à 40 et 65 cents, voir *Star*, 2-01-1930; à 50 et 75 cents: *Star*, 04-01-1930; à 40 cents: *Star*: 12-04-1935; à 34 cents: 17-04-1935, 07-10-1936, p.14, 09-04-1937, p.15; à 45 cents: 06-03-1936, 14-04-1937 dans UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck.

<sup>113</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Raymond Major, *Souvenirs de Saint-Henri racontés par Raymond Major*, s.l.n.d., CSSH, p. 22; Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, p. 284.

*cover charge* de cinquante cents pour le souper dansant, dans une atmosphère très distinguée à en croire les illustrations<sup>114</sup>. De même le restaurant italien The Savoy, situé aux limites de ce district, rue Osborne (près du square Dominion), pratique des tarifs autour de un dollar<sup>115</sup>.

Ce secteur est également caractérisé par la présence d'une communauté noire, qui joue un rôle décisif dans l'implantation des lieux de loisirs au courant des années 1920. Dès 1888, selon Dorothy Williams, les *Red Caps*, des Noirs qui travaillaient comme cheminots s'installèrent à proximité de la gare Windsor. Ce groupe prend l'allure d'une communauté dès 1897, avec la mise en place de diverses institutions sociales et culturelles, communauté à moitié (plus ou moins) composée d'immigrants états-uniens, et qui continue à se développer malgré une politique d'immigration officieusement anti-noire entre 1916 et 1926<sup>116</sup>. Toujours selon Williams, «[e]n un sens, ce sont eux [les immigrants états-uniens] qui ont donné vie au quartier Saint-Antoine: sa réputation, son style de vie, son économie<sup>117</sup>». Elle ajoute plus loin que: « Les "Américains de l'été" les plus connus étaient en majorité les Noirs de Harlem. Ils séjournèrent à Montréal de trois mois à deux ans. Ce groupe, qui pouvait atteindre 300 personnes en été, avait la haute main sur le "quartier". Venant pour éviter la prohibition de 1919, ils créèrent les fameuses boîtes de nuit du "centre-ville", exploitèrent des tripots clandestins et dirigèrent les réseaux de prostitution de la rue Saint-Antoine<sup>118</sup>».

De fait, parmi les dix établissements repérés, trois ne semblent pas rattachés à ce mouvement: le Queen's Hotel et le Savoy évoqués plus haut, ainsi que le Balmon Garden of Dances, une salle de danse qui existe dès 1921 et pour laquelle nous ne disposons pas d'information suffisante. Par contre, les sept cabarets repérés sont pleinement associés à la culture noire, où le spectacle est principalement composé par les musiciens et la musique jazz elle-même, et non par des numéros de variétés où le rôle de la musique se limite à l'accompagnement, et

---

<sup>114</sup> *Current Events*, 16-06-1928, p. 10-11.

<sup>115</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Princess Theatre, 07-02-1927, p. 10.

<sup>116</sup> Dorothy W. Williams, *Les Noirs à Montréal, 1628-1986. Essai de démographie urbaine*, trad., Montréal, VLB, 1998, chapitres 3 et 4.

<sup>117</sup> Williams, *op.cit.*, p. 53-54.

<sup>118</sup> Williams, *op.cit.*, p. 55.

contribuent à mettre en valeur la culture noire-américaine présente dans le quartier. Effectivement, tous ceux pour lesquels nous avons des publicités se réclament de Harlem d'une façon ou d'une autre, conférant ainsi une forte identité culturelle noire-américaine au quartier. Ainsi, le Terminal se présente comme «Montreal's Original Harlem Spot<sup>119</sup>» et se dit «bringing Harlem to Montreal<sup>120</sup>». Il indique dans une autre annonce: «The Town's sepia High Spot (...). Swing is King at the Town's Sepia High spot!! A New and Fast Moving Floor Show Direct from World-Famous Harlem<sup>121</sup>». Quant au Rockhead's Paradise, il présente en 1940 Baby Barn's, une vedette du spectacle, comme une «Harlem daughter of Dance<sup>122</sup>». Même le Monte Carlo Club, dont le nom ne semble pas a priori tourné vers la culture noire et le Jazz, présente en 1934 un «[a]ll colored Show: "Harlem in Montreal"<sup>123</sup>». Quant au Café Saint-Michel qui reprend quelques années plus tard les locaux du Monte-Carlo Club, il présente en 1940 Andy Shorter and his Harlem Swing Orchestre, (ou encore) Madeleine Belt, «Sweetheart of the Harlem Clubs<sup>124</sup>». L'établissement se décrit également ainsi: «Café St. Michel is in the heart of Montreal's Harlem section and is known from coast to coast as The Cafe famous for the finest colored shows in Montreal<sup>125</sup>». L'expression *Montreal Harlem Section* fixe clairement l'identité culturelle que l'on souhaite donner à cet espace, contribuant ainsi à renforcer le caractère noir-américain de Saint-Antoine sud.

Plus encore que dans Saint-Antoine nord, cette forte identité socio-culturelle, que la majorité des établissements repérés contribue à construire, ne doit pas être associée à une forme d'exclusion en ce qui concerne les clientèles. Effectivement, plusieurs établissements reçoivent aussi bien des clients noirs que des clients blancs, des anglophones que des francophones. Ainsi selon Myron Sutton, musicien de l'époque dont John Gilmore a recueilli

---

<sup>119</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C11, Alphabetical List, 18-06-1938.

<sup>120</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, item 8b, [entre 1935 et 1937].

<sup>121</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, item 8b, [entre 1935 et 1937].

<sup>122</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C11, Alphabetical List, 18-06-1938, 04-06-1940.

<sup>123</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 10-11-1934.

<sup>124</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C11, 15-06-1940.

<sup>125</sup> Concordia, P088, Fonds Herb Johnson, Boite HA 965, carte postale-livret du café Saint-Michel.

le témoignage, le Terminal est fréquenté par des musiciens renommés, mais aussi essentiellement par une clientèle blanche, francophone et anglophone, qui mêle «[t]he gamblers (...), the hustlers, the prominent people –it was a mixture<sup>126</sup>». D'ailleurs, une annonce de journal indique bien que le Terminal s'adresse à tous ceux qui apprécient les bons spectacles et la bonne musique à danser:

«The Terminal has that true Harlem atmosphere and offers for your entertainment a lightening fast, sepian floor show that is chuck-full of talent. (...) Visit the Terminal and be entertained. Acclaimed by nite-club habituees (sic) as one of the most entertaining floor-show seen in a long time is the current attraction at the town's ace, sepian spot. (...) Mynie Sutton's Swingsters dispense very danceable music. Each musician is an artist.»<sup>127</sup>

Pour sa part, Wilfred Emmerson Israel met de l'avant une clientèle mixte pour deux cabarets qu'il évoque dans son étude sociologique sur la communauté noire montréalaise en 1928<sup>128</sup>, L'un des deux correspond manifestement au Rockhead's Paradise, et nous l'avons considéré comme tel. Nous n'avons pu retracer l'autre. Il y évoque une clientèle, où se mélangent Noirs et Blancs, faite aussi bien de gens des environs que de personnes venues des beaux quartiers. Il indique notamment que «The cabaret or night club is the night life of this group [les Noirs]», que « After 11 o'clock at night the patrons are to be observed drifting in the direction from their homes and from the auxiliary social centres in the sporting district» et que «The lady patrons of these cabarets are largely whites. These girls of the teen age and early twenties, some of whom are never seen in this district, except at night, come from all sections of the Saint-Antoine district. Above the hill has its representatives also. Coming from different sections of the city ...», mais aussi que «some of them have grown up in this immediate locality, known as the sporting district.<sup>129</sup>». Nancy Marrelli note, pour sa part, que

---

<sup>126</sup> Gilmore, *Swinging in Paradise ...*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>127</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, item 8c, [entre 1935 et 1937].

<sup>128</sup> Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928.

<sup>129</sup> Israel, *op. cit.*, p. 189-190.

les clientèles du Rockhead's Paradise et du Café Saint-Michel, deux cabarets réputés du district, seraient aussi bien noires que blanches <sup>130</sup>.

La majorité des commerces dansants repérés dans Saint-Antoine sud participent donc à mettre en valeur un aspect du quartier: non pas sa dimension ouvrière, mais sa culture noire-américaine, même au-delà de sa communauté. Rattachée à Harlem, cette culture devient un outil commercial remarquable, qui permet d'attirer une clientèle très variée, faite aussi bien de membres de la communauté noire locale que de Blancs, riches ou non, venus d'autres zones de Montréal pour se plonger dans une atmosphère et une musique qu'ils ne retrouvent pas ailleurs, pas même dans les autres établissements du centre-ville qui offrent des spectacles de Jazz.

### 6.3.3 Le centre-ville est: un milieu diversifié

Le centre-ville est, situé entre Bleury, Amherst, Sherbrooke et jusqu'à Craig/Saint-Antoine<sup>131</sup>, est à la croisée de l'est francophone, industriel et plutôt ouvrier (malgré une certaine bourgeoisie locale), et de l'ouest anglophone, commercial et bourgeois. Ce carrefour socio-culturel dépasse de loin ce schéma de base, et s'avère un espace aux multiples visages. Effectivement, avec une population estudiantine gravitant surtout autour de Sainte-Catherine et Saint-Denis, un quartier chinois implanté à l'angle de Saint-Laurent et Lagauchetière, une population juive bien installée de part et d'autre de Saint-Laurent, et les nombreux immigrants qui, arrivés par le port, s'installent dans les premiers secteurs accessibles, cet espace est particulièrement hétérogène<sup>132</sup>. Une analyse sociologique menée en 1928 par Percy A. Roberts démontre très bien la nature de la section sud-ouest de cette zone, le district Dufferin, limité par les rues Sainte-Catherine, Craig, Bleury, et Saint-Laurent. Dès 1880, le district est caractérisé par une forte poussée industrielle (particulièrement dans la confection)

---

<sup>130</sup> Nancy Marrelli, *Stepping Out: The Golden Age of Montreal Night Clubs*, Montréal, Véhicule Press, 2004, p. 94, 100.

<sup>131</sup> Benoît Michel et Roger Gratton, «Le quartier Latin», *Pignon sur rue. Les quartiers de Montréal*, Montréal, Guérin, 1991, p. 45.

<sup>132</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 14-15; Benoît et Gratton, *op. cit.*, p. 36-37; Linteau, *Histoire de Montréal...*, *op. cit.*, p.188-191.

et commerciale, et par une population essentiellement prolétaire, et d'origines très diverses, puisqu'en 1928, Roberts s'aperçoit que plus de vingt ethnies cohabitent dans ce quartier<sup>133</sup>.

En fait, le district Dufferin fait partie du Red Light, dont le coeur est situé au sud de Sainte-Catherine et à l'est de Saint-Laurent<sup>134</sup> qui, associé au monde de la prostitution, du jeu et des stupéfiants, confère une tonalité particulière à cet espace. Selon André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, qui se sont concentrés sur les commerces de loisirs sur le boulevard Saint-Laurent, c'est notamment la présence de ces immigrants qui explique que cette artère ait « échappé à la vigilance des clergés catholique et protestant et, surtout, à la surveillance des autorités policières municipales qui s'y sentaient comme en pays étranger. La "Main" a joui d'une relative liberté morale »<sup>135</sup>. Pour leur part, Andrée Lévesque et Daniel Proulx considèrent l'ensemble du Red Light et mettent plutôt en évidence une certaine corruption policière dans les années 1920, mais aussi plusieurs voix dénonciatrices (aussi bien à l'égard du Red Light que des corrompus) qui mènent à la commission Coderre en 1924-1925, à la revendication d'un *nettoyage* du Red Light dès 1925, puis, notamment à cause de la crise économique, à un durcissement de la répression et des sentences dans les années 1930<sup>136</sup>.

Toujours selon Bourassa et Larrue, qui se concentrent uniquement sur Saint-Laurent, c'est aussi la nécessité de « satisfaire une clientèle sans cesse plus hétéroclite et majoritairement populaire, une clientèle en transit venue du port (les marins et les débardeurs), des quartiers français (à l'est et au nord) et des quartiers anglais et irlandais » qui explique le développement « des salles de variétés, de burlesque, et une multitude de "scopes" et de cabarets »<sup>137</sup>.

---

<sup>133</sup> Percy A. Robert, *Dufferin District: An Area in Transition*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, introduction et chapitre 2.

<sup>134</sup> Andrée Lévesque, *La norme et les déviantes. Les femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres*, Montréal, Remue-ménage, 1989, p. 71; Daniel Proulx, *Le Red Light de Montréal*, Montréal, VLB, 1997, p. 8.

<sup>135</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 14.

<sup>136</sup> Andrée Lévesque, « Le Bordel. Milieu de travail contrôlé », *Labour / Le Travail*, n° 20, automne 1987, p. 13-32; Proulx, *op. cit.*, p. 17-21 et 30-32.

<sup>137</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, p. 15.

Dans le centre-ville est, les commerces dansants soutiennent la variété des commerces d'amusements de la rue Saint-Laurent et du district Dufferin, puisque c'est dans le centre-ville est que les trois types d'établissements sont représentés de la façon la plus équilibrée, comme l'indique le tableau 6.2. Par ailleurs, quelques indices laissent voir que les établissements dansants soutiennent également la variété socioculturelle. La bipolarité anglophone / francophone du quartier se traduit à travers le nom des établissements. Ainsi, dix des vingt-neuf établissements de la zone portent des noms à consonance anglaise, treize à consonance française, et deux des noms bilingues. Et cela ne signifie pas qu'ils se destinent uniquement à la clientèle anglophone ou francophone, puisque quatorze de ces établissements annoncent dans l'autre langue (que celle dans laquelle ils ont été nommés) ou dans les deux. Le nom des établissements cependant ne révèle pas la multiethnicité de la clientèle, sauf le Chinese Paradise Grill, d'ailleurs situé dans le quartier chinois. En outre, la variété culturelle se perçoit partiellement à travers les menus proposés. Ainsi, Le Moonlight Café se réclame à la fois de la cuisine orientale et de la «high class food». Le Palais de danse Café, le Amherst Garden, et le National Café associent mets canadiens et chinois<sup>138</sup>. Et la cuisine française est représentée par l'hôtel de France, Kerhulu et Odiau, et le Louvre Grill.

Par ailleurs, Larrue et Bourassa précisent que les «Noirs ont généralement moins fréquenté la "Main" que la plupart des minorités (...) Ce phénomène peut probablement s'expliquer par la solide implantation de la communauté dans les quartiers ouest où, en plus de ses bars et de ses boîtes de nuit, elle avait ses églises et ses centres communautaires.<sup>139</sup>» Par contre, on ne peut pas généraliser ce constat pour l'ensemble du centre-ville est. Outre le fait que de nombreux établissements proposent des spectacles noirs et engagent des musiciens noirs<sup>140</sup>, certains s'adressent aussi à ce groupe en tant que clients, comme le Cartier Amusement

---

<sup>138</sup> AVM, BMI, National Café, 05-06-1927.

<sup>139</sup> Bourassa et Larrue, *op. cit.*, note 198, p. 134.

<sup>140</sup> Nous avons pu constater que plusieurs établissements du centre-ville est présentent des spectacles noirs pendant certaines périodes, surtout dans les années 1930: le Rendez-vous dance hall, Palais de Danse, le Val D'or Grill, le cabaret Montmartre, le Club Hollywood, le Dansant DeLuxe, le Connies Inn, le Chinese Paradise Grill, le Roseland Ballroom, le Parisian Garden, l'Arcadian Ballroom et le Cartier Amusement Ballroom. Le Moonlight Garden Café mérite une mention spéciale pour offrir dès 1930 des shows où se mélangent les artistes blancs et noirs, phénomène rare et controversé (Voir Concordia, Fonds Herb Johnson, P088, boîte HA 465, «Black Situation»). Ceci est corroboré par John Gilmore, *Swinging in Paradise...*, *op. cit.*, p. 49.

Ballroom situé rue Amherst. Ainsi, en 1935, il organise un concours: «the colored queen popularity contest», lors d'une soirée rythmée par l'orchestre de Myron Sutton, «The "Ambassadors", Canada's Premier Colored Orchestra »<sup>141</sup>. La même année, Jimmy Jones and his Harlem Dukes of Rythm y sont engagés à l'occasion d'un «Grand Million Dollar Dance», où «Friends of Ethiopia are invited»<sup>142</sup>. Manifestement, plusieurs établissements séduits par la culture noire-américaine sont également ouverts à la clientèle noire.

La diversité sociale du quartier se retrouve également à travers les clientèles des commerces de danse. Le portrait dressé par Percy Roberts révèle le côté le plus ambigu du district Dufferin, mettant l'accent sur le fait que les *cheap amusements*, et notamment les salles de danse, sont le terrain de jeu d'une clientèle hétéroclite, où se côtoient les sans-abris, les jeunes gens, et les *gang boys*, mais aussi les étrangers, les hobos<sup>143</sup>, et les touristes qui viennent se mêler à la faune locale. Un univers haut en couleurs, aussi bien d'un point de vue culturel que moral, que les femmes seules évitent le soir venu:

«St. Lawrence Boulevard, the «Main», from Craig Street north to St. Catherine Street, is the eastern boundary, and the centre of commercialized recreation, exchange, marketing and traffic of the district. It serves as such a centre for several groups and neighborhoods. Here the homeless man finds a place of amusement and a stamping-ground for hand-outs. He, as well as the younger people find cheap and stimulating recreation in the numerous penny-arcades, shooting gallery, low class burlesque houses, wax-work, musea, dance-halls, taverns, pool-rooms and lunch-counters. The visitor to the city soon finds his way to «The Main» for it has acquired somewhat a notoriety.(...) St. Lawrence Street is also of interest because of the different types of people who patronize the places of amusement, located between St. Catherine and Dorchester Streets. It has become the playground of the foreigner, the hobo, the visitor to the city, and the younger people of the districts lying closest to it.

It is essentially a man's street, and very few women are to be seen unaccompanied on this street after dark. The commercialized amusements, the movie-palaces, burlesque and vaudeville houses, peep-shows, penny-arcades etc., cater very largely to the sex impulse. The restless and homeless find cheap stimulation in such shows, the two dance-halls (...). The foreigner seeks companionship in the «estiatron,» [ainsi dans le texte] the dance-hall

---

<sup>141</sup> Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Spicilège de Myron Sutton, vol. 2, item 41.

<sup>142</sup> Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Spicilège de Myron Sutton, vol. 2, item 33.

<sup>143</sup> Entre 1880 et 1920 aux États-Unis, les hobos étaient des travailleurs itinérants qui voyageaient par route ou par train de marchandise, pour travailler sur les chantiers de chemin de fer ou dans des emplois saisonniers. Voir Nels Anderson, *Le hobo. Sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993 (1923).

and the theatre. (...) The visitor to the city «takes in» the whole street, and leaves for home with his pockets filled with souvenir post-cards, favors etc., of a pornographic nature. (...)

The street also attracts the gang-boy. With the few cents he has made from junking he hurries to the «Starland» or the «Midway». In time, as he grows older the spell of the street is upon him and he frequents the pool-rooms, and dance-halls. Here he meets the fringers (sic) of the *demi-monde* and is thus recruited into their ranks.»<sup>144</sup>

Alors que certains établissements du district Dufferin semblent accueillir une clientèle populaire à la moralité douteuse, certaines salles de danse illicites sont directement rattachées aux bordels. Ainsi, Andrée Lévesque, ayant consulté le rapport de la Commission Coderre, relève le 92, rue Cadieux, en plein Red Light (juste au coin de Viger), comme «le bordel le plus populaire de l'après-guerre, avec ses trois salles de danse, son joueur de piano (...)»<sup>145</sup>. Ces salles ne font d'ailleurs pas partie de notre répertoire, car elles n'apparaissent pas (et pour cause) dans les sources que nous avons sélectionnées.

D'autres commerces du quartier visent plutôt une clientèle modeste mais respectable. Effectivement, les publicités recueillies pour près d'un tiers des commerces<sup>146</sup>, particulièrement les restaurants dansants et les cabarets, laissent voir des établissements aux clientèles relativement modestes, vus les bas tarifs pratiqués, autour de quarante cents, mais où la respectabilité est recherchée. En 1918, le Palais de Danse Café (sur Sainte-Catherine entre St-Dominique et Cadieux), qui semble rapidement abandonner sa fonction de restauration pour se concentrer uniquement sur la salle de danse, propose des repas midi et soir pour trente-cinq cents, et le souper sans charge pour le couvert<sup>147</sup>. À côté de cela, on comprend la fermeture éclair du Blue Bird Café (sur Bleury), un des tout premiers cabarets repérés. Misant peut-être sur la nouveauté de la formule, l'établissement exigeait en 1920 des frais de couvert de cinq dollars le jour de son ouverture, d'un dollar pour les autres soirs de

---

<sup>144</sup> Robert, *op. cit.*, p. 56-57.

<sup>145</sup> Andrée Lévesque, *La norme et les déviantes...*, *op. cit.*, p. 197.

<sup>146</sup> Nous possédons de la documentation pour vingt-six des vingt-neuf établissements du quartier et huit d'entre eux indiquent sur leurs publicités les tarifs pratiqués.

<sup>147</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 09-04-1918, p. 29.

semaine et deux dollars pour les samedis<sup>148</sup>. Avec des frais plus élevés même que ce que l'on peut trouver dans Saint-Antoine nord, il ferme ses portes la même année.

De fait, ce tarif autour de quarante cents est maintenu jusqu'aux années 1930 dans la majorité des établissements, qui misent également sur un cadre tout à fait convenable, et contraste avec le portrait de la clientèle des *cheap amusements* dressé par Roberts dans le Dufferin District. Ainsi, dans une annonce bilingue, le Moonlight Café (ou Moonlight Garden) sur Amherst, pratique des tarifs abordables, tout en valorisant la qualité de l'établissement pour la détente et la nourriture, et la possibilité de danser:

« After the show is over, visit the Moonlight Garden Cafe (corner of Amherst and St. Catherine East).

Dîne au Moonlight Cafe (...) Le restaurant le plus moderne en ville, décoré avec goût, où l'on mange tout à son aise. Repas régulier tous les jours, 35 c. et plus. Service à la carte à toute heure à prix très raisonnable. Danse tous les soirs depuis 9 heures. Couvert gratis. Souper dansant, 6h30 à 7h30. 7 musiciens [Cette section du texte est également en anglais].

High class food and Oriental Dishes a speciality»<sup>149</sup>

Même lorsqu'en 1935 il organise des soirées dansantes spéciales, en engageant pour deux nuits consécutives «Myron Sutton and his 8 Ambassadors – The feature Dance & Floor show of the year», le commerce propose encore de bons prix en offrant l'admission à «\$1.00 per couple. Extra Lady Free!<sup>150</sup>»

Le cabaret Montparnasse (entre St-Dominique et Berger) offre le repas à prix fixe à quarante ou cinquante cents, ainsi qu'un repas à la carte<sup>151</sup>. Et déjà en 1927, l'Hôtel de France, qui accueille plus tard le cabaret, fait la table d'hôte à cinquante cents avec danse tous les soirs, et fait des soupers fins après le théâtre sa spécialité<sup>152</sup>. Le Café Impérial (sur Sainte-Elisabeth), où l'on danse tous les soirs, sert le repas régulier à trente-cinq cents et plus, ou à la carte, et le

<sup>148</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C11, Alphabetical List, 29-05-1920.

<sup>149</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Théâtre National, du 03-03-1930 au 31-05-1930.

<sup>150</sup> Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Spicilège de Myron Sutton, vol. 2, 1935, item 36c.

<sup>151</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Majesty's, 21-10-? [date présumée : entre 1933 et 1935].

<sup>152</sup> AVM, BM1, La Société Canadienne d'Opérette, 15-12-1927, p. 7 et 16-02-1928, p. 5.

repas spécial avec alcool pour quarante-cinq cents en 1928 et 1930<sup>153</sup>. Cette fois également, une photographie des lieux laisse clairement voir la simplicité mais aussi la respectabilité et le confort de l'établissement (app. M, fig. 26)<sup>154</sup>.

Finalement, quelques établissements pratiquent des tarifs plus élevés, ce qui s'explique peut-être par le désir de profiter de la clientèle touristique plus aisée qui gravite dans le secteur, mais aussi de la bourgeoisie francophone locale. C'est évident dans le cas du restaurant dansant de l'hôtel Place Viger, qui s'adresse surtout à la bourgeoisie locale, touristique ou d'affaires qui fréquente la gare Viger<sup>155</sup>, et où le souper dansant du samedi soir passe de deux dollars en 1930 à un dollar cinquante en 1931, sans charge pour le couvert<sup>156</sup>. C'est peut-être également le cas du Matou Botté (sur Saint-Denis), avec ses dîners dansants à un dollar de 19h à 21h<sup>157</sup>; et même du Amherst Garden (Sainte-Catherine, coin Amherst). Se présentant comme le meilleur restaurant de l'est avec danse pendant les repas, spécialisé dans les plats chinois et canadiens, il semble opter pour une stratégie sécuritaire. D'un côté, il pratique des prix abordables en semaine (minimum à cinquante cents) et l'illustration qui accompagne le texte met en avant un couple bien mis, dans un cadre plutôt modeste comparé à ce que nous pourrions voir ailleurs<sup>158</sup>. En revanche, le tarif s'élève à un dollar pour les samedi et Jours de Fête, ce qui peut attirer des clientèles plus aisées<sup>159</sup>.

Si la multiethnicité du centre-ville est ne ressort que partiellement de nos sources, à travers le caractère francophone et anglophone des commerces, ces commerces soutiennent très bien l'image d'un quartier avant tout populaire aux clientèles néanmoins diversifiées, allant du

<sup>153</sup> AVM, BM1, La revue du théâtre, 02-12-1928 (évoque les deux tarifs); BAnQ, Coll. prog. théâtre, Théâtre National, du 07-06-1930 au 28-07-1930 (évoque seulement le tarif à 35 cents).

<sup>154</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Théâtre National, du 02-09-1929 au 16-09-1929.

<sup>155</sup> Julie Duchesne, *Terminus ferroviaires et espace urbain. Le Canadien Pacifique et la transformation de l'est de Montréal, 1870-1915*, Mémoire de maîtrise (histoire), Université du Québec à Montréal, 2003, p.148-152.

<sup>156</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *The Gazette*, 10-10-1930, p. 6; *Star*, 09-12-1931, p. 14; *La Presse*, 19-11-1930, p. 8 et 18-11-1931, p. 8.

<sup>157</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 26-09-1932.

<sup>158</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Théâtre National, 02-09-1929 au 16-09-1929.

<sup>159</sup> AVM, BM1, Théâtre Canadien Français, 23-03-1927, p. 5.

plus démuné au couple modeste mais respectable en passant par les jeunes et une petite clientèle plus nantie.

#### 6.4 Hors du centre-ville: un vaste espace, difficile à saisir

Les établissements hors du centre-ville constituent plus du quart de notre répertoire. Le tableau 6.3 permet de constater que tous les types d'établissements y sont représentés, mais très inégalement, les cabarets et restaurants dansants étant fort peu nombreux comparativement aux salles de danse. Il y a peut-être là une certaine sous-représentation, due aux limites des sources. Effectivement, si certains de ces commerces n'ont pas jugé nécessaire de faire de la publicité dans les grands quotidiens, les journaux locaux sont difficilement accessibles. Par ailleurs, les programmes ne nous sont pas d'un grand secours car ils proviennent essentiellement des théâtres du centre-ville, et le *Lovell* non plus, car il confond tous les établissements de restauration dans une même catégorie. Le portrait est sûrement plus juste pour les salles de danse, repérables par les sections «dance-hall» ou «teacher dancing» qui existent à partir de 1921-1922 dans le *Lovell*. D'ailleurs, vingt-quatre des trente-huit commerces dansants trouvés hors du centre-ville l'ont été grâce à cette section de l'annuaire.

**Tableau 6.3**  
Nombre d'établissements situés hors du centre-ville selon leur type

Établissements selon leur type	Nombre
Restaurants dansants	4
Cabarets	3
Salles de danse	28
Établissements à fonction changeante	1
Salles de danse dans écoles	2
Nombre total d'établissements	38

Tableau réalisée à partir du répertoire en appendice I

Il reste que malgré une sous-représentation éventuelle des cabarets et des restaurants dansants, le grand Montréal est le domaine des salles de danse. Si l'on inclut les salles en écoles, on dénombre trente-huit salles de danse hors centre-ville, alors que le centre-ville n'en compte que treize sur quatre-vingt-huit commerces. Cela s'explique notamment par le fait que l'espace, moins convoité et donc moins cher hors du centre-ville, est plus propice à l'installation de salles de danse, qui demandent plus de place qu'un restaurant par exemple, comme à l'installation des parcs d'attractions, auxquels sont intégrées des salles de danse.

Malgré ces limites, il apparaît que des établissements dansants sont installés aux quatre coins de la ville, ainsi que dans une périphérie plus immédiate. La répartition des trente commerces peut ainsi être organisée autour de six zones, ce qui est détaillé dans l'appendice K. Dans une périphérie dans le prolongement nord du centre-ville, entre Sherbrooke et Mont-Royal, une dizaine d'établissements se succèdent sur sept adresses (zone 1, app. K). Cette zone se concentre exclusivement vers l'est, entre les rues Saint-André et de Lorimier, soit la limite du quartier Papineau<sup>160</sup>. Elle est prolongée par une deuxième zone, toujours entre Sherbrooke et Mont-Royal, mais à l'est de de Lorimier, où l'on trouve six établissements (zone 2, app. K). Neuf autres se situent plus loin dans le nord de l'île: trois vers le nord-ouest, quatre franc nord, et trois encore vers le nord-est (zones 3, 4 et 5, app. K). Finalement, onze autres commerces se localisent sur dix sites dans le sud-ouest: à Saint-Henri, Ville-Émard, Lachine et Verdun (zone 6, app. K). Un dernier ne peut être localisé.

Par ailleurs, on trouve des établissements durables aux quatre coins de l'île. Effectivement, dix-huit de ces commerces ont une durée de vie supérieure ou égale à sept ans à l'intérieur de la période, soit en s'arrêtant en 1940. Dans la périphérie immédiate, on notera le Lion d'Or, qui perdure encore aujourd'hui après une interruption de quelques années, et la salle Girard qui a été une salle de danse entre 1922 et 1930. Au nord, le Parc Belmont règne en maître

---

<sup>160</sup> L'ancien quartier Sainte-Marie, qui allait en 1890 de La Visitation à Iberville, a été divisé en deux au niveau de de Lorimier: le quartier Papineau à l'ouest et le quartier Sainte-Marie à l'est. Voir Chas. E. Goad, «Key Map», *Atlas of the City of Montreal: From Special Survey and Official Plans, Showing All Buildings & Names of Owners*, vol. 1, Montréal, Chas. E. Goad Engineers, 1890; Chas. E. Goad, «Key Map», *Atlas of the City of Montreal and Vicinity in Four Volumes, From Official Plans. Special Surveys Showing Cadastral Numbers, Buildings and Lot*, Montréal, Chas. E. Goad Engineers, 1912-1914, vol. 1; John Lovell and Son, *Lovell's Map of the City of Montreal: Including Westmount, Outremont, Verdun, Montreal West and St. Laurent. With Tramways Lines and New Wards*, Montréal, John Lovell & Son, 1921.

pendant dix-huit ans, alors qu'à l'est, le Parc Dominion trône pendant plus de trente ans (chacun dispose d'une salle de danse). Très présents dans la presse à grand tirage estivale, ces commerces contribuent particulièrement à donner une visibilité durable à la danse récréative commerciale dans le grand Montréal. Dans le sud-ouest, le Mazzini Hall, qui occupe Ville-Émard pendant une douzaine d'années, et le Verdun Boardwalk Dancing Pavilion, qui anime Verdun pendant au moins dix ans, sont également remarquables.

Par contre, les trente-huit établissements dansants situés hors du centre-ville ne se succèdent pour ainsi dire pas, sauf sur deux sites. D'une part, le Luxor Inn puis le Lido Inn à Lachine totalisent une douzaine d'années d'activité dansante. D'autre part, sur la rue Mont-Royal, dans la zone de périphérie immédiate, quatre établissements se succèdent sur cinq ans au moins: le Palais Idéal, la Salle Papineau, le Palais Gendrillon et la Salle Montréal (voir app. J). Si la présence de l'ensemble des établissements, et particulièrement d'établissements durables, participent à conférer une visibilité marquante à la danse récréative hors du centre-ville, les établissements de courte durée y contribuent peu car les sites ne sont pas réutilisés.

### Conclusion

Entre 1914 et 1940, le commerce de la danse récréative s'installe à Montréal. Le phénomène est particulièrement évident au centre-ville et se perçoit en périphérie, aux quatre coins du grand Montréal. Malgré une augmentation générale du nombre de commerces jusqu'au début des années 1930, cette évolution ne se fait pas sans soubresauts, comme l'indiquent les moments de stagnation, même les reculs à partir de 1932 et le roulement considérable des établissements. La crise économique, la prohibition américaine, les stratégies commerciales individuelles mais aussi l'évolution des modes sont autant de facteurs qui viennent expliquer les mouvements et les variations de cette évolution, notamment selon les types d'établissements.

Au-delà des mouvements et des aléas de cette commercialisation, deux facteurs en particulier confèrent une certaine durabilité et stabilité au phénomène. Il s'agit, d'une part, de la capacité d'adaptation de certains établissements qui réussissent ainsi à rester dans le paysage pendant de longues années; et d'autre part, de la persistance d'adresses où l'activité dansante commerciale se maintient durablement, même si le nom de l'établissement change, parfois à

plusieurs reprises. Leur impact est cependant plus notable pour le centre-ville, où se concentre la majorité des commerces et des successions, que pour le grand Montréal, où la présence de certains commerces de longue durée ne doit cependant pas être négligée. Du même coup, c'est également dans le centre-ville que les commerces de danse participent le plus visiblement à construire une identité culturelle durable, à façonner l'image de cet espace.

Effectivement, le centre-ville se divise en trois espaces socialement et culturellement très distincts: Saint-Antoine nord, Saint-Antoine sud, et le centre-ville est. Dans Saint-Antoine nord et Saint-Antoine sud, nous avons pu observer que la majorité des établissements s'inscrivent très bien dans l'identité socioculturelle de chacun de ces secteurs, la soutiennent et participent même à la construire. Effectivement, bien des établissements de Saint-Antoine nord valorisent le luxe, tandis que ceux de Saint-Antoine sud s'approprient l'image de Harlem. Le centre-ville est se caractérise par une plus grande variété, tant sociale que culturelle, et ne peut être considéré aussi aisément comme un tout. Les sources disponibles laissent pressentir des différences entre certaines zones du quartier, bien sûr le district Dufferin et le Red Light, mais aussi des zones plus mitoyennes, comme la rue Bleury, à la limite des quartiers est et ouest, ou plus à l'est, entre Cadieux et Amherst, où se trouvent des commerces aux tarifs plus élevés, qui s'inscrivent peut-être dans une centre-ville francophone plus prestigieuse, notamment avec le grand magasin Dupuis. En fait, si les pratiques tarifaires peuvent devenir un outil de sélection des clientèles sur un critère économique, les stratégies peuvent différer d'un établissement à l'autre dans le même secteur. En outre, la participation des commerces de danse à la création d'identités socioculturelles fortes et durables ne se traduit apparemment pas par des politiques ségrégatives entre francophones et anglophones, mais la clientèle noire semble généralement écartée des commerces de Saint-Antoine nord, en tout cas, si l'on se fie aux stratégies commerciales des établissements.

Ce chapitre nous a donc permis d'analyser la mise en place d'une nouvelle étape dans l'évolution de la danse récréative: sa commercialisation dans le cadre d'établissements permanents. Mais cette nouvelle façon d'accéder à la danse récréative et de la pratiquer se conjugue-t-elle à de nouveaux comportements sociaux chez les danseurs, qui sont maintenant les clients d'établissements de nature bien différentes? Le chapitre sept étudie cet aspect.

## CHAPITRE VII

### PLAISIRS À PARTAGER? LA SOCIABILITÉ DANS LES NOUVEAUX LIEUX DE DANSE, 1918-1940

#### Introduction

L'entre-deux-guerres est synonyme de grandes nouveautés culturelles pour l'ensemble de la société. De manière générale, on l'associe à de nouvelles libertés, particulièrement pour la femme, la guerre ayant accentué sa prise de position sur le marché du travail et dans les oeuvres sociales<sup>1</sup>. Du côté de la danse récréative, les changements sont également remarquables, tant par la commercialisation de l'activité que par les nouvelles danses pratiquées. Ces nouveautés concernant l'activité dansante expriment cette mise en valeur de la liberté, de la place de la femme et du couple dans la sphère publique, qu'on observe dans le contexte de l'époque. Bien sûr, certaines danses, comme le charleston, reflètent l'émancipation de la femme. Mais elles signifient également des prises de libertés plus larges, qui concernent aussi les hommes et confèrent une importance nouvelle au couple, différente de la révolution précédente en ce domaine, opérée par la valse au XIX<sup>e</sup> siècle. Au-delà du mouvement général, des nuances doivent être posées, selon les danseurs et les milieux de pratiques.

En ce qui concerne les établissements commerciaux, Lewis A. Erenberg souligne que le processus de sortie publique en couple enclenché, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, au fur et à mesure que l'idéal victorien de séparation des sphères d'activités pour les hommes et les femmes de

---

<sup>1</sup> Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 373-374; Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour, 1992, p. 269-271, et plus largement l'ensemble de la partie 4; Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 119-120.

la classe moyenne américaine décline, est accentué par le développement du cabaret (vers 1915 à New York) qui met en place un «single standard<sup>2</sup>» pour les hommes et les femmes, qui partagent un même loisir en couple. Il y associe la notion de respectabilité, celle à laquelle la *middle-class* new-yorkaise est attachée et que les cabarets de Broadway vont mettre de l'avant pour attirer ces *up-towners*, aussi bien les hommes que les femmes<sup>3</sup>. Dans le contexte montréalais, il s'agira d'abord de vérifier si les cabarets et restaurants dansants y font également une place de choix au couple. Ici, nous nous attarderons particulièrement aux établissements de Saint-Antoine nord, les plus susceptibles d'être attachés à la même respectabilité que les cabarets étudiés par Erenberg, mais surtout les plus documentés.

Par ailleurs, l'intérêt porté au couple par les commerces ne signifie pas pour autant renoncer à exploiter les autres formes de sociabilité observées dans l'activité dansante entre 1870 et 1914. Pour ce qui est de la sociabilité dans les bals publics, elle nous est restée pour ainsi dire inconnue, et ne peut donc être comparée. En revanche, on peut se demander si, malgré leur dimension publique et commerciale, les établissements d'après-guerre font une place aux éléments de sociabilité analysés dans le chapitre cinq, comme le devoir de changer de partenaire dans un bal privé, semi-privé ou même semi-public. Nous pensons que certaines de ces pratiques, qui supposent une assemblée contrôlée, trouvent pourtant leur place dans des commerces publics. Autrement dit, les établissements de danse récréative expriment une nouvelle importance accordée à la dynamique de couple, mais cherchent aussi à récupérer des formes de sociabilité qui auraient autrefois été vécues dans le cadre de bals non publics. Nous tenterons ici de vérifier cette hypothèse.

Finalement, le couple et les groupes de sociabilité basés sur des individus qui viennent ensemble (nous le nommerons groupes préétablis) ne sont pas nécessairement valorisés de la même façon dans tous les commerces. Faute de documentation, il est difficile de savoir, au-delà de certains indices, quel type de couple est valorisé dans les restaurants dansants et cabarets autres que ceux de Saint-Antoine nord. En revanche, les salles de danse, qui ont un

---

<sup>2</sup> Lewis A. Erenberg, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Westport, Greenwood Press, 1981, p. 151.

<sup>3</sup> Erenberg, *op. cit.*, p. 75-77.

fonctionnement tout à fait différent des cabarets et restaurants dansants, pourraient nous livrer une autre version du couple et de la place des groupes préétablis.

Pour saisir la sociabilité qu'on pouvait trouver dans certains commerces, la rareté des témoignages nous incite à nous tourner vers les publicités. Les textes publicitaires concernent l'ensemble des établissements de danse. Les illustrations issues de publicités plus fournies, notamment des programmes de théâtre ou de menus, proviennent majoritairement des commerces de Saint-Antoine nord. Les illustrations peuvent représenter des clients dans diverses situations, y compris l'activité dansante ou les locaux. Sans prétendre que ces illustrations sont un portrait fidèle de l'atmosphère et de la clientèle de ces établissements, nous pensons qu'elles reflètent la clientèle et les types de relations sociales entre les clients que veulent promouvoir les commerces à l'origine de ces publicités. Quant aux représentations des intérieurs, elles révèlent au moins partiellement les sociabilités qu'un établissement choisit de mettre en valeur par l'aménagement de l'espace. Nous obtenons donc ainsi des informations sur les formes de sociabilité mises de l'avant par les commerces.

### 7.1. Ce que l'on danse dans les commerces montréalais

Les danses en vogue dans les commerces entre 1920 et 1940 indiquent une transformation remarquable dans la pratique de la danse parce qu'avec elles, la tendance à laisser des libertés aux danseurs devient lourde et non plus exceptionnelle. Cette transformation ne concerne pas seulement les femmes, car elle se remarque dans la possibilité d'effectuer certains choix au niveau des figures et de leur ordre, dans de nouveaux mouvements corporels et des relations plus variées entre les partenaires. De plus, au-delà des libertés données, certaines se prennent, les danseurs pouvant pratiquer la même danse de façons bien différentes selon leur propre désir, mais également selon le milieu de pratique.

#### 7.1.1 Nouvelles danses: liberté et initiative pour le couple

Mis à part la valse, les danses en vogue après la guerre dans les établissements commerciaux sont bien différentes de celles d'avant-guerre. Aux États-Unis, en Angleterre et en France, les années 1920 sont marquées par la vogue du charleston et du fox trot, du shimmy, du rag et du

black bottom, qui toutes se dansent sur du jazz, alors que les années 1930 sont marquées par l'engouement pour le swing, qui se danse également sur du jazz, ainsi que la mode des danses latino-américaines comme le tango ou la rumba<sup>4</sup>.

Pour Montréal, les annonces et publicités des commerces de danse ne spécifient guère les danses au programme. Néanmoins, les manuels de danses et les cours offerts par les commerces et certaines écoles, les danses mises de l'avant dans les concours, et le type d'orchestre engagé permettent de se faire une idée générale qui correspond aux tendances résumées plus haut.

Les concours organisés par les salles de danse montréalaises permettent de suivre sommairement les danses à la mode. En 1918, le Palais de Danse organise un concours de valse, fox trot et one step<sup>5</sup>, et un concours de «danse excentrique» le 31 janvier 1919<sup>6</sup>. Le Jardin de Danse en organise un de one step en 1918, un de fox trot en 1921<sup>7</sup>. Le Palais d'Or s'occupe des éliminatoires pour le championnat mondial de fox trot et valse, du 25 avril 1930 à New York<sup>8</sup>.

En 1932, le Matou Botté met encore le fox trot à l'honneur dans sa publicité, au même titre que la musique, le Jazz et les rires<sup>9</sup>. Que ce soit pour le fox trot ou d'autres danses, le Jazz joue un rôle essentiel effectivement. Henri Major note dans ses souvenirs qu'au café Saint-Henri, l'un de ces endroits où l'on pouvait danser dans Saint-Henri entre 1920 et 1940, les musiciens s'adonnent à la batterie, au piano, à la trompette, à la guitare, à l'accordéon, au

---

<sup>4</sup> Voir pour les États-Unis: Don McDonagh, *Dance Fever*, New York, Random House, 1979, 122 p.; Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, *The Complete Book of Ballroom Dancing*, Garden City, Doubleday, 1980; pour la Grande-Bretagne: Peter Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979 (1978); Elizabeth Casciani, *Oh, How we Danced! The History of Ballroom Dancing in Scotland*, Edimbourg, Mercat Press, 1994; pour la France: Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999.

<sup>5</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 09-04-1918.

<sup>6</sup> AVM, BM1, Théâtre Canadien Français, 27-01-1919. Nous ne savons pas de quel type de danse il s'agit.

<sup>7</sup> Concordia, P023, Collection Alex Robertson, C10, Jardin de danse, 01-02-1918 et 01-03-1921.

<sup>8</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 15-02-1930 et 12-04-1930.

<sup>9</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 10-09-1932, p. 64.

violon, au saxophone, au banjo. Notons en particulier la participation du violoniste «Willie Gérard, surnommé le King of Swing. Plus tard il a joué au Lion d'Or, rue Ontario dans l'est, puis au Rockhead Paradise Cabaret, au coin des rues Lamontagne (sic) et Saint-Antoine<sup>10</sup>». On retrouve en fait ici tous les instruments propres au Jazz, qui se base généralement sur une batterie, un banjo (récupéré du ragtime des années 1920) ou une guitare (qui prend la place du banjo à l'époque du swing, dans les années 1930), une contrebasse et un piano pour la section rythmique; des cuivres, saxophones et éventuels violons pour la mélodie<sup>11</sup>. Or, c'est sur du Jazz que se dansent le charleston, le fox trot, le shimmy, le rag, le black bottom et le swing<sup>12</sup>. Dans un autre contexte, Henri Major évoque d'ailleurs des «danses populaires comme le charleston, le Botton Swing, le Fox trot, le Tango, la Valse et les sets canadiens». Mis à part les sets canadiens et la valse, il y a bien concordance entre les instruments et les danses à la mode dans Saint-Henri.

Si le fox trot reste une danse sociale très appréciée dans les années 1930, le swing fait de plus en plus fureur dans de nombreux commerces de danse montréalais. Outre les propos de Henri Major, Charles M. Bayley, qui mène une étude sociologique sur l'intégration des immigrants italiens et ukrainiens à Montréal, évoque «the waltz, fox trot, and elaborate routines which constitute shagging, trucking, swinging, etc.» comme danses modernes pratiquées dans les salles commerciales vers 1937<sup>13</sup>. Notons également une publicité du parc Belmont de 1938, qui présente sa salle de danse comme «Le pays du "Swing"» et note que «Le Big Apple, le Scronch [un pas de *tap dance*] lancés par Cab Calloway au Cotton Club de New York, le Westchester et autres danses nouvelles» feront l'objet d'exhibitions mais aussi «d'indications sur la manière de les interpréter<sup>14</sup>». Et en 1940, le New Auditorium Ballroom organise le

---

<sup>10</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Raymond Major, *Souvenirs de Saint-Henri racontés par Raymond Major*, s.l.n.d, CSSH, p. 21-22.

<sup>11</sup> Buckman, *op. cit.*, p. 158; Stephenson, *op. cit.*, p. 36; Philippe Carles, «Jazz», section «Le swing», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006.

<sup>12</sup> Stephenson, *op. cit.*, p. 36.

<sup>13</sup> Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939, p. 218.

<sup>14</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 22-06-1938, p. 10. Le Cotton Club de New York est un fameux night club de Jazz.

«Shag Championship of Canada<sup>15</sup>». Et en 1940, Chez Maurice, proposant un spectacle qui se termine sur un «swing endiable», précise aussi dans son annonce: «Le public est prié de ne pas oublier la soirée d'amateurs en fin de semaine, et le concours de "Jitterburg" le mercredi en soirée.<sup>16</sup>»

On trouve également quelques références aux danses latines. En 1933, le Palais d'Or reçoit à l'occasion de la Fête du Travail *The «argentinians» Rhumba Band*<sup>17</sup>; et en 1939 on a la possibilité d'apprendre certaines danses latines (à côté de la valse), au Normandie Roof:

Les danseurs Alice Glover et Walter LeMae continuent à obtenir beaucoup de succès avec leurs leçons de danse. De 9h30 à 10h30, et plus tard dans la soirée, ils deviennent en effet professeurs de danse. Ils exécutent un genre de danse, puis invitent des messieurs et des dames de l'assistance à venir danser avec eux les mêmes pas.

C'est ainsi que n'importe qui est à même d'apprendre à danser le tango, la rhumba (sic), la conga, ou encore les vales viennoises ou françaises. Ces leçons ne manquent pas de provoquer des incidents cocasses, ce qui en fait l'originalité. Il est d'autant plus intéressant de se voir choisir qu'on a ainsi la chance de gagner soit une bouteille de champagne, soit une invitation à dîner de nouveau au Normandie Roof.<sup>18</sup>

Valse et fox trot entre 1920 et 1940, one step et charleston dans les années 1920, swing et shag, mais aussi tango et rumba dans les années 1930 représentent, sinon un répertoire exhaustif, du moins les danses les plus populaires offertes dans les commerces montréalais des années 1920 et 1930. Bien que plusieurs de ces danses aient existé avant la Première Guerre mondiale (le one step, le fox trot et le tango), seule la valse perdure tout au long de la période, restant très appréciée entre 1920 et 1940 à Montréal, comme l'indiquent les propos de Major et Bayley, de même que les concours de danse. Notons également l'intégration entre le traditionnel et le moderne que représente le Big Apple, puisque cette danse de groupe combine le swing à la danse carrée: «The Big Apple (...) was a country Jazz dance that combined swing and square dancing, with a caller and all<sup>19</sup>». On y incorpore ensuite des figures exécutées par un couple qui se rend au milieu du cercle, des éléments du

---

<sup>15</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C11, New Auditorium Ballroom, 28-01-1940.

<sup>16</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 20-01-1940, p. 43.

<sup>17</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, Palais d'Or, *Standard* 02-09-1933.

<sup>18</sup> *La Presse*, 15-08-1939, p. 10.

<sup>19</sup> McDonnagh, *op. cit.*, p. 60-62.

charleston et du Black Bottom<sup>20</sup>. Les autres danses en vogue uniquement à partir de l'après-guerre constituent pour leur part une rupture progressive par rapport aux danses d'avant-guerre, car les danseurs y trouvent de plus en plus de liberté et y redéfinissent leur relation avec leurs partenaires.

#### 7.1.2 Des libertés données aux prises de liberté

Alors que certaines danses accordent aux partenaires une part d'initiative dans le choix et l'organisation des figures, les danseurs eux-mêmes prennent de plus en plus de liberté concernant les mouvements corporels, libertés sur lesquelles se basent d'autres danses. Dans cet ensemble de changements, les relations entre partenaires sont également revisitées, même dans les danses les plus classiques, comme le one step, la valse et le fox trot.

Déjà offert à quatre reprises dans un carnet de bal de 1914<sup>21</sup>, le one step fait partie des danses à la mode en 1918 et 1919, aux côtés de la valse et du fox trot. Le one step est une «danse de couple fermé à évolution libre<sup>22</sup>». Dans son manuel de 1918, Adélar Lacasse explique qu'il s'agit d'une danse de couple au «pas rudimentaire» qui s'apparente à «une marche rythmée» et qui se base sur trois figures et une quatrième « qui a été très à la mode, mais qui est moins fréquente maintenant». Il note aussi: «ajoutez à cela tours à droite, tours à gauche, qui sont autant de figures, et vous pourrez fournir un "One step" varié<sup>23</sup>». La danse elle-même confère une certaine liberté aux danseurs par le biais des figures qui peuvent varier et être plus ou moins répétées.

Il en va de même pour le fox trot, qui est également une danse de couple fermé, suffisamment «sage<sup>24</sup>» pour accéder au rang de danse sociale. Selon Lacasse, c'est une

---

<sup>20</sup> McDonnagh, *op. cit.*, p. 60-62.

<sup>21</sup> McCord, C288, Aletha, 09-01-1914.

<sup>22</sup> Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 110.

<sup>23</sup> Adélar Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918, p. 6-9.

<sup>24</sup> Joannis-Deberne, p. 140.

«danse moins vive» que le one step, car elle se pratique sur une musique plus lente. Pour le fox trot, Lacasse explique cinq figures distinctes, qu'il ne peut s'empêcher d'établir dans un certain ordre, notant qu'après avoir réalisé la dernière figure, «vous aurez complété le "Fox trot" le plus en usage dans le moment et le plus à la portée de tout le monde»<sup>25</sup>. Néanmoins quelques années plus tard, cette liberté propre au fox trot est incontestable et a même pris de l'ampleur. Le professeur Vachon établit clairement la spécificité du fox trot: «le fox trot a aussi changé depuis [la guerre], comme toutes les autres danses et qui dans le moment actuel se compose de toutes sortes de Pas (...), et voilà ce qui en fait la danse la plus facile à apprendre car vous pouvez placer n'importe quel pas à n'importe quelle place et le nombre de fois que vous voulez et ainsi faire toutes sortes de variétés (...)»<sup>26</sup>. Vachon reconnaît l'engouement pour le fox trot et la musique Jazz sur laquelle il se danse, la liberté qui l'accompagne, et l'explique ainsi:

En 1910 a été introduite la danse Fox trot avec la musique de Jazz qui était appelée à devenir très populaire en plus qu'elle deviendrait la clef des nouvelles danses plus tard et révolutionnerait l'art de la danse qui jusqu'à ce moment avait toujours été composée d'un nombre de Pas limités toujours placés en rotation tels que La Gavotte, Bellefield, Ostend, Oxford, Menuet, Spanish Boston, etc., enfin toutes ces anciennes danses étaient très gracieuses et bien élégantes, mais devenaient monotones aux danseurs de toujours faire la même chose, mais c'est avec regret que beaucoup de personnes ont vu toutes ces danses classiques disparaître pour composer le Fox trot de ces pas.

Je crois réellement que c'est la Grande Guerre qui a été la cause du grand changement, alors que tout le monde était énervé et avait des idées sombres et de tristesses dans le temps, aussi le Fox trot et la musique de Jazz ont été bienvenus pour relever les morales abattues (sic).<sup>27</sup>

C'est donc le besoin de gaieté, mais aussi la liberté qu'il confère au danseur, la rupture avec les pratiques habituelles, qui expliquent aussi bien le succès du fox trot que les distances prises à l'égard de danses pourtant appréciées mais trop monotones, ne laissant guère de place aux variations. Par contre, les pas de ces danses sont récupérés pour composer le fox trot moderne. La rupture n'est donc pas tant dans le type de pas que dans la liberté nouvelle qu'a le danseur de les agencer à sa guise. Bien que dansés sur de

<sup>25</sup> Lacasse, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>26</sup> E.M. Vachon, *Cours de danse social et populaire*, s.l., s.é., 1931, p. 11.

<sup>27</sup> Vachon, *op. cit.*, 1931, p. 11; E.M. Vachon, *Social and Popular Dancing Course, First Part*, («translated from my french edition»), Montréal, La Patrie Print Co., 1935, p. 8.

nouveaux rythmes et avec une liberté dans l'arrangement des pas, le one step et le fox trot, qui se dansent en couple fermé, peuvent encore prétendre au statut de danses sociales ou de danses de société.

Bien que de façon beaucoup plus discrète, les danseurs ont un choix à faire même dans la valse. Cette danse qui paraît désormais rigoureuse comparée aux autres, «se prête mal aux fantaisies<sup>28</sup>», selon le professeur Lacasse, et Vachon souligne que la seule modification qu'elle ait connue concerne la position du talon: dansée sur la pointe des pieds jusqu'en 1910, les talons sont au plancher entre 1919 et 1925. Néanmoins, ce détail ouvre la porte vers un légère prise de liberté, puisque: «Depuis 1925, aucune règle n'a été établie dans ce sens<sup>29</sup>», de sorte que le choix de poser ou non le talon semble désormais appartenir aux danseurs. Si les libertés possibles quant à l'aménagement des figures ou à la position du pied sont remarquables, il faut dire que ces danses n'ont rien de révolutionnaire concernant la gestuelle corporelle, essentiellement limitée aux pieds, comme le dit Lacasse.

Néanmoins, certains danseurs ne se contentent pas de ces nouvelles possibilités et prennent des libertés supplémentaires, notamment en ce qui concerne les mouvements corporels. Ainsi, en 1918, Lacasse reproche à ceux qui pratiquent le one step de s'accorder trop de liberté dans les mouvements du corps, précisant: «évitez de déplacer les épaules qui doivent toujours rester immobiles (...) ce n'est pas comme certaines gens ont l'air de croire avec les épaules, mais avec les jambes que l'on danse». Il justifie même le manque d'intérêt de certains milieux pour cette danse (on comprendra qu'il s'agit des milieux bourgeois) par le fait que ceux qui la pratiquent s'accordent trop de liberté:

Le "One step" est certainement la danse populaire du jour, et sans vouloir discuter ou amoindrir cette popularité, sa vogue extraordinaire ne laisse pas de surprendre le grand nombre de ceux qui le voient danser dans les milieux où on l'exagère et où on le défigure, et son succès, certes, serait bien plus légitime et bien plus complet auprès des gens de goût si on le rendait avec l'aisance et la modération qu'il exige, car le cachet du "One step", c'est la simplicité et le naturel; l'effort, la contrainte et les écarts doivent en être entièrement bannis.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Lacasse, *op. cit.*, p. 13.

<sup>29</sup> Vachon, 1931, *op. cit.*, p. 24.

<sup>30</sup> Lacasse, *op. cit.*, p. 6.

On sent également la réticence de Monsieur Lacasse à l'égard de ceux qui pratiquent le fox trot en s'accordant des libertés, alors que la danse leur en accorde déjà beaucoup dans le choix et l'ordre des figures: «Comme je l'ai dit plus haut, ce sont là des figures admises et enseignées habituellement, mais ne soyez pas étonnés si parfois vous voyez autant de "Fox trot" qu'il y a de danseurs. Dans cette danse, comme dans le "One step," d'ailleurs il n'y a pas de licence que se permettent les blasés de la danse.<sup>31</sup>» Encore une fois, les libertés que s'octroient les danseurs sont déplorées par Lacasse, alors qu'en 1931, Vachon en parlera comme d'une nouvelle forme d'harmonie, comme l'indique la suite du texte: «vous pouvez (...) ainsi faire toutes sortes de variétés au point que vous ne voyez jamais deux personnes danser pareil, mais tous s'accordent ensemble tel que personne a la même écriture mais tous se comprennent<sup>32</sup>». Qu'on les déplore ou qu'on les constate, ces prises de liberté se développent durant les années 1920 et 1930, car elles sont au coeur de certaines danses, qui libèrent le corps et modifient les relations de couple.

Effectivement, si le one step et le fox trot illustrent bien le droit de varier les figures, la liberté de mouvement plus grande s'exprime particulièrement bien à travers le charleston dans les années 1920, la rumba, mais aussi le très populaire swing dans les années 1930, danses qui, en plus, autorisent le couple à se faire et se défaire, sans pour autant qu'il s'inscrive dans une danse collective, comme ce pouvait être le cas au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le charleston est évoqué à titre de danse populaire par Raymond Major, et se voit consacré une partition avec paroles dans la revue *Canada qui chante*<sup>33</sup>. Apprécié presque uniquement dans les années 1920, cette danse au succès bref mais intense est réputée pour les mouvements corporels dégingandés qu'elle autorise à la femme, avec son fameux *peek-a-boo*. De plus, le charleston, qui se danse séparé, rompt le couple: on peut même changer de partenaire au cours de la danse ou danser seul<sup>34</sup>.

Dans un autre genre, certaines danses latines viennent elles aussi modifier le rapport de l'homme et de la femme dans la danse. Ainsi, la rumba est une danse érotique à l'origine

---

<sup>31</sup> Lacasse, *op. cit.*, p. 13.

<sup>32</sup> Vachon, 1931, *op. cit.*, p. 11; Vachon, 1935, *op. cit.*, p. 8.

<sup>33</sup> *Canada qui chante*, «Charleston», avril 1930.

<sup>34</sup> Buckman, *op. cit.*, p. 179-183; Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 137-138.

qui conserve ensuite une sensualité variable selon les milieux qui la pratiquent. Adoucie pour être érigée au rang de danse sociale dans les années 1930 (comme le prouve d'ailleurs l'annonce du Normandie Roof), cette danse se caractérise par le déhanchement et l'ondulation corporelle. On s'éloigne bel et bien de cette recommandation de Lacasse, qui notait qu'on dansait avec les pieds et non avec les épaules... De plus, l'homme et la femme se font face et se répondent dans leurs gestes symbolisant la parade amoureuse. Selon les milieux, les partenaires ne se touchent pas (c'est probablement le cas dans la version enseignée au Normandie Roof) ou peuvent se frôler et accentuer le caractère sensuel de la danse. Joannis-Deberne note que «[l]es danseurs de musette qui dansaient en couple serré et avaient le verbe imagé avaient surnommé la rumba "la frotteuse"<sup>35</sup>». Les relations entre l'homme et la femme se trouvent également changées dans cette dynamique où l'interaction du couple est d'autant plus marquante que le couple ne se tient pas.

Le swing, également connu sous les noms de lindy, puis de jitterbug, et même jive<sup>36</sup>, est l'une des danses les plus populaires des années 1930, surtout dans les nombreux établissements de Montréal de cette décennie qui axent leurs spectacles sur la culture noire américaine dont il a été question au chapitre précédent. La musique swing donne son nom à la danse. Il s'agit d'un Jazz particulièrement adapté à la danse, où les musiciens peuvent quitter la mélodie principale pour improviser. On dit du swing qu'il «s'agit également d'une manière spéciale de faire vivre le temps, grâce à un "balancement" que la notation musicale a du mal à fixer<sup>37</sup>». Du coup, on dit aussi que «le swing est une dimension euphorique de la musique, qui engendre, chez l'auditeur, la sensation de rebondir d'un temps sur l'autre, d'être continûment "balancé", sans la moindre crainte d'une rupture qui troublerait son bonheur<sup>38</sup>». Selon Stephenson, «[t]he basic step was a syncopated two-step or box-step that accented the

---

<sup>35</sup> Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 146. Voir aussi Pierre-Paul Lacas, «Rumba», *Encyclopedia Universalis*, *op. cit.*; Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 146; Stephenson, *op. cit.*, p. 43-44; Buckman, *op. cit.*, p. 196-197; Casciani, *op. cit.*, p. 68.

<sup>36</sup> Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, *The Complete Book of Ballroom Dancing*, Garden City, Doubleday, 1980, p. 42; Elizabeth Casciani, *Oh, How We Danced! The History of Ballroom Dancing in Scotland*, Edimbourg, Mercat Press, 1994, p. 68.

<sup>37</sup> Eugène Lledo, «Swing», *Encyclopedia Universalis*, *op. cit.*

<sup>38</sup> Philippe Carles, «Jazz», section «swing», *Encyclopedia Universalis*, *op. cit.*

offbeat; this was followed by a breakaway, the characteristic feature of the dance. Of course, the steps of the Lindy were not entirely new, since similar movements had been used in dances such as the shag (...).<sup>39</sup>». Peuvent également s'y ajouter des figures d'acrobatie, comme l'indiquent les photographies choisies par Buckman<sup>40</sup>. Selon Stephenson, le lindy voit le jour vers 1927, se limitant d'abord à Harlem, pour se répandre à travers les États-Unis à partir de 1936<sup>41</sup>. À Montréal, la vogue du swing semble présente dans certains établissements dès le début des années 1930 avec Myron Sutton qui joue au Connie's Inn en 1934<sup>42</sup>. Le charleston, la rumba et le swing rompent donc avec les danses populaires de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles, tant par la gestuelle corporelle (elles se dansent avec tout le corps) que par les libertés que peuvent y prendre les partenaires, ceux-ci pouvant interagir de multiples façons.

À côté de cela, certaines danses de couple fermé modifient la relation entre les partenaires non pas en les mettant dans de nouvelles situations d'interaction, mais en les rapprochant. L'exemple le plus marquant est le tango, particulièrement populaire dans les années 1930. Adoucie et codifiée après la Première Guerre mondiale<sup>43</sup>, cette danse peut comporter des figures en couple ouvert, mais se caractérise surtout par la position rapprochée, pour ainsi dire emboîtée des danseurs, qui semblent ne faire qu'un, car elle symbolise le jeu amoureux.

Les autres danses en couple fermé comme le one step et le fox trot, et même la valse, participent aux rapprochements des partenaires, car, peut-être pour répondre à la fois aux exigences de proximité de certaines danses modernes et assurer la respectabilité des danseurs, la position désormais recommandée est légèrement modifiée. Auparavant, pour la valse<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Stephenson, *op. cit.*, p. 42.

<sup>40</sup> Peter Buckman, *op. cit.*, p. 187-192; Casciani, *op. cit.*, p. 68.

<sup>41</sup> Stephenson, *op. cit.*, p. 42.

<sup>42</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 1, items 4 et 5.

<sup>43</sup> Stephenson, *op. cit.*, p. 29-30; Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 111-115; Buckman, *op. cit.*, 171-175.

<sup>44</sup> À propos de la valse en particulier: Don McDonagh, *Dance Fever*, New York, Random House, 1979, p. 11.

comme pour les autres danses en couple fermé, les partenaires se faisaient face à une distance respectable (chap. 5, fig. 5.1). Maintenant, ils sont très proches, mais les corps ne doivent pas être alignés, comme l'indique la position recommandée dans le manuel du professeur Vachon, en 1931, et encore en 1935: «Tel que la vignette le démontre, le Monsieur place sa main droite en arrière au dessus de la taille, et de sa main gauche soutient la main droite de sa partenaire en l'air, le corps rapproché mais non en face. La dame repose sa main gauche sur l'épaule du Monsieur, et il est préférable que chacun regarde au-dessus de l'épaule droite de leur partenaire pour raison hygiénique<sup>45</sup>» (fig. 7.1).



- 8 -

**Figure 7.1** Position des danseurs. (Tirée de : E.M. Vachon, *Cours de danse sociale et populaire*, [s.l.], 1931, p. 8.)

<sup>45</sup> E.M. Vachon, *Cours de danse social et populaire*, [s.l.], 1931, p. 8; E.M. Vachon, *Social and Popular Dancing Course, First Part*, («translated from my french edition»), La Patrie Print Co., Montréal, 1935, p. 5.

Dans cette nouvelle position du couple qui s'applique à toutes les danses en couple fermé, ce n'est plus tant la proximité que le décalage entre les deux corps qui permet de rompre une intimité qui pourrait sembler déplacée. Ainsi, qu'il s'agisse du one step, du fox trot, du tango, ou même de la valse qui fait pourtant figure de danse conservatrice dans cet après-guerre, toutes ces danses participent au mouvement de modifications des rapports des partenaires, non par leur séparation mais par leur rapprochement, même repositionné.

Entre 1920 et 1940, les danses les plus populaires dans les établissements commerciaux confèrent généralement plus de liberté aux danseurs, et permettent une variété de relations entre les partenaires. Par contre, ces danses intègrent aussi des éléments d'anciennes danses. Rappelons que le fox trot, le one step et même le swing reposent sur le two step; et que les positions de couple ouvert et même séparé se retrouvaient déjà dans des danses comme la schottische et spanish boston respectivement (voir chap. 5). Selon nous, plus que la nature même des danses, c'est donc la variété, la multitude d'options que le danseur se voit offrir ou s'autorise, qui sont la nouveauté. Cette liberté que les danseurs se permettent désormais se retrouve également dans les diverses façons de danser, d'interpréter les pas même.

### 7.1.3 Des interprétations variées selon les danseurs et lieux de pratique

Certaines danses moins évoquées dans nos sources comme le charleston ne sont peut-être pas dansées partout, se limitant éventuellement à un type d'établissement et à un type de clientèle prête à se risquer. Quant à la valse encore très populaire, elle se retrouve aussi bien dans les concours des salles de danse qu'au Normandie Roof ou dans les commerces de Saint-Henri, mais peut-être moins dans les cabarets de Jazz de Saint-Antoine sud ou du centre-ville est, et les danses latines ne sont évoquées que pour le Normandie Roof.

En revanche, le one step et le fox trot semblent populaires dans tous les milieux, et le swing presque partout, sinon peut-être dans certains établissements de Saint-Antoine nord comme les grands hôtels. Ce qui varie pour ces danses, c'est surtout la façon d'interpréter les pas, tant dans l'expression corporelle que dans la relation au partenaire. Rappelons le dépit du professeur Lacasse à l'égard du one step et du fox trot. Comparer les représentations de couples de danseurs dans les publicités des commerces de Saint-Antoine nord aux

informations disponibles sur des établissements aux clientèles plus hétérogènes met en évidence les différentes interprétations possibles de ces danses, selon les danseurs, mais également selon les libertés que permettent les établissements. Alors que plusieurs commerces de Saint-Antoine nord cherchent à concilier la nouvelle mode avec la bienséance, d'autres établissements sont moins regardants.

Saint-Antoine nord est fréquenté par une bourgeoisie potentiellement soucieuse de respectabilité. Pour les établissements qui visent cette clientèle, les nouvelles danses constituent un défi, car elles supposent souvent une proximité des partenaires qui aurait paru peu respectable il y a quelques décennies à peine. Or, comme nous allons le voir, plusieurs de ces établissements fournissent dans leurs publicités des illustrations représentant des couples de danseurs. Les représentations elles-mêmes, le fait que les danseurs représentés soient toujours en couples fermés, et le fait que les orchestres jouent de la «ballroom music<sup>46</sup>», qu'il s'agisse d'airs classiques ou jazzés, tout laisse présumer que les danses offertes dans ces établissements sont la valse, le one step, le fox trot et le tango, et même le swing. Mis à part cette dernière, il s'agit là de danses de société codifiées et enseignées, qui peuvent être pratiquées dans le souci de la bienséance et des règles de l'art, et qui se retrouvent d'ailleurs dans les carnets de bals de la bourgeoisie<sup>47</sup>.

Classés par ordre chronologique, ces dessins confirment ce rapprochement des corps dans les années 1920, et plus encore dans les années 1930, mais aussi la mise en valeur dans les représentations d'une façon de danser associée à la respectabilité, avec des positions généralement conformes à celles recommandées par le professeur Vachon. Les illustrations utilisées par le cabaret The Pagoda en 1926 et 1927 présentent un même type de position, très conventionnelle. Dans l'illustration présentée (fig. 7.2), les partenaires dansant un bras tendu vers l'extérieur et l'autre ramené vers la poitrine, regardent par dessus l'épaule de l'autre et les corps décalés, semblent même distants.

---

<sup>46</sup> John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p. 72.

<sup>47</sup> Voir chapitre 5 et 8.

6 HIS MAJESTY'S THEATRE PROGRAM



# The Pagoda

587 ST. CATHERINE WEST  
Montreal's latest and smartest Restaurant  
and Cabaret.

Music by  
**DON RUSSO'S**  
Original Dansonian Orchestra  
of New York.

Excellent cuisine  
Finest brewed Beers  
and choice Wines.  
Res. Up, 9068

VERY FINE DANCING FLOOR

Figure 7.2 Publicité du Pagoda, 1926. (Tirée de : BANQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's Theatre, 05-09-1926)

Une autre illustration utilisée par ce cabaret en 1926 et 1927 reprend le même type de position, mais les deux partenaires détournent littéralement la visage l'un de l'autre<sup>48</sup>.

Une position légèrement différente, qui symbolise en fait un changement significatif, se lit dans des publicités du Windsor, du Trocadero et du Silver Slipper des années 1928 et 1929 (fig. 7.3 et 7.4).



## DANCING IN THE GRILL

AT **THE Windsor**  
ON DOMINION SQUARE  
MONTREAL

RE-MODELLED—RE-DECORATED—RE-FURNISHED  
"The Coolest Room in the City"

<b>LUNCHEON</b> — Noon until Two-thirty. One Dollar; also a la carte.	<b>SUPPER-DANCE</b> — Ten o'Clock until Closing. Service, a la carte. Cover Charge, One Dollar.
<b>THE DANCANT</b> —Four-thirty until Six o'Clock. A la carte. No cover charge. Saturdays—One Dollar Cover Charge, including tea.	<b>DINNER-DANCE</b> —Six until Nine o'Clock. Table d'Hôte, Two Dollars. A la carte. No cover charge.

"DANNY YATES" WINDSOR HOTEL DANCE ORCHESTRA  
"There is None Better"

Figure 7.3 Hôtel Windsor, 1928. (Tirée de : *Current Events*, 26-10-1928, p. 8.)

<sup>48</sup> AVM, BM1, Princess, 17-09-1926; BANQ, Coll. prog. théâtre, Princess, 03-01-1927. Cette illustration est présentée un peu plus loin dans ce chapitre, voir fig. 7.13.



**Figure 7.4** Trocadero, 1928. (Tirée de : AVM, BM1, Orpheum Theatre, 07-10-1928.)

Dans l'annonce du Windsor (fig. 7.3), qui indique les diverses occasions quotidiennes de danser dans son restaurant, l'homme, revêtu de l'éternel costume, regarde la femme parfaitement habillée à la façon des *flappers*, ces femmes libérées des années 1920<sup>49</sup>. Le visage de celle-ci suit le mouvement général de son corps, légèrement en biais par rapport à celui du danseur, dans lequel elle semble se fondre. Cette fois, l'un des partenaires regarde l'autre, les corps sont mêlés et le bras tendu de la femme légèrement relâché. Néanmoins, l'attitude respectable de la position est signifiée par le regard détourné de la femme et la main du danseur hautement placé sur le dos de sa partenaire. Mis à part les mains qui se tiennent un peu basses, cette position est tout à fait celle recommandée par le professeur Vachon évoquée plus haut.

Quant à la représentation adoptée tant par le Trocadero et le Silver Slipper (fig. 7.4)<sup>50</sup>, elle reprend les mêmes principes: un couple très *années 1920* où l'homme et la femme dansent serrés, et où la main de l'homme située dans le dos de la femme évoque la formalité de la position.

En 1929, une publicité du cabaret Luxor Inn, situé non pas dans Saint-Antoine nord mais à Lachine, mérite le détour, car elle confirme, comme d'autres illustrations des années 1930, ce un tournant vers l'intimité croissante du couple (fig. 7.5).

---

<sup>49</sup> Joshua Zeitz, *Flapper: A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women Who Made America Modern*, New York, Three Rivers Press, 2007; Kelly Boyer Sagert, *Flappers: A Guide to an American Subculture*, Santa-Barbara, Greenwood Press / ABC-CLIO, 2010; Catherine Gourley, *Flappers and the New American Woman: Perceptions of Women from 1918 Through the 1920s*, Minneapolis, Twenty-First Century Books, 2007.

<sup>50</sup> Pour la publicité du Silver Slipper, voir AVM, BM1, Orpheum, 10-03-1929.



**LUXOR INN**  
LACHINE  
(Just Outside Montreal)

“WHERE FOOD IS GOOD”

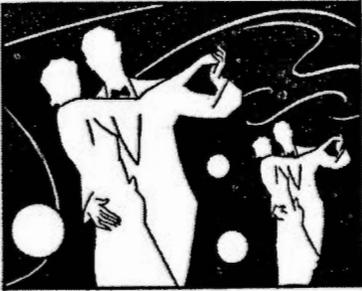
**DANCE AND DINE**  
BROADWAY ATTRACTIONS  
LARRY WELLER and his ORCHESTRA  
9 P. M. Daily Until Closing  
(SUNDAY INCLUDED)

BEER --- WINE  
RESERVATIONS:— JAS. M. PARKER Prop.  
Lachine 250-515

Figure 7.5 Luxor Inn, 1929. (Tirée de: BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's Theatre, 02-10-1929.)

On y représente plusieurs couples élançés dans une ambiance pleine de géométrie. Le couple au premier plan semble respecter les critères de la danse sociale en bonne et due forme. Il agit dans un parallélisme presque parfait (les jambes et les bras se suivent), la main droite de l'homme à la bonne hauteur dans le dos de la femme, et la sienne sur l'épaule, mais pas trop haut – à une distance respectable du cou. Le changement s'accroît avec une publicité du restaurant de l'hôtel de LaSalle de 1930 (fig. 7.6).

**DINNER DANCE**  
*by* **Lasalle Blue Jack**



DINNER DANCE DAILY  
6.30 to 9.30 p.m., in the main Grill.  
Music by *La Salle Blue Jackets Orche.*  
\$1.00 (no cover Charge)  
Choice Wines and Beer

**Hotel de**  
**LA SALLE**  
DRUMMOND AND ST. CATHERINE STS., MON

Figure 7.6 Hotel de LaSalle, 1930. (Tirée de: BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's Theatre, 06-01-1930.)

Les deux couples stylisés dansent de façon plus intime, la main de l'homme étant particulièrement basse sur les hanches de la femme, qui pour sa part semble très proche de son cavalier. La position des corps balancés rompt avec les images précédentes. Elle donne l'impression d'une liberté nouvelle, d'une souplesse, peut-être associable au swing, en comparaison à la rigidité par laquelle sont encore marquées les illustrations précédentes, où les individus sont représentés dans une verticalité presque parfaite.

On retrouve cette inclinaison de l'ensemble, avec moins de souplesse toutefois, dans une publicité de l'hôtel Mont-Royal de 1935 (fig. 7.7). Cette fois, plus que dans toute autre illustration, les deux corps ne font qu'un: le couple est manifestement en train de danser un tango. Cette danse étant des plus suggestives, tout comme le dos nu de la femme, l'élégance et la rigidité permettent de faire valoir la respectabilité et de se préserver de toute connotation trop sensuelle. Là encore, on observe un léger décalage entre les bustes des partenaires, et la direction différente des regards. Malgré sa réputation de danse des bas-fonds, le tango est dansé dans un des établissements les plus respectables de la ville, mais la façon de le danser valorisée dans les publicités est également empreinte de respectabilité. D'ailleurs, la version du tango, de la rumba et de la conga enseignée au Normandie Roof en 1939 ou dans les écoles de Montréal (app. R) est sûrement la version codifiée et adoucie de ces danses, et non la version musette...

**Golden Hours!**

**THE DANSANTS**  
SATURDAY SEPTEMBER 21st,  
7 to 11 p.m. in the Main Dining Room  
\$1.00 PER PERSON, INCLUDING TEA

**Menu:**  
 Make Restaurant: 10:00 - 11:00 p.m. (Tea)  
 Dinner: 7:00 - 11:00 p.m. (Dinner)  
 Coffee: 11:00 - 11:30 p.m. (Coffee)  
 Special: 11:30 - 12:00 p.m. (Special)  
 Special Dinner: 11:00 - 12:00 p.m. (Special)  
 1 to 11 p.m. \$1.00 per person.

**Afternoon Tea:**  
 In the Main Restaurant: 4 to 6 p.m.  
 Coffee Shop:  
 10:00 - 11:00 p.m. (Coffee Shop)  
 11:00 - 12:00 p.m. (Coffee Shop)

**Mont-Royal Hotel**  
 J. ALBERT RAYMOND, Manager  
 VINCENT E. CASEY, Manager

Figure 7.7 Hôtel Mont-Royal, 1935. (Tirée de : *Current Events*, 20-09-1935.)

Finalement, une publicité de 1941 du cabaret chez Maurice (fig. 7.8<sup>51</sup>) valorise également ce lien entre nouvelle danse à la réputation douteuse et respectabilité. Effectivement, cet établissement qui vise manifestement une clientèle large mais aisée (voir chap. 6) met en avant son grand orchestre de swing avec une soliste (en bas de la publicité) en même temps que des couples de danseurs (en haut). Or, s'ils dansent sur du swing, ces danseurs adoptent des positions tout à fait respectables: main de l'homme sur le dos de la femme, bien qu'un peu basse peut-être, visages à une bonne distance l'un de l'autre et légèrement détournés l'un de l'autre. Donc, si le swing est au menu Chez Maurice, il doit être pratiqué en toute respectabilité. Tout ceci rappelle l'épuration des danses modernes à laquelle ont largement contribué les Castles dans les années 1910 et qui a permis à la bourgeoisie de s'y adonner en toute respectabilité<sup>52</sup>.

**AFTER THE BALLET!**

**VISIT CHEZ MAURICE**

Do you enjoy dancing — continuous dancing — to two smart dance bands — in a pleasant atmosphere — cordial and friendly — where you can rub elbows with the "Smart Set" — or do you prefer to sit over a long table often in a quiet secluded room and listen to Huxford and Cline sing the popular current song hits in our beautiful lounge.

Whatever your choice might be — we cater the environment to climate the evening — we are never over crowded in our spacious premises. Two large rooms in which to relax and sample with your friends. In all probabilities you will find them here — but you'll never find a cover charge.

**FOR AN ENTIRE EVENING...**

A full five course table d'hôte dinner — served from six to ten — with dancing from seven forty five — complete Banquetry Production of wine. Continuous dancing in two orchestras — from ten until closing — last show twelve thirty.

**WE SERVE CAREFULLY SELECTED FOODS AND IMPORTED BEVERAGES.**

Nothing and then there is a restaurant dinner club of \$1.25 for the table weekly \$1.25.

Kennedy and Hobbys are welcome and in Dinner \$1.25 Supper \$2.00

**NEVER A COVER CHARGE**

**CHEZ MAURICE INCORPORATED**  
Montreal's Smartest Supper Club

**Figure 7.8** Cabaret Chez Maurice, 1941. (Tirée de : BANQ, Coll. prog. danse, His Majesty's Theatre, semaine du 03-02-1941.)

<sup>51</sup> Pour un agrandissement, voir app. M.

<sup>52</sup> Lewis A. Erenberg, «Everybody's doing it: Irene et Vernon Castle and the Pre-World War I Dance Craze», dans *Steppin'Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Westport, Greenwood Press, 1981, p. 159-171; Don McDonagh, *op. cit.*, p. 27-29.

En représentant des corps de plus en plus proches, au point de ne faire qu'un, ces illustrations indiquent bien quels changements constituent les danses modernes pour le couple de danseurs, qui peut désormais se permettre une proximité autrefois inacceptable. La valse si décriée au XIX<sup>e</sup> siècle pour sa sensualité paraît finalement bien sage. Cependant, tout en faisant valoir auprès de la clientèle que danses modernes et respectabilité ne sont pas antithétiques, le message publicitaire de ces représentations est double. Il permet à ces commerces d'affirmer qu'ils suivent les modes, et ne se cantonnent pas à la valse (bien qu'elle soit toujours très prisée), mais également que la clientèle qui s'adonne à ces nouvelles danses dans ces lieux est priée de se conformer à une pratique respectable, et non aussi osée que dans d'autres établissements. La publicité permet ainsi à l'établissement de présenter son offre et ses limites.

En revanche, ces nouvelles danses peuvent se pratiquer de façon plus osée dans d'autres établissements, notamment des salles de danse et des cabarets, qui ne visent pas spécifiquement une clientèle aisée et attachée à la bienséance. Ainsi, Kathy Peiss établit pour les salles de danse new-yorkaises une distinction entre *restrained commercial hall*, où les danses pratiquées limitent la promiscuité sexuelle, et *unrestrained commercial hall* où la liberté de mouvement aboutit à une «sexual emphasis on dance». Le *tough dancing* en est la meilleure expression: «More than other dances, the tough dance allowed young women to use their bodies to express sexual desire and individual pleasure in movement that would have been unacceptable in any other public area<sup>53</sup>». De même pour les cabarets, Erenberg distingue les cabarets de Broadway, de Greenwich Village, et de Harlem, où les «Uptowners» viennent chercher exotisme, liberté et sensualité<sup>54</sup>.

Pour Montréal, les rares informations disponibles vont dans le même sens que ces constats de Peiss et Erenberg. Les comportements acceptés dans les salles de danse du bordel situé au 92 rue Cadieux évoqué par Andrée Lévesque<sup>55</sup> sont certainement plus osés que ceux requis dans

---

<sup>53</sup> Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986, p. 102.

<sup>54</sup> Erenberg, *op. cit.*, p. 252-259.

<sup>55</sup> Andrée Lévesque, *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres*, Montréal, Remue-ménage, 1989, p. 197.

les commerces respectables de Saint-Antoine nord. Saint-Antoine a pourtant aussi ses points chauds. Toujours selon Lévesque, la prostitution clandestine, qui n'est pas rattachée à un bordel, «était disséminée à l'ouest de la rue Bleury, dans le district Saint-Georges», notamment au Bagdad Café (qui n'est pas sur Notre-Dame mais sur Peel, contrairement à ce qu'elle affirme) et sur la rue Windsor<sup>56</sup>. D'ailleurs, Daniel Proulx confirme cet aspect, en résumant le témoignage de deux détectives de Chicago à la Commission Coderre:

Ainsi, au *Sheik*<sup>57</sup>, un cabaret rue Notre-Dame, «un orchestre noir exécute des airs de Jazz et les couples, encouragés par le gin et le whisky, font du “shimmy” et s'embrassent». Même chose au *Bagdad*, situé en face de l'hôtel Mont-Royal et au *Savoy*, où un certain Tony Frank, le «Roi de la pègre» qui a trempé dans l'affaire du tunnel de la rue Ontario, côtoie le gratin du monde des affaires.<sup>58</sup>

Rappelons que le Bagdad, non seulement situé en face de l'hôtel Mont-Royal, pratique également des tarifs prohibitifs, s'adressant manifestement à une clientèle aisée. Mais le fait qu'il soit nommé durant la Commission explique peut-être sa fermeture en 1924-25... Le Savoy lui, ferme seulement en 1933 (voir app. I).

À un autre niveau, Charles M. Bayley confirme également les différences de pratique selon les milieux, en notant que la façon de danser dans les établissements commerciaux fréquentés par les jeunes immigrants italiens est beaucoup plus permissive que celle adoptée dans les soirées communautaires, même lorsqu'il s'agit des mêmes danses:

Yet the modern dance [the waltz, fox trot, and elaborate routines which constitute shagging, trucking, swinging, etc.] as promoted for the young Italians represents an accommodation to their situation and is far more moderate than that witnessed in the palatial pavilions and cabarets of Montreal's down-town, bright-light centre.<sup>59</sup>

Bayley ne précise pas les établissements où l'on danse de façon moins modérée... Il ne s'agit sûrement pas de ceux de Saint-Antoine nord dont nous venons de voir à travers les publicités qu'ils valorisent une pratique respectable des danses nouvelles dans leur publicité. Par contre,

---

<sup>56</sup> Lévesque, *op. cit.*, p. 140.

<sup>57</sup> Cet établissement ne fait pas partie de notre répertoire, car nous n'avons pas pu le repérer.

<sup>58</sup> Daniel Proulx, *Le Red Light de Montréal*, Montréal, VLB, 1997, p. 18.

<sup>59</sup> Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939, p. 218-219.

Bayley rapporte en appendice le témoignage d'un jeune Italien qui, lui, précise en partie les établissements qu'il fréquente avec ses amis, et auxquels donc Bayley fait sûrement référence. Le jeune homme de 24 ans d'origine modeste<sup>60</sup>, fréquente le Stadium, l'Auditorium, le Palais d'Or, et d'autres cabarets: «any one from Montreal West right up here.<sup>61</sup>» Le Stadium et l'Auditorium sont situés sur Ontario, respectivement dans le centre-ville est et à la limite est de Saint-Antoine nord, tandis que le Palais d'Or se trouve en plein Saint-Antoine nord, sur la rue Stanley. Il s'agit de trois salles de danse aux tarifs abordables. Pour ce qui est des cabarets de Montréal ouest «right Up here», il s'agit peut-être de certains cabarets de Saint-Antoine-nord, mais aussi de ceux de Saint-Antoine sud, étant donné que les familles italiennes habitent surtout entre les rue Saint-Laurent et Papineau, mais aussi le long de Notre-Dame et entre les gares Windsor et Bonaventure<sup>62</sup>. C'est donc sûrement dans ces établissements que l'on pratique de façon moins modérée les danses modernes, que Bayley qualifie de « ultra-modern, stream-lined dances<sup>63</sup>».

Bayley cite le swing comme l'une des danses modernes qui est pratiquée de façon plus ou moins modérée selon que l'on se trouve dans un établissement commercial ou dans une danse communautaire. La publicité de Chez Maurice, où la musique de swing est fournie par un groupe de musiciens blancs, montrait pour sa part une pratique plutôt modérée du swing, en tout cas une pratique qui ne troquait pas la bienséance pour l'enthousiasme.

Le Connie's Inn semble en accepter une pratique plus intime. L'ambiance mise en avant dans un livret publicitaire de 1933-1934 semble débridée (fig. 7.9). On y souligne le «pleasure-loving spirit of Harlem, carefree, happy», les «blue singers and torrid dancers», d'ailleurs représentées par plusieurs danseuses nues ou presque.

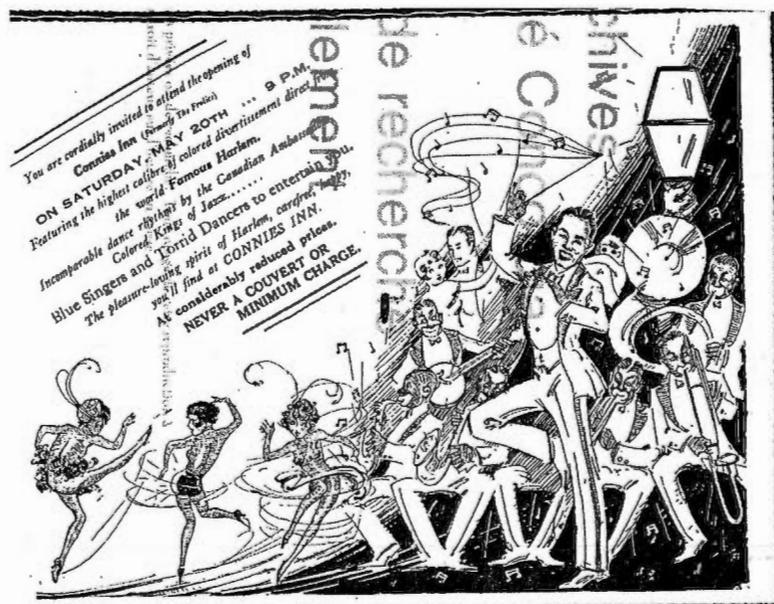
---

<sup>60</sup> Il a étudié jusqu'en 6<sup>e</sup> année, puis travaillé chez un garagiste comme assistant, puis mécanicien, pour finalement s'occuper de la répartition des tâches. Voir Bayley, *op. cit.*, p. 284.

<sup>61</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 284.

<sup>62</sup> Bruno Ramirez, «Carte des ménages italiens à Montréal en 1921», *Les premiers Italiens à Montréal. L'origine de la Petite Italie*, Montréal, Boréal Express, p. 61.

<sup>63</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 218.



**Figure 7.9** Connie's Inn, 1933-1934, page 2/2. (Tirée de : Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 1, item 5.)

La musique à danser est fournie par un orchestre de musiciens noirs, les Canadian Ambassadors, dirigés par Myron Sutton, dont une annonce du Terminal dit quelques années plus tard: «Mynie Sutton's Swingsters dispense very danceable music. Each musician is an artist.<sup>64</sup>» Pour sa part, Myron Sutton définit ainsi sa musique: «“Our band was strictly a swing band, and we just swung, that's all. That's all we knew how to do. At that time, everybody liked swing, so they swung along with us! We never made ourselves known as a Jazz band, but they just took it for granted we was a Jazz band. Uptown in the big hotels they had a different type of music than we had. They had ballroom music”<sup>65</sup>». Les Canadian Ambassadors font ainsi swinguer les clients de nombreux établissements: ceux du Terminal dans Saint-Antoine sud, ceux du Connie's Inn, du Chinese Paradise, du Club Hollywood, de la salle de danse Cartier, du Moonlight Gardens Café et du club Montmartre dans l'est du centre-ville, ceux de l'Auditorium Ballroom et du Venetian Village dans Saint-Antoine

<sup>64</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, item 8c, [entre 1935 et 1937]. Annonce complète détaillée dans le chapitre six.

<sup>65</sup> Témoignage de Myron Sutton récolté et transcrit par John Gilmore dans John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p. 72.

nord<sup>66</sup>; mais pas ceux des grands hôtels de Saint-Antoine nord, où la musique vise peut-être des pratiques plus modérées.

Effectivement, si l'on se fie à la couverture qui représentent les danseurs (fig. 7.10), la façon de danser le swing au Connie's Inn diffère de celle que nous avons pu remarquer Chez Maurice par exemple. Ici, la position recommandée n'est pas respectée, et fait place à une plus grande intimité entre les partenaires. Pour le couple de gauche, les partenaires ne se regardent pas, mais au lieu de poser la main sur l'épaule de son partenaire, la danseuse l'enlace en haut du dos, ce qui suppose que les bustes se rapprochent. Quant au couple de droite, l'homme et la femme se font face, se regardent souriants, l'homme a la main posée très bas sur le dos nu de la femme. Dans cet établissement, on met en avant des attitudes plus intimes sans tomber dans l'indécence, vus les tenues des danseurs.



**Figure 7.10** Connie's Inn, 1933-1934, page 1/2. (Tirée de : Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 1, item 4.)

<sup>66</sup> Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Research Material, Photocopie annotée par John Gilmore des Spicilèges de Myron Sutton, 2 vol.

En fait, le Connie's Inn vise une clientèle élégante mais aussi plus mixte que celle des grands hôtels. D'ailleurs, les tarifs eux aussi sont plus abordables. Le même livret publicitaire illustré, où les clients sont représentés en costume et tenue de soirée, précise aussi : «considerably reduced prices. Never a covered or Minimum Charge» (fig. 7.9); ce que reprend une autre annonce évoquant de de «popular prices<sup>67</sup>».

Quant à la façon de danser dans les cabarets de Saint-Antoine sud, elle est par ailleurs suggérée par la description de deux cabarets du *Montreal Harlem* que fait Wilfred E. Israel dans son étude sociologique sur *The Montreal Negro Community* en 1928, que nous évoquions déjà dans le chapitre 6 pour les informations qu'elle procure sur les clientèles de ces établissements.

Sans que l'on puisse affirmer que la danse en vigueur dans le cabaret de Saint-Antoine sud décrit par Israel soit du swing, il est clair que ce sont l'enthousiasme et la promiscuité qui l'emportent ici. On y voit bien la grande liberté qu'autorisent l'ambiance, le type de musique et de danse, que viennent y chercher les clients, notamment des jeunes filles blanches du quartier et d'ailleurs:

«two Negro buffet parlors [qu'il nomme plus haut «cabarets»] are being operated on St. Antoine St. at N° 1256 over a tavern and the other at N° 1323, over a Chinese Laundry (...)The cabaret or night club is the night life of this group [les Noirs]. During the day only the casual visitor is to be seen seeking admission. After 11 o'clock at night the patrons are to be observed drifting in the direction from their homes and from the auxiliary social centres in the sporting district. The Jazz band, of piano, violin and two saxophones, grind out the sen[s]uous (sic) blue harmonies with a syncopation that sets the body in ready motion with sympathetic vibrations. (...) By midnight these places are filled to their capacity. From then till daylight the dominance of the saxophone is challenged by the hilarity and laughter of both male and female voices. (...)The lady patrons of these cabarets are largely whites. These girls of the teen age and early twenties, some of whom are never seen in this district, except at night, come from all sections of the St-Antoine district. Above the hill has its representatives also. Here the

---

<sup>67</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 1, item 6.

young are engaging in the promiscuity phenomenon as outlined by Burgess<sup>68</sup>. Coming from different sections of the city, they enjoy the freedom and abandonment of their new contacts. There is an emotional excitement to these girls from the fact of being in stranger surroundings; the musical rhythm is most penetrating; the eating and drinking with the dark, soft-skinned male, supply that thrill and emotional release of unsatisfied wishes which she has sought so long. Live, eat, drink and be merry, for to-morrow I may die has become her philosophy for this brief fascinating period. The patriotic "God Save the King" at 5 o'clock in the morning brings the night's festivities to a happy conclusion. With the break up of these parties, the revellers are observed slowly wending their respective paths homeward. Often, the young girls show facial signs of the glorious night that has been hers. Some walk after the pattern of the drunkard in their tired march home to rest for the frolic of to-morrow.»<sup>69</sup>

Un univers où, dans une ambiance générale de gaieté, la musique de jazz aux harmonies sensuelles ne tarde pas à entraîner les corps vers la danse, la promiscuité, la liberté et l'abandon, ce que les jeunes filles de l'ensemble de la ville sont venues chercher ici, avant de repartir, vers cinq heures du matin, le cœur content.

Ces rares informations nous laissent voir un univers différent de celui représenté par les publicités des cabarets de Saint-Antoine nord en particulier. Alors que, d'un côté, les couples présentent des attitudes conformes à l'étiquette et empreintes de bienséance, même s'ils pratiquent des danses nouvelles, on nous présente cette fois des univers plus libres, essentiellement incarnés par des salles de danse et des cabarets de jazz, où le manque de modération ou tout simplement la liberté, la promiscuité ou l'intimité sont possibles.

Il semblerait que ce soit en réaction à cette grande liberté que les établissements de Saint-Antoine nord, soucieux de valoriser la respectabilité, vont choisir de mettre en avant le couple dans leur publicité. Mais il ne s'agit pas de n'importe quel couple. On s'en tient au couple qui vient ensemble et se maintient tout au long de la soirée, par opposition à celui qui se constitue et se défait sur place, au hasard des rencontres. Cette réaction signifie en même

---

<sup>68</sup> Sociologue de l'université de Chicago dans les années 1920, Ernest W. Burgess a émis la théorie selon laquelle les quartiers à proximité du centre-ville se dégradent au fur et à mesure que ce dernier grossit et sont délaissés par les habitants au profit d'autres espaces résidentiels dès que ces derniers en ont les moyens. Voir Yves Grafmeyer, «Ernest W. Burgess (1886-1966)» et «École de Chicago», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006.

<sup>69</sup> Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, p. 190.

temps l'intégration d'une innovation: la sortie en couple devient, du même coup, tout à fait acceptable.

## 7.2 Cabarets respectables: miser sur les relations sociales préétablies

Le souci de respectabilité qui se lit dans le type de danse ou le comportement des danseurs valorisés par certains établissements de Saint-Antoine nord et quelques autres aussi, se traduit également par le fait de limiter les relations sociales entre inconnus, d'abord en privilégiant d'autres formes de relations sociales. Effectivement, les publicités de ces commerces mettent rarement des clients seuls en évidence (et encore moins des femmes), mais plutôt des couples, seuls ou en groupes, ou encore des groupes non mixtes préétablis. On fixe ainsi discrètement certaines règles (il ne s'agit pas de venir ici pour faire des rencontres, ni pour constituer des couples sur place), tout en offrant une variété de formules de sociabilité, certaines classiques, d'autres innovatrices, de façon à contenter le plus possible la clientèle, dans certaines limites cependant.

Cette section se base essentiellement sur les publicités émises par des restaurants dansants et cabarets situés dans Saint-Antoine nord, qui profitent des programmes de théâtre pour publier des publicités illustrées. Cependant les quelques cas trouvés hors de cette zone et également analysés, le Motorist Inn, le Lion d'Or et le Café Impérial, laissent présumer que les établissements de Saint-Antoine nord ne sont pas les seuls à rechercher la clientèle respectable en favorisant certaines formes de sociabilité par l'aménagement de leurs locaux.

### 7.2.1 Place au couple: une innovation

En 1903, le Thornhill (premier restaurant dansant que nous ayons repéré pour Montréal) prenait soin de préciser «Pour Dames et Messieurs<sup>70</sup>» et, encore en 1912, le Edinburgh Café se présente dans l'une de ses publicités comme «The most exclusive and high class café for Ladies and Men<sup>71</sup>». Ceci laisse présumer que la fréquentation des commerces de

---

<sup>70</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Théâtre des Nouveautés, 19-10-1903, p. 4.

<sup>71</sup> AVM, BM1, Majesty's, 28-11-1912.

divertissement par les femmes était alors loin d'être évidente, et qu'elle dépendait notamment de la respectabilité de l'établissement. Après la guerre, les commerces qui valorisent les sorties de couple dans leurs publicités contribuent sûrement à en faire une pratique admise, courante, alors que l'étiquette de 1907 en faisait un dernier recours, puisqu'un couple ne devait pas danser plus de trois fois ensemble, «sauf peut-être dans le cas où assistant à un bal public on se trouverait étrangers tous deux sans connaître personne<sup>72</sup>». Il en résulte une mise en avant du respect de l'intimité du couple malgré l'espace public.

Le thé dansant d'après-midi illustre particulièrement bien ce phénomène. L'incontournable thé d'après-midi est une tradition anglo-saxonne que les commerces de danse ne tardent pas à récupérer et à associer aux plaisirs de la danse. Le thé dansant est offert par plusieurs restaurants depuis la Première Guerre mondiale<sup>73</sup>. À Montréal, le Edinburgh Café le propose dès 1912<sup>74</sup>. La formule est simple. Vers 17h00, on se rend dans l'un de ces établissements pour prendre le thé d'après-midi et esquisser quelques pas de danse, jusqu'à l'heure du repas, vers 18h00. Le traditionnel thé d'après-midi, si fameux dans les milieux bourgeois, est donc associé à une nouvelle liberté: aller danser dans un espace commercial.

De fait, on s'adresse avant tout à une clientèle bourgeoise, vus les tarifs et le fait que la plupart des établissements qui offrent cette formule se situent dans Saint-Antoine nord. Le Ritz-Carlton offre le thé dansant dès 1914<sup>75</sup>. Le thé dansant du samedi après-midi (entre 16h et 18h, avec quelques variables) coûte soixante-quinze cents en 1915, un dollar en 1924, et encore en 1927 et en 1928<sup>76</sup>. L'hôtel Mont-Royal l'offre en 1923 tous les samedi de 16h00 à 18h30, à un dollar par personne, thé compris<sup>77</sup>. En 1935, seul l'horaire, désormais fixé entre

---

<sup>72</sup> Mme M. Sauvalle, *Mille questions d'étiquette*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907, p. 90.

<sup>73</sup> À propos des thés dansants, voir McDonnagh, *op. cit.*, p. 29 pour les États-Unis (1910-1919, selon qui les danses d'après-midi sont rendus populaires par les Castles); Buckman, *op. cit.*, p. 171.

<sup>74</sup> AVM, BM1, His Majesty's, 16-12-1912.

<sup>75</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 15-01-1914.

<sup>76</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 12-04-1915; BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's, 1-12-1924; *Current Events*, 19-12-1926. Horaire légèrement différent: 16h15-18h; AVM, BM1, Orpheum, 9-10-1927 et 26-10-1927; BAnQ, Coll. prog. théâtre, His Majesty's, 29-10-1928.

<sup>77</sup> AVM, BM1, Orpheum, 03-12-1923.

16h00 à 18h00, a changé<sup>78</sup>. Quelques cabarets offrent également le thé dansant, comme le Bagdad qui propose le thé dansant le samedi à soixante-quinze cents en 1923<sup>79</sup>.

Par ailleurs, le thé dansant du samedi s'adresse aux couples, et particulièrement aux jeunes couples<sup>80</sup>, pour qui il devient une véritable sortie en tête à tête, comme l'indiquent quelques témoignages. Ainsi, Gérard Parizeau, né en 1899 à Montréal dans une famille bourgeoise qui vit successivement rue Saint-Denis, puis à Westmount et à Outremont, évoque dans ses mémoires un moment passé au Samovar lorsque le commerce est encore situé sur Mckay, en 1927, et d'où le jeune homme revient à pied avec sa future femme, le jour où il la demande en mariage:

Nous rentrions, je pense, d'une maison de thé, qui appartenait à un avocat russe, d'origine juive, lequel s'était installé, vers 1925, rue Mackay ou Bishop, près de la rue Sainte-Catherine. L'endroit s'appelait le *Samovar*. On y prenait le thé ou le café au rez-de-chaussée, au son triste ou endiablé des balalaïkas, dans un décor russe que nous croyions authentique, et qui l'était je pense. On y mangeait des gâteaux nouveaux pour nous, feuilletés ou croûtés. L'endroit nous plaisait parce que déjà, Germaine et moi, nous nous sentions très attirés par la révolution russe, son mystère et ses misères atroces. C'est un peu de cet inconnu et le charme d'une musique assez prenante que nous venions chercher dans le cadre de cette boîte, qui sombra un jour, comme bien d'autres.<sup>81</sup>

Quant à Pierre Benoît, il évoque dans ses souvenirs le thé dansant du samedi après-midi à l'hôtel Mont-Royal comme une occasion pour sortir en couple:

Vers quatre heures de l'après-midi, des couples envahissaient la Salle Dorée de l'hôtel Mont-Royal où, pour la somme incroyablement modique d'un dollar, on pouvait passer deux heures à alterner entre la table à thé et la piste de danse au son d'un des meilleurs orchestres de la ville. À six heures, c'était à nouveau l'air frais d'une belle soirée étoilée, le retour à la maison au pas lent des amoureux le long de la rue Sherbrooke et le

---

<sup>78</sup> *Current Events*, 20-09-1935.

<sup>79</sup> BAnQ, Coll. prog. théâtre, Orpheum, 16-09-1923.

<sup>80</sup> Pour les jeunes, en couple, en Grande-Bretagne, voir Elizabeth Casciani, *Oh, How we Danced! The History of Ballroom Dancing in Scotland*, Edimbourg, Mercat Press, 1994, p. 45.

<sup>81</sup> Gérard Parizeau, *Joies et deuils d'une famille bourgeoise, 1867-1961*, Montréal, éd. du Bien public, 1973, p. 157.

tintement de ses grelots, les bonsoirs répétés au pied d'une entrée aux marches de pierre.<sup>82</sup>

Pour sa part, Denise Girard, qui évoque les sorties des jeunes filles de la bourgeoisie francophone après leur début, précise que «le thé dansant de l'hôtel Mont-Royal, le samedi après-midi, était également fort couru par les jeunes. Cependant, on y allait toujours en couple.<sup>83</sup>»

Si les commerces commencent par offrir le thé dansant du samedi dès 1915, la plupart d'entre eux le propose les autres jours de la semaine à partir des années 1920. Le Ritz-Carlton offrait le thé dansant le mercredi et le samedi en 1914, mais le service du mercredi semble ne plus exister en 1915, et le Ritz s'en tiendra désormais aux thés dansants du samedi<sup>84</sup>. En revanche, le Windsor, qui en faisait autant en 1915 et encore en 1918<sup>85</sup>, en organise en semaine de 16h30 à 18h, à la carte sans charge de couvert, en 1925<sup>86</sup>. Le Edinburgh Café, qui proposait déjà le thé dansant de 17h en 1912, offre en 1921 «Dancing every afternoon and evening» et encore en 1925<sup>87</sup>. L'hôtel de La Salle le propose de 16h à 18h en 1927<sup>88</sup>, et Kerhulu et Odiau entre 16h30 et 19h00 en 1928<sup>89</sup>. Quant au Samovar (Peel, 1930-1940), il annonce en 1935 que «The Tea-Dansants, which have been a popular feature for many years, are now a Daily routine from 4 to 6 P.M. with dancing, beer and wine»<sup>90</sup>. En dix ans, la formule s'est peut-

<sup>82</sup> Pierre Benoit, *À l'ombre du mancenillier*, Montréal, éd. Bergeron, 1981, p. 127, dans Denise Lemieux et Lucie Mercier, *Les femmes au tournant du siècle, 1880-1940. Âges de la vie, maternité et quotidien*, Québec, IQRC, 1989, p. 115.

<sup>83</sup> Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, p. 45.

<sup>84</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 15-01-1914; AVM, BM1, Princess Theatre, 12-04-1915.

<sup>85</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 29-04-1915 et 04-12-1918.

<sup>86</sup> *Current Events*, 26-10-1928, p. 8.

<sup>87</sup> AVM, BM1, His Majesty's, 16-12-1912; BAnQ, Coll. prog. théâtre, New Empire Theatre, du 03 au 05-03-1921; *Current Events*, 17-05-1925.

<sup>88</sup> AVM, BM1, Orpheum, 27-11-1927.

<sup>89</sup> AVM, BM1, Société canadienne d'Opérette, 23/25-10-1928.

<sup>90</sup> *Current Events*, 23-09-1935.

être élargie pour mieux attirer clients masculins et couples, en mettant la bière et le vin au menu, mais aussi peut-être pour répondre aux nouvelles attentes féminines, l'alcool et la cigarette faisant désormais partie de la vie des femmes, depuis les *flappers*<sup>91</sup>.

Le thé dansant d'après-midi est un cadre respectable et sécuritaire pour mener des activités publiques de loisir, d'autant plus que tous ces établissements se situent dans le chic Saint-Antoine nord. Le développement des thés dansants sur semaine inaugure selon nous l'appropriation des commerces de divertissement dansant par la jeunesse estudiantine bourgeoise, à toute heure de la journée<sup>92</sup>, mais aussi vraisemblablement par les femmes de la bourgeoisie, qui disposent des moyens et du temps pour en profiter ou remplir leurs obligations mondaines, pendant que les messieurs travaillent. En France, une situation comparable incite certains commerces à engager des danseurs mondains pour faire danser les femmes non accompagnées sur des danses sociales, comme la valse, et pour leur enseigner des danses à la mode, comme le fox trot et le tango<sup>93</sup>.

Bien que le Samovar fasse toujours la promotion des thés dansants dans les années 1930, certains notent que cette pratique tombe en désuétude<sup>94</sup>. Il est vrai que les thés dansants sont essentiellement offerts par les restaurants dansants, qui eux-mêmes sont de moins en moins nombreux (voir chap. 6). Il se peut donc que, tout comme les restaurants dansants, les thés dansants deviennent moins nécessaires au fur et à mesure qu'apparaissent des cabarets suffisamment respectables pour recevoir les jeunes femmes de la bourgeoisie en couple, aussi bien en après-midi qu'en soirée.

De fait, plusieurs restaurants dansants présentent comme un acquis la clientèle de couple. Ainsi, plusieurs publicités du Club Lido indiquent l'accueil qu'un employé réserve à un

---

<sup>91</sup> Westley, *op. cit.*, p. 160-161; Jarrett Rudy, *The Freedom to Smoke: Tobacco Consumption Identity*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005, p. 148-170.

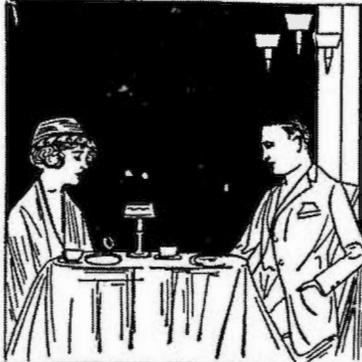
<sup>92</sup> Westley, *op. cit.*, p. 159.

<sup>93</sup> Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 125.

<sup>94</sup> Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 115.

couple en lui présentant le menu ou en ouvrant la portière de l'auto<sup>95</sup>, tandis un programme présente en couverture un homme et une femme<sup>96</sup>.

Le plus souvent, le couple est représenté attablé dans une intimité typique des relations privées. Ainsi, en 1926 et 1927, les publicités du Amherst Garden (centre-ville est) représentent un couple attablé, la femme semblant écouter, le regard baissé, l'homme qui s'adresse à elle (fig. 7.11). Une publicité du Trocadero en 1926 représente dans un cadre un peu plus luxueux un couple en train de se faire servir. Cette fois, l'homme et la femme se regardent dans les yeux, et semblent converser plus ouvertement (fig. 7.12)<sup>97</sup>.



**AMHERST GARDEN**  
 Convie sa nombreuse clientèle à venir  
 assister au  
**Réveillon du Jour de l'An**  
 Le meilleur menu en ville.  
 Attractions, Souvenirs, Serpentins, Bal-  
 lons, Danse avec le fameux Orchestre  
 R. E. DEMERS  
 Prix \$2.00, pas de frais de couvert.  
**COMMANDEZ VOS LIQUEURS**  
 AVANT 10 HRS P.M.  
 Tél. Est 2383-7647-7633.  
 530 STE-CATHERINE E., Coin Amherst

**Figure 7.11** Amherst Garden, 1926 et 1927. (Tirée de : AVM, BM1, Théâtre Canadien Français, 26-12-1926 et 23-03-1927.)

<sup>95</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, item 13 A1.

<sup>96</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, item 6 A1.

<sup>97</sup> *Current Events*, 19-12-1926.



Figure 7.12 Trocadero, 1926. (Tirée de : *Current Events*, 19-12-1926.)

Dans la même idée, une publicité du Club Lido présente un couple tout sourire attablé autour d'un verre<sup>98</sup>, tandis que celle de Chez Maurice de 1941 déjà évoquée met de l'avant dans le coin supérieur gauche des tablées de couples en pleine conversation. Au tout premier plan, un couple bien habillé et attablé est en pleine discussion, l'homme affichant un large sourire. L'arrière plan droit présente un autre couple, sur une autre petite table, tandis que la section arrière gauche de l'image est occupée par les trois couples de danseurs déjà évoqués (fig. 7.8 ou app. M).

Que ce soit à table ou en dansant, chaque couple semble une sphère de sociabilité privée qui s'épanouit pleinement dans un espace public, et qui ne semble pas interagir avec les autres. La table, symbole de la sociabilité domestique, devient donc un espace fermé sur lui-même, où chaque convive tournant le dos aux étrangers ne se consacre qu'à ceux situés à la même table que lui. Elle délimite visuellement un espace privé, qui permet de transférer dans un espace public et commercial une sociabilité privée, qui peut s'exprimer en toute intimité. Les clients s'approprient cet espace personnel et privé le temps d'une soirée.

<sup>98</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell P010, Spicilège 2, p. 8, item A6/7.

En ce qui concerne l'activité dansante, on peut se demander si le couple représenté, aussi bien dans cette dernière illustration que dans toutes celles analysées en première partie du chapitre, est le couple initial. Selon Erenberg:

«In the public cabaret, [...] a man and woman usually came together, and the chances of their dancing with someone they didn't know were if not impossible, at least remote. In the cabaret there were few mechanisms to facilitate the mixing of people who did not know each other. The dance card was not in force, and the idea that one should never dance with the same person twice in succession was forever broken. The customs of the private dance did not apply in the public space.»<sup>99</sup>

Or, l'analyse des pratiques de danse à Montréal souligne des différences. Le cabaret respectable évoqué par Erenberg n'incite pas les inconnus à danser ensemble. En revanche, l'importance accordée aux groupes mixtes préétablis donne la possibilité aux clients d'appliquer dans un milieu public les coutumes d'une danse privée, d'autant plus que le changement fréquent de partenaire reste une règle d'étiquette appliquée dans les milieux bourgeois, comme l'indique le maintien de la pratique du carnet dans les bals d'associations ou de charité anglo-bourgeois, auxquels nous référerons dans le chapitre suivant. D'ailleurs, le professeur Vachon rappelle aux dames qu'il reste déplacé de refuser une invitation, sans distinguer un cadre de pratique public ou privé: «Vous ne devez pas refuser aucun danseur (sic) qui sollicite le privilège de danser avec vous: soyez sociale si vous voulez vous faire des amis; mais si vous êtes fatiguée, votre excuse sera bonne en autant que vous n'accepterez pas plus de danser avec d'autres.»<sup>100</sup>

Cette nuance apportée, il est clair que le couple initial est valorisé et que son maintien tout au long de la sortie, pas seulement autour de la table mais également durant l'activité dansante, est chose admise. Effectivement, outre l'impression d'intimité qui se dégage de plus en plus des représentations des couples de danseurs, aux positions tout à fait respectables pourtant, un autre propos de Vachon, s'adressant cette fois aux hommes, confirme le changement de cap que souligne Erenberg quant au fonctionnement social du couple. Il est maintenant suffisamment courant de passer la soirée à danser avec le/la même partenaire pour que

---

<sup>99</sup> Lewis A. Erenberg, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Westport, Greenwood Press, 1981, p. 155.

<sup>100</sup> E.M. Vachon, *Cours de danse social et populaire*, s.l., s.é., 1931, p. 45.

Vachon se sente obligé de préciser aux Messieurs: «Vous ne devez pas refuser la permission à votre partenaire de danser avec d'autres danseurs si vous ne voulez pas passer pour un jaloux.<sup>101</sup>» La soirée peut donc se passer en tête à tête, sans obligation de danser avec d'autres partenaires, à moins que l'on soit arrivé dans un groupe plus large, et que le changement de partenaire fasse encore partie des codes sociaux, de l'étiquette dudit groupe.

En mettant en évidence la sortie en couple, ces commerces offrent donc de nouvelles perspectives pour le couple qui souhaite profiter d'un loisir dansant en tête à tête. Ce que l'étiquette de 1907 considérait uniquement comme une dernière solution, dans certaines circonstances, est maintenant un comportement tout à fait acceptable. D'ailleurs, les cabarets et restaurants dansants montrent encore leur souci de faciliter le respect de l'étiquette et de la respectabilité en favorisant également les sorties à plusieurs couples dans le cadre de groupes préétablis.

#### 7.2.2 Favoriser les sorties en groupes mixtes dans le respect de l'ancienne étiquette

En 1871, l'étiquette notait qu'étant donné que «more or less care is always taken to secure the selectness of these [public] assemblies (...), those attending them should, if possible, form their own parties or coteries beforehand. Ladies, especially, will find the comfort and advantage of this<sup>102</sup>». En se rendant à un bal public dans le cadre d'un groupe privé ou semi-privé déjà constitué, on s'assurait de pouvoir sociabiliser et danser avec plusieurs personnes, et de pouvoir respecter l'étiquette, notamment parce qu'on ne se mêlait pas au reste de l'assemblée dansante qui était inconnue et n'avait pas nécessairement les mêmes références et codes sociaux. Après la Première Guerre mondiale, certains commerces permettent encore l'application de cette règle, en valorisant dans leur publicité la venue en groupes mixtes préétablis.

Les publicités de plusieurs établissements mettent en évidence leur intérêt pour des clientèles composées de plusieurs couples. Ainsi, dans les publicités du Cosy Grill et du Bellevue Hotel

---

<sup>101</sup> Vachon, 1931, *op. cit.*, p. 45.

<sup>102</sup> *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing: Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toiletttes for the Ball-Room, etc.*, Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871, p. 5.

Cabaret qui utilisent la même illustration<sup>103</sup>, cette dernière représente la sociabilité de groupe par deux couples qui discutent gaiement à une table, aux côtés d'un orchestre qui fournit la musique, et d'une danseuse qui suggère le spectacle. De même, la publicité du cabaret Pagoda (fig. 7.13) représente un homme et deux femmes attablés. Tandis que l'homme s'adresse à un deuxième homme, les deux femmes discutent entre elles; et l'arrière plan immédiat représente un couple de danseurs.

# THE PAGODA

Montreal's Most Attractive Cabaret  
**587 ST. CATHERINE WEST**  
 (Cor. Drummond and St. Catherine St. West)



Reservations Uptown 9068

**LUNCHEONS, AFTERNOON TEA, DINNERS, CABARET SHOW**

**Figure 7.13** Publicité du Pagoda, 1926-1927. (Tirée de : AVM, BM1, Princess, 17-09-1926; BAnQ, Coll. prog. théâtre, Princess Theatre, 03-01-1927.)

---

<sup>103</sup> pour le Cosy Grill: AVM, BM1, Princess Theatre, 13-10-1927; Pour le Bellevue Hotel and Cabaret: AVM, BM1, Princess Theatre, 07-12-1929.

C'est également le cas du Club Lido, dont un dépliant intitulé «Welcome to beautiful Club Lido» présente en couverture un homme bien mis qui accueille deux couples en tenues de soirées, suggérant deux couples d'amis, venus passer ensemble leur soirée au club<sup>104</sup>, ou encore ce dépliant qui présente des tablées avec deux hommes seuls à deux tables différentes au premier plan, mais aussi des tablées de plusieurs personnes, dont certaines sont venues en couple comme l'indique la position particulièrement intime du premier couple sur la droite (fig. 7.14). De plus, une autre publicité du Lido indique «The courtesies of the club are extended to your friends<sup>105</sup>», après avoir décrit tous les services offerts par l'établissement (confort, air conditionné, bon spectacle et bonne musique).



Figure 7.14 Club Lido, 1936. (Tirée de : Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, Item 21 A2.)

<sup>104</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, item 14.

<sup>105</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, item 68.

Le fait de valoriser la fréquentation sous forme de groupes préétablis, et particulièrement ceux composés de plusieurs couples, permet de garantir des sphères de sociabilité initiales, et d'en favoriser le maintien au cours de la soirée. Ainsi, l'annonce de Chez Maurice de 1941 précise que l'établissement dispose de «Two large rooms in which to relax and mingle with your friends.<sup>106</sup>» (fig. 7.8 ou app. M). Du coup, comme le note Erenberg à propos des cabarets de Broadway, il y a peu de place pour les personnes seules dans ces cabarets qui visent les couples de la *middle-class* et oeuvrent pour mettre la respectabilité à l'honneur<sup>107</sup>. Ce portrait semble bien réel, à en croire une peinture réalisée en 1938 par Jack Beder sur le Cabaret Montmartre (situé dans le centre-ville est), dans laquelle le peintre représente une multitude de petites tables comptant un ou deux couples (exceptionnellement deux hommes), qui sont concentrés sur leur conversation ou tournés vers le spectacle. Seul un homme déroge à la règle en regardant ses voisins<sup>108</sup>.

Soulignons néanmoins que plusieurs établissements soucieux de s'attirer les faveurs d'une clientèle élargie proposent également un espace destiné au délasserment plus qu'à la danse ou au spectacle: les *lounges*. Ces bars salons sont destinés à ceux qui souhaitent se reposer ou discuter plus tranquillement. Ainsi, le Club Lido offre, à côté de la salle principale où se donnent les dîners et les spectacles, une section *lounge* avec un bar où l'on peut rester debout et plusieurs petites tables entourées de petites chaises-fauteuils ou de banquettes (mur du fond). Une partie de ces tables se trouvent face au bar, les autres dans une petite alcôve plus intime, délimitée par un demi-mur. La légende qui accompagne la photographie met clairement en avant les objectifs de cet espace: «The Cocktails Bar and Lounge – It has been designed in spirit with the times. Its modern simplicity of decoration is a companion to any and all moods. Its subdued lighting and restful appointments are suggested of warmth and

---

<sup>106</sup> BAnQ, Coll. prog. danse, His Majesty's, semaine du 3-02-1941.

<sup>107</sup> Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986, p. 104-105; Lewis A. Erenberg, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Westport, Greenwood Press, 1981, p. 134-137.

<sup>108</sup> Paul-André Linteau, *La rue Sainte-Catherine. Au coeur de la vie montréalaise*, Montréal, Pointe-à-Cailière / éd. de l'homme, 2010, p. 144-145.

intimacy<sup>109</sup>». De même, Chez Maurice indique clairement, toujours dans sa publicité de 1941, que chacun trouvera son compte dans cet établissement puisque les clients pourront y trouver la possibilité de danser dans une bonne ambiance ou encore «to sit over a long cold glass in a more secluded nook and listen to Harriet and Claire sing the popular current song hits in our Hawaiian lounge<sup>110</sup>» (fig. 7.8 ou app. M). Certains cabarets se veulent donc aussi des lieux permettant de se retrouver tranquille, seul ou entre amis, heureux ou malheureux, un peu à la façon des anciennes tavernes, sans cependant que cette section lounge ou cocktail soit destinée aux hommes.

Cela dit, l'étiquette de 1871 qui incitait à fréquenter les bals publics à plusieurs pour s'assurer de passer la soirée avec des personnes qui avaient les mêmes codes sociaux que nous, et de changer de partenaire sans craindre pour sa respectabilité, paraît toujours applicable. Que ce soit dans le cadre de thés dansants ou de sorties du soir en couple ou en groupe semi-privé, le maintien du couple ou du groupe est également essentiel au maintien de la respectabilité, qui, elle, passe par la limitation de la sociabilité avec l'inconnu; par exemple en évitant la rencontre de partenaires de danse sur place. L'aménagement de l'espace et l'organisation du divertissement des clients sont ainsi présentés dans les publicités comme des outils de contrôle discrets mais efficaces.

### 7.2.3 De la table au spectacle: associer sociabilité privée et sociabilité globale

Erenberg a montré que même si le cabaret de Broadway est un espace social mixte, les tables font en sorte que chacun peut rester dans son milieu, limitant également les occasions de rencontre<sup>111</sup>, tandis que la sociabilité publique peut se vivre lors des moments de danse, par le biais du spectacle particulièrement interactif dans les cabarets, et plus généralement de l'ambiance: «The dances, contests and alcohol produced an atmosphere of public sociability

---

<sup>109</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, p. 8, item A6/7.

<sup>110</sup> BAnQ, Coll. prog. danse, His Majesty's, semaine du 3-02-1941.

<sup>111</sup> Erenberg, *op. cit.*, p. 134-137; Peiss, *op. cit.*, p. 104-105.

in the cabaret<sup>112</sup>». Dans la plupart des établissements pour lesquels nous avons une photo de la salle, la façon dont les tables, qui constituent un espace réservé, privé, sont disposées, révèle le souci qu'ont ces commerces de favoriser un certain exclusivisme, une intimité sociale, qui permet aux clients de ne pas se mélanger aux autres, tout en assurant l'accès aux espaces communs de divertissement et donc de sociabilité collective.

Ce souci de favoriser l'accès aux espaces de divertissements et de sociabilité globale, en même temps que le respect de l'intimité, est particulièrement évident dans les établissements où les tables sont situées sur les pourtours de la salle pour assurer l'accès à l'espace de danse, et où ces petites tables, de quatre souvent, sont également disposées de façon à ce qu'elles ne se rapprochent que par leurs angles. On évite ainsi l'alignement, mais aussi la promiscuité. La salle de bal où se déroulent les thés et soupers dansants au Ritz-Carlton est organisée ainsi selon une photographie de 1926<sup>113</sup>, de même dans la salle de restauration principale de l'hôtel Mont-Royal (fig. 7.15), au Motorist Inn (fig. 7.16) et au Cabaret du Lion d'Or<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Erenberg, *op. cit.*, p. 131.

<sup>113</sup> *Current Events*, 14-11-1926, p. 39 et 19-12-1926, p. 39.

<sup>114</sup> Hôtel Mont-Royal: *Current Events*, 31-03-1939; Motorist inn: AVM, BM1, Orpheum, 26-08-1928; Cabaret du Lion d'Or: Concordia, P088/20, Fonds Herb Johnson, cartes postales.



Owing to mechanical changes to the Normandie Roof air-conditioning equipment, commencing April 8th, dinner and supper dances will be held in the Main Dining Room . . . The Jacques Cartier Room, daily except Sunday.

Dinner will be \$1.50 and \$2.00 (no minimum) Supper will be \$1.50 (minimum). Also A la Carte.

Friday and Saturday \$2.00 (minimum) Also A la Carte.

Music will be provided by **LLOYD HUNTLEY** and His Orchestra.

This week it's the

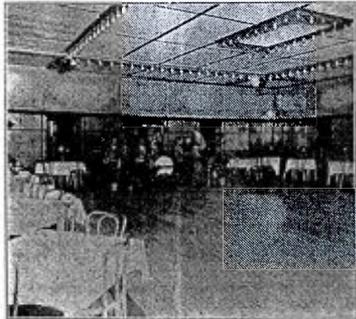
*Jacques Cartier Room*

**MOUNT ROYAL HOTEL**

**Figure 7.15** Hôtel Mont-Royal, salle principale. (Tirée de : *Current Events*, 31-03-1939.)

CAlumet 2671-3252 Phil Maurice  
Manager

**ENJOYED THE SHOW?**  
Continue your Party at



**The Motorist Inn**  
ON THE ST. LAWRENCE BLVD.  
10 MINUTES FROM THE CITY

**JOHN LUCIANO'S ORCHESTRE**  
Cabaret      Excellent Cuisine

**Figure 7.16** Motorist Inn, 1928. (Tirée de : AVM, BM1, Orpheum Theatre, 26-08-1928.)

Au-delà de cette technique qui permet de maximiser l'impression d'intimité, les commerces se donnent également la possibilité de réunir les tables pour accommoder des groupes dont la taille varie selon l'aménagement choisi par l'établissement, qui pose ainsi discrètement certaines limites aux types de groupes acceptés. Au Motorist Inn, les tables alignées sur une seule rangée peuvent être réunies pour satisfaire des groupes plus grands (fig. 7.16). Par contre, alignées par paire au Club Lido<sup>115</sup> et Chez Maurice (fig. 7.17) les tables rectangulaires peuvent être jumelées pour satisfaire des groupes de huit ou neuf personnes. Cela donne de la souplesse tout en évitant les grands groupes.

MONTREAL'S ULTRA-SMART RENDEZ-VOUS  
"RESERVATIONS ARE SUGGESTED"

1244 ST. CATHERINE STREET WEST  
TELEPHONES:  
MARQUETTE 4114-4116

THE SHOW PLACE OF THE NIGHT

CANADA'S FINEST CABARET-RESTAURANT

"BILLY BIRNBO" AND HIS "CHEZ MAURICE" ORCHESTRA  
"Montreal's Most Popular Musical Ensemble"

DINING ROOM AND DANCE FLOOR  
Situated at the Corner of Mountain St.

Airy, commodious and beautifully appointed - the entire atmosphere of "Chez Maurice" blends to absolute perfection. Here, you may see and be seen. Strict adherence to quality standards answers the question - - - "Why So Popular?"

Elaborate Floor Shows - lavish to the 'Nih degree - provide unexcelled entertainment. The spacious dance floor permits adequate "staging" as it also ensures your personal comfort while dancing. Seating arrangement is such that enables "clear vision"

COMPLETE FLOOR SHOWS NIGHTLY

PARAMOUNT SERVICE - CUISINE PAR EXCELLENCE  
CHOICEST WINES AND BEERS

"A Revelation from Every Point of View"

6.00-9.30 P.M. \$1 Dinner  
NO COUVERT CHARGE

COMPLETE FLOOR SHOW

6.00-9.30 P.M. \$1 Dinner  
NO COUVERT CHARGE

Figure 7.17 Chez Maurice, 1933-1934. (Tirée de : Concordia, P010, Fonds Joe Bell, spicilège vol. 2, p. 10, item A2/A3, may 1933 till may 1934.)

<sup>115</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, p. 8, item A6/7.

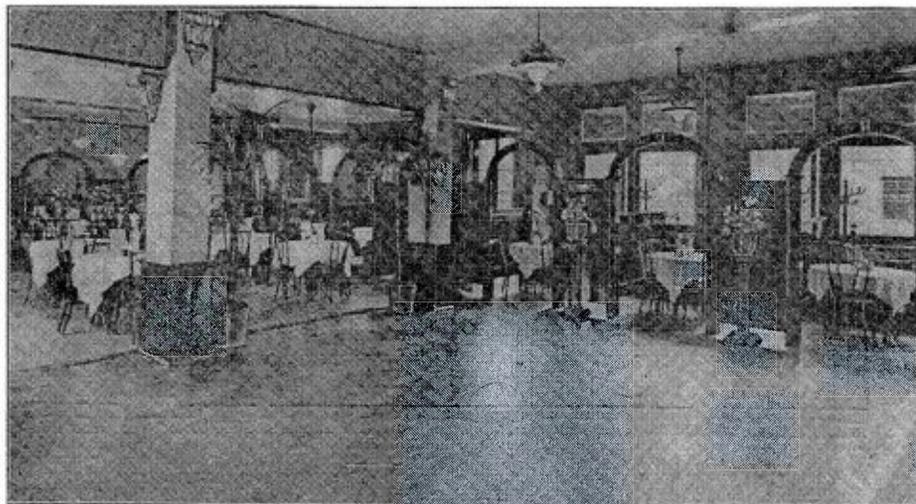
Prestigieux ou non, certains établissements font preuve d'une flexibilité remarquable, associant les différentes formules. Le Normandie Roof a la même stratégie que le Lido ou Chez Maurice, avec ses tables rectangulaires de quatre qui peuvent être jumelées. Mais il fournit également des tables plus intimes: celles situées à la droite de l'orchestre, où les banquettes capitonnées jouent un rôle de séparation (fig. 7.18)<sup>116</sup>. Le Café Impérial procède également ainsi avec une section salle où les tables de quatre peuvent être réunies et une section plus intime côté fenêtre, où chaque table est visuellement bien séparée de l'autre grâce aux alcôves formées par la colonnade (fig. 7.19).



**Figure 7.18** Normandie Roof, 1937. (Tirée de : Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, p. 3, item A1, 1937.)

<sup>116</sup> Pour une autre photographie de la salle du Normandie Roof, voir McCord, C156A/8, *His Majesty's*, semaine du 14 mars 1938.

APRES LE THEATRE VISITEZ



**C A F E   I M P E R I A L**  
 OU L'ON MANGE ET L'ON DANSE      Bières et Vins      REPAS REGULIERS UNE SPECIALITE  
 237, RUE STE-CATHERINE EST      Téléphone: Lancaster 6251

**Figure 7.19** Café Impérial, 1929. (Tirée de : BANQ, Coll. prog. théâtre, Théâtre National, 02-09-1929 au 16-09-1929.)

Parallèlement à cette organisation des tables, on garde le souci d'assurer l'accessibilité de la piste de danse centrale et la visibilité du spectacle. D'abord, la plupart des établissements donnés en exemple disposent les tables sur les pourtours de la piste de danse sur un espace peu profond. On s'arrange aussi pour que la scène soit bien visible pour tous les spectateurs. Ainsi, au Normandie Roof, la configuration de la salle en amphithéâtre favorise la visibilité du spectacle (fig. 7.18 ). De même, le cabaret Chez Maurice prive toutes ses tables d'une sixième chaise qui tournerait le dos au spectacle et précise: «Elaborate Floor Shows – lavish to the 'Nth degree – provide unexcelled entertainment. The spacious dance floor permits adequate “staging” as it also ensures your personal comfort while dancing. Seating arrangement is such that enables “clear vision” » (fig. 7.17).

Dans ces deux cas en particulier, l'organisation de l'espace nous amène à considérer la sociabilité plus globale valorisée par le biais du spectacle. Effectivement, l'hermétisme des tables n'ouvre que sur cette autre option d'interaction sociale. Le spectacle, en tant que point de focalisation sur lequel s'orientent tous les clients, permet une sociabilité globale indirecte et entièrement contrôlée. En tant qu'espace partagé, la piste de danse apparaît comme une interface interactive entre les clients et les professionnels, car c'est à la fois le lieu où se

déroule le spectacle et où les clients dansent entre les numéros<sup>117</sup>. Soulignons également le rôle du maître de cérémonie, omniprésent dans les spectacles de cabarets montréalais<sup>118</sup> qui établit le lien entre le spectacle et les clients en présentant les spectacles et la musique, en faisant des intermèdes comiques, et en s'adressant au public.

Quant aux relations sociales impliquées par l'activité dansante, rappelons que les danses à la mode nécessitent peu de cohésion collective, sinon la nécessité de ne pas percuter les autres couples de danseurs, et qu'on danse peu avec des inconnus. Seule la proximité entre les danseurs, le fait de partager une même activité, peut suggérer une sociabilité minimale avec les autres, comme l'indique l'annonce du cabaret Chez Maurice de 1941, déjà évoquée à quelques reprises: «Do you enjoy dancing – continuous dancing – to two smart dance bands – in a pleasant atmosphere – cordial and friendly – where you can rub elbows with the “smart set”<sup>119</sup>». Une atmosphère globale cordiale sympathique, où la piste de danse permet de coudoyer le *smart set*. Serait-ce la nouvelle façon de qualifier ce qu'on nommait autrefois «habitués of the fashionable world», ou «the *élite* of Montreal»? Quoi qu'il en soit, il y a là l'idée que la danse permet de se rapprocher de certaines personnes qu'on ne pourrait aborder autrement, sans pour autant aller au-delà.

Que l'on se rende au restaurant dansant ou au cabaret en couple ou entre amis, il est donc possible de jouir d'une certaine intimité grâce à l'organisation des tables, tout en profitant de l'esprit festif des lieux et en sociabilisant un peu plus globalement. Effectivement, la sociabilité privée ou semi-privée, dont le maintien tout au long de la soirée est assurée par le retour constant à la table, alterne avec des moments intermittents de sociabilité plus ouverte, par le biais des activités. Un va-et-vient se crée entre la sociabilité privée du groupe et la sociabilité collective du spectacle et de l'activité dansante. Dans les établissements analysés ici, le souci d'éviter que les clients se mélangent pour assurer leur respectabilité rend la

---

<sup>117</sup> Erenberg, *op. cit.*, 122-127.

<sup>118</sup> André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la Main. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991*, Montréal, VLB, 1993, p. 116-117. Voir aussi Erenberg, *op. cit.*, p. 178-179, sur le rôle des animateurs comme Sophie Tucker.

<sup>119</sup> BAnQ, Coll. prog. danse, His Majesty's, semaine du 03-02-1941.

sociabilité globale a priori essentiellement discrète et implicite. Néanmoins, elle peut s'avérer plus visible, plus expressive, selon les établissements et leurs politiques.

#### 7.2.4 Des sociabilités collectives plus accentuées dans d'autres types d'établissements

Nous avons vu en première partie de ce chapitre que certaines danses peuvent être dansées avec plus ou moins de promiscuité selon les politiques des établissements et ce que s'autorisent les danseurs. Transparaissait alors une différence entre certains commerces de Saint-Antoine nord et d'autres commerces comme les salles de danse et certains cabarets de Saint-Antoine nord, de Saint-Antoine sud ou du Red Light. Pour ce qui est de la possibilité d'effectuer des rencontres, de se promener d'une table à l'autre, (ce qui ne semble pas valorisé dans les commerces de Saint-Antoine nord étudiés plus haut, tout comme dans ceux de Broadway), il est difficile de dire s'il en va autrement dans ces cabarets aux danses plus permissives. Effectivement, les illustrations dont nous disposons pour Saint-Antoine nord, et qui nous renseignaient au moins sur la façon dont les commerçants projetaient les relations sociales dans les murs de leurs commerces, nous font défaut pour Saint-Antoine sud. On ne peut donc juger de la place faite aux rencontres et à d'autres conceptions possibles du couple dans ces établissements.

En revanche, il apparaît clairement que tous les établissements ne sont pas aussi soucieux de limiter la sociabilité collective, et peuvent même en faire un élément fondamental dans le fonctionnement. Ainsi, la politique de fidélisation de certains établissements peut favoriser la création d'un bassin d'habitues, et donc créer une atmosphère de sociabilité globale plus étoffée. Le principe est particulièrement évident dans le cas des commerces qui jouent la carte du club. Selon Erenberg, ce statut de club permet aux night clubs de se soustraire aux règlements sur les heures de fermeture imposés aux commerces<sup>120</sup>. C'est le cas du Club Lido, dont le livret, qui décrit tous les services offerts par l'établissement (confort, air conditionné, bon spectacle et bonne musique) est adressé «To Our Members», et se termine par: «The courtesies of the club are extended to your friends.<sup>121</sup>» De même, le Club Hollywood situé sur

---

<sup>120</sup> Erenberg, *op. cit.*, p. 130.

<sup>121</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, p. 68, item A1/A2

Sainte-Catherine est près de Saint-Laurent, envoie des lettres à ses membres, comme celle adressée à un «Dear Member» (peut-être Myron Sutton), qui informe les membres du spectacle et des réductions de 25 % sur les commandes au bar<sup>122</sup>. Enfin, Wilfred Emerson Israel relève également qu'au cabaret situé au 1256 Saint-Antoine au dessus d'une taverne en 1928, et auparavant connu sous le nom de Owl Club, «Membership and admission today is on a basis of being known to the management.<sup>123</sup>» Quoi qu'il en soit, on remarquera que cette stratégie est adoptée par toutes sortes d'établissements, qu'ils visent une clientèle aisée ou plus hétérogène.

Étant donné ce noyau de membres, et le fait que l'on compte sur les réseaux de connaissances des clients membres pour élargir la clientèle, comme l'indiquent les propos du Lido, le cabaret club ou night club, bien qu'ouvert au public au même titre que tout établissement commercial, pourrait générer une sociabilité globale plus remarquable que d'autres commerces. Selon Erenberg, il s'agit là d'une illusion: «The club's pretense of membership fostered the illusion that the cabaret was a friendly environment for exclusive comradeship<sup>124</sup>». Effectivement, cet environnement de camaraderie n'est pas exclusif. Mais est-il illusoire pour autant? Selon Erenberg, le fait qu'un cabaret ne compte pas plus de huit cents personnes par pièce «contributed to the sense of intimacy<sup>125</sup>». Je dirais plutôt qu'un espace comptant huit cent personnes ne peut que donner l'illusion d'intimité.

Cependant, dans le contexte montréalais, certains établissements semblent réellement favorables à l'intimité, tandis que d'autres semblent effectivement en fournir l'illusion. Ainsi, le Terminal Club, un modeste établissement, se distingue du Rockhead's Paradise selon Myron Sutton. Ces deux cabarets de jazz de Saint-Antoine sud sont réputés, mais le Rockhead's s'étale sur trois étages, dont le troisième est percé pour permettre aux clients de profiter du spectacle donné au deuxième, et offre deux groupes d'artistes et deux orchestres

---

<sup>122</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, item 22.

<sup>123</sup> Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, p. 189.

<sup>124</sup> Erenberg, *op. cit.*, p. 130.

<sup>125</sup> Erenberg, *op. cit.*, p. 130.

en 1940<sup>126</sup>. Au contraire, le Terminal s'avère beaucoup plus modeste et intime selon les souvenirs de Myron Sutton ainsi retranscrits par John Gilmore:

«The Terminal club was the kind of place where anything could happen. (...) Duke Ellington came in and sat behind the bar. Anybody's liable to come in there. It was just a joint, but it was a well-known joint. They had three or four girls (...) Sometimes they'd get up and dance, do a little fifteen minute show, but it was on a small scale. It was just another joint.

*The Terminal club – not as fancy as Rockhead's Paradise, not as well known either. "But things happened down there that didn't happen at Rockhead's, 'cause people came in to the Terminal to relax – and Rockhead was out for that big buck".*

Very few colored people came in there, because it was an after-hours joint. When the big places closed uptown, people would come down and have a few more drinks. The gamblers would come down, the hustlers, the prominent people –it was a mixture. And we stayed late, till four o'clock sometimes. The doorman wouldn't let everyone in. He knew the clientele.»<sup>127</sup>

Alors que le Rockhead's Paradise, avec ses spectacles à grande échelle et une réputation nationale et bruyante, semble être la formule industrielle du loisir, où se retrouve sûrement cette sociabilité globale illusoire qu'évoque Erenberg, le Terminal en serait la forme artisanale et semble plus propice à une sociabilité collective réelle. Ce petit établissement sans autre prétention que la détente, où la musique occupe plus de place que les spectacles, et qui devient un repère pour les musiciens, est fréquenté par une clientèle hétérogène mais sélectionnée par le portier lorsque les grands cabarets ferment. En fait, il semble y avoir une double politique quant à la clientèle au Terminal, comme l'indique la citation déjà mentionnée dans le chapitre 6, dans laquelle on invite les lecteurs des journaux à grand tirage à venir profiter d'une ambiance typique de Harlem, tout en prenant le goût de la clientèle des habitués comme une garantie de la qualité du spectacle<sup>128</sup>. En fait, il est possible que la clientèle soit plus large durant les heures d'ouverture légales, et que la sociabilité collective y soit moins évidente. En revanche, lorsque la formule club, qui semble surtout appliquée pour

---

<sup>126</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C11, 05-10-1940 et 09-11-1940.

<sup>127</sup> Témoignage de Myron Sutton récolté et transcrit par John Gilmore, dans John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p. 80-82. La mise en forme respecte celle de l'ouvrage de Gilmore.

<sup>128</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, item 8c, [entre 1935 et 1937].

*l'after-hours* entre en vigueur, et que la clientèle triée sur le volet se compose essentiellement d'habités, la sociabilité collective peut alors prendre une tournure beaucoup plus concrète.

Qu'il s'agisse d'une simple stratégie de fidélisation ou d'une formule club qui brouille réellement les frontières entre l'associatif et le commercial, on peut émettre l'hypothèse que le statut de membre ou le fait d'avoir pour point commun une connaissance parmi les membres de la direction crée de facto le même sentiment d'assemblée contrôlée que dans des bals d'associations ou des bals privés, ce qui est favorable à la sociabilité collective. Il se créerait ainsi un ensemble de clients plus stable et plus favorable à la naissance d'une sociabilité collective, comme dans une association.

Cependant, ce contrôle possible de la sociabilité ne vise pas tant la minimisation de la sociabilité collective par une valorisation des groupes préétablis (comme c'est le cas dans les commerces de Saint-Antoine nord) que son épanouissement par la valorisation d'une clientèle exclusive, du moins dans les établissements où le portier fait son travail.

Mais faut-il toujours que l'établissement ait une stratégie favorable à la sociabilité collective pour qu'elle se développe? Le cabaret Chez Maurice poursuit sa publicité de 1941 en notant: «Two large rooms in which to relax and mingle with your friends. In all probabilities you will find them here.<sup>129</sup>» Dans ce cas, il est difficile de déterminer s'il s'agit de donner l'illusion, comme le note Erenberg ou si l'on peut en tirer un constat. En revanche, un témoignage comme celui de Raymond Major de Saint-Henri est éloquent, alors qu'il note que les jeunes du quartier qui allaient fréquenter les commerces du centre-ville, se retrouvaient également dans certains commerces du quartier où ils pouvaient danser:

Je dois vous dire que dans ce temps-là, à Montréal, plusieurs restaurants vous faisaient danser ici-même dans Saint-Henri. Nous avions notre St-Henri Square Café, sur la rue Notre-Dame pas bien loin de la place St-Henri. Cet endroit était le rendez-vous principal de presque tous les jeunes du quartier. On y buvait un bon coca-cola pour dix cents, assis à une table. On y rencontrait nos amis, tel Aimé Major, le maître de cérémonie. Au son de la musique des gars de Saint-Henri, tels Armez Lavoie à la batterie [etc.]<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> BAnQ, Coll. prog. danse, His Majesty's, semaine du 03-02-1941.

<sup>130</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Raymond Major, *Souvenirs de Saint-Henri racontés par Raymond Major*, s.l.n.d., CSSH, p. 22.

Ici, la clientèle est locale; même les musiciens sont «des gars du quartier». La jeunesse du coin s'est appropriée les lieux, et l'établissement constitue un élément de la vie de quartier, un point de ralliement où l'on trouvera ses amis, bien qu'il ne s'agisse pas d'un club.

Un univers très familier donc, où la sociabilité collective semble évidente, et peut-être surtout favorisée parce qu'on se situe dans un commerce de quartier. Car si les établissements du centre-ville peuvent également compter sur la clientèle de leur quartier, ils composent avec une clientèle venue d'ailleurs (comme ces jeunes de Saint-Henri qui fréquentent les commerces du centre-ville); une clientèle plus hétérogène donc, qui n'appartient pas à ce seul environnement, et peut-être moins susceptible de développer une sociabilité collective.

Cela dit, ces derniers éléments permettent de constater que, même au sein des cabarets et restaurants dansants, il peut y avoir des variations considérables, non seulement en ce qui concerne les comportements acceptés de la part des danseurs, mais aussi en ce qui concerne la forme que peut prendre la sociabilité plus collective.

Selon nous, les cabarets et restaurants dansants font preuve d'ingéniosité, puisque d'une part, ils souhaitent la bienvenue aux comportements les plus actuels, en admettant la sortie en couple comme courante, et d'autre part, ils font une place de choix aux groupes préétablis mixtes, permettant ainsi aux membres des groupes d'adopter l'étiquette et les comportements sociaux privés auxquels ils sont attachés. Cet alliage d'innovation et de récupération des pratiques plus traditionnelles se retrouve dans l'aménagement de l'espace, qui assure d'une part l'intimité de couple ou de groupe à travers l'organisation des tables et d'autre part la sociabilité plus globale, propre à ces nouveaux commerces, que les clients viennent chercher. Il faut finalement rappeler que d'autres types d'établissements, que ce soit par leur politique de club ou peut-être leur position de commerce de quartier, semblent céder une place plus importante à la sociabilité collective, rénovant le vieux principe de l'association, ou devenant le lieu d'expression de sociabilités collectives dans des espaces commerciaux pourtant.

Pour leur part, les salles de danse semblent avant tout favoriser la constitution de couples sur place, pour fin d'activité dansante. Reste à vérifier si cette conception du couple est favorable à la sociabilité, et si elle exclut toute autre forme de sociabilité plus collective.

### 7.3 Les salles de danse: un couple éphémère à sociabilité variable

Les salles de danse, essentiellement fréquentées par une jeune clientèle, accueillent aussi bien les clients venus en groupes ou seuls. Cependant, ces établissements ne visent pas tant la sociabilité au sein de groupes préétablis que la constitution de couples de danseurs, généralement éphémères. Avec la salle de danse, la règle d'étiquette qui recommandait en 1871 de se rendre dans les bals publics au sein d'un groupe pour pouvoir sociabiliser et danser sans sortir de ce groupe peut toujours s'appliquer, bien sûr, mais la salle commerciale propose un comportement social tout à fait différent, qui favorise la rencontre hors du groupe préétabli pour danser. Ici, la rencontre est essentielle à l'activité dansante. On retrouve donc le couple éphémère des bals analysés dans le chapitre cinq, mais le contexte est tout à fait différent: l'assemblée n'est pas contrôlée, et les partenaires ne se connaissent pas nécessairement. Dans de telles circonstances, le couple constitué pour le temps d'une danse ne peut être tenu de sociabiliser comme l'exigeait l'étiquette dans les bals à assemblées contrôlées. Pourtant, des comportements très variables sont observables, depuis le partage d'une activité qui nécessite un ou une partenaire à la séduction.

#### 7.3.1 Une clientèle majoritairement jeune

La clientèle des salles de danse est essentiellement composée de jeunes gens. Rappelons qu'on n'y vend généralement pas d'alcool<sup>131</sup> et que les tarifs sont favorables aux petits budgets. Les établissements proposent soit le paiement à la danse, avec admission gratuite comme le Roseland Ballroom (de la rue Sainte-Catherine en 1939)<sup>132</sup>, ou le Venetian Village (admission gratuite, danse à cinq cents<sup>133</sup>) ou à un prix modique comme au Paradis Taxi Dance Hall<sup>134</sup>, au Verdun Boardwalk Dance Pavilion<sup>135</sup> où l'admission est à dix cents et la

---

<sup>131</sup> Gilmore, *op. cit.*, p. 95.

<sup>132</sup> Concordia, P088/2B, Fonds Johnson, Music Industry, Box HA 695, Dossier Engagements-Contracts-Lists-Financial Record, 1939-1940.

<sup>133</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 07-01-1933.

<sup>134</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 16-01-1932.

<sup>135</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 04-06-1938.

danse à cinq cents. D'autres ne faisant payer que l'admission demandent un tarif d'entrée un peu plus élevé, comme le Roseland Dance Hall (de la Place Phillips en 1921)<sup>136</sup> ou le Palais d'Or<sup>137</sup>, où l'entrée est à cinquante cents. Ce dernier offre l'entrée avant 21 h à vingt-cinq cents lors d'une promotion<sup>138</sup>. Les tarifs sont aussi un peu plus chers lorsque l'établissement organise un événement spécial. Ainsi, le Festival de la musique au Stadium coûte cinquante cents, plus dix cents de vestiaire<sup>139</sup>. Le seul établissement à se distinguer est le Venetian Garden qui, se réclamant de sa position à proximité des hôtels Windsor, Ritz Carlton et Mont-Royal, fixe ses tarifs d'admission à un dollar<sup>140</sup>.

Selon le règlement de la Ville de Montréal sur les modalités d'ouverture et de fermeture des salles de danse, «il sera défendu à toute telle personne d'admettre ou de permettre que soient admis dans son établissement des enfants âgés de moins de seize ans»<sup>141</sup>. Selon Kathy Peiss, les *dance halls* new yorkais sont fréquentés par des jeunes filles âgées de treize à vingt ans, jusqu'à ce qu'elles se fixent, et des jeunes hommes un peu plus vieux<sup>142</sup>. Il est possible qu'à Montréal, le règlement soit contourné et que des personnes plus jeunes fréquentent ces établissements.

Comme le souligne Percy Robert dans son analyse sur le Dufferin District (voir chap. 6), le *dance hall* peut également être fréquenté par des hommes seuls, le plus souvent des marginaux, des étrangers, ou des jeunes hommes de gang: «[the homeless man], as well as the younger people», «the foreigner seek[ing] companionship» et «the gang-boy (...) Here he

---

<sup>136</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 26-05-1921.

<sup>137</sup> *La Presse*, 18-11-1931.

<sup>138</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, *Standard*, 14-01-1933.

<sup>139</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, items 29a et 29b.

<sup>140</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 04-10-1920.

<sup>141</sup> AVM, Règlement X, Section 38 (a), *Charte de la ville de Montréal*, 1931, p. 502.

<sup>142</sup> Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986, p. 89.

meets the fringers of the *demi-monde* and is thus recruited into their ranks.»<sup>143</sup> Il semble donc que les salles de danse accueillent une clientèle majoritairement jeune, célibataire et issue des milieux populaires. Du coup, il est logique que ces jeunes gens s'y rendent non pas en couple mais seuls<sup>144</sup> ou en bande, en groupes préétablis. Pourtant, il ne s'agit pas pour autant de favoriser la sociabilité de groupe.

### 7.3.2 Venir en bande pour mieux se rassurer

En 1934, la salle de danse du Stadium annonce dans une publicité bilingue le premier festival de musique annuel, manifestement orienté vers le jazz. Sept orchestres, dont celui de Myron Sutton, s'affrontent et sont soumis au jugement du public: «Venez et choisissez votre Orchestre favorite (sic)». La soirée de type cabaret présente également vingt numéros de vaudeville: la revue créole complète du Club Hollywood (un club axé sur les spectacles noirs) avec «12 Beautifull Creole Dancing Girls», «One hour of fast, Red Hot Dancing, Singing and Entertainment.» Le Stadium annonce «Une soirée de plaisir inoubliable», et dit: «Venez vous amuser et amenez vos amis». En anglais, la même invitation: «Don't miss this night. Continuous dancing, entertainment, revelry. Come and bring your friends»<sup>145</sup>. Pour cette soirée, le Stadium invite clairement les clients à venir avec leurs amis, en groupes préétablis.

Quelques témoignages évoquent le fait de se rendre dans les salles de danse en groupe, entre collègues ou entre camarades. Ainsi, le jeune Italien de vingt-quatre ans dont Charles M. Bayley a recueilli le témoignage, explique qu'il se rend dans les salles de danse et cabarets avec ses amis, quitte à ce que tout le monde paye pour tout le monde, le principal étant manifestement de rester ensemble:

«The boys I go around with are from all parts of Italy. We haven't got much money but whoever has it pays. If one has a dollar he spend it; if I have fifty cents I spend that – the

---

<sup>143</sup> Percy A. Robert, *Dufferin District: An Area in Transition*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, p. 56-57.

<sup>144</sup> Peiss, *op. cit.*, p. 105.

<sup>145</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, items 29a et 29b.

one who hasn't any comes along with the rest. When we go in the car, each one dubs in three or four cents and we buy a gallon of gas – that takes us downtown and back. We generally go to dances at the Stadium, Auditorium, Palais d'Or, anywhere and to the Cabarets any one from Montreal West right up here.»<sup>146</sup>

De la même façon, lorsque Percy A. Robert décrit une salle de danse du secteur Dufferin fréquentée par les jeunes travailleuses des environs, il souligne que les jeunes filles s'y rendent entre collègues, avec une surveillante, avant de décrire le fonctionnement des lieux:

«The only amusement place on the street [Bleury] is a Dance-Hall located just south of St.Catherine Street. It caters to the shop and factory girls and to their friends. Although there is a matron in charge, acquaintanceships are made very readily. A long bench, elevated from the floor, like the bench of a shoe-shine parlor, lines one wall. Here the girls sit waiting for a "pick-up". At one end of the hall a refreshment-parlor has been fitted up on a platform. At the opposite end there are checkrooms, wash-rooms and the orchestra.

Life here is accentuated, though not to the same degree as in the Dance-Halls on the "Main." Paled lights, the sob of saxophone, the tinny sound of the Jazz-band, and the girls' dresses of many hues create an artificiality approaching the life in the cabaret. The "sheiks" in carefully wide trousers and meticulously parted "patent-leather" hair glance over the bench on which the girls sit with cool appraisal, make their choices and drift onto the floor. And thus the evening passes.

When the dance is over more often than not the girls are deserted by their partners of the evening, and leave in two's and three's as they have come. Every one pays for himself, and goes his own way.

This is the one colorful spot of the street.»<sup>147</sup>

Si les jeunes filles se rendent à la salle de danse à plusieurs, on notera que cette fois, chacune paye pour elle-même, ce qui s'explique peut-être par le fait qu'elles travaillent toutes.

La salle de danse que décrit Robert est certainement le Jardin de Danse ou l'Arcadia Ballroom qui lui succède en 1928 sur Bleury juste au sud de Sainte-Catherine<sup>148</sup>. Bien que les jeunes se rendent à la salle en groupe préétabli et que les garçons et les filles restent chacun de leur côté, l'aménagement de la salle indique qu'on ne cherche pas tant à favoriser la sociabilité au sein des groupes que la rencontre et la constitution de couples de danseurs. Effectivement, si les jeunes filles arrivent entre amies, il ne s'agit pas pour autant de s'asseoir

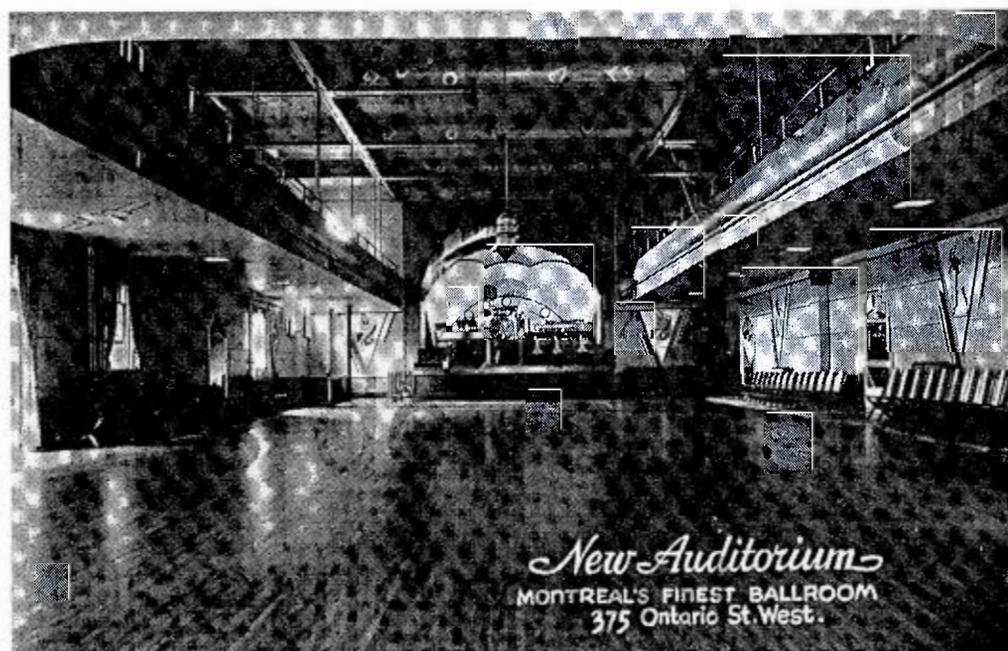
<sup>146</sup> Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939, p. 284.

<sup>147</sup> Robert, *op. cit.*, p. 51.

<sup>148</sup> Le seul *dance hall* que nous avons trouvé effectivement situé sur Bleury, juste au sud de Sainte-Catherine.

entre filles et de tenir conversation que de se faire voir pour être invitée à danser. C'est bien ce que favorise l'alignement le long du mur. De leur côté, les garçons ne disposent pas d'un espace formel où s'installer pour discuter, mais se tiennent debout et font leur choix. Les groupes ne sont donc pas dans des situations favorables à la sociabilité interne, comme ils pourraient l'être autour d'une table par exemple, mais plutôt dans une situation qui vise la rencontre et la constitution de couples de danseurs. Les couples se réunissent seulement sur la piste de danse et peut-être dans la zone des rafraîchissements qui sert aussi de parler.

D'autres salles de danse sont organisées selon le même principe, comme l'indique une photographie de l'Auditorium, datant probablement de 1939<sup>149</sup>. La salle vaste et très sobre, avec des balcons de part et d'autre, comporte également ces bancs pour les jeunes filles le long du mur de droite et tout l'espace central est destiné à la danse, tandis que le bout de la salle dispose d'une scène pour accueillir l'orchestre (fig. 7.20).



**Figure 7.20** New Auditorium [pas avant 1933]. (Tirée de : Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, p. 65, item B1.)

<sup>149</sup> Concordia, P010, Fonds Joe Bell, Spicilège 2, p. 65, item B1.

En fait, cette organisation spatiale et la logique sociale qui en découle sont on ne peut plus classiques, puisque c'est la même que celle des bals de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dont les illustrations représentent toujours les femmes assises le long des murs et les hommes regroupés dans des endroits stratégiques (souvent les angles), en attendant de faire leur invitation. Ainsi, comme dans ces bals du XIX<sup>e</sup> siècle, la jeune fille assise contre le mur attend qu'un jeune homme vienne l'inviter à danser, avec le risque de *faire tapisserie* si personne ne l'invite, tandis que les garçons, de leur côté, considèrent les jeunes filles et font leur choix. Dans ce contexte, le groupe n'a pas tant pour objectif de partager un divertissement que de constituer un ensemble garant de la sécurité et de la respectabilité de chacun, comme le confirme d'ailleurs la présence d'une matrone, chaperon nouveau genre, dans le témoignage de Robert. C'est certainement pour cette même raison que les jeunes filles repartent par deux ou par trois. On peut aussi supposer que dans le fait de se rendre de cette façon dans une salle de danse confère une certaine allure et une confiance en soi, mais permet aussi de se sécuriser<sup>150</sup>.

### 7.3.3 Des couples d'inconnus qui sociabilisent? Absence de relation sociale, séduction ou camaraderie?

L'importance qu'accorde la description de Robert à l'apparence laisse présumer que les partenaires ne se connaissent pas, et que les jeunes filles tentent de se distinguer les unes des autres auprès des danseurs par leurs tenues. Robert insiste sur les robes de toutes les couleurs, par lesquelles les jeunes filles, depuis cette vitrine que constitue le banc, tentent d'attirer l'attention des jeunes hommes, tout aussi attentifs à leur apparence, à leur allure. Comme le note l'auteur, «Although there is a matron in charge, acquaintanceships are made very readily.<sup>151</sup>» Ainsi, bien que l'initiative du choix de la partenaire et de l'invitation à danser revienne au jeune homme, la jeune fille n'a pas un rôle si passif qu'il peut y paraître, puisqu'avec les moyens qui sont les siens (sa tenue notamment), elle tente d'attirer des partenaires. Le processus de séduction n'est peut-être pas étranger à ce manège, qui se tient

---

<sup>150</sup> Peiss, *op. cit.*, p. 113-114.

<sup>151</sup> Robert, *op. cit.*, p. 51.

dans une atmosphère musicale à la lumière tamisée, où trouver un partenaire pour danser repose sur le fait de réussir à l'attirer essentiellement par l'apparence. Cependant, son rôle est certainement relatif selon les individus, selon ce que chacun est prêt à donner pour une soirée dansante. Ainsi, selon Kathy Peiss le *dance hall* new yorkais est pour certain(e)s un lieu de flirt, voire de sexualité avant le mariage. Mais elle distingue les femmes qui protègent leur respectabilité, soit en refusant tout en bloc, en posant clairement certaines limites, ou en sortant à plusieurs filles (comme c'est le cas dans notre témoignage), celles qui ont un *Steady*, un petit ami, et qui ont des rapports avec lui pour le garder jusqu'au mariage, et enfin, et celles, les *Charity Girls*, qui accordent des faveurs qui peuvent s'échelonner du flirt à la relation sexuelle, pour se faire payer la traite et avoir du bon temps avec un homme<sup>152</sup>. Pour notre part, la seule information que nous possédions, et qui laisse supposer une compréhension variable des comportements qui portent à conséquence selon les jeunes filles et même selon les milieux, nous provient de ce témoignage du jeune italien, qui explique que s'il veut s'amuser, il sortira avec une Canadienne plutôt qu'avec une Italienne pour des raisons bien claires:

«The Italian young fellows don't take Italian girls to cabarets – they would have to be ready to marry them before their parents would allow the daughter to go. And then an Italian fellow would hardly ever take an Italian girl to one of those places. Why? Because you are Italian yourself, and then, if anything did happen and you got trouble, the whole colony would know about it. We go out with French-Canadian girls until we are ready to get married and then we look for an Italian girl that we think we would like. But this is how we must go about it... Supposing I think I would like to take out L....., I would visit the house several nights a week for quite a while to see how we get along. Then I would tell Mr..... that I have great pleasure in telling him that I like his daughter and would like to take her out. He would say that he would ask her opinion. If that is alright, then I take her out. I must take her oldest sister along or her brother; if she hasn't either, the mother or father has to come... We take out French girls when we want our fun; when we are ready to marry we look for an honest girl who will make a good wife. But she doesn't have to be Italian; she may be any nationality. For example, take the girl across the street – she is French-Canadian, good-looking and an honest girl – she would make a good wife.... It is too bad that the Italian girls get left at home, but they still have to obey their parents. Why? – the father believes in force, I have seen it – they are ready to fight. Imagine if we had to wait for an Italian girl, we'd have to stay home all the time.»<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Peiss, *op. cit.*, p. 108-113.

<sup>153</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 284-285.

Cela dit, les quelques éléments que nous avons pu trouver laissent plutôt voir que, s'il y a un processus de séduction, il s'agit plus d'un moyen de rencontrer l'autre pour danser qu'une fin en soi. Robert, en soulignant que les jeunes femmes repartent entre elles et que chacune paie pour elle-même, met de l'avant la respectabilité, l'indépendance et la faiblesse de la sociabilité par rapport à l'attrait de la danse, plutôt que l'échange de plaisirs qu'évoque K. Peiss et la séduction.

Du côté des hommes, les souvenirs que rapporte un témoin de ses sorties à la salle de danse du parc Belmont vont dans le même sens:

Nous allions danser au parc Belmont. C'était 10 cents la danse. Les filles étaient en rangs. Quand la musique arrêtait, nous allions nous chercher chacun une compagne. Les filles avaient des tickets et nous aussi. Je dansais et je ne disais même pas un mot. Je me souviens des figures de danse mais je serais en peine de me souvenir d'une figure de fille.<sup>154</sup>

Dans cet exemple, le jeune homme semble être entouré d'amis («nous») et chacun part de son côté chercher une partenaire de danse parmi les jeunes filles alignées. Cependant, il ne s'agit pas tant de danser pour faire connaissance que trouver une partenaire pour danser. Le fait de ne pas parler avec les jeunes filles, de ne pas se souvenir des visages mais bien des pas de danse, indique clairement la prédominance de l'activité dansante elle-même sur la sociabilité. Le système par tickets, c'est-à-dire de paiement à la danse, renforce l'aspect uniquement dansant et temporaire du rapport établi, puisque la personne peut très bien n'être là que pour une danse ou deux. Ce type de comportement semble suffisamment courant que Charles Bayley laisse entendre que «in the palatial pavilions and cabarets of Montreal's down-town, bright-light centre», «relationships (...) which are impersonal, secondary, segmental, anonymous<sup>155</sup>».

Le fait que les partenaires ne se connaissent pas prend une dimension tout à fait particulière dans le cas des *taxi-dance hall*, comme Le Paradis Taxi-Dance Hall installé sur Sainte-Catherine est (entre Saint-Denis et Sanguinet) en 1932. En fait, le *taxi-dance hall* est un

---

<sup>154</sup> Marcelle Brisson et Suzanne Côté-Gauthier, *Montréal de vive mémoire, 1900-1939*, Montréal, Triptyque, p. 77. Sans précision sur le témoin.

<sup>155</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 218-219.

phénomène suffisamment remarquable aux États-Unis pour que, la même année, Paul G. Cressey lui consacre une étude centrée sur Chicago<sup>156</sup>. Selon lui, le *taxi-dance hall* serait apparu aux États-Unis dans un contexte d'après-guerre et de réformes sociales générales visant l'élimination des *segregated vice areas*, y compris les *saloons*, auxquels il se serait substitué<sup>157</sup>. Ce contexte ne s'appliquant pas à Montréal explique peut-être la courte durée de vie de l'établissement montréalais. Néanmoins, la forme que prend la relation entre les partenaires de danse est telle qu'elle mérite qu'on s'y attarde.

Cressey définit les *taxi-dance halls* comme suit :

«Taxi-dance halls are relatively unknown to the general public. Yet for thousands of men throughout the United States who frequent them they are familiar establishments. (...) In these halls young women and girls are paid to dance with all-comers, usually on a fifty-fifty commission basis. Half of the money spent by the patrons goes to the proprietors who pay for the hall, the orchestra, and the other operating expenses while the other half is paid to the young women themselves. The girl employed on these halls is expected to dance with any man who may choose her and to remain with him on the dance floor for as long a time as he is willing to pay the charges. Hence the significance of the apt name "taxi-dancer" which has recently been given her. Like the taxi-driver with his cab, she is for public hire and is paid in proportion to the time spent and the services rendered.»<sup>158</sup>

Ces établissements se caractérisent notamment par le «ticket-a-dance system, by which the girl received her pay on the basis of the number of tickets she could collect<sup>159</sup>». Dans ces salles de danse où seuls les hommes sont clients, les jeunes femmes sont payées à la commission pour danser. À la disposition des messieurs, elles ne peuvent refuser un client tant qu'il paye. La femme devient donc, à titre de danseuse, un service commercial, et la sociabilité du couple peut aussi bien être quasi inexistante que glisser vers la séduction instrumentale, lorsque la danseuse en use pour conserver son client le plus longtemps possible. Du côté des clients, la sociabilité peut également prendre ces deux tangentes, étant donné les motifs pour lesquels ils fréquentent ces établissements.

---

<sup>156</sup> Paul G. Cressey, *The Taxi-Dance Hall: A Sociological Study in Commercialized Recreation and City Life*, Montclair, Patterson Smith, 1969 (1932). Cette étude sociologique est une des études fondatrices de l'école de Chicago, au même titre que Anderson, Nels, *Le hobo. Sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993 (1923).

<sup>157</sup> Cressey, *op. cit.*, p. 178.

<sup>158</sup> Cressey, *op. cit.*, p. 5.

<sup>159</sup> Cressey, *op. cit.*, p. 181.

On ne sait rien des clients du taxi-dance hall de la rue Sainte-Catherine, sinon que cet établissement «Where Dancing is a pleasure» propose des tarifs très accessibles, avec l'admission à dix cents et la danse à cinq cents en 1932<sup>160</sup>, et se situe dans le centre-ville est. Cressey, lui, note que la clientèle masculine des *dance halls* conventionnels se compose majoritairement de jeunes travailleurs, tandis que celle des *taxi-dance halls* est beaucoup plus hétérogène, ce qui correspond bien à l'image de la clientèle bigarrée du boulevard Saint-Laurent, et peut-être de notre Paradis taxi-dance hall<sup>161</sup>.

Or, toujours selon Cressey, ces hommes fréquentent le *taxi-dance hall* pour diverses raisons. La première, utilitaire, est d'apprendre à danser ou de s'exercer pour un prix modique. Les autres raisons sont plus romantiques comme un sentiment de liberté anonyme et les jeux de séduction, dont la danseuse peut se jouer pour faire dépenser au client le plus de tickets possible<sup>162</sup>. Ces divers motifs signifient diverses formes de sociabilité de couple possible, de la simple relation technique, pour ainsi dire dépourvue d'interaction sociale, à la séduction entre inconnus.

Si le taxi-hall représente les extrêmes de la sociabilité dansante, le témoignage rapporté par Denyse Baillargeon d'une dame ayant passé sa jeunesse à Verdun, et allant danser à la salle de danse de Verdun, (probablement le Verdun Boardwalk Dancing Pavilion), avec ses amis, laisse voir une forme de sociabilité beaucoup plus conviviale, sur la simple bonne entente et la camaraderie:

[l'interviewée dit:]“(...) le soir, on sortait, puis, c'était de nous promener, hein! On prenait des marches; on partait de St-Henri, puis on venait à Verdun. Il y avait là une salle de danse au bord de l'eau. On venait danser là. Les curés étaient contre mais... c'est drôle de vous dire ça, les garçons de notre temps, c'était pas la vie comme aujourd'hui, ils nous respectaient. Il y avait des soirées toute la nuit. Ils faisaient ça dans les familles.

---

<sup>160</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, Le Paradis Taxi Dance Hall, 16-01-1932.

<sup>161</sup> Cressey, *op. cit.*, p. 109-144. L'auteur distingue notamment les immigrants isolés, avec peu de repères et de contacts, venus de l'étranger ou de la campagne, les *footloose globetrotters* dont le voyage est le mode de vie et qui sont accoutumés à l'anonymat et à la mobilité (contrairement aux précédents), les hommes jeunes ou mûrs, malheureux dans leurs mariages, ceux plus âgés divorcés ou veufs. Il note aussi la présence de ceux qu'il nomme des «slummers», le plus souvent de jeunes hommes à la recherche de nouvelles sensations mais aussi parfois des hommes plus âgés, cultivés, avec un certain statut social, mariés ou non, qui viennent profiter clandestinement d'une expérience peu conventionnelle à leurs yeux. L'auteur note finalement la présence d'hommes handicapés et de repris de justice.

<sup>162</sup> Cressey, *op. cit.*, p. 109-144.

Ça commençait vers les neuf heures, ça allait jusque pour la messe de six heures le lendemain matin! On dansait! Puis il y aurait pas un garçon qui nous aurait embrassées. C'était pas des cavaliers; c'était tous des copains. Quand on se rencontrait pour aller danser là, c'était pas comme aujourd'hui. (...) On avait du plaisir, mais c'était honnête. (Ces garçons) restaient alentour de chez nous. On restait tous dans le même quartier. On se rencontrait à l'hôtel Corona. On connaissait leur famille. ”

[Denyse Baillargeon écrit:] Si quelques-unes des femmes interviewées avouaient avoir eu plusieurs “cavaliers”, la plupart n’ont fréquenté sérieusement que leur mari.<sup>163</sup>

Dans ce témoignage, cette fois, ce sont les relations de camaraderie qui l'emportent lors de l'activité dansante, même si la séduction a pu jouer un rôle pour quelques femmes.

Ainsi la salle de danse constitue un univers où, même si les clients s’y rendent sous forme de groupes préétablis non mixtes, ce n’est pas tant le groupe qui est valorisé que le couple, puisque la salle de danse est organisée de façon à favoriser la rencontre de partenaires. Mais la conception du couple mise de l’avant n’est pas la même que celle vue précédemment. On compte sur la rencontre sur place, et le changement fréquent de partenaires, plus que sur le couple déjà constitué. Ce dernier n’est cependant pas entièrement exclu, si l’on pense à ces jeunes femmes qui ont eu plusieurs «cavaliers» avant leur mari. D’une part, on retrouve ici la logique du couple éphémère qui prévalait déjà dans les bals du XIX<sup>e</sup> siècle, et d’autre part, la sociabilité peut prendre des formes tout à fait différentes, car on se situe dans une assemblée non contrôlée. Elle peut être presque inexistante, ce qui, là aussi, est conforme à l’ancienne étiquette. Selon cette dernière, l’obligation de sociabiliser tombe lorsqu’on se trouve dans une assemblée non contrôlée. Effectivement, l’étiquette de 1871 prévoyait qu’une danseuse ne devait pas se rendre aux rafraîchissements avec son cavalier si elle ne le connaissait pas<sup>164</sup>, tandis que celle de 1907 précisait qu’il est interdit à une femme de refuser qu’on lui présente un invité dans un bal privé, mais qu’elle en a parfaitement le droit dans un «bal public<sup>165</sup>». Cela dit, la sociabilité peut au contraire tourner à la séduction (même instrumentalisée

---

<sup>163</sup> Denyse Baillargeon, *Ménagères au temps de la crise*, Montréal, Remue-ménage, 1993, p. 75-76. Échantillon: 30 femmes canadiennes-françaises, catholiques, déjà mariées au début de la crise économique, et ayant habité un quartier ouvrier de Montréal entre 1929 et 1939 (p. 38); la dame interviewée ici est née à Verdun en 1908, et a travaillé dans une usine de cigarettes, jusqu’à son mariage en 1929.

<sup>164</sup> *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing: Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toiletttes for the Ball-Room, etc.*, Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871, p. 14.

<sup>165</sup> Mme M. Sauvalle, *Mille questions d’étiquette*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907, p. 21.

comme dans le *taxi-dance hall*), ou simplement à la camaraderie, surtout si les jeunes se connaissent par ailleurs. Ce dernier aspect nuance la première idée selon laquelle la salle de danse n'est pas un espace propice à la sociabilité au sein des groupes préétablis. Ceci vaut en fait tant que les groupes préétablis ne sont pas mixtes. Elle peut le devenir à partir du moment où le groupe se compose aussi bien de garçons et de filles.

### Conclusion

Dans l'entre-deux-guerres, la sociabilité dansante prend une nouvelle tournure, d'abord du fait des danses pratiquées, mais aussi du fait des formes de sociabilité mises de l'avant dans les commerces de danse. Avec la Première Guerre mondiale, les danses elles-mêmes changent énormément. Conférant une certaine liberté au danseur (aussi bien à l'homme qu'à la femme), que ce soit à travers le choix des pas comme dans le fox trot, de nouveaux mouvements corporels ou d'une révision de la relation du couple, éloignant les corps ou les rapprochant à outrance, comme pour le charleston, le swing ou le tango. Ainsi, les nouvelles danses libèrent le couple: il n'est pas entièrement soumis à des règles et à des pas précis, et dispose d'une certaine liberté d'action, d'une gamme de choix que chaque couple peut modeler à sa convenance, selon son agilité, mais aussi selon le cadre dans lequel il se trouve et selon que le danseur connaisse ou non son ou sa partenaire.

Effectivement, le degré de libération pour ainsi dire, notamment dans l'expression de la sensualité et simplement dans la gestuelle d'une danse, peut varier considérablement selon le milieu social où elle est pratiquée. Ainsi, alors que les publicités des établissements de Saint-Antoine nord mettent en valeur des couples de danseurs de plus en plus rapprochés, mais aux attitudes toujours conformes à la bienséance, de rares publicités ou témoignages sur des établissements d'autres sections de la ville laissent voir des comportements différents, caractérisés par la promiscuité et la sensualité.

Le souci de bienséance, ou de respectabilité pour reprendre les termes d'Erenberg, de certains cabarets et restaurants du centre-ville, et particulièrement de Saint-Antoine nord, les incite à faire du couple et des groupes préétablis leurs clientèles de choix, comme l'indique l'iconographie des publicités. Ce choix n'est pas sans conséquence, et il fait du cabaret un univers à la fois innovant et intégrateur des anciennes formes de sociabilité. D'abord, la

valorisation du maintien du couple initial ou du moins le fait que les partenaires se connaissent parce qu'ils appartiennent au même groupe préétabli permet certainement de légitimer des pratiques dansantes plus libres sans entacher la respectabilité. Surtout, l'importance accordée au couple dans le loisir commercial établit comme normal un phénomène qui n'était autrefois que toléré: la possibilité pour un couple de passer la soirée en tête à tête. Par ailleurs, le rôle conféré au groupe préétabli contribue à permettre le maintien de l'ancienne étiquette qui associe l'obligation de sociabilité aux assemblées contrôlées. Cependant, tous les commerces ne fonctionnent pas selon ce schéma de sociabilité, et si les établissements attachés à la bienséance minimisent ou contrôlent la sociabilité plus collective pour favoriser le maintien du couple ou du groupe initial, d'autres, qui nous sont moins bien connus cependant, semblent faire une place plus remarquable, volontairement ou non, à la sociabilité collective.

Les salles de danse pour leur part fonctionnent entièrement sur le principe de rencontre des partenaires, ce qui joue sur les formes de sociabilité. Dans les salles de danse, que les individus arrivent seuls ou en groupes préétablis, l'objectif est généralement de trouver les partenaires sur place, et d'en changer au fil des danses, chacun repartant de son côté à la fin de la soirée. Cela dit, cela peut aboutir à des relations sociales très variées, depuis la quasi-absence de contact, sinon le partage de l'activité dansante, à la simple camaraderie en passant par la séduction intéressée ou non. Dans le cas du *taxi-dance hall*, le couple est particulièrement instrumentalisé au profit de l'activité dansante, d'autant plus qu'il est tout à fait artificiel, les danseuses étant payées. Pourtant, même dans ce contexte, une certaine sociabilité peut exister entre les partenaires, selon leurs objectifs, les raisons pour lesquelles ils dansent. Ici, les intentions individuelles jouent un rôle particulièrement remarquable. Dans d'autres circonstances, l'anonymat de la salle de danse et des partenaires semble écarté pour faire place à la camaraderie de groupe mixte. En imposant la rencontre, les salles de danse aux assemblées non contrôlées se situent a priori en porte-à-faux par rapport aux anciens principes de l'étiquette (qui n'étaient peut-être déjà pas systématiquement respectés auparavant dans les milieux populaires), favorisant le groupe préétabli ou, au moins, le maintien du couple initial dans le cas d'une sortie dans un bal public. En revanche, on retrouve une certaine continuité, dans la mesure où la sociabilité avec l'inconnu n'est pas imposée.

La question de la sociabilité dans les commerces de danse est donc traversée par celle du maintien d'éléments provenant de formes de sociabilités appliquées dans des contextes dansants différents et antérieurs. Ceci mérite une attention plus particulière, notamment en s'attardant plus spécifiquement aux interactions entre les anciennes formes de pratiques de l'activité dansante qui subsistent après la guerre et ces nouvelles formes commercialisées.

## CHAPITRE VIII

### LES TEMPS MODERNES: UNE INTERACTION ENTRE ANCIENNES ET NOUVELLES PRATIQUES DE LA DANSE, 1918-1940

#### Introduction

Incontestablement, la pratique de la danse et la sociabilité dansante subissent de grands bouleversements durant les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Mais les modifications associées à la commercialisation du loisir dansant ne se situent pas nécessairement en rupture avec ce qui existait auparavant, ni même en opposition. Effectivement, l'apparition d'espaces commerciaux de danse récréative ne signifie pas la disparition d'habitudes plus anciennes. Les danses organisées par divers regroupements comme les associations ou les corps professionnels existent toujours, de même que les danses de particuliers. Néanmoins, les pratiques ne sont pas statiques et ne se résument pas à des persistances d'un autre temps, car elles s'actualisent en fonction des nouvelles possibilités. Le développement des salles de danse commerciales et l'avènement du gramophone puis de la radio apportent de nouvelles façons de faire, fournissant notamment la possibilité de danser aux airs commerciaux les plus à la mode dans les maisons et accentuant la possibilité du choix entre anciens et nouveaux registres dans une certaine individualisation des pratiques.

De façon à saisir comment les anciens cadres de pratiques, encore existants, à savoir les danses organisées par divers regroupements et les danses de particuliers, interagissent avec les nouvelles dimensions commerciales de la danse récréative, nous nous attarderons d'abord aux relations entre les pratiques commerciales et les pratiques associatives, puis à la place qu'occupe le commerce de la danse dans les danses de particuliers. Ceci nous amène à nous pencher sur le rôle de la radio et du phonographe dans la médiatisation de la musique à

danser commerciale et sur leur impact sur les pratiques privées. Nous finirons en vérifiant si toutes ces interactions se traduisent par une convergence dans les types de danses pratiquées selon les lieux (commerciaux, associatifs ou privés). Les milieux anglo-bourgeois et francophones seront plus spécifiquement approchés en fonction des sources.

Pour nourrir cette réflexion, ce chapitre met en relation des sources très diverses. Les soirées dansantes organisées par divers regroupements, tant professionnels qu'associatifs et même scolaires, sont perçus par le biais des pages mondaines du *Current Events* (huit numéros entre 1924 et 1939), par le fonds du Montreal Hunt Club (1912-1939), par les études sociologiques sur les communautés italienne, ukrainienne (1935-1937) et noire (1927-1928) de Charles M. Bayley et Wilfred E. Israel et par les dépouillements de *La Presse* et du *Montreal Daily Star* (1930-1940)<sup>1</sup>.

Diverses revues associées ont été utilisées pour les informations qu'elles procurent sur le phonographe et la radio. *Le Passe-temps* (1895-1949), associé à la vie culturelle montréalaise et destiné à une clientèle plutôt bourgeoise canadienne-française propose une chronique «Disc-O-Phonia» après la Première Guerre mondiale<sup>2</sup>; la revue familiale mensuelle *La Canadienne* (1920-1923)<sup>3</sup>, publiée au Québec, fournit des publicités de phonographes. En ce qui concerne la radio, *Le Canada qui chante* (1927-1930) s'adresse à une clientèle plus populaire que *Le Passe-temps* et offre des publicités d'appareils, tandis que *Le Current Events* procure des programmes radiophoniques très révélateurs en 1926.

Pour connaître les danses pratiquées, la collection de programmes de bal du Musée McCord permet de composer un corpus de quarante-neuf programmes où les danses et dates sont

---

<sup>1</sup> McCord, P161, Fonds Montreal Hunt Club, 1883-1949; UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Photocopies d'articles de journaux, 1930-1940; Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928; Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939.

<sup>2</sup> *Le Passe-temps*, 1895-1949. Voir BAnQ, <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011.

<sup>3</sup> BAnQ, « *La Canadienne*, Présentation », <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/cana/>, consulté le 05-05-2011.

indiquées<sup>4</sup>. Vingt-neuf d'entre eux, sans adresses, ont néanmoins été considérés car ils sont manifestement montréalais et les danses qui y sont proposées ne présentent pas de différence. S'y ajoute le programme d'un bal d'employés en 1919<sup>5</sup>. *Le Passe-temps* et *Le Canada qui chante* offrent par ailleurs des partitions musicales de danse<sup>6</sup>, et les manuels des professeurs restent de bons repères<sup>7</sup>.

### 8.1 Pratiques commerciales et pratiques des organisateurs de danses occasionnelles: une intégration qui s'affirme

Malgré l'importance que prend la danse commerciale entre 1920 et 1940, la vigueur des danses organisées par des associations ou autres regroupements (clubs, corps professionnels, syndicats, écoles) ne se dément pas, et l'interaction entre le milieu commercial et les organisateurs de danses occasionnelles, le milieu associatif<sup>8</sup>, devient flagrante.

Que l'on se penche sur l'usage du calendrier dansant ou sur la relation concrète qui existe entre les organisateurs de danse et les commerces à partir du moment où il y a usage par les premiers des espaces des seconds, l'intégration des pratiques qui se dessinaient avant la guerre ne fait que se confirmer, même si danser dans un commerce ou dans le cadre d'une association, reste deux choses différentes.

---

<sup>4</sup> McCord, C288, Collection de programmes de bal.

<sup>5</sup> AVM, BM1, Fonds Aegidius Fauteux, 1900-1941, série 11, Collection programmes de concerts, Programme souvenir, Premier Euchre et Bal annuel des employés de S.H. Ewing & Sons Limited, jeudi 27 novembre 1919, salle des artisans canadiens-français.

<sup>6</sup> BAnQ, «*Le Passe-temps*, Présentation», <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011; BAnQ, «*Canada qui chante*, Présentation», <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/canadachante/>, consulté le 05-05-2011. Tiré de: André Beaulieu, Jean Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1984, vol. 6, p. 138.

<sup>7</sup> Adélar Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918; E.M. Vachon, *Cours de danse social et populaire*, s.l., s.é., 1931; E.M. Vachon, *Social and Popular Dancing Course, First Part*, Montréal, La Patrie Print Co., 1935.

<sup>8</sup> Nous nous permettrons à l'occasion de réunir ces différents regroupements sous la même appellation de «milieu associatif» ou «associations» pour alléger la formulation.

### 8.1.1 Une place de choix pour le calendrier traditionnel dans les commerces

D'un côté, les commerces, bien qu'ouverts à l'année longue, ne manquent pas pour autant l'occasion de profiter de journées de fêtes traditionnellement dansantes. L'appendice N détaille les différentes fêtes exploitées par les établissements entre 1919 et 1940. On remarque d'abord que les commerçants saisissent l'intérêt, pour ragaillardir leurs clientèles, de mettre en valeur des moments festifs traditionnels que des associations ou autres regroupements utilisaient déjà avant la guerre. Ainsi récupère-t-on la Saint-Patrice et Halloween. Citons à titre d'exemple la «Soirée de la St-Patrice – Cabaret Golden Dome – 3 spectacles de nuit, couvert gratis, Diner Dansant de 5.30 à 8.30 – 35 c. et plus, y compris le spectacle à 7.15., 1433 Mansfield<sup>9</sup>», ou encore le «Special Halloween Dinner and Supper dance» organisé à l'hôtel Mont-Royal en 1928<sup>10</sup>, ou encore la soirée spéciale de 1937:

To-night! Grand Halloween Celebration!  
 Grand Floor Show  
 Incomparable Dance Music  
 Perfect Cuisine  
 Minimum for Dinner \$2.00  
 Minimum for Supper \$3.00  
 (Including food and beverage)<sup>11</sup>

D'autres fêtes comme la Saint-André, la fête de la Reine et la Fête du Travail sont peut-être moins exploitées, mais des dépouillements complémentaires seraient nécessaires pour l'affirmer.

Dans cette logique toute commerciale, on met aussi de l'avant une fête déjà pratiquée par les anglophones en 1870<sup>12</sup>, mais manifestement de tradition plus récente pour les franco-

<sup>9</sup> UQAM Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 16-03-1932.

<sup>10</sup> *Current Events*, 26-10-1928, p. 21.

<sup>11</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 30-10-1937, p. 24.

<sup>12</sup> *Star*, 03-02-1870: «There are several Valentine parties on the *tapis*, at one of which, we are informed, each lady will receive a *gage d'amour*, which we trust may lead to ultimate happiness. »; «Uptown» *Star*, 16-02-1870: bal costumé donné le 14 février par «Madame D.» sans mention de la Saint-Valentin dans le compte rendu pourtant détaillé; *La Presse*, 10-02-1906, p. 1: caricature de la Saint-Valentin «Les Valentins de la débauche»;

montréalais: la Saint-Valentin. Effectivement, s'échanger des valentins semble une habitude encore nouvelle à Montréal au début du XXe siècle chez les francophones, et cette pratique donne lieu à un article très critique dans *Le Passe-temps* en 1911: «je viens (...) de découvrir le nouveau microbe des valentins et valentines<sup>13</sup>», l'auteur espérant qu'il passe rapidement. En 1921, la même revue cherche à inscrire la tradition dans un passé lointain qui remonte à Adam et Ève, tandis que *La Canadienne* explique le sens de cette «coutume surtout en honneur parmi les Anglais», avant de souligner la participation des commerces qui décorent leurs devantures, de recommander de profiter de cette journée pour annoncer des fiançailles et de proposer toutes sortes de décorations et de recettes spéciales pour les enfants<sup>14</sup>. La pratique semble en tout cas se répandre à Montréal durant la Belle Époque et se développer dans les années 1920, particulièrement grâce à l'intervention des commerces. Les commerces de danse ne manquent pas cette opportunité, puisqu'on organise des danses spéciales notamment au Woodhall en 1921<sup>15</sup>, au Stanley Hall<sup>16</sup> et à l'hôtel Mont-Royal, qui donne une St. Valentine Dance avec l'orchestre de Mike Mahon en 1926<sup>17</sup>. En 1935, le Krausmann's Lorraine Grill en fait autant:

«Tonight! "St. Valentines" celebrate at Montreal's Finest Restaurant- A Grand Floor Show (...) Wally Short and Orchestra with Dinner or Supper One Dollar- No Cover- Continuous Dancing- Krausmann's Lorraine Grill- Famous for Food and Wine- 1197 Phillips Sq.»<sup>18</sup>

Enfin, on n'hésite pas à commercialiser des fêtes autrefois réservées à la sphère privée. Noël, dont la vocation festive est affirmée par sa commercialisation, et le Jour de l'An sont

---

*Star*, 13-02-1906: Mrs Gerald Lomer organise une «delightfull dance» au Victoria hall de Westmount pour la Saint-Valentin, où «a large number of guests were presents»; *Star*, 16-02-1906: Partie de bridge chez Mrs Paul Hamill, rue Saint-Mark, le jour de la Saint-Valentin et mariage de Saint-Valentin à Magog.

<sup>13</sup> *Le Passe-temps*, Montréal, n° 414, février 1911, p. 24. Voir aussi: Magda Fahrni et Yves Frénette, «"Don't I long for Montreal". L'identité hybride d'une jeune migrante franco-américaine pendant la Première Guerre mondiale», *Histoire sociale / Social History*, vol. 41, n° 81, mai 2008, p. 80.

<sup>14</sup> Respectivement: *Le Passe-Temps*, Montréal, n° 702, février 1922, p. 51; *La Canadienne*, février 1921, p. 20-21.

<sup>15</sup> Concordia, P023, Collection Alex Robertson, C10, 14-02-1921.

<sup>16</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 13-02-1926.

<sup>17</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, *Star*, 02 et 06-02-1926.

<sup>18</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 14-02-1935.

remodelés par les commerces qui ne manquent pas ces occasions traditionnelles, et même traditionalisées<sup>19</sup>, pour organiser des soirées plus mémorables. En 1926, le Windsor annonce pour le 25 décembre même, un «*Special Christmas Dinner*» pour deux dollars cinquante par personne, sur réservation, avec orchestre, solistes soprano et ténor, et danse<sup>20</sup>. La formule proposée par le Savoy la même année est particulièrement intéressante, valorisant à la fois Noël et le Jour de l'An:

«Come and celebrate "Christmas Eve" at The Savoy, 14 Osborne Street on Dominion Square. Italian Restaurant and garden. Dancing: 7 p.m. till closing (No cover charge) Reveillon Special Après la Messe. Frank Bellew and his Savoy Adelphi Entertainers in attendance. Souvenirs and Novelties for everybody. Make your reservation early. Order Wine In Advance.

Special Christmas Dinner will be served from 12 noon till 9 p.m., \$1.25 per person. Reservations can now be made for the New Year's Eve Celebration. Special Supper \$5.00 per person, no cover charge.»<sup>21</sup>

En proposant un réveillon spécial après la messe, avec danse toute la soirée, orchestre, souvenirs et farces pour tous, on offre à la clientèle tout en même temps la possibilité de respecter la tradition religieuse et de se divertir joyeusement. On offre également le dîner de Noël toute la journée, mais c'est manifestement le souper spécial offert pour célébrer la nouvelle année qui doit être particulièrement exceptionnel, vu le prix de cinq dollars par personne.

Kerhulu et Odiau adopte une stratégie comparable, aussi bien pour Noël que pour le Jour de l'An avec «menu choisi», danse et orchestre, amusements et souvenirs pour deux dollars cinquante par personne et sur réservation.<sup>22</sup> L'Hôtel de LaSalle propose lui aussi en 1928 de réserver sa place pour les festivités de Noël et du Jour de l'An, sans fournir cependant plus de

---

<sup>19</sup> Terme notamment utilisée par Jean-Philippe Warren, *Hourra pour Santa Claus! La commercialisation de la saison des fêtes au Québec. 1815-1915*, Montréal, Boréal, 2006, p. 13-14.

<sup>20</sup> *Current Events*, 19-12-1926, p. 31.

<sup>21</sup> *Current Events*, 19-12-1926, p. 8.

<sup>22</sup> AVM, BM1, Théâtre Canadien Français, 26-10-1926.

détails: «Make your reservations NOW for X-mas and New Year's Festivities. Ask the Maitre d'Hotel»<sup>23</sup>

Le Amherst Garden fête aussi en grand le Jour de l'An, avec tous les accessoires nécessaires pour une bonne soirée:

«Amherst Garden convie sa nombreuse clientèle à venir assister au Réveillon du Jour de l'An. Le meilleur menu en ville. Attractions, Souvenirs, Serpentins, Ballons, Danse avec le fameux orchestre R.E. Demers. Prix: \$ 2.00, pas de frais de couvert. Commandez vos liqueurs avant 10 hrs P.M. 530 Ste-Catherine est.»<sup>24</sup>

En 1938, une annonce de Chez Maurice indique:

«Dîner de 6 à 10, \$1.25, [Spectacle ] tous les soirs à 8.30 et 12.00, Melle Rachel Carley, Nouveau Spectacle inspiré des fêtes! La veille du Jour de l'An, Mlle Carley chantera à 8.30 et au spectacle de minuit. Réservez vos tables maintenant! Dîner: \$1.50 de 6 à 10. Réveillon: \$4.50, taxe en plus. Souvenirs, serpentins, beaucoup de plaisir. Pas de frais de couvert ou addition minimum.»<sup>25</sup>

Quant au Embassy, il propose une «Célébration de Gala de la Veille du Jour de l'An, 3.00 par personne comprenant dîner complet à la dinde, magnifiques cadeaux, souvenirs, chapeaux, trompettes, serpentins, etc. Trois revues de cabaret de New York. Réservations.»<sup>26</sup>

L'intérêt pour ces fêtes traditionnelles relève du paradoxe, lorsque le Carnaval et la Mi-Carême deviennent des occasions de sortie dansante à ne pas manquer, alors que les commerces sont ouverts durant le Carême. En 1920, le Venetian Garden souligne la Mi-Carême et la semaine de Pâques<sup>27</sup>. En 1930, le Paramount Dancing organise un « Grand Mid-Lenten Prize Dance» au coût de trente-cinq cents pour les femmes et cinquante pour les hommes<sup>28</sup>. Le restaurant de l'hôtel Place propose le mardi 13 février 1934 un dîner pour la

<sup>23</sup> AVM, BM1, Orpheum, 07-10-1928.

<sup>24</sup> AVM, BM1, Théâtre Canadien Français, 26-12-1926.

<sup>25</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 29-12-1938, p. 10.

<sup>26</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 29-12-1938, p. 10.

<sup>27</sup> *Star*, 06-03, 03-04 et 07-04-1920.

<sup>28</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 27-03-1930, p. 14.

Saint-Valentin et Mardi Gras<sup>29</sup>. À l'occasion du Mardi Gras de 1936, le Palais d'Or organise une soirée costumée: «Mardi Gras Masquerade Carnival- Dance Tonight Palais D'Or- Beautiful prizes for everyone in fancy costume- Prizes-Music-Hats-Souvenir- All for 43 c. tax: 7c.<sup>30</sup>» Quant au cabaret Embassy, il présente «The Gala Mardi Gras Revue» avec «Al. Plunkett Star of Radio and Stage<sup>31</sup>»

#### 8.1.2 Pratiques des organisations: un arrimage avec les pratiques commerciales

Nous avons vu dans le chapitre 4 qu'avant la guerre, les divers organisateurs d'événements dansants facilitaient déjà une pratique de la danse à l'année longue, favorisant encore la saison hivernale, mais profitant également du printemps, de l'été et de l'automne, tout en maintenant un calendrier dansant fait d'occasions festives plus particulières. Cette pratique se poursuit après la guerre, en harmonie avec les pratiques commerciales précédemment identifiées.

Précisons d'abord que les sources analysées rendent peu compte des pratiques des années 1914-1918. Pour le milieu anglo-bourgeois, on peut voir un ralentissement de ses activités mondaines, d'abord à travers le corpus de carnets de bals que nous avons pu réunir à partir des collections du McCord, qui ne comporte que deux programmes en 1914, et rien entre 1915 et 1918. La Saint Andrew's Society interrompt ses activités sociales et son bal annuel durant la guerre<sup>32</sup>, et les activités du Montreal Hunt Club, étroitement liées à la vie de ses membres, sont largement freinées. On n'y donne ni repas (on réduit d'ailleurs le personnel de service), ni danse, bien qu'un orchestre est engagé pour les samedi après-midi durant la saison hivernale 1916-1917<sup>33</sup>. Mais avant même la fin de la guerre, les activités du club reprennent, comme l'indique cette note de 1918:

---

<sup>29</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 10-02-1934, p. 45.

<sup>30</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 25-02-1936, p. 8.

<sup>31</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 25-02-1936, p. 8.

<sup>32</sup> Saint Andrew's Society, «St. Andrew's Society of Montreal: Handbook» Chapter 2, p. 3, <http://www.standrews.qc.ca/sas/archives.htm>, consulté en janvier 2010.

<sup>33</sup> McCord, P161-A02, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930, 31-08-1914, p. 56, 05-12-1916, 09-01-1917.

«The Master informed the Committee it was now possible to reopen the Club House and it was decided that this should be done as soon as possible, and a notice sent to the members and the House Committee was requested to engage the necessary help to this end.»<sup>34</sup>

Après la guerre, les pages des journaux regorgent d'activités dansantes, organisées par une multitude d'associations de travailleurs, de sportifs ou de femmes, par des corps militaires, ainsi que par des regroupements professionnels, des syndicats et même des écoles, ce qui mériterait une étude exhaustive en soi. À lui seul, le Montreal Hunt Club organise trente-neuf danses et bals entre 1919 et 1938, et ce, à n'importe quel mois de l'année, sauf durant l'été (app. O). Par contre, il semble que le maintien des activités dansantes durant les années de crise économique soit très variable d'une organisation à l'autre. Alors que la Saint Andrew's Society annule les bals de 1931 et 1932 à cause de la dépression, reprenant de justesse ses activités pour souligner en grande pompe le centenaire de l'association en 1935 par un grand bal<sup>35</sup>, le Montreal Hunt Club tente de maintenir ses activités, quitte à effectuer certaines adaptations. Essuyant des déficits budgétaires tous les ans à partir de 1932 (sauf en 1937)<sup>36</sup>, le club cherche à recruter des membres supplémentaires. Il n'hésite pas à laisser plus de place aux femmes (ce qui est semble assez précurseur pour ce genre de club à l'époque<sup>37</sup>). Dès janvier 1933, on permet aux femmes d'être membre, avec un maximum de cent, et tant qu'elles ne sont pas mariées. Elles jouissent des mêmes privilèges que les autres membres,

---

<sup>34</sup> McCord, P161-A02, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930, 09-03-1918, p. 136.

<sup>35</sup> Saint Andrew's Society, «St. Andrew's Society of Montreal: Handbook» Chapter 2, p. 3, <http://www.standrews.qc.ca/sas/archives.htm>, consulté en janvier 2010.

<sup>36</sup> McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, Master Reports on the Annual Statement, 22-01-1937, 22-01-1938, 01-01-1939, 22-01-1939, 1940, 06-01-1941.

<sup>37</sup> Dès 1892, le Royal Montreal Golf Club, fondé en 1873, a mis en place une section féminine (*Ladies section*), sans qu'il soit question de mixité pour autant. De même, au Club Mount Stephen, on aménage des pièces pour les épouses des membres dans l'ancien jardin d'hiver en 1927, mais seuls les hommes ont accès au club lui-même. Elles n'auront accès au club que le jeudi et seulement à partir de 1964, et ne pourront en devenir membre qu'au milieu des années 1970. Quant au club Saint-James, la place faite aux femmes devient également remarquable à partir des années 1970, tant par leur présence en tant que membres que par leur implication dans «le fonctionnement et la gestion du club». Voir respectivement: Musée canadien des civilisations, Exposition en ligne, «*À travers le parcours*». *L'histoire du golf au Canada*, <http://www.warmuseum.ca/cmce/exhibitions/hist/golf/gocan01f.shtml>, consulté le 25-05-2011; Raymonde Piquette et al., *Mount Stephen Club, 75<sup>e</sup> anniversaire / 75th Anniversary*, 2001, p. 8, ou [http://www.clubmountstephen.com/home\\_fr.php](http://www.clubmountstephen.com/home_fr.php), consulté le 25-05-2011; Club Saint-James, *Le Club*, <http://www.stjamesclub.ca/le-club/histoire.html>, consulté le 25-05-2011.

sauf le droit de vote et celui d'«entertaining after 7 p.m.»<sup>38</sup>. En 1937, on veut encore élargir la place accordée aux femmes, en proposant que «[t]he wife and/or unmarried daughter or daughters of a regular Member shall have the privileges of the Club House and the right to entertain guests»<sup>39</sup>. Quant aux activités dansantes, on en baisse les tarifs, et on élargit les clientèles. Dans les années 1920, le tarif des danses oscille entre trois et cinq dollars selon les événements. Le grand bal de 1926, donné au Ritz-Carlton pour souligner le centenaire de l'association, coûte même dix dollars par personne<sup>40</sup>. Dès 1932, le prix des danses baisse à deux dollars, oscillant pour les années suivantes entre deux dollars cinquante et trois dollars. D'ailleurs, sur la notice d'invitation au dîner dansant du 1<sup>er</sup> octobre 1932 à deux dollars, on prend soin de noter: «Due to the fact that the charge per plate is kept at the minimum, your reservation will not be subject to cancellation and will be charged on your regular monthly account.»<sup>41</sup> Outre la baisse des tarifs, on se résout aussi un peu plus tard à élargir les invitations. Dans les années 1920 et jusqu'en 1934, les danses sont offertes aux membres, sur invitation. La soirée dansante du 1<sup>er</sup> février 1922<sup>42</sup> et le bal organisé pour les cent ans du Club au Ritz-Carlton en 1926, ouverts aux connaissances des membres, font figure d'exception. Pour le bal du centenaire, on note que les membres doivent se procurer les billets avant le 1<sup>er</sup> décembre, et que les invendus seront mis à disposition des autres<sup>43</sup>. Mais à partir de 1935, les invitations envoyées aux membres indiquent systématiquement que «Non-member friends of members » pourront participer à condition de fournir leur nom avant telle date<sup>44</sup>. On réussit donc à maintenir des occasions de réjouissance, même si les standards sont adaptés et que les activités dansantes du club sont tout de même moins nombreuses dans les années 1930 que

---

<sup>38</sup> McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, notice du 24-08-1932 et meeting du 25-01-1933.

<sup>39</sup> McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, 1937.

<sup>40</sup> McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, lettre aux membres non datée.

<sup>41</sup> McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, carton d'invitation au dîner dansant du 01-10-1935.

<sup>42</sup> McCord, P161, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930, réunion du 19-01-1922, p. 218.

<sup>43</sup> McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, lettre au membre non datée.

<sup>44</sup> McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, cartons d'invitation aux bals ou danses du 06-12-1935, 19-03-1936, 01-04-1937, 02-10-1937, 18-05-1937.

dans les années 1920, puisque nous n'en avons repéré qu'une douzaine entre 1930 et 1939 (app. O)<sup>45</sup>.

Par ailleurs, les occasions de danse adoptées par les divers regroupements poursuivent les habitudes d'avant-guerre, notamment parce que les raisons pour lesquelles on organise une soirée dansante ne semblent pas changer. Organiser une danse pour une occasion particulière, une fête traditionnelle, un anniversaire du regroupement, une campagne de financement ou un simple divertissement sont toujours les motifs rencontrés et font que des danses sont organisées à toutes les saisons, comme l'indique la synthèse des danses de regroupements présentée en appendice P. L'activité dansante est même proposée de façon régulière, lorsqu'en 1922, le Club Social de Danse Excelsior organise une danse d'ouverture et des danses régulières par la suite:

Grande Ouverture. Mardi 3 octobre et tous les mardis et samedis suivants. Orchestre Eddy le mardi. Orchestre Donato le samedi. Dix cadeaux et Prix de présence donnés à chaque soirée. Envoyez de suite votre cotisation annuelle, \$2.00. Après le 3 octobre, \$5. Pour recevoir gratuitement un billet complémentaire, écrire à M.O. Labèche, 816 Dorchester est.<sup>46</sup>

Elle est également offerte régulièrement, sans autre motif apparent que le divertissement et éventuellement le renforcement des liens associatifs, lorsqu'en 1936 et 1937, sur une base mensuelle et saisonnière, la Caledonian Society propose des «monthly dance» au cours de l'automne et de l'hiver, jusqu'en avril<sup>47</sup>. Et en 1936, la Junior League of Montreal Hopes prévoit une série de soupers dansants pour lever des fonds<sup>48</sup>. Les danses sont également organisées pour des événements annuels. Ainsi, en novembre 1927, la Société belge de bienfaisance organise son grand bal annuel de charité à l'hôtel Mont-Royal, en présence du

---

<sup>45</sup> McCord, P161-A02, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930; McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook.

<sup>46</sup> AVM, BM1, Théâtre Canadien-Français, 18-09-1922.

<sup>47</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 19-02-1936, p. 8; 15-04-1936; *Star*, 14-04-1937, p. 14; *Star*, 17-11-1937, p. 8.

<sup>48</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 28-03-1936, p. 21.

Consul général de Belgique<sup>49</sup>; le local 262, Motion Picture Operators, organise son premier souper-dansant cabaret annuel en février 1930<sup>50</sup>.

En ce qui concerne les occasions de fêtes, Halloween, la Saint-Patrick et la Saint-André restent également soulignées. Ainsi, tandis que le Kiwanis profite d'Halloween pour organiser un bal-mascarade à la fin des années 1920<sup>51</sup>, ce que prévoit également Le Cercle du Passe-temps en 1927<sup>52</sup>, la Saint-André donne toujours lieu à un grand bal annuel au Windsor (on ne changera de lieu qu'en 1980 alors que la fermeture de l'hôtel est imminente)<sup>53</sup>, et la Saint Patrick Society souligne encore le 17 mars.

Au-delà de ces éléments de continuité, on reconnaît comme dans les commerces l'intérêt porté à des traditions plus récentes, la Saint-Valentin, que fête notamment la Ladies Hairdressers Association<sup>54</sup>, mais aussi l'Armistice. Ainsi, Le Cercle du Passe-temps organise un Bal du Cercle du Passe-temps, une danse pour le cinquième anniversaire du Cercle, une mascarade d'Halloween, un Bal de l'Armistice et un bal de la Sainte-Catherine<sup>55</sup>.

On remarque aussi la même appropriation par le milieu associatif que par les commerçants de Noël, du Jour de l'An et des moments entourant le Carême. Cependant, l'intérêt pour les festivités autour du Carême est, dans certains cas au moins, moins paradoxal que pour les commerces, puisque plusieurs associations respectent le Carême. Ainsi, parmi toutes les danses organisées par le Montreal Hunt Club, certaines sont organisées pour souligner, en

---

<sup>49</sup> AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 10-11-1927, p. 21.

<sup>50</sup> *Star*, 26-02-1930, p. 6.

<sup>51</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 1, item 40b.

<sup>52</sup> AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 06-10-1927, p. 13.

<sup>53</sup> Saint Andrew's Society, «St. Andrew's Society of Montreal: Handbook» Chapter 2, p. 3-4, <http://www.standrews.qc.ca/sas/archives.htm>, consulté en janvier 2010.

<sup>54</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 14-02-1935.

<sup>55</sup> AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 10-11-1927, p. 18; AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 06-10-1927, p. 13.

1925, Halloween mais aussi Noël, et la Mi-Carême en 1926 et 1936<sup>56</sup>. D'une année à l'autre, on retrouve des activités dansantes à n'importe quel mois, sauf durant le Carême, en juillet et août (app. O). De même, lorsque Bayley étudie la communauté ukrainienne montréalaise entre 1935 et 1937, il note que les organisations ukrainiennes incluent également Noël dans une saison dansante qui respecte le Carême:

«Every Ukrainian organization sponsors banquets as well as concerts and plays, which are staged in the halls on at least three important occasions, Christmas, before Lent, and after Easter.

The pattern of behaviour is invariable and consists of toast-making, eating, drinking, speechmaking and dancing, in just this order. (...)With the last speech, dishes and tables are cleared away, the orchestra establishes itself on the stage, and dancing begins. The old and young people separate out, the former to talk, the latter to dance».<sup>57</sup>

Finissons avec le programme de danse proposé pour l'année 1928 par la Universal Negro Improvement Association (ouverte aux hommes, femmes, et aux jeunes, et comptant alors environ deux cents membres<sup>58</sup>), qui réunit à lui seul une bonne partie des occasions festives que nous avons trouvées éparpillées dans plusieurs exemples:

«Compliments of Montreal Division Universal Negro Improvement Association  
Tentative Entertainment Program  
Tuesday, Jan. 17<sup>th</sup>, Mid Winter Dance (Benefice Boys Band)  
Thursday, Feb. 16<sup>th</sup>, Valentine Dance  
Thursday, March 15<sup>th</sup>, Inauguration Ball  
Saturday, April 21<sup>st</sup>, Boys Brigade Demonstration  
Thursday, May 3<sup>rd</sup>, Dramatic Concert  
Thursday, May 24<sup>th</sup>, Victoria Day Ball  
Monday, July 2<sup>nd</sup>, Annual Moonlight Excursion

---

<sup>56</sup> Danse le soir d'Halloween en 1925; voir McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook, 31-10-1925. Danse de Noël le 23-12-1925 et danse de Mi-Carême en 1926; voir McCord, P161, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930, 02-12-1925, p. 284 et 12-02-1926, p. 293. Danse de Mi-Carême en 1936, voir McCord, P161, Montreal Hunt Club, Minutes, 1930-1948, 20-02-1936, p. 142.

<sup>57</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 231-232.

<sup>58</sup> «The Universal Negro Improvement Association is the only organization of the racial type whose ideals are directed towards the full recognition of the Negro by the whites.(...) In order to create and maintain a racial consciousness the Universal Negro Improvement Association favors (sic) segregation of the Negro to certain sections of the city. (...) Membership is open to all Negroes on the community, male and female alike as well as the juvenile. The present enrollment (sic) is some 200, although in its Montreal history it reached double this figure. (...) While the Universal Negro Improvement Association proposes to work for the racial advancement of the Negro, yet there is no definite program towards this goal. The tentative program as taken from the Universal Calendar and Negro Directory is very largely on of recreational nature ». Voir Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, p. 204-205.

Thursday, August 2<sup>nd</sup>, Annual Picnic  
 Thursday, Friday & Saturday, Aug. 30, 31, & Sept. 1<sup>st</sup>, Bazar and Street Fair.  
 Monday, Sept., 3<sup>rd</sup>, Labor Day Ball  
 Thursday, October 4<sup>th</sup>, Juvenile Revue  
 Wednesday, October 31<sup>st</sup>, Halloween Masquerade Fete.  
 Monday, Dec. 24<sup>th</sup>, Christmas Eve Dance  
 Monday, Dec. 31<sup>st</sup>, New Year's Dance»<sup>59</sup>

On y retrouve un programme de danses étalé sur toute l'année, qui profite d'occasions propres à l'association (Mid-Winter Dance et Inauguration Ball), de fêtes qui étaient déjà occasions de danse pour certains regroupements avant la guerre (fête de la Reine et Fête du Travail et Halloween). On profite désormais aussi de Noël, du Jour de l'an, et de la Saint-Valentin.

À travers leur usage du calendrier, avec leurs danses annuelles et leurs danses plus courantes, avec les occasions festives déjà utilisées autrefois pour organiser des danses associatives, la récupération de Noël et du Jour de l'An, auparavant réservés à la sphère privée, et l'adoption de nouvelles traditions, comme l'Armistice et la Saint-Valentin, des organisateurs de danses occasionnelles ont donc des comportements comparables à ceux des établissements commerciaux, ce qui révèle une certaine convergence des pratiques.

### 8.1.3 L'usage des salles commerciales

La relation entre les deux ne se lit pas seulement à travers le rapport au temps, mais également à travers leur rapport aux espaces. Effectivement, l'interaction entre les établissements commerciaux et les organisateurs de danses événementielles déjà enclenchée au début du siècle sous l'action des écoles ouvertes à la location ne fait que s'affirmer au fil des décennies, particulièrement par le biais des salles de danse et des grands hôtels.

Certes, il est toujours possible de profiter des salles d'association pour organiser une danse. Ainsi, un Italien, ayant fondé en 1924 une association de secours mutuel rapporte à Bruno Ramirez: «En hiver, nous organisons deux ou trois soirées de danse et une soirée de spaghetti. Les Larinesi (habitants de Larino, village de Molise) avaient leur local sur la rue

---

<sup>59</sup> Israel, *op. cit.*, p. 206.

Dante; alors notre association se servait de leur salle pour les fêtes.<sup>60</sup> Il s'agit manifestement des années 1920 et 1930, alors que le témoin était trésorier de l'association. Charles Bayley montre par ailleurs à la fin des années 1930 le rôle important que jouent les salles communautaires où se tiennent des soirées dansantes. Ces danses événementielles sont organisées par diverses associations ukrainiennes et permettent d'orienter les nouveaux venus vers les salles communautaires:

«These banquets are really auspicious occasions and are considered far more important than the ordinary concerts and plays. They are not only to commemorate special events, but they test periodically the current strength of each individual organization and align the immigrants toward halls as sympathizers even if they cannot be held as permanent members.»<sup>61</sup>

Cela dit, associations et regroupements recourent aux espaces des salles de danse commerciales. La situation de l'association noire *Pride of Montreal Lodge #678, Independent Benevolent Protective Order Elks of the World*, est certainement révélatrice de la réalité de nombreuses associations. Fondée en 1926 et ouverte «to all groups», y compris «“the riff-raff from St-Antoine sporting district”<sup>62</sup>», elle organise ses danses à l'Auditorium faute d'espace:

«Meetings are held monthly at No. 3 Craig street West, where rooms are shared jointly with the Moose and Buffalo orders. Lack of spaces prevents the holding of the dances in this building. On such occasions the Auditorium Hall on Ontario Street is used. The Annual Grand Ball is held at the Auditorium Hall for which each members is assessed \$2.50. This is open to the public as the guests of the lodge. During the Easter season, another dance is held. The funds from these dances are held for Xmas program.»<sup>63</sup>

L'Auditorium, nommé pour un temps *Flamingo Ballroom* (entre 1930 et 1932-33), accueille également des danses du milieu maritime: celle du *S.S.* (pour *Steam Ship*) *Calgarie*, du *S.S. Beaverford* (trente cents pour les femmes et cinquante pour les hommes) ou du *R.M.S* (pour *Royal Mail Ship*) *Duchess of Bedford*<sup>64</sup>. Le Palais d'Or est choisi pour les danses du *S.S.*

---

<sup>60</sup> Bruno Ramirez, *Les premiers Italiens à Montréal. L'origine de la petite Italie du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 122-123.

<sup>61</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 231-232.

<sup>62</sup> Israel, *op. cit.*, p. 172-173.

<sup>63</sup> Israel, *op. cit.*, p. 174.

<sup>64</sup> Respectivement: Concordia, P023, Collection Alex Robertson, C10, 02-05-1930; *Star*, 9 mai 1931, p. 24; *Star*, 29-09-1930.

*Duchess of York*<sup>65</sup>, du *S.S. Montclare*, avec pour l'occasion « Montclare Dance – Palais d'Or – Novelties ! Souvenirs! <sup>66</sup>». Le Palais d'Or accueille aussi les danses des *R.M.S. Ascania*, à trente-quatre cents ou quarante-cinq selon les danses<sup>67</sup>; *Andania* qui organise une danse de Carnaval avec prix pour les costumes à trente-quatre cents par personne<sup>68</sup>; *Ausonia* et *Antonia* à quarante-cinq cents<sup>69</sup>, ou encore celle du *R.M.S. Duchess of Beford*<sup>70</sup>. Ces danses manifestement données par et pour l'équipage des *Steam Ship* et *Royal Mail Ship*, sont également ouvertes au public, avec des tarifs comparables à ceux habituellement pratiqués par ces commerces. On ne connaît pas les modalités liant les organisateurs et le commerce: la salle est-elle réellement louée, ou simplement retenue pour un événement particulier dont le regroupement et le commerce partageront les profits? En tout cas, malgré des événements plus spéciaux parfois, la dimension payante et publique de ces événements dansants rend floues les limites entre le monde des regroupements et le monde commercial. On rejoint manifestement ici les *racket dances* de Kathy Lee Peiss<sup>71</sup>. Il en va de même lorsque la Caledonian Society organise, encore au Palais d'Or, des saisons dansantes et des danses mensuelles ouvertes au public, dont les tarifs varient entre trente et cinquante cents pour tous<sup>72</sup>.

Par ailleurs, dans les années 1920 et 1930, les pages mondaines du *Current Events* révèlent que des associations profitent des installations du Windsor, du Ritz-Carlton et de l'hôtel Mont-Royal (app. P). À titre d'exemples, notons que le Windsor est le cadre choisi pour un

---

<sup>65</sup> *Star*, 03-11-1930, p. 6

<sup>66</sup> *Star*, 09-05-1931, p. 24

<sup>67</sup> *Star*, 26-06-1935, p. 6; *Star*, 07-10-1936, p. 14; *Star*, 05-05-1937, p. 14; *Star*, 17-11-1937, p. 8.

<sup>68</sup> *Star*, 02-11-1935.

<sup>69</sup> *Star*, 15-05-1935; *Star*, 27-04-1937, p. 8.

<sup>70</sup> *Star*, 20-04-1936.

<sup>71</sup> Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986, p. 90-93.

<sup>72</sup> Caledonian Society: Season's Closing Dance au Palais d'Or. Voir *Star*, 19-02-1936, p. 8; *Star*, 15-04-1936; *Star*, 14-04-1937, p. 14. Danse mensuelle, voir *Star*, 17-11-1937, p. 8.

*Masonic Ball* qui se déroule dans plusieurs salles (Windsor Hall, Rose, Oak and Blue Rooms, Prince of Wales Salon) le vendredi 19 novembre 1926<sup>73</sup>, le dîner dansant du Junior Board of Trade, tenu le 11 mars 1939<sup>74</sup>, ou celui de la Saint Patrick's Society le 17 mars 1939<sup>75</sup>. Quant au Ritz-Carlton, le Canadian Belgia Musical and Dramatic Club y organise son Masquerade Ball, bridge and five-hundred<sup>76</sup>. C'est aussi là et à l'hôtel Mont-Royal que la Junior League of Montreal prévoit organiser ses dîners dansants<sup>77</sup>. Au Windsor et au Ritz-Carlton, on peut supposer qu'il s'agit essentiellement d'organisations fréquentées par des milieux plus bourgeois, étant donné la nature même des lieux.

L'hôtel Mont-Royal accueille pour sa part la danse organisée par la Epsilon Phi Fraternity dans sa salle de bal le 15 mai 1924<sup>78</sup>, une danse organisée par la Ladies Hebrew Relief le 25 décembre 1926<sup>79</sup>, ou encore un souper-dansant de Kappa Phi, une fraternité de McGill, le 2 novembre 1928<sup>80</sup>. Bien que l'hôtel se veuille «à la fois élégant et populaire<sup>81</sup>», on doute peu de l'attachement des fraternités de McGill (Epsilon Phi Fraternity et Kappa Phi) au milieu bourgeois. De même pour la Société Belge de bienfaisance, dont le bal annuel de charité, pour lequel il faut déboursier quatre dollars par billet en 1927, est présenté comme «un des événements mondains de la saison<sup>82</sup>».

---

<sup>73</sup> *Current Events*, 14-11-1926, p. 4 et 28.

<sup>74</sup> *Current Events*, 10-03-1939, p. 9.

<sup>75</sup> *Current Events*, 31-03-1939, p. 9.

<sup>76</sup> *Star*, 06-02-1920, p. 2.

<sup>77</sup> *Star*, 28-03-1936, p. 21.

<sup>78</sup> *Current Events*, 11-05-1924, p. 23.

<sup>79</sup> *Current Events*, 19-12-1926, p. 4.

<sup>80</sup> *Current Events*, 26-10-1928, p. 21.

<sup>81</sup> Isabelle Gournay, «Manifestations du gigantisme au centre-ville», dans Isabelle Gournay et France Vanlaethem, dir., *Montréal Métropole, 1880-1930*, Montréal, CCA / Boréal, 1998, p. 184-186.

<sup>82</sup> AVM, BMI, Société Canadienne d'Opérette, 10-11-1927, p. 21.

Notons que ce recours à la location des espaces commerciaux semble plus récent pour la bourgeoisie, puisque mis à part les bals du Carnaval, de rares bals militaires et ceux de la Société Saint-André, nous n'avons pas repéré avant la guerre d'associations qui profitaient du Windsor pour organiser des danses. Elles profitaient plutôt de leur propres locaux et des salles du Victoria Hall.

L'usage du calendrier des fêtes pour organiser des danses occasionnelles et le recours à la location de salles commerciales (d'écoles de danse avant la guerre) ne sont pas des nouveautés pour le milieu associatif et constituent une continuité par rapport à des pratiques enclenchées avant la guerre. Cependant, elles se confirment, se développent et établissent un lien plus étroit encore entre les regroupements organisateurs de soirées dansantes et les milieux de la danse commerciale, qui utilisent également les fêtes pour créer des soirées dansantes plus mémorables. L'interaction avec l'univers de la danse commerciale ne s'applique pas seulement aux associations, mais aussi à la sphère privée, aux danses de particuliers.

## 8.2 Les danses de particuliers

Dans les années 1920 et 1930, les danses de particuliers conservent également leur place, malgré l'avènement du commerce, mais la pratique privée ne se vit pas nécessairement indépendamment de la commercialisation de la danse. En même temps que certains types de commerces s'arrangent pour faire une place à la sociabilité privée dans leurs murs (voir chap. 7) et offrent d'y fêter Noël ou le Jour de l'An, auparavant associés à la sphère privée, la location de salle intègre les soirées privées dans les commerces, sans cependant ôter tout rôle au domicile.

### 8.2.1 Réceptions privées en salle louée: une nouveauté pour le milieu bourgeois?

Dans le monde bourgeois, les activités mondaines privées qui avaient ralenti pendant la Première Guerre mondiale<sup>83</sup> reprennent vigoureusement dans les années suivantes, dans un

---

<sup>83</sup> Margaret W. Westley, *Grandeur et déclin. L'élite anglo-protestante de Montréal, 1900-1950*, Montréal, Libre Expression, 1990, p. 139.

désir farouche des grandes familles de retourner à la normale et dans un certain esprit de conservatisme chez les plus vieux, selon Westley<sup>84</sup>. Or, pour organiser des soirées dansantes, la location de salle gagne les milieux les plus aisés. Rappelons que cette pratique était déjà apparue en 1906, mais les exemples que nous avons trouvés ne nous permettent pas de rattacher avec certitude cette pratique au milieu bourgeois (voir chap. 4). Pour l'élite, l'option semblait alors peu considérée. D'ailleurs, nous n'avons pas trouvé de compte rendu qui fasse état de location de salle à l'hôtel Windsor pour la tenue d'événements dansants privés qui eux, seraient plus aisément associables à l'élite.

En revanche, à partir des années 1920, on trouve des exemples de danses privées données au Windsor, au Ritz-Carlton ou au Mont-Royal. Les soirées mettent souvent la jeunesse à l'honneur, car il s'agit essentiellement de souligner les débuts de la fille. En fait, les débuts reprennent avec une vigueur remarquable, tant chez les anglophones que chez les francophones<sup>85</sup>, ce qui fait écrire à Westley: «la coutume d'avant-guerre qui fut sans doute rétablie avec le plus de succès [dans les années 1920] fut "l'entrée dans le monde"<sup>86</sup>».

Ainsi, en 1920, le *Star* couvre de près une soirée dansante avec souper organisée par Mrs. Robert Lindsay au Ritz-Carlton, en l'honneur de sa fille Marguerite. Le compte rendu détaillé de la soirée fait état d'une longue et prestigieuse liste d'invités<sup>87</sup>. On peut également lire dans le *Current Events* qu'en 1926, «Mrs. W.P. O'Brien is entertaining at a dance at the Windsor Hotel on Friday evening, December 3rd, in honor of her debutante daughter, Miss Patricia O'Brien<sup>88</sup>», et que «Mr. Fred C. Shorey is entertaining at a not-out dance on Thursday evening, December 30th at the Mount Royal Hotel, for his daughter, Miss Audrey Shorey<sup>89</sup>»,

---

<sup>84</sup> Westley, *op. cit.*, p. 154-186.

<sup>85</sup> Denise Girard, «Les débuts dans la jeunesse bourgeoise montréalaise, 1920-1940», dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen, dir., *Une langue, deux cultures. Rites et symboles en France et au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, Paris, La Découverte, 1997, p. 249-263; Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, p. 34-54; Westley, *op. cit.*, p. 154-172.

<sup>86</sup> Westley, *op. cit.*, p. 154.

<sup>87</sup> *Star*, 07-01-1920, p. 2.

<sup>88</sup> *Current Events*, 14-11-1926, p. 15.

<sup>89</sup> *Current Events*, 19-12-1926, p. 15.

ou encore que «Mrs. Robert H. Blumenthal is entertaining at a dance on Saturday evening, January 8th, at the Mount Royal Hotel, for her daughter, Miss Dorothy Blumenthal, who is sailing for Europe in January.<sup>90</sup>»

De même, si la location de la salle du Hunt Club par des membres semble exceptionnelle avant la guerre (nous n'en avons pas trouvé de trace dans le fonds), elle est une pratique courante après la guerre. En 1914, le club est ouvert à la location pour les membres: «The Club House would be open for tea etc. and special arrangements might be made for any entertainment that the members care to give<sup>91</sup>». En 1917, on précise que «[i]t was decided that in accordance with the by-laws, that the club should be closed at twelve and anyone using the club after that hour for parties would be charged \$10.00 per hour.<sup>92</sup>» C'est surtout après la guerre que la location semble réellement exploitée par les membres. En décembre 1919, on indique, toujours dans les minutes:

«The secretary reported that the club was reserved for the 19th, 22nd, 23rd, 29th 30th (...) any member using the club after twelve o'clock would be charged \$25 and any member wishing to reserve the club House for the entire night should pay the sum of \$50 and only one evening in each week might be reserved. Saturday's being excepted.»<sup>93</sup>

À partir de 1919 et jusqu'en 1938, nous avons ainsi repéré que le Hunt Club est loué pour près d'une centaine de danses et de bals. Entre 1920 et 1924, cinq carnets, dont les couvertures indiquent que les bals se déroulent au Hunt Club, arborent des lettres ou formules qui laissent deviner que ces bals sont donnés par un particulier ou pour une association: MGE, «Viriscit Vulnere Virtus», A, «Labore Dulcedo», HT (ou TH)<sup>94</sup>. Et entre 1927 et 1938,

---

<sup>90</sup> *Current Events*, 19-12-1926, p. 15. Notons qu'en 1888, Robert H. Blumenthal et son frère ont pris la tête de la fabrique de vêtement leur père, J. H. Blumenthal, propriétaire du bâtiment homonyme érigé en 1910 sur Sainte-Catherine ouest, entre square Phillips et Jeanne Mance, pour abriter le magasin de la compagnie. Voir Ville de Montréal, Grand répertoire du Patrimoine bâti, «Blumenthal», <http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/index.php>, consulté le 28-05-2011.

<sup>91</sup> McCord, P161-A02, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930, 31-08-1914, p. 56.

<sup>92</sup> McCord, P161-A02, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930, 01-05-1917.

<sup>93</sup> McCord, P161-A02, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930, 04-12-1919, p. 177-178.

<sup>94</sup> McCord, C288, Collection de carnets de bals. Respectivement: MGE, 26-11-1920; Viriscit Vulnere Virtus, 28-12-1920; A, 21-04-1922; Labore Dulcedo, 03-11-1922; HT (ou TH?), 28-10-1924.

le club est loué à quatre-vingt dix reprises<sup>95</sup>. Là encore, on ne sait pas si le club est loué pour des bals privés ou pour des bals d'associations. Quoi qu'il en soit, la location doit toujours se faire par l'intermédiaire d'un membre.

Ces exemples laissent croire que la location de salles est particulièrement appréciée pour souligner l'entrée dans le monde. De son côté, Westley note à propos de la grande bourgeoisie anglophone que, dans les années 1920, «les gens donnaient de “merveilleuses” soirées dansantes, réservant parfois tout un étage d'un hôtel<sup>96</sup>». Il semble y avoir là une nouvelle flexibilité du monde bourgeois, qui est désormais prêt à recourir à des espaces commerciaux, si cela répond aux besoins de la soirée. S'il y a intégration du privé dans le commercial, les réceptions à domicile suscitent toujours un vif intérêt.

#### 8.2.2 Danser à la maison: l'élégance même dans le monde bourgeois

Le temps où l'on se faisait construire de grandes maisons, comportant des salles de bals semble révolu. Seul John Kenneth Ross ose encore se lancer dans une telle aventure après la guerre. Ayant hérité de la maison de James Ross, son père, en 1913, il la fait agrandir en 1919-1921 pour la transformer en un lieu de réception de la haute société montréalaise, ayant déjà sa propre maison. «Entre 1921 et 1928, la maison Ross toute revampée devient la plaque tournante et le lieu de rencontre de la bourgeoisie locale et étrangère. De nombreuses réceptions mondaines en ont fait la “reine” des années folles.<sup>97</sup>»

Même en l'absence de salle de bal dans les résidences privées, la bourgeoisie continue à accueillir des soirées dansantes chez elle. Selon les propos, recueillis par Westley, d'une femme ayant fréquenté une quarantaine de bals dans la même saison à la fin des années 1920, la plupart de ces bals s'étaient donnés «dans des maisons privées, ce qui était le plus

---

<sup>95</sup> McCord, C258.A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook. On y repère, entre 1927 et 1938, 13 locations en 1927, 8 en 1928, 15 en 1929, 5 en 1930, 5 en 1931, 1 en 1932, 7 en 1933, 4 en 1934, 6 en 1935, 8 en 1936, 10 en 1937 et 8 en 1938.

<sup>96</sup> Westley, *op. cit.*, p. 159.

<sup>97</sup> François Rémillard, *Demeures bourgeoises de Montréal. Le mille carré doré, 1850-1930*, Montréal, éd. du Méridien, 1986, p. 127.

élégant<sup>98</sup>». Le plus élégant parce que c'est l'indice d'une propriété suffisamment spacieuse pour accueillir de grandes assemblées; ou parce que le fait d'adapter la maison à une réception est une preuve d'hospitalité plus grande que la location d'une salle? Nous ne pouvons émettre que des hypothèses, mais ce propos de Westley va dans le même sens que l'hypothèse que nous forgions dans le chapitre 4, cherchant à comprendre pourquoi la grande bourgeoisie s'équipait de grandes salles de bal à même ses demeures, alors qu'elle disposait déjà des salles luxueuses du Windsor.

Dans l'entre-deux-guerres, le terme *At Home* a cédé la place à celui de *House Dance*. Alors qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'appellation *At Home* pouvait être appliquée à des danses privées ou associatives qui ne se tenaient pas nécessairement dans une maison particulière, mais dans un espace loué, cette nouvelle expression a l'avantage de clarifier la distinction.

Cela dit, le principe de la soirée semble peu changé pour ce que l'on peut en voir, la *House Dance* est également plus ou moins élaborée. Ainsi, Mrs. Arnold Stevenson, 28 McTavish St., «is entertaining informally at a dance this evening<sup>99</sup>», Mrs. Roy Wolvin, Roslyn Av, donne une «small house dance» en l'honneur de son invitée de New York<sup>100</sup> tandis que Mrs. Martin reçoit

«at a very enjoyable dance at the residence of her father, Mr. R.B. Angus, 240 Drummond street, in honor of Mr. and Mrs. D.J. Angus of Victoria, B.C. and Miss Gwyneth Wanklyn. The many guests which included Lady Dorothy Cavendish, and Captain Harold MacMillan, danced in the drawing-room and halls, which were beautifully decorated with roses, orchida, tall palms and smilarx. Mrs. Martin was assisted in receiving by Mrs. Angus and Miss Wanklyn.»<sup>101</sup>

De même, plusieurs soulignent les débuts de leur fille à la maison dans les années 1920. Ainsi, Mrs. F.N. Southam, Belveder Road, is entertaining a small house dance this evening in

---

<sup>98</sup> Westley, *op. cit.*, p. 160.

<sup>99</sup> *Star*, 05-02-1920, p. 2.

<sup>100</sup> *Star*, 04-06-1920, p. 2.

<sup>101</sup> *Star*, 08-01-1920, p. 2.

honor of her daughter<sup>102</sup>». Citons aussi la danse donnée par Mrs. David Drysdale en l'honneur de sa fille à sa résidence, 4100 Dorchester Street de Westmount<sup>103</sup>, ou la *House Dance* organisée par Mme D.C. Macarow en l'honneur de ses deux filles au 365 Peel<sup>104</sup>.

La plupart des comptes rendus ne sont pas suffisamment détaillés pour permettre de juger du prestige de la soirée, mais plusieurs d'entre elles sont remarquables car elles se déroulent à Westmount, autrement dit, chez des membres de la bourgeoisie anglo-montréalaise surtout. Évoquons «a not out dance» donnée par Mrs. A.F.C Ross, Braeside Place, Westmount, en l'honneur de sa fille et de son fils, Miss Jean et Mr. John Ross<sup>105</sup>; la soirée de danse donnée par Mrs. Alex A. Robertson de Forden Avenue, Westmount, en l'honneur de sa nièce d'Indiana<sup>106</sup>, la «house dance» organisée par Mrs. John Quintan, Redfern Av., Westmount, en l'honneur de sa fille<sup>107</sup>.

Par ailleurs, le nombre d'événements fréquentés par les débutantes semblent toujours aussi important. La jeune femme selon qui les bals dans les maisons était les plus élégants a «d'après les cartes de danse qu'elle a conservées, (...) assisté à quarante bals en une seule saison, soit de septembre à mai, à la fin des années 1920<sup>108</sup>». Et l'une des interviewées de Denise Girard rend compte du tourbillon festif, disant: « Je suis allée à des bals quatre fois par semaine. Vous imaginez la vie qu'on avait! En plus des thés. On ne faisait que ça. On dormait entre-temps, puis on s'habillait. (E15)<sup>109</sup>» Girard cite aussi le cas d'une témoin, ayant

---

<sup>102</sup> *Star*, 05-06-1920, p. 2.

<sup>103</sup> *Star*, 08-01-1920, p. 2.

<sup>104</sup> *Star*, 08-01-1920, p. 2.

<sup>105</sup> *Star*, 05-01-1920, p. 2.

<sup>106</sup> *Star*, 06-01-1920, p. 2.

<sup>107</sup> *Star*, 04-02-1920, p. 2.

<sup>108</sup> Westley, *op. cit.*, p. 160.

<sup>109</sup> Girard, *op. cit.*, p. 42.

fait ses débuts en 1928, dont la liste de ses «engagements», pourtant incomplète, en compte cent douze événements entre la fin octobre et la fin mars<sup>110</sup>.

Outre les débuts, les soirées spécifiquement organisées pour les jeunes, également repérées au début du siècle, sont toujours appréciées. Ainsi, Mrs. Carl Riorden (?) «entertained at a young people's dance last evening<sup>111</sup>», et «Mrs. D. Forbee Angus' dance on Saturday night, given for her guest, Miss Noel Dominick Brown, of Quebec, at her residence, 243 Drummond, was attended by members of the younger set only and was a very jolly affair<sup>112</sup>».

### 8.2.3 Les soirées dansantes moins élaborées à la maison

Si le bal de débutante et la *House Dance* sont incontournables dans les milieux bourgeois, si la haute saison conserve toute son importance, la soirée plus improvisée ou plus courante est également très prisée de façon plus générale. Ceci paraît surtout dans des sources qui concernent le milieu francophone. Ainsi, que le Carême soit encore respecté ou non<sup>113</sup>, les traditions festives et dansantes traditionnellement associées à l'avant-Carême semblent toujours valorisées. Albert Lalonde, plus intéressé par le Carnaval que par le Carême, témoigne des bals costumés et des nombreuses soirées dansantes, notant en 1927:

Et vive encore les heureuses réunions de famille où l'on chante, l'on fait de la musique, l'on danse, et l'on rit sans souci des affaires du lendemain. C'est surtout à cette période de l'année que la cordialité donnant la main à l'agrément et à la belle humeur nous réserve des beaux jours, ou plutôt d'heureuses soirées.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Girard, *op. cit.*, p. 42.

<sup>111</sup> *Star*, 06-04-1920, p. 2.

<sup>112</sup> *Star*, 02-03-1920, p. 2.

<sup>113</sup> Sans faire référence à la tenue de danses pendant le Carême, les quelques textes trouvés dans le *Passe-temps* soulignent que le Carême se réduit souvent à une simple privation (du tabac par exemple) et que les thés ont des allures trop mondaines et festives. Voir «Causerie féminine: Pâques et les résolutions du Carême», *Le Passe-temps*, n° 652, avril 1920, p. 151; Jean Léon, de *L'Action Catholique*, Québec, «Les thés du Carême», *Le Passe-temps*, n° 705, avril 1922, p. 99; Albert Lalonde, «Propos sur le Carême», *Le Passe-temps*, n° 764, avril 1925, p. 52.

<sup>114</sup> Albert Lalonde, «Carnaval», *Le Passe-temps*, n° 785, janvier 1927, p. 3.

Ou encore en 1928:

Il est d'autres joyeux compagnons du Carnaval qui (...) s'en vont à quelques bals, quelque joyeuse réunion d'amis. Ils s'en vont peut-être le coeur battant d'émoi: «Comment sera-t-elle ce soir?» Ou encore plus assurés, blasés ou indifférents, ils se demandent qui sera là ce soir. Qu'y verrai-je de nouveau?

N'importe, les portes sont grandes ouvertes, tout est illuminé. La fête est déjà commencée. Présentations, chants, musique, liqueurs et friandises et puis la danse qui verse son ivresse souple et rythmée des jolies toilettes, de frais minois, une musique entraînante ou berceuse, des mouvements ondulants et mesurés. Tout se combine pour produire une griserie légère, une charmante féerie. Quant à vous, amour qui vous mettez trop souvent de la partie, amour délicieux, amour cruel, j'aime mieux vous omettre décidément, vous êtes par trop extravagant.<sup>115</sup>

Pour ce qui est des soirées dansantes plus courantes, également pratiquées dans les milieux plus modestes, elles sont également très populaires. Rappelons le témoignage de la jeune femme de Verdun récolté par Denyse Baillargeon (voir chap. 7), qui disait pour la fin des années 1920: «“Il y avait des soirées toute la nuit. Ils faisaient ça dans les familles. Ça commençait vers les neuf heures, ça allait jusque pour la messe de six heures le lendemain matin! On dansait!”<sup>116</sup>»

Les propos de Marcelle Brisson et Suzanne Gauthier, qui ont recueilli les témoignages de Montréalais canadiens-français pour la période de 1900 à 1939, sans plus de précision, vont dans le même sens. Expliquant l'organisation du dimanche de la mère de famille, les auteures indiquent qu'en se rendant à la messe matinale, «[e]lle croise à l'occasion quelques jeunes gens qui ont assisté à la messe de six heures, après avoir dansé toute la nuit.<sup>117</sup>» Selon elles, c'est la veillée dansante du Jour de l'An qui en a inspiré d'autres,

...et particulièrement [les] soirées du samedi durant lesquelles les jeunes gens vont d'une famille à l'autre pour chanter et danser sous l'œil complaisant des parents qui préparent

---

<sup>115</sup> Albert Lalonde, «Temps de Carnaval», *Le Passe-temps*, n° 797, janvier 1928, p. 3.

<sup>116</sup> Denyse Baillargeon, *Ménagères au temps de la crise*, Montréal, Remue-ménage, 1993, p. 75-76. Échantillon: 30 femmes canadiennes-françaises, catholiques, déjà mariées au début de la crise économique, et ayant habité un quartier ouvrier de Montréal entre 1929 et 1939 (p. 38); la dame interviewée ici est née à Verdun en 1908, et a travaillé dans une usine de cigarette, jusqu'à son mariage en 1929.

<sup>117</sup> Marcelle Brisson et Suzanne Gauthier, *Montréal de vive mémoire, 1900-1939*, Montréal, Tryptique, 1994, p. 204. Basé sur témoignages oraux de Canadiens français.

sandwichs et boissons gazeuses avant minuit (pour respecter le jeûne de la communion). Ils fêtent alors jusqu'à l'aube, et ils se rendent ensuite à la messe du matin!<sup>118</sup>

Dans leur genre, les mandements des évêques du diocèse catholique de Montréal corroborent cette fréquence généralisée des danses, qui interpelle de plus en plus l'Église. En 1882, on relevait rapidement que l'abus semblait avoir meilleur goût que la modération. En 1907, la danse paraît parmi les activités pratiquées au détriment du respect du dimanche. En 1921, la fréquence de l'activité dansante est devenue alarmante aux yeux de l'autorité de l'évêché: «À l'épidémie des modes immorales il faut joindre le fléau de la danse. C'est une véritable frénésie. On danse à tout propos et hors de tout propos, chez soi, chez des amis. Dans les clubs, dans les restaurants, dans les hôtels.<sup>119</sup>» Ainsi apparaît-il que si une partie des activités dansantes privées se déplace vers les espaces commerciaux, ces possibilités offertes par le commerce ne font que diversifier les façons de procéder, puisque les réceptions à domicile semblent tout autant appréciées, peut-être pour d'autres raisons, qu'il s'agisse de faire dans l'élégance, ou de s'amuser en limitant le plus possible les dépenses. Ce d'autant plus, qu'à la maison aussi, on peut profiter des dernières musiques à danser à la mode...

### 8.3. Musique à danser: entre tradition et nouveauté

Un ouvrage publié à Québec en 1930 et intitulé *Dansera-t-on chez moi* mérite d'être évoqué pour les explications qu'il fournit par rapport à la fréquence des danses. L'ouvrage est construit comme un dialogue, entre différents intervenants, qui posent les questions ou émettent des constats, et l'auteur, l'Abbé Victorin, répond lui-même, sous le couvert d'un narrateur, le Père Ortolan, ou en reprenant les propos d'autres *spécialistes*, parfois dans de longs monologues.

Les danses fréquentes:

—le gramophone, le piano automatique, le radio, ainsi que les orchestres de salles publiques facilitent à tout le monde la pratique fréquente et régulière de la danse. Cette circonstance aggraverait-elle aussi la situation, Père Ortolan?

---

<sup>118</sup> Brisson et Gauthier, *op. cit.*, p. 213-214.

<sup>119</sup> Paul Bruchési, «Lettre pastorale sur les Maux de l'heure, n° 151,13-04-1921», dans *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents*, Montréal, Arbour et Dupont, vol. 16, p. 363.

– Quand les danses sont fréquentes et régulières, il est très rare qu’elles restent un simple amusement. (...)

Le Père en s’asseyant regarde du côté des laïques, comme pour s’assurer qu’il ne sera pas contredit.

M. Level, dramaturge et romancier, se lève:

– “Autrefois, dit-il, on dansait pendant quatre mois de l’année, deux fois par semaine. Et, au cours d’une même nuit, une jeune fille ne devait pas danser plus de trois ou quatre fois avec le même danseur: elle eût été montrée du doigt. Aujourd’hui, on danse tout le long de l’année. On danse après déjeuner, après le thé, après dîner, après souper; bref, tout le temps. Une excitation créée n’a pas le temps de s’éteindre qu’une autre est née, puis une autre avant que celle-ci disparaisse.”<sup>120</sup>

Tout en insistant sur le fait que la danse, autrefois saisonnière, est devenue pérenne et se déroule à n’importe quelle heure de la journée, on met ici de l’avant une nouvelle réalité: la place du matériel musical dans les maisons. Effectivement, le gramophone et la radio permettent de danser dès que l’envie s’en fait sentir ou que l’ambiance s’y prête, qu’il y ait ou non des musiciens dans l’assemblée, et cela signifie une nouvelle interaction entre les formes de loisirs traditionnels, associées aux danses de particuliers dans les maisons, et les pratiques commerciales nouvelles.

### 8.3.1 Des musiciens dans l’assemblée, comme avant

Bien sûr, profiter des talents des musiciens de l’assemblée est toujours une possibilité. Dans les familles plus modestes, les musiciens pris parmi les invités constituent un orchestre de choix, et la figure du violoneux et du gigueux font encore partie du paysage<sup>121</sup>. Dans les familles plus aisées, l’élégance met toujours de l’avant l’usage du piano par des musiciens pris parmi les invités ou pour une danse improvisée, comme l’indiquent les recommandations du manuel *L’ami des salons* de 1929, et encore dans une édition plus tardive: «À l’aménité dans la manière de recevoir, la maîtresse de maison doit ajouter des soins ingénieux pour procurer à ses invités le plus de plaisir possible; elle doit rechercher les causeurs agréables, les bons musiciens ou chanteurs, avoir des tables de jeux et un piano pour une petite

---

<sup>120</sup> Abbé Victorin Germain, *Dansera-t-on chez moi ?*, Québec, s.é., 1930, p. 51-52.

<sup>121</sup> Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec Contemporain. Le Québec depuis 1930, tome 2*, Montréal, Boréal, 1989, p. 171.

sauterie.<sup>122</sup>» D'ailleurs, *Le Passe-temps* continue à offrir des partitions de musique à danser jusqu'en 1949, malgré une interruption de parution entre 1936 et 1944<sup>123</sup>.

Ce maintien des instruments traditionnels pour fournir la musique à danser se retrouve dans des témoignages sur le déroulement des mariages dans les milieux francophones dans l'entre-deux-guerres recueillis par Denise Girard. Voici un souvenir concernant un mariage ouvrier:

«J'ai une de mes tantes qui chantait très bien. Puis son père chantait bien. Son frère qui jouait de la guitare, il chantait lui aussi. Moi, je ne pouvais pas danser, mon danseur [le marié] jouait du violon. Son frère jouait de l'accordéon. Son frère jouait de la musique à bouche. Ça faisait un bel orchestre. [...] Le lendemain, le monde [les voisins] demandait à maman si elle avait loué un orchestre. Bien elle disait: "Êtes-vous fous? Je n'ai pas les moyens de louer un orchestre!" (E34)<sup>124</sup>

Et pour les mariages de la classe moyenne, Denise Girard note:

La noce se déroulait sous le signe de la bonne humeur: quelques boute-en-train racontaient des histoires; un oncle ou un ami faisait un petit discours. La musique était présente, par le biais du gramophone ou du piano. Parfois, quelques invités se hasardaient à chanter. Lorsque la noce se prolongeait jusque dans la soirée, il y avait de la danse.<sup>125</sup>

Ce propos évoque le piano ou le gramophone comme moyen de fournir la musique dans une famille de classe moyenne de l'entre-deux-guerres. Denise Girard précise également pour les familles ouvrières, que «[s]'il n'y avait pas de musiciens sur place, le gramophone prenait le relais pour animer les "set américains".<sup>126</sup>» De fait, aux moyens plus anciens viennent se greffer des outils plus modernes: le gramophone, apparemment apprécié des classes plus aisées, puis la radio, qui deviendra vite un loisir de masse.

---

<sup>122</sup> Melle L. Nitouche, *L'ami des salons*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1929, 10<sup>e</sup> éd., p. 52; Melle L. Nitouche, *L'ami des salons*, Montréal, Librairie Beauchemin, [années 1930], 12<sup>e</sup> éd., p. 52.

<sup>123</sup> *Le Passe-temps*, «Présentation», <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011.

<sup>124</sup> Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, p. 123.

<sup>125</sup> Girard, *op. cit.*, p. 110.

<sup>126</sup> Girard, *op. cit.* p. 123.

### 8.3.2 Le gramophone

Emile Berliner installe la première fabrique de gramophones à Montréal dès 1899 et crée un studio d'enregistrement en 1909. À cette époque, l'activité dansante n'est pas associée au phonographe dans les rares publicités repérées. En 1906, les publicités de phonographes font valoir la possibilité de «s'amuser véritablement», avec «de la bonne musique et du bon vaudeville (...) des belles vieilles chansons canadiennes-françaises et autres<sup>127</sup>», ou le choix entre les musiques légères ou classiques selon les occasions:

«With a Graphophone in the home one does not depend upon skilled performers to entertain and enliven the evening. A well selected home library of Columbia Records will provide exactly the class of music that the tastes of the company desire.

If the mood is for the light, bright melody, one can have selections from the best of the comic operas – not only those that were favorites a year or more ago, but the reigning success is of to-day. (...) Or, if something classical is called for, Mendelsohn, Wagner or other celebrated classics may be had; in fact, when it is known that the number of selections offered in Columbia Records is upward of thirty-two thousand pieces, one can readily understand the great scope for entertainment by means of a Graphophone.»<sup>128</sup>

Le gramophone permet donc aussi bien d'écouter les morceaux musicaux favoris, que d'organiser des soirées distrayantes sans avoir recours à un orchestre, ni même aux talents musicaux d'un invité. De même en 1907, dans une publicité de J.A. Hurteau et Cie, vendeur d'instruments et de phonographes, le couple de danseur représenté évolue au son d'un piano sur lequel joue une femme, et non au son de l'un de ces phonographes pourtant en vente dans le magasin (fig. 8.1).



Figure 8.1 Publicité de J.A Hurteau. (Tirée de: AVM, BM1, Parc Sohmer, 05-08-1907.)

<sup>127</sup> *La Presse*, 29-12-1906, p. 25.

<sup>128</sup> *Star*, 27-01-1906.

Durant la Première Guerre mondiale, plusieurs petites compagnies viennent étendre ce marché<sup>129</sup> et certaines d'entre elles ne vont pas tarder à miser sur l'activité dansante. Ainsi, en 1920, alors que certaines publicités valorisent l'écoute de musique avec un son de qualité<sup>130</sup>, d'autres profitent de l'engouement pour la danse pour vanter l'intérêt du produit. Ainsi, une publicité pour le Victrola (fig. 8.2.) met en avant trois couples dansant près de l'âtre après avoir profité des sports d'hiver, tandis qu'une femme assise consomme paisiblement une boisson chaude. Le texte qui accompagne l'illustration garantit notamment la disponibilité en tout temps des musiques à danser les plus jazzées et les plus entraînantes pour bien s'amuser<sup>131</sup>.



Figure 8.2 Publicité pour le Victrola. (Tirée de: *Star*, 05-01-1920.)

<sup>129</sup> John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p. 37-38.

<sup>130</sup> Par exemple la marque Sonora. Voir *La Canadienne*, juin 1920, p. 4; juillet 1920, p. 5; octobre 1920, p. 7.

<sup>131</sup> *Star*, 05-01-1920.

Une autre publicité pour le même appareil représente encore deux couples de danseurs bon chic bon genre tandis qu'un troisième couple, installé dans des fauteuils, les contemple tranquillement. Cette fois, le texte réfère explicitement à la diversité des façons de se divertir que permet le répertoire du dispendieux appareil: «No more delightfull way to entertain can be found than with the music of "His Master's Voice" Victrola. There is a kind to suit the taste of every member of the family and every guest, from Grand Opera to the lateste Jazz<sup>132</sup>».

De son côté, le Grafonola mise sur un répertoire musical varié, notamment dansant, et sur l'arrêt automatique de son appareil. Ainsi libéré de toute contrainte, tout le monde peut profiter pleinement des danses. Les danseurs sont d'ailleurs représentés en assemblées de couples dans de belles illustrations (fig. 8.3 et 8.4), où la gaieté plus que le souci de perfection domine désormais. On y constate que le mouvement des danseurs est beaucoup plus enjoué, dynamique que dans les plupart des représentations que nous avons pu analyser pour les commerces de Saint-Antoine nord dans le chapitre 7, ce qui confirme la diversité des comportements possibles. On remarque également dans les deux illustrations les regards échangés et même complices, les corps des danseurs enlacés, sans cette retenue et cette distance qu'impose l'étiquette. Enfin, on note la variété des positions des danseurs, qui montre bien que même s'ils partagent une même danse, désormais, la liberté des pas est telle pour certaines danses, comme le fox trot ou le swing, que chaque couple a sa propre dynamique, tout en s'inscrivant dans l'amusement collectif.

---

<sup>132</sup> *Star*, 07-01-1920.

La Canadienne, Septembre, 1920 34

# Grafonola Columbia

**La Bonne Musique Engendre  
le Bonheur**

**L**A Musique du Grafonola Columbia est toujours bonne parce que son bras de tonalité droit garantit le développement complet et naturel des vagues sonores. Bien plus, le son que Columbia est seul à posséder vous permet de constater parfaitement et avec précision le volume du son. L'arrêt automatique, sans mise au point, s'applique à n'importe quel disque, long ou court. Rien à remuer, à mettre en place ou à mesurer. Faites seulement partir le Grafonola et il jouera, puis s'arrêtera de lui-même.

**MAGNIFIQUE LISTE DE  
NOUVEAUX DISQUES  
FRANÇAIS**

Des morceaux exécutés par des artistes distingués rendent cette nouvelle liste de productions françaises exceptionnellement attrayante. Des arrangements spéciaux combinés avec des études de concert et de l'opéra permettent assurément à la Columbia Graphophone Company d'offrir la meilleure musique qu'il soit possible de se procurer.

**DEMANDEZ À VOTRE FOURNISSEUR DE VOUS  
JOUER CES DISQUES.**

<p>4587 Ouvre tes yeux Bleus ..... Chanté par Joseph Sauter Sérenade de Genoa ..... Chantée par Mlle Thibodeau</p> <p>4588 Berghes Espère ..... par Louis Charrier Hérod VIII ..... par Louis Charrier</p> <p>4589 Bonnes Nouvelles ..... Dialogue Comique par Eclair Hanoi et C. Gaudier Les Amoureux du Crêve ..... Monologue Comique par Eclair Hanoi</p> <p>4590 Si la pensée meurt ..... par Joseph Sauter Méchante des Reines ..... par Joseph Sauter</p> <p>4591 Chanson Légère ..... par Mlle A. Thibodeau Votre Sourire ..... par Louis Charrier</p> <p>4592 Vieilles des Morts ..... Monologue Comique par Eclair Hanoi Les Trépassés de Mlle Laitremouille ..... Dialogue Comique par Mlle C. Lussier et Eclair Hanoi</p> <p>4593 Aimer ..... par T. Blumstein et E. White Les Cinq Vierge ..... par T. Blumstein</p> <p>4594 Carmen (Chanson de l'Invitation) ..... par T. Blumstein Le Baladeur de Séville ..... par T. Blumstein</p> <p>4595 Mévrouille (Arioso) ..... par T. Blumstein Invocations (Piano) ..... par T. Blumstein</p>	<p>4596 Danse de la Vierge ..... par Orchestre Danse Prince Wild Flower—Valse ..... Orchestre Janszblak Paris.</p> <p>2680 Dandig Monymon—Fam-tré ..... Orchestre Art. Williams Fi Fi Yo Fum—Duo-Step ..... Orchestre Art. Williams</p> <p>7006 Oriental Swan—Duo-Step ..... Orchestre Danse Prince Boud in Morocco—Fox trot ..... Orchestre Danse Prince</p> <p>2645 Oh by Jingo—Duo-Step (Vive Tlax) Orchestre Bandstand Luna Rise of Chile—Tango Fox trot (Bowers) Orchestre Bandstand Luna</p> <p>5629 Chasing—Valse ..... Orchestre Danse Prince A Linn—Valse ..... Orchestre Danse Prince</p> <p>6157 Oh What a Pal was Mary—Valse ..... Orchestre Danse Prince Carolina Swallow—Valse ..... Orchestre Danse Prince</p> <p>6166 Oh Miami Shore—Valse ..... Orchestre Danse Prince If you Could Care—Valse ..... Orchestre Danse Prince</p>
--	--

Pour rendre un bon disque meilleur  
jouez-le sur le Grafonola Columbia

Modèles Types jusqu'à \$360.00

Nouveaux disques  
parlant de 10  
et de 20  
de chaque côté

**COLUMBIA GRAPHOPHONE  
COMPANY, TORONTO**

Figure 8.3 Publicité pour le Grafonola. (Tirée de: *La Canadienne*, septembre 1920, p. 39.)



ici l'univers des danses sociales des commerces de Saint-Antoine nord. Ici, l'usage du produit est exclusivement associé aux plaisirs de la danse (fig. 8.5)<sup>134</sup>:

**Music by  
America's Leading  
Dance Orchestras**

**T**HE life of the dance is the music. Did you ever dance to talking machine music? Did you enjoy it? We think not. If you come to our store and hear some dance records on

**The NEW EDISON**  
*The Phonograph with a Soul*

you will realize the difference between The New Edison and ordinary talking machines and the pleasure of dancing to music supplied by the Leading American Orchestras. Call, write or telephone, and we will arrange a demonstration for you. New Edisons from \$144 up.

**LAYTON BROS**  
*Richard Gordon's Record Store*

100-102 ST. CATHERINE ST. W. W.  
(Corner Stanley)

Figure 8.5 Publicité pour le New Edison.  
(Tirée de: *Star*, 04-03-1920.)

<sup>134</sup> *Star*, 04-03-1920.

Comme avant la guerre, on veut vraiment faire du phonographe un moyen de distraire une assemblée, mais en s'orientant plus spécifiquement vers l'activité dansante. Avant la guerre, on misait sur le fait de ne plus avoir à compter sur les talents d'un tel. Désormais, on joue sur l'avantage de choisir ses morceaux en fonction des goûts des invités ou sur la grande qualité du son. Le phonographe participe ainsi à favoriser une pratique de la danse indépendante de la présence de musiciens et de leur registre, et signifie la possibilité de danser immédiatement ou de façon programmée et organisée à la maison sur des airs commerciaux à la mode. Ceci restera certainement un argument de choix face à la concurrence de la radio, bien que nous ne disposions pas de sources postérieures aux années 1920 (il aurait fallu pour cela se concentrer sur la presse, car les revues consultées ayant fourni des publicités de phonographes se limitent aux années 1920).

Cependant, avant comme après la guerre, et malgré des modèles à prix très variés, le phonographe n'est pas à la portée de toutes les bourses. En 1906, il faut déboursier entre dix et cent vingt dollars pour un Berliner et entre trente-cinq et cent dix dollars pour un Columbia (avec possibilité de financement sur une base hebdomadaire ou mensuelle), ou encore près de quarante dollars pour un Victrola en 1912<sup>135</sup>. En 1920, un Berliner coûte entre quarante et six cent quatre-vingts dollars<sup>136</sup>, un Graphonola entre trente-sept et trois cents soixante dollars<sup>137</sup> et un Orpheolian entre deux cent et deux cent cinquante dollars, (en promotion à soixante-douze dollars)<sup>138</sup>. À cela, il faut ajouter les disques, dont les prix varient selon les titres entre quarante et soixante cents en 1906<sup>139</sup>, puis entre quatre-vingt-dix cents et deux dollars en 1920<sup>140</sup>. Selon *Le Passe-temps*, il y aurait eu 250 000 gramophones dans Montréal en 1920, estimation révisée à 150 000 en 1921, et on estime une moyenne de trente disques par

---

<sup>135</sup> Respectivement: *La Presse*, 29-12-1906, p. 25; *Star*, 27-01-1906; *Le Passe-temps*, juin 1912, n° 449, p. 202.

<sup>136</sup> *Star*, 05-01-1920.

<sup>137</sup> *La Canadienne*, juin 1920, p. 5.

<sup>138</sup> *Le Passe-temps*, janvier 1922, n° 699, p. 16.

<sup>139</sup> *La Presse*, 29-12-1906, p. 26.

<sup>140</sup> *Star*, 05-01-1920.

appareil<sup>141</sup>. Cela dit, encore à la fin des années 1920, le phonographe reste un bien onéreux, surtout accessible aux milieux plus aisés. Ainsi, en 1927, le Mell-O-Phonic coûte quatre-vingt-cinq dollars<sup>142</sup>. Avant d'avoir le choix musical qu'offre la radio, cela prend une bonne audithèque et certains moyens financiers si l'on veut se procurer constamment les nouveautés.

### 8.3.3 La radio

De son côté, la radio, bien que plus récente, se répand très rapidement car, même si elle peut être dispendieuse à l'achat (surtout dans les premières années), elle ne suppose pas d'investissements ultérieurs. Le récepteur suffit pour accéder à une multitude croissante de musiques et d'émissions, au fur et à mesure que les professionnels de la radio s'approprient le nouveau média.

Lorsque la radio montréalaise voit apparaître ses deux premières stations, CFCF (anglophone) et CKAC (francophone) en 1919 et 1922, la radio reste une dépense considérable. Si les plus habiles peuvent se fabriquer un récepteur pour cinq dollars, les récepteurs peuvent coûter entre quatre-vingt et trois cent soixante-quatorze dollars selon le modèle<sup>143</sup>. Effectivement, en 1922, *La Canadienne* explique en détail comment fabriquer son propre appareil à moindre coût<sup>144</sup>. En 1929, le Radiola 33 est vendu à quatre-vingt-dix-neuf dollars, tandis que le Renown, avec son cabinet en noyer, coûte deux cent vingt-cinq dollars<sup>145</sup>. Pourtant, le monde radiophonique ne cherche pas tant à associer la radio à un produit de luxe qu'à «l'expansion de la démocratie contemporaine», à un service public, qui

---

<sup>141</sup> *Le Passe-temps*, Montréal, n° 656, mai 1920, p. 236; n° 673, janvier 1921, p. 19.

<sup>142</sup> *Canada qui chante*, mars 1927, p. 34.

<sup>143</sup> Jean Du Berger, Jacques Mathieu et Martine Roberge, *La radio à Québec, 1920-1960*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 21, 23, 24.

<sup>144</sup> *La Canadienne*, août 1922, p. 10-11.

<sup>145</sup> *Canada qui chante*, juillet 1929, p. 16 et décembre 1929, p. 15.

permet de «divertir, informer et éduquer<sup>146</sup>». Cet objectif fixé est vite atteint, grâce à l'évolution des émissions, mais aussi par le fait que de plus en plus de ménages sont équipés. Déjà en 1931, 40 % des ménages montréalais possèdent un récepteur. Ce taux atteint 85% en 1941, sans que la crise des années 1930 ne paraisse en avoir entravé le développement<sup>147</sup>. Il faut dire qu'en 1937, on trouve des modèles à quarante, soixante ou soixante-dix dollars<sup>148</sup>.

Dès ses débuts, la radio devient un moyen d'accéder à de la musique à danser à domicile. Déjà en 1923, le programme de danse du Bagdad Café est diffusé sur CKAC<sup>149</sup>, tandis que «[d]ans l'est de Montréal, la salle du restaurant de la Brasserie Frontenac [fabrique de bière fondée au début des années 1910<sup>150</sup>] se transformait, le samedi soir, en un studio satellite de CKAC pour offrir des soirées musicales, accompagnées de danse, aux populations ouvrières du secteur.<sup>151</sup>»

Au milieu des années 1920, les programmes radiophoniques, comme ceux de la rubrique "On the Air" des *Current Events* de 1926, permettent de constater que la musique à danser, alors offerte par les orchestres des grands hôtels montréalais, est diffusée en direct presque au quotidien. CFCF présente l'orchestre de l'hôtel Mont-Royal<sup>152</sup>, CKAC celui du Windsor, et CHYC celui du Ritz. Cette musique provient aussi de New York, Philadelphie, etc<sup>153</sup>. Il faut

<sup>146</sup> Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec. Information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, p. 209-211; Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 397.

<sup>147</sup> Linteau, *op. cit.*, p. 397.

<sup>148</sup> Du Berger *et al.*, *op. cit.*, p. 242, 245, 247.

<sup>149</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, *La Presse*, 09-11-1923.

<sup>150</sup> 1911 selon <http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/188.html>, consulté le 04-04-2011; 1913 selon <http://www.imtl.org/edifices/Brasserie-Frontenac.php>, consulté le 04-04-2011.

<sup>151</sup> Pagé, *op. cit.*, p. 316, 350.

<sup>152</sup> Selon Nancy Marrelli, «The CFCF radio were located in the penthouse of the Mount Royal Hotel between 1927 and 1935», dans Nancy Marrelli, *Stepping Out: The Golden Age of Montreal Night Clubs, 1925-1955*, Montréal, Véhicule Press, 2004, p. 68.

<sup>153</sup> *Current Events*, 14-11-1926, p. 8, 9, 13, 28, 33; *Current Events*, 19-12-1926, p. 8, 9, 13, 28, 33. Ces pages de programmation indiquent des émissions de WIP et WOO depuis Philadelphie, de WJZ depuis New York, de WBBM depuis Chicago, de WRC depuis Washington D.C, de WGY depuis Schenectady (New York), de CFCF, CHYC, CKAC depuis Montréal et de CNRO d'Ottawa.

dire que jusqu'en 1929, CKAC, CFCF et CHYC partageaient les mêmes ondes à des heures différentes<sup>154</sup>, de sorte que les auditeurs passaient d'une émission à l'autre sans changer de poste, et que les stations américaines plus puissantes que les locales sont facilement captées au Québec<sup>155</sup>. On voit ici une double influence; les foyers montréalais disposent non seulement des musiques commerciales de Montréal, mais aussi de celles des grandes villes états-uniennes. Cela signifie peut-être une convergence culturelle au moins partielle dans le type de musique utilisé pour danser. D'ailleurs, l'évolution du répertoire des danses à la mode à Montréal est tout à fait comparable à celle remarquée aux Etats-Unis dans l'entre-deux-guerres<sup>156</sup>, d'autant plus que bien des artistes américains viennent travailler à Montréal durant la prohibition<sup>157</sup>.

En 1926, les musiques offertes sont donc certainement les danses sociales plus ou moins modernes telles la valse et le tango, le fox trot, appréciées des clientèles bourgeoises des grands hôtels. Remarquons tout de même un programme de danse présentant un orchestre de swing, sous le nom de Meyer Davis' Swanee Syncopators, sur WRC (Washington D.C), le 21 décembre 1926. Cela dit, rappelons que les groupes de jazz noirs n'ont guère accès aux scènes de ces grands hôtels montréalais<sup>158</sup>, et que la mode du swing commence à la toute fin des années 1920. En 1929, on dit de l'orchestre du Venetian Garden retransmis sur CFCF qu'il offre du «New Sound»<sup>159</sup>.

---

<sup>154</sup> Pagé, *op. cit.*, p. 221.

<sup>155</sup> Berger et al., *op. cit.*, p. 24.

<sup>156</sup> Don McDonnagh, *Dance Fever*, New York, Random House, 1979; Peter Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979.

<sup>157</sup> André-G, Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la Main. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991*, Montréal, VLB, 1993, p. 118-119. Gilmore, *op. cit.*

<sup>158</sup> Gilmore, *op. cit.*, p. 72.

<sup>159</sup> Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 01-05-1929.

Le jazz plus swingué, fait pour danser, entre à la radio et dans les maisons, notamment en la personnalité de Myron Sutton<sup>160</sup>, dès le début des années 1930. Outre les contrats effectués dans divers établissements montréalais (voir chap. 6), le groupe de Myron Sutton, renommé comme groupe de swing, est engagé par plusieurs stations montréalaises et canadiennes: CJKL (Kirkland Lake), CHLP (Montréal, 1934), CKOC (Ottawa) et CFCH (North Bay)<sup>161</sup>. Plusieurs lettres d'auditeurs rendent compte de son succès, comme un dénommé Roméo Beaupré, qui écrit:

«February 22, 1935,  
Dear Friend,  
I Listen to your program every evening and really enjoy it. And would appreciate very much to have you sing "P.S. I love you" on Thursday, Feb. 28th. Thanking you in advance.  
Yours Sincerely  
Romeo Beaupre  
600 Albert St.  
Ottawa»<sup>162</sup>

De plus, la musique de certains des établissements où Sutton travaille est également retransmise à la radio. Par exemple, en novembre et décembre 1937, CHLP retransmet ce qui est joué au Cabaret Montmartre dans l'émission hebdomadaire Café Montmartre<sup>163</sup>, alors que c'est Myron Sutton qui joue. Ainsi, un certain lundi 8 novembre 1937, Sutton répond à la demande d'une auditrice, qui lui écrit le soir même, pour l'en remercier:

Montréal, le 8 novembre 1937  
Cher Monsieur,  
Je m'empresse de vous écrire pour vous remercier très sincèrement d'avoir bien voulu jouer tout spécialement à mon intention ainsi qu'à Denise notre belle fantaisie B. and J. avec votre entraîante (sic) orchestre.  
J'écoute avec un vif intérêt la radiodiffusion de tous les programmes du "Cabaret Montmartre" et j'espère que tous les radiophiles auront encore la joie de vous entendre très longtemps à la radio.  
Veuillez recevoir mes plus sincères remerciements.

---

<sup>160</sup> Gilmore, *op. cit.*, p. 72: c'est comme un orchestre jouant du Swing que Myron Sutton présente les Canadians Ambassadors.

<sup>161</sup> Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Research Material, Photocopie annotée par John Gilmore des Spicilèges de Myron Sutton, vol. 1, contrat de Myron Sutton, 1938, item 24.

<sup>162</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilèges, 2 volumes.

<sup>163</sup> *La Patrie*, programmes radiophoniques, 08-11-1937, p. 14; 20-12-1937, p. 14.

Votre très obligée,  
Pauline St Amand<sup>164</sup>

Autre grande figure du jazz, Duke Ellington semble bien connu des «radiophiles» montréalais, et un bon argument pour attirer les souscripteurs à un événement dansant. Effectivement, *La Presse* annonçant une soirée de danse, le 31 décembre 1938 au Forum, organisée par le Lion's Club qui souhaite récolter des fonds, précise:

Le programme de cette soirée-bénéfice comporte quinze numéros de vaudeville, et Duke Ellington fera accompagner par son orchestre tous ceux qui voudront danser. Ellington est déjà bien connu des Montréalais, d'abord par la radio mais aussi par suite de l'engagement qu'il a rempli, il y a deux ans, dans un théâtre local et devant des salles comblées.<sup>165</sup>

Tout cela nous montre à quel point émissions radiophoniques et choix des orchestres dans les commerces ou soirées dansantes peuvent être intégrés, se compléter, fournissant ainsi au client le même produit à danser, qu'il fréquente un commerce ou qu'il danse chez lui, au son de la radio. La radio introduit dans les maisons les musiques et donc les danses les plus nouvelles. Les veillées dansantes dans les maisons peuvent donc être à l'image de ce qui se pratique dans les espaces commerciaux, et elles ne sont pas confinées aux musiques et pratiques plus traditionnelles – sauf choix des organisateurs de la soirée.

#### 8.3.4 De nouveaux rapports à la musique et aux temps de danse

Une évidence d'abord: le support n'est pas le même si l'on compte sur le phonographe ou la radio plutôt que sur les musiciens de l'assemblée. Pour ce qui est du phonographe, le répertoire dépend de la phonothèque possédée, et non des musiciens, ce qui peut être un avantage ou un inconvénient selon l'étendue de la phonothèque. Le phonographe impose également que l'on change de disque régulièrement et il nécessite une organisation différente. D'ailleurs, la compagnie du Grafonola en fait un argument de vente: «Voyez comme elle danse bien» Ainsi, il ne vous est jamais nécessaire de laisser votre compagne au milieu d'une danse; avec un Grafonola Columbia, vous pouvez danser jusqu'à la dernière minute. L'Arrêt Automatique Exclusif du Columbia, s'occupe sans aucun trouble pour vous de la fin de votre

<sup>164</sup> Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilège 2, p. 2. Reproduit dans Marrelli, *op. cit.*, p. 59.

<sup>165</sup> UQAm, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 17-12-1938, p. 40.

morceau de musique. Faites jouer votre disque et laissez-le finir; ne vous en occupez pas, il arrêtera automatiquement <sup>166</sup>.»

Pour la radio, on peut tomber par hasard sur une émission dansante et improviser spontanément une veillée dansante, mais on peut également la planifier en fonction de la programmation musicale, disponible une semaine à l'avance dans les journaux. Ainsi, sachant que l'orchestre de tel établissement sera retransmis tel jour, on peut très bien s'arranger pour organiser une petite soirée dansante à ce moment, sans autre motivation que la disponibilité de la musique. Alors, on s'éloigne de la traditionnelle veillée dansante improvisée, mais on ne se rapproche pas pour autant du *At Home* (ou *House Dance*) plus planifié.

Par ailleurs, si le phonographe permet de maîtriser la succession des danses au fil de la soirée, comme le ferait un orchestre, la radio elle, modifie le rapport aux périodes de danses, en établissant des contraintes avec lesquelles les auditeurs doivent composer. Effectivement, si la diffusion à la radio d'orchestres engagés dans des commerces de danse récréative permet d'agrémenter une soirée ou un thé dansants à la maison, on ne peut guère en profiter plus d'une heure ou deux d'affilée. En 1926, les émissions radiophoniques sont encore peu variées, et de belles tranches horaires sont accordées aux orchestres de danse. Selon les programmes présentés dans le *Current Events*, et en ne considérant que les intitulés dans lesquels se trouve le mot danse, on peut régulièrement danser en après-midi, lors de thés dansants, qui peuvent être retransmis durant quinze minutes seulement, ou plus de trois heures, selon le temps d'antenne à combler manifestement. Il est aussi possible de faire son souper-dansant à la maison, plusieurs émissions débutant entre 18h et 20h, pour une demi-heure ou une heure et demie. Enfin, on peut danser plus tard, après le souper, divers orchestres commençant à jouer entre 22h et 23h. (app. Q). Par contre, il se peut que la diversification progressive de la programmation réduise la place accordée aux musiques à danser à des plages plus courtes. Une étude attentive des programmes radiophoniques serait nécessaire. Cette diffusion de musique des orchestres de danse, jouant dans des établissements commerciaux, permet certes à tout un chacun de profiter de la musique, de

---

<sup>166</sup> *La Canadienne*, novembre 1920, p. 5.

danser chez soi, à toute heure et tous les jours de la semaine, y compris le dimanche! Soulignons tout de même que plusieurs plages peuvent se succéder, permettant ainsi d'agrémenter la soirée, mais sans avoir la même continuité qu'une soirée dansante basée sur un orchestre.

Grâce à ces appareils, on peut fêter, danser, chez soi, sans pour autant se priver des talents des musiciens et des orchestres qui jouent dans les salles commerciales. La musique à danser commercialisée et médiatisée permet de moderniser les danses privées pour ceux qui le souhaitent. Du coup, d'un côté, le mouvement de commercialisation de la danse récréative la fait sortir des foyers. Elle se pratique alors dans des espaces commerciaux qui permettent des formes de sociabilité variables et plus ou moins contrôlées. Ces espaces sont également publics et socialement mixtes, bien que plus ou moins sélectifs à l'égard de leur clientèle. De l'autre côté, la commercialisation et la médiatisation de la musique à danser facilitent une individualisation des pratiques recentrées sur la maison. Les deux aspects ne sont pourtant ni indépendants ni contradictoires; ils s'articulent l'un à l'autre et s'entretiennent mutuellement, notamment par l'intermédiaire des orchestres qui jouent dans les commerces et sont retransmis ou enregistrés.

#### 8.4 Que danse-t-on? Entre convergence des pratiques et spécificités des milieux

En fait, l'interaction entre la commercialisation de la danse et de sa musique, et les activités dansantes des particuliers ou des milieux associatifs, se traduit par une certaine convergence des pratiques qui est observable à travers les danses elles-mêmes.

C'est en comparant les danses dansées, enseignées ou proposées dans les revues que nous chercherons à approcher la convergence des pratiques et ses limites. Nous avons déjà évoquées les danses offertes dans les commerces et par la radio. Ce qui dansé dans les maisons nous est également connu par certaines publicités de gramophones et propos religieux, ainsi que par *Le Passe-temps* et *Le Canada qui chante*, qui offrent des partitions de musique à danser<sup>167</sup>. *Le Passe-temps* révèle certainement les pratiques dansantes des milieux

---

<sup>167</sup> BAnQ, « *Le Passe-temps*, Présentation», <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011; BAnQ, « *Canada qui chante*, Présentation», <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/canadachante/>, consulté le

bourgeois du Montréal canadien-français, bien que partiellement, étant donné certaines politiques éditoriales. Quant au *Canada qui chante*, cette revue semble plus populaire par son ton plus léger, mais son tarif est identique à celui du *Passe-temps* en 1927, soit dix cents.

De façon plus concrète, la collection de programmes de bal bourgeois du Musée McCord nous a permis de composer un corpus de quarante-neuf programmes où les danses et dates sont indiquées<sup>168</sup>. Il s'agit aussi bien de carnets d'associations que de particuliers et de bals de charité, qui ont été traités sans distinguer de sous-collection, car vingt-six d'entre eux ne sont identifiés que par des acronymes inconnus et qu'il n'y a de toute façon guère de distinction quant aux danses programmées. S'y ajoute le programme d'un bal d'employés en 1919<sup>169</sup>, et les propos de Bayley quant aux danses pratiquées par les jeunes ukrainiens dans les danses organisées par des regroupements de leur communauté.

Enfin, les danses enseignées accessibles par trois manuels et par les publicités de diverses écoles de danse montréalaises fournissent un autre point de comparaison. L'appendice R résume ainsi les danses repérées dans ces différentes sources en distinguant les années 1920 et 1930.

#### 8.4.1 Les danses modernes: une culture convergente

Dans les années 1920, les danses repérées dans les commerces sont le fox-trot, le one-step, et la valse. Ceci correspond tout à fait à l'offre de cours faite dans les écoles, bien qu'on y ajoute cependant le tango. Le manuel d'Adélar Lacasse, plus complet, présente également ces trois danses sociales. L'appendice S, qui se concentre uniquement sur les données quantitatives fournies par les programmes de bal et les partitions du *Passe-temps*, confirme la prédominance de ces danses dans la pratique. Effectivement, les programmes de bals du McCord indiquent que ces trois danses sont également les grandes favorites entre 1920 et

---

05-05-2011. Tiré de: Beaulieu, André, Jean Hamelin *et al.*, *La presse québécoise des origines à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1984, vol. 6, p. 138.

<sup>168</sup> McCord, C288, Collection de programmes de bal.

<sup>169</sup> AVM, BM1, Fonds Aegidius Fauteux, 1900-1941, série 11, Collection programmes de concerts. Programme souvenir, Premier Euchre et Bal annuel des employés de S.H. Ewing & Sons Limited, jeudi 27 novembre 1919, salle des artisans canadiens-français.

1926, puisque sur un total de 654 danses, on relève 378 fox trot, 179 valse (incluant la valse moonlight) et 83 one step. Les deux premiers sont présents dans tous les programmes, sans exception, tandis que le one step, déjà présent en 1914 (app. F), se retrouve dans vingt-huit des trente-neuf programmes, et n'est plus à la mode après 1926. En 1927 et 1933, les programmes se partagent uniquement entre la valse et le fox-trot (sauf deux strathspey reel dans un bal de la Saint Andrew's Society probablement). Jusque-là, la convergence des pratiques est évidente.

La discorde intervient lorsque l'on se penche sur les partitions de la revue francophone du *Passe-temps*, destinées aux musiciens amateurs parmi son lectorat. La valse y occupe une place de choix, avec 126 valse sur 190 partitions entre 1919 et 1930. Par contre, on repère seulement un one-step entre 1919 et 1926, et aucun fox trot entre 1919 et 1935. Doit-on croire que la bourgeoisie francophone qui danse chez elle n'apprécie pas cette danse basée sur de la musique jazz? En fait, l'absence de fox trot et de toute autre danse associée au jazz (mis à part deux cake walk et un rag sur lequel peut d'ailleurs se danser le fox trot) ne s'explique pas tant par l'absence d'intérêt des francophones pour la pratique de ces danses à domicile que par un choix éditorial. Dans *Le Passe-temps*, Gustave Comte, chroniqueur musical de la revue, dénigre profondément le jazz et ses musiciens<sup>170</sup>. Il souligne aussi en 1921 que, selon lui, et à son grand regret, plus de la moitié des disques en circulation ne sont pas éducationnels, c'est-à-dire disques de musique classique, par opposition aux disques de ragtime et de jazz<sup>171</sup>. L'absence de partitions de fox trot est donc cohérente.

Par ailleurs, tout le reste suppose le contraire. En général, les danses modernes, dont le fox trot associé au jazz, font partie des pratiques dansantes des franco-montréalais des années 1920. Rappelons qu'Adélarde Lacasse, dont les classes sont essentiellement fréquentées par des francophones, fulminait déjà en 1918 contre les façons parfois audacieuses que faisaient les danseurs du fox trot : «[d]ans cette danse, comme dans le "One step," d'ailleurs il n'y a

---

<sup>170</sup> Gustave Comte, «La musique pernicieuse qu'il faut éloigner de ceux qui aiment le phonographe», *Le Passe-temps*, n° 660, juillet 1920, p. 330; Gustave Comte «Les "qualités" qu'il faut pour bien "Jazzer"», *Le Passe-temps*, n° 708, mai 1922, p. 148.

<sup>171</sup> Gustave Comte, «[chronique] Disc-O-Phonia», *Le Passe-temps*, n° 673, janvier 1921, p. 19.

pas de licence que se permettent les blasés de la danse.<sup>172</sup> » Et en 1921, l'archevêque Paul Bruchési s'insurge contre les danses modernes, notant:

Les soirées de famille, où jadis l'on causait, chantait, s'amusait aimablement, permettaient aux jeunes gens et aux jeunes filles de se connaître mieux et d'amorcer ainsi des unions plus heureuses. Ces soirées sont devenues trop souvent des sauteries, des bals, des réunions turbulentes, sensuelles, troublantes pour l'âme des jeunes.

Et quelles danses ne s'y permet-on pas? Les plus modernes, les plus dangereuses pour la vertu, les plus provocantes. Pourtant ces danses exotiques et barbares, tout les condamne: la loi naturelle, qui est la loi de Dieu inscrite au fonds des cœurs. Les prescriptions de l'Eglise de Jésus-Christ, nos traditions les plus saines et les plus estimables.<sup>173</sup>

De son côté, le lectorat francophone plus aisé est également directement concerné lorsque la compagnie Grafonola courtise le lectorat de la luxueuse revue *La Canadienne* (vingt cents par numéro), par des publicités où l'on prend soin de valoriser la disponibilité d'un répertoire étoffé de chansons canadiennes-françaises, aux côtés de celui des «danses à la vogue», pour lequel on présente trois fox trot, un fox trot / tango, sept valse et trois one-step<sup>174</sup>, ce qui correspond exactement aux principales danses à la mode selon les autres sources.

Enfin, la trentaine de partitions à danser proposée par le *Canada qui chante* va dans le même sens que les autres sources, puisqu'elle compte onze valse (et variantes), treize fox trot, dont un qui peut faire office de tango selon l'interprétation, un one-step, ainsi que deux java, deux habanera, et un charleston, (app. S).

Dans les années 1930, les danses sociales ne perdent pas leur importance et la convergence des pratiques est tout aussi évidente pour la valse et le fox trot. Souvenons-nous que la radio retransmet les orchestres des grands hôtels, particulièrement friands de danses sociales, et même du tango<sup>175</sup>, et les trois carnets de bals disponibles entre 1931 et 1933 ne comportent que des valse et des fox trot. Il faut dire qu'il s'agit du même événement annuel: le grand bal de charité du Montreal Maternity Hospital.

---

<sup>172</sup> Adélar Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é. 1918, p. 13.

<sup>173</sup> Paul Bruchési, «n° 151 Lettre pastorale sur les maux de l'heure, 13-04-1921», *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents*, vol. 16, Montréal, Arbour et Dupont, p. 363.

<sup>174</sup> *La Canadienne*, septembre 1920, p. 39; novembre 1920, p. 5.

<sup>175</sup> À titre d'exemple pour la programmation du tango: voir *La Patrie*, 11-10-1937, p. 17, 03-02-1936, p. 16.

Bien qu'il ne soit pas représenté aussi systématiquement, notons également l'intérêt pour le charleston, que Raymond Major range parmi ses danses populaires du début des années 1930, au côté du tango, du botton swing, du fox trot, de la valse et des sets canadiens<sup>176</sup>. Dès la fin des années 1920, le *Canada qui chante* en laissait voir la popularité en publiant une partition de charleston en chanson, mais aussi la partition d'un one step avec paroles intitulé «Elle danse le Black-Bottom», qui traite avec humour d'une jeune femme friande de charleston<sup>177</sup>.

Enfin, le jazz a également une place de choix. Dès les années 1920, notamment par le biais du fox trot, il fait déjà partie des musiques à danser appréciées. Alors que le phonographe Victrola propose les «jazziest and snappiest dance numbers<sup>178</sup>», le *Canada qui chante* publie en 1927 une chanson intitulée «La Jazzbinette» (fig. 8.6). On y suggère que le jazz envahit le coeur des Montréalais, qui le dansent autant dans les maisons que dans les salles de danse (Le Jardin de danse en l'occurrence).

---

<sup>176</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri racontés par Raymond Major*, s.l.n.d, CSSH, p. 21-22.

<sup>177</sup> «Charleston», *Canada qui chante*, avril 1930, s.p; «Elle danse le Black-Bottom», *Canada qui chante*, mai 1928, p. 201.

<sup>178</sup> *Star*, 05-01-1920.



**Figure 8.6** «La Jazzbinette».  
(Tirée de: *Canada qui chante*,  
juin 1927, p. 64.)

Et dans les années 1930, le succès du swing est incontestable. Par contre, la convergence des pratiques à l'égard du swing ne ressort pas des sources. Il est clairement présent dans les commerces et dans les écoles de danses, où l'on enseigne alors une forme de swing: le shag (voir. app. R)<sup>179</sup>. Par contre, il est absent des bals bourgeois, peut-être parce que le fox trot, plus sage et pourtant jazzé, convient mieux. En ce qui concerne la pénétration du swing dans les maisons, rappelons la diffusion des orchestres de swing à la radio. Mais pour ce qui est des partitions, *Le Passe-temps*, qui ne fournit que seize partitions entre 1931 et 1935, préfère en rester aux valse, polka, mazurka et gavotte (app. S). Certes, le swing, avec sa part d'interprétation et d'improvisation, est peut-être moins accessible pour les musiciens amateurs. Mais il y a peut-être là aussi un choix éditorial, qui ne reflète pas entièrement les pratiques dansantes de son lectorat. Rappelons le désir qu'avait Gustave Comte de valoriser

<sup>179</sup> Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939, p. 218; Concordia, P023, Collection Alex Robertson, C11, New Auditorium Ballroom, 28-01-1940; UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 27-09-1937, p. 8, Marie Beetles School; *id.*, *Star*, 15-11-1937, p. 6, Betty Speirs School; *id.*, *Star*, 23-09-1937, p. 8 Shefler's; *id.*, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri*, s.l.n.d, CSSH, p. 21-22; *id.*, *La Presse*, Matou Botté, 10-09-1932, p. 64; *id.*, *La Presse*, 22-06-1938, Parc Belmont, p. 10.

la musique éducationnelle, à laquelle il opposait strictement le jazz. En outre, le titre qui indiquait que le supplément fournissait de quoi animer les salons a été abandonné depuis 1908, et l'on ne se sent peut-être plus tant obligé de suivre les modes. Cela ne signifie pas pour autant que les danses proposées par cette revue ne sont plus pratiquées, au contraire. Cela signifie seulement que l'on met de l'avant d'anciennes danses, encore pratiquées par certains, plutôt que les nouvelles danses à la mode. D'ailleurs, la présence de partitions de danses plus anciennes doit également mériter l'attention.

#### 8.4.2 Une place pour les danses plus anciennes

Dans les années 1920 et 1930, le succès de la valse n'est pas remis en question. Comparée aux danses modernes et lascives, elle devient même, comme la polka, une danse acceptable aux yeux de certains hommes d'Église<sup>180</sup>. Par ailleurs, on retrouve dans plusieurs sources des danses qui étaient déjà à la mode avant la guerre. Dans les années 1920, le Bellefield est dans le manuel de Lacasse<sup>181</sup> et dans le programme du bal d'employés de 1919<sup>182</sup>, le Paul Jones et la valse-lancier et même la polka se retrouvent dans au moins deux types de sources. Et tandis que la Strathpey Reel (toujours certainement dans les bals de la Saint Andrew's Society, la valse hésitation, la valse Moonlight ne se trouvent que dans un type de source dans les années 1920, la gavotte se retrouve aussi bien du côté de l'enseignement que des partitions et des programmes entre 1920 et 1940 (app. R). Bien que le maintien de ces danses ne fasse pas l'unanimité, on peut considérer, pour celles qui se retrouvent dans plusieurs types de sources, qu'elles sont encore pratiquées, mais pas nécessairement dans les commerces et les écoles, dont elles sont généralement absentes (du moins, selon les informations dont nous disposons). Il y a donc un décalage possible entre les pratiques commerciales, vraiment centrées sur les danses modernes (certaines mêmes, comme les

---

<sup>180</sup> Abbé Germain Victorin, *Dansera-t-on chez moi? Consultation théologique rédigée par un père de famille*, Québec, s.é., 1930, p. 30-31 et 50.

<sup>181</sup> Adélard Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918, 30 p.

<sup>182</sup> AVM, BM1, Fonds Aegidius Fauteux, 1900-1941, série 11, Collection Programmes de concerts. Programme souvenir, Premier Euchre et Bal annuel des employés de S.H. Ewing & Sons Limited, jeudi 27 novembre 1919, salle des artisans canadiens-français.

danses latines autres que le tango, le jitterbug et le swing, sont spécifiques aux espaces commerciaux), et les pratiques des milieux associatifs ou privés, qui apprécient les danses modernes, mais également encore certaines danses d'avant-guerre.

On remarque même que des danses qui n'étaient plus représentées dans les programmes des bals bourgeois des années 1899 à 1914 sont toujours proposées sous forme de partitions aux lecteurs du *Passe-temps*. Il s'agit du galop, de la mazurka, du quadrille, de la schottische, de la Varsoviana et de la marche (ou promenade). Mais ces danses n'apparaissent dans aucune autre source entre 1918 et 1940 (app. R). Dans ces cas précis, il est difficile de savoir si cela tient réellement au souhait des musiciens amateurs et des danseurs, peut-être plus âgés, dans les salons privés, ou à des choix éditorialistes que nous avons déjà évoqués, et qui s'inscriraient aussi dans un esprit traditionaliste en vogue à l'époque. Ainsi, dans la lignée des «veillées du bon vieux temps» présentées au Monument National entre 1921 et 1941, la musique française folklorique traditionnelle occupe une place dans les diffusions radiophoniques des années 1930 et semble très populaire<sup>183</sup>.

D'ailleurs, loin de rejeter le répertoire et les danses modernes qui font leur pain, les commerces savent également miser sur cette nostalgie du bon vieux temps. L'industrie du phonographe, dès les années 1920, puis celle de la radio surtout dans les années 1930 ont compris l'intérêt d'éditer ou de faire jouer des chansons du registre dit traditionnel. Cela permet ainsi le maintien, selon le désir de chacun, des anciennes danses associées à ces airs. Mais ils ne sont pas les seuls.

Enfin, on joue parfois sur ces danses désormais dites anciennes pour organiser des événements spéciaux. Ainsi, l'école et salle de danse Woodhall propose plusieurs soirées sous le thème «Old Country Dance<sup>184</sup>» en 1930, tandis que le Majestic Hall organise pour trente-cinq cents une soirée «Old Time and Modern Dancing<sup>185</sup>». De même, en 1934, une publicité du Parc Dominion annonce: «Journée du Bon Vieux Temps. Concours de sets

---

<sup>183</sup> Pagé, *op. cit.*, p. 353-355.

<sup>184</sup> Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 03-01-1930 et 10-01-1930; Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 29-05-1930 et 07-11-1930.

<sup>185</sup> Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 14-02-1935.

américains. Orchestre: les As du folklore de la radio.<sup>186</sup>». En 1939, au Bal historique du Vieux Montréal donné à l'hôtel Windsor, on programme une démonstration de la Pavane, avant que les danseurs ne s'adonnent eux-mêmes à une valse et à une polka. Vient alors le souper, suivi de sept «Danses modernes» non précisées<sup>187</sup>. Quant au cabaret Chez Maurice, il met à l'affiche en 1940 une «rétrospective allant de 1840 à 1940. (...) Le corps de ballet sera évidemment de la partie, et en des costumes d'autrefois, exécutera des danses qui s'appellent le Boston, la Polka, pour terminer dans un mouvement de Swing endiablé. Le public est prié de ne pas oublier la soirée d'amateurs en fin de semaine, et le concours de "Jitterburg" le mercredi en soirée.<sup>188</sup>»

À l'époque du swing, du shag, du jitterbug et du tango, ces exemples présentent un discours selon lequel le Boston, la Polka, les sets américains et autres contredanses remplissent le sac des anciennes danses, sans distinctions apparentes. Tout cela est considéré comme appartenant au passé, à une tradition qui comprend aussi bien des danses du début comme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, ce passé n'est pas pour autant révolu. Il en séduit encore plusieurs, qui pratiquent ou souhaitent pratiquer ces danses plus anciennes. Et le commerce aurait bien tort de ne pas profiter de cette manne, surtout qu'elle n'empêche pas la pratique des danses modernes par ailleurs.

#### 8.4.3 Intégrer l'ancien et le moderne

Effectivement, la fréquentation des espaces commerciaux, notamment par les jeunes, qui peuvent y développer leur goût et leur savoir-faire dans les danses modernes, le gramophone et la radio, tout cela facilite la pratique des danses modernes, aussi bien des danses sociales que des danses plus populaires, comme le swing, dans les maisons et les danses d'associations, si tant est que ceux qui apprécient ces danses soient majoritaires.

---

<sup>186</sup> Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 08-09-1934, p. 40.

<sup>187</sup> McCord, C288, Coll. carnets de bal, De Ramezay, 1642-1867, 30-05-1939.

<sup>188</sup> Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 20-01-1940, p. 43.

Effectivement, si la pénétration des danses modernes, également pratiquées dans les commerces, est réelle dans les milieux associatifs ou privés, la place cédée aux danses plus anciennes dépend largement de la nature de l'assemblée réunie et du registre des musiciens, lorsqu'on compte sur un orchestre. Bayley explique très bien cela, en regardant la communauté ukrainienne de Montréal entre 1935 et 1937. Il insiste sur les différences générationnelles, entre les plus jeunes, qui apprécient les danses modernes, et les parents, qui préfèrent un registre plus ancien, plus propre à leur culture d'origine aussi :

«Their dances, however, represent an invasion of new world traits into the isolation of halls where, as with the Italians, they have been adopted by the young people and accepted by the old. Thus the waltz, foxtrot, and other dance routines have entered into competition with the polka and cossack dances and have almost entirely displaced them. However, the dominance of the new over the old depends largely on the group assembled, which in turn depends on the occasion. At weddings, for example, when the parents are considered, polkas are popular, whereas, at a straight dance given by the young people at Soulange, St.Charles, Iberville or Delorimier, the old dances are scarcely in evidence.<sup>189</sup>

Bayley note aussi des pratiques différentes chez les italiens selon les générations présentes. Ainsi, lorsque la Société de secours mutuel italienne («Mutual Aid Society» dans le texte) organise une *feast-dance*, un repas spaghetti avec danse, le répertoire de l'orchestre et le contexte multi-générationnel joue en faveur des anciennes modes:

Here, the situation was considerably different from that during a straight dance. The orchestra was composed of immigrant musicians who were strictly old-fashioned. Dancing was slow and at no time exotic. The immigrant mothers sat around the hall and looked on, but their enigmatic expressions made it impossible to gauge (sic!) their approval or disapproval.

This feast dance was definitely a family outing and hence the programme catered to each interest group. The accommodation to old and new world traits worked out well although the young people were somewhat impatient with the music and constant surveillance of the stolid immigrant mothers" (Italian Field Notes)".<sup>190</sup>

Bayley distingue ici la *feast-dance* de la *straight dance*. En fait, l'auteur repère trois sortes d'activités chez les italiens. Il y a *the porchetta feast*, un repas festif «that will pass with the adult generation<sup>191</sup>» et pour lequel Bayley n'évoque pas d'activité dansante. *The community*

---

<sup>189</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 232-233.

<sup>190</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 220.

<sup>191</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 217.

*dance*, également nommé *straight dance*, est une activité dansante uniquement, tenue dans une salle, et particulièrement appréciée par les jeunes. Et *the feast-dance*, cette soirée spaghetti-danse que nous venons d'évoquer, apparaît à Bayley comme un compromis entre les deux pratiques précédentes: «If the [Porchetta] feast is for older immigrants and the dance for young people, the feast-dance is a compromise, an accomodation to the respective backgrounds and forgrounds of the two groups.<sup>192</sup>»

De fait, si les danses, où les parents sont largement représentés, sont synonymes d'accommodement pour satisfaire toutes les générations, les *straight dance* ou *community dance*, où la clientèle est essentiellement jeune, sont caractérisées par un registre moderne qui rejoint celui du milieu commercial. Néanmoins, la jeunesse supervisée y danse de façon plus modérée et la cigarette est surtout l'apanage des jeunes hommes, malgré quelques exceptions. Le comportement dansant et social qui a pu être expérimenté par ailleurs, dans les espaces commerciaux, est donc adapté, ajusté aux exigences du milieu communautaire :

«The modern dance represents quite a contrast in every detail to the spaghetti and porchetta feasts which attract and give social satisfaction to parent immigrants. It represent an invasion from the Canadian world, adopted by the younger, second generation Italo-Canadians. Thus, the Waltz, foxtrot, and elaborate routines which constitute shagging, trucking, swinging, etc., hold sway in the community dance halls<sup>193</sup>, replacing the folk dances common to Italian village life.

Yet the modern dance as promoted for the young Italians represents an accommodation to their situation and is far more moderate than that witnessed in the palatial pavilions and cabarets of Montreal's down-town, bright-light centre. The former is the product of new ways acting in a milieu under the supervision and control of a different order where relationships are the antithesis of those which are impersonal, secondary, segmental anonymous. The modifications made and restrictions imposed on behaviour constitute in effect, a toning-down. The five-piece orchestra selects the more rhythmic music and plays less blatantly. The young people, in turn, hold to the conventional routines and few experiment with the ultra-modern, stream-lined dances. Everyone is sociable and the Italians girls rarely refuse invitations to dance. The sexes do, however, segregate between dances to talk of partners experienced and anticipated. Smoking is confined to the young men although a few girls brave the criticism that passes from person to person. Altogether, however, the young Italians are very dance-conscious and rank this form of entertainment as the most popular which they experienced in leisure hours.»<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 220.

<sup>193</sup> Ces lieux ne sont pas nommés.

<sup>194</sup> Bayley, *op. cit.*, p. 218-219.

Par ses observations fines des communautés ukrainienne et italienne de Montréal, Bayley apporte un portrait nuancé de la relation entre anciennes et nouvelles pratiques de la danse et sur la question de la convergence des pratiques. D'abord, il confirme la possibilité que le répertoire musical, ancien ou moderne, varie selon la nature de l'assemblée : anciens répertoires surtout dans les mariages ukrainiens et *fast-dance* italiennes; répertoire moderne dans les *straight dance*. Par le fait même, Bayley nous fait prendre conscience de l'importance à accorder aux différentes générations. Les jeunes apparaissent ici comme un facteur de changement. Et les parents, tout en conservant certaines préférences (que ce soit des danses traditionnelles pour les ukrainiens ou le repas porchetta pour les italiens), acceptent également ce qui plaît à leurs enfants, avec certaines limites cependant. Effectivement, si les danses commerciales modernes sont bienvenues, les airs dansants rythmés sont joués avec plus de retenue et les comportements des danseurs doivent être beaucoup plus modérés dans les danses communautaires que dans les salles commerciales. Ces différences dans la façon de pratiquer selon le milieu indiquent pour leur part certaines limites de la convergence des pratiques. Les valeurs culturelles, sociales et morales du groupe concerné, continuent à jouer un rôle déterminant dans le choix du répertoire et les comportements tolérés chez les danseurs, bref, dans la façon de pratiquer la danse récréative.

### Conclusion

Ainsi, les danses organisées dans les maisons privées et dans les milieux associatifs, qui constituaient les formes de pratique dominantes de la danse récréative au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, sont toujours très en vogue dans l'entre-deux guerres; et il est toujours possible de danser chez soi, ou dans une salle d'association, au son d'un orchestre. Toutefois, même si les pratiques non commerciales de la danse existent indépendamment des pratiques commerciales, elles en sont indissociables par certains aspects.

L'interaction est évidente entre les regroupements ou les particuliers et les commerces lorsque les premiers louent une salle de bal ou une salle de danse pour un événement particulier. Elle est tout aussi remarquable lorsque, par l'intermédiaire de la radio ou du phonographe, la musique à danser commerciale, y compris celle exécutée par les orchestres dans les établissements commerciaux, pénètre dans les maisons privées, rompant toute

dépendance de l'activité dansante à la présence d'un musicien, la facilitant à l'année longue, à n'importe quelle heure. Cela dit, radio et phonographe fournissent également les airs de danses plus anciennes, et le recours aux musiciens amateurs, à leur registre plus ou moins récent, reste également possible. Tout ceci multiplie les combinaisons possibles: soirées dansantes programmées ou improvisées, sur d'anciennes musiques, ou sur des airs modernes, grâce à des musiciens ou grâce à la radio et au gramophone

Cette interaction se fait convergence lorsque les pratiques se ressemblent tant qu'elles se confondent. Ainsi en est-il lorsque commerces et regroupements utilisent les mêmes événements festifs, au moins en partie, pour organiser des soirées plus spéciales, qu'il s'agissent de fêtes déjà exploitées par les associations avant la guerre comme Halloween, de fêtes autrefois réservées à la sphère privée, comme Noël et le Jour de l'An, ou de fêtes de tradition plus récente, comme la Saint-Valentin ou l'Armistice. La convergence se lit également, quoique partiellement, lorsque les danses les plus à la mode se retrouvent dans presque tous les types de sources, lorsqu'elle sont offertes aussi bien dans les commerces et les écoles de danse que dans les partitions des revues.

Cependant, la convergence n'est ni complète, ni synonyme d'uniformisation. Les regroupements sont toujours maîtres d'organiser des danses quand bon leur semble, et de façon variable d'une année à l'autre, selon leurs moyens, selon leurs besoins, selon leurs raisons de fêter. Alors que le fox trot et la valse sont unanimement appréciées, et que le swing, se retrouve aussi bien dans les commerces, les écoles que les foyers dans les années 1930, certains milieux, en certaines occasions peut-être, continuent d'apprécier des danses d'avant-guerre que le monde commercial semble avoir oubliées. Enfin, la façon de danser elle-même s'adapte selon le milieu où la danse est pratiquée, même s'il s'agit de la même danse, dansée par les mêmes personnes.

La commercialisation de la danse récréative, de ses espaces et de sa musique à danser signifie donc une interpénétration des pratiques, par influences et appropriations respectives, qui aboutit, non à la suppression d'un mode de pratique, mais plutôt à une démultiplication des formules. Le danseur ou l'organisateur de soirée dansante se voit offrir une multitude de choix, les uns tournés vers des espaces commerciaux ouverts au public, les autres, recentrés

sur l'association ou la maison, mais pas nécessairement privés des avantages de la danse récréative commerciale.

La prospérité des années 1920 se prête à l'allégresse, aux soirées privées comme aux soirées d'associations ou commerciales. Les années 1930, qui obligent certaines associations et maisons mondaines à revoir leur façon de faire, sont également propices à recentrer certaines activités dansantes plus simples dans les maisons de particuliers, surtout lorsqu'on peut bénéficier des orchestres commerciaux par l'intermédiaire du phonographe ou de la radio.

## CONCLUSION

L'objectif de cette thèse était de saisir la transformation de la danse récréative dans ses différents aspects (ses cadres, sa temporalité, les danses elles-mêmes et les comportements des danseurs), en prenant soin d'évaluer les processus d'interaction, d'intégration, voire de convergence entre les éléments de pratique plus anciens et les plus récents, pour peu que les premiers continuent d'exister.

Malgré sa richesse, l'historiographie existante nous y incitait par certaines de ses lacunes. D'un côté, les travaux abordant l'évolution du loisir sur le temps long et dans la société québécoise avaient tendance à analyser la dynamique entre le traditionnel et le moderne à travers les changements de types de loisir plutôt qu'à travers les transformations d'un même loisir. Également, cette dynamique était le plus souvent présentée sous un angle dichotomique et successif. Pourtant, dans divers domaines, les réflexions d'auteurs comme Serge Courville, Roger Levasseur ou même Lucia Ferretti dessinaient les contours d'un autre cadre interprétatif. Tandis que Serge Courville insistait sur le fait que le traditionnel et le moderne sont étroitement liés dans une chronologie plus synchronique que diachronique, Roger Levasseur se penchait sur les phénomènes de survivance et de résistance dans l'histoire du loisir des années 1930 à 1970. Quant à Lucia Ferretti, elle incitait à considérer la réaction de ce qui est traditionnel (la paroisse en l'occurrence) à l'égard du moderne de façon constructive, sous la forme de l'adaptation. Bref, chacun à sa façon montrait la nécessité d'avoir une compréhension intégrée et interactive du traditionnel et du moderne, ou plus simplement entre l'ancien et le nouveau.

De l'autre côté, l'historiographie centrée sur les loisirs urbains montréalais, entre 1870 et 1940, avait souvent procédé par étude de cas ou d'objets précis sur une courte période, ce qui n'était guère propice à mener une réflexion sur l'interaction entre l'ancien et le plus récent. Enfin, les deux courant historiographiques se rejoignaient en portant peu attention à la danse

récréative. Cette dernière avait surtout donné lieu à des références ponctuelles dans des travaux s'intéressant aux femmes ou au monde du spectacle à Montréal. Elle s'était aussi vue consacrer des ouvrages axés sur la danse traditionnelle au Québec. Or, à la lumière des travaux de Lewis A. Erenberg, de Kathy Lee Peiss ou de Henri Joannis-Deberne sur d'autres espaces-temps, la danse récréative nous paraissait un objet particulièrement approprié pour réfléchir aux relations entre le traditionnel et le moderne. Effectivement, ces auteurs montrent tous que l'activité dansante se compose à la fois d'un espace de pratique, de danseurs aux comportements variables selon les espaces et selon les milieux socioculturels, et de danses qui changent au fil du temps.

C'est en étudiant le loisir dansant, jusqu'alors négligé par l'historiographie québécoise et montréalais, et dans la lignée des réflexions interprétatives de Courville, Levasseur et Ferretti, que nous avons avancé l'hypothèse qu'entre 1870 et 1940, la danse récréative connaît des transformations remarquables qui sont néanmoins associées à des constances. Ces constances signifient une diversification, qui permet des interactions et parfois même une certaine convergence des pratiques. Le tout révèle un portrait complexe de la transformation de la danse récréative, d'autant plus que des variantes apparaissent selon les milieux sociaux et culturels divers qui caractérisent la métropole montréalaise, alors en plein essor industriel et urbain.

De multiples sources, cependant variables à travers l'ensemble de la période, ont permis de procéder à l'analyse. Des comptes rendus de soirées dansantes permettaient non seulement d'approcher les soirées des particuliers, celles des associations et d'autres regroupements organisateurs d'activités dansantes, mais aussi de réfléchir au calendrier dansant et à la temporalité de l'activité. Des annonces, des publicités et l'annuaire *Lovell* nous ont permis de constituer et de documenter un répertoire de cent vingt-six commerces de danse. Un corpus de programmes de bals (soixante-cinq entre 1870 et 1914; quarante-neuf entre 1918 et 1940) a permis d'approcher les pratiques et les comportements des danseurs, bien qu'essentiellement dans le milieu anglo-bourgeois. Les manuels de danse (1871, 1878, 1905, 1918, 1931-1935), guides d'étiquette (1907 et 1929), les partitions de certaines revues (*Canada qui chante*, 1927-1930 et *Le Passe-temps*, 1895-1949) et de rares témoignages, comme les études sociologiques de McGill ou les souvenirs de quelques-uns, ont permis de

comparer pratiques et discours et d'identifier des variations ou des points communs entre différents milieux. D'autres revues, *La Canadienne* (1920-1923) et *Current Events* (1924-1939), ont également complété certains aspects de la recherche.

Dans l'ensemble, l'hypothèse, que nous résumions sous le triptyque transformation, diversification, intégration, s'est trouvée confirmée à travers un portrait nuancé selon l'aspect de l'activité analysé. Effectivement, si les lieux de danse, le répertoire des danses et les formes de sociabilité associées aux uns et aux autres connaissent tous des transformations importantes, ils ne les vivent pas nécessairement au même moment. Cela signifie des chronologies distinctes pour une même activité.

En ce qui concerne les cadres de pratique, les années 1870 à 1940 voient perdurer ou se développer trois cadres. Les danses de particuliers, dans les maisons, sont présentes sur l'ensemble de la période, notamment sous forme de veillées, de bals mondains et de *At Home*. Les deux premières sont en vigueur au Canada français depuis ses origines pour ainsi dire, tandis que le *At Home* semble remonter au début du XIX<sup>e</sup>. Si ces façons de pratiquer la danse sont plus ou moins anciennes, elles sont néanmoins actuelles, mises au goût du jour des contemporains et des moyens propres à chaque époque, comme nous avons pu le voir à travers le cas du *At Home* qui se modifie entre 1870 et 1914, autant à travers les danses pratiquées qu'à travers les autres activités associées aux danses.

Par ailleurs, déjà en 1870, l'activité dansante, payante le plus souvent, est offerte par diverses organisations, aussi bien des associations et des clubs que d'autres regroupements comme les syndicats, les corps professionnels et militaires. Entre 1870 et 1914, le phénomène prend de l'ampleur au fur et à mesure que la ville grossit et que le nombre d'associations, de clubs et de syndicats augmente. À cet égard, le choix de dépouiller des années clés au fil de la période (1870, 1889 et 1906) a été une stratégie concluante.

Cette deuxième forme de pratique semble agir comme une transition, plus synchronique que diachronique vers la commercialisation de la danse. Non seulement les organisations multiplient les occasions de danser payantes, aussi bien pour leurs membres que pour des assemblées plus larges, voire publiques, mais elles le font dans différents espaces urbains. Ce faisant, elles confèrent une visibilité urbaine publique et font de la danse une activité

commercialisée à l'année longue, même si c'est encore sur une base événementielle. Les danses organisées par des associations se maintiennent tout au long de la période, même si les établissements commerciaux se développent particulièrement dans l'entre-deux-guerres.

En fait, dès les années 1895, les premiers commerces de danse apparaissent sous forme d'écoles qui offrent rapidement des activités récréatives payantes. Rappelons en particulier l'école Lacasse-Morenoff en 1895 et le Stanley Hall du professeur Norman vers 1897-1898, qui rivalisent durant une bonne partie du XX<sup>e</sup> siècle. Les autres types de commerces de danse se répandent surtout après la guerre, même si l'on trouve quelques précurseurs dès la Belle Époque. Tandis que les salles de danse croissent à un rythme tranquille qui n'appartient qu'à elles, les restaurants dansants, qui atteignent leur apogée au milieu des années 1920, entament leur déclin dès 1928, alors que les cabarets prennent le relais. Cette commercialisation se fait dans l'ensemble de Montréal, mais les quartiers du nouveau centre-ville (Saint-Antoine nord et sud, ainsi que le centre-ville est), semblent au coeur du développement commercial.

Ce développement commercial, qui peut paraître chaotique par certains aspects, est également marqué par la stabilité des sites qui accueillent les commerces de danse successifs dans les quartiers du centre-ville. L'activité dansante prend alors des visages aussi variés que l'identité sociale et culturelle des quartiers dans lesquels elle est pratiquée, en même temps qu'elle contribue à la caractérisation de ces espaces. La majorité des commerces de Saint-Antoine nord s'adresse à une clientèle bourgeoise. Ceux de Saint-Antoine sud misent sur la communauté noire et américaine du quartier pour dessiner un Harlem montréalais fait de jazz et de liberté. Quant au centre-ville est, il reflète un milieu francophone diversifié, avec une clientèle éclectique sur la Main, à l'extrémité ouest du quartier ou dans le Red Light, mais aussi avec une clientèle plus nantie, rue Saint-Denis notamment.

Cette transformation des cadres de pratique influence la temporalité de l'activité dansante. Le calendrier dansant mis en évidence par les recherches sur la danse traditionnelle s'articulait autour de la saison hivernale et des fêtes chrétiennes, en particulier Noël, le Jour de l'An, les Rois et la Toussaint. Nous avons pu constater que ces moments de danse sont encore en vigueur chez les particuliers, au moins entre 1870 et 1914, malgré des variantes entre les milieux anglo-protestants et franco-catholiques. Pour l'entre-deux-guerres, l'information concernant le maintien de l'usage du calendrier chrétien dans les maisons nous manque. Par

contre, l'apparition du gramophone et de la radio, mais aussi la commercialisation progressive de la danse, n'ont pas été sans influence sur la fréquence des danses.

En fait, déjà en 1870, les regroupements favorisent une extension du calendrier dansant. Ils organisent des danses selon le calendrier traditionnel mais également selon celui, plus ou moins récent, des fêtes nationales et civiles, comme la Saint-Patrick et la toute nouvelle Fête du Travail. Ils invoquent aussi d'autres motifs (campagne de financement, simple divertissement) de telle sorte que la danse est plus courante et moins associée à la saison hivernale. L'apparition des commerces de danse vient donner une permanence définitive à l'activité. Si les écoles ferment durant l'été, les autres types de commerces sont ouverts à l'année longue.

Les changements sont tout aussi frappants si l'on se concentre sur les types de danses. Entre 1870 et 1914, la place accordée aux danses collectives diminue radicalement dans les programmes de bals de la bourgeoisie anglophone. Encore remarquables entre 1870 et 1893, les danses collectives ne sont pour ainsi dire plus proposées entre 1899 et 1914, ce qui correspond généralement au portrait mis de l'avant dans l'historiographie consultée. Par contre, on s'est également aperçu que le répertoire des danses de couple connaît un important roulement jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, avant d'être réduit à trois danses favorites (la valse, le two-step et la gavotte) dans les bals des associations anglo-bourgeoises des années 1899 à 1914. Néanmoins, certaines des danses abandonnées ici continuent d'être présentées dans des manuels et des revues de partitions pour danser chez soi. Cela laisse présumer que le répertoire des danses pratiquées ne s'est pas réduit à ces trois danses pour tout le monde et dans tous les types d'activités dansantes.

Après la guerre, le fox trot est la grande nouveauté dans tous les milieux. Il alterne avec la valse dans les programmes des bals anglo-bourgeois, tandis que les différents commerces élargissent l'offre. Les uns misent sur les danses sociales, les autres sur des danses modernes plus libres comme le charleston dans les années 1920 puis le swing dans les années 1930. Là encore, des constances apparaissent cependant. La valse, autant pratiquée que durant la première période, est devenue un classique. Certaines danses d'avant-guerre sont encore présentes dans les années 1920. Enfin, d'autres danses, disparues des pratiques dans les bals d'associations anglo-bourgeoises du début du XX<sup>e</sup> siècle, se retrouvent en fait toujours dans

d'autres milieux durant l'entre-deux-guerres, comme le laissent voir des partitions du *Passe-temps* notamment.

Les transformations concernant les comportements des danseurs sont également remarquables. Mais contrairement à ce que nous aurions pu croire, ces transformations se font à un rythme partiellement différent de celui des transformations du répertoire. Effectivement, le passage des danses collectives aux danses de couple ne semble pas avoir d'impact notable sur l'attitude des danseurs dans le cadre des bals anglo-bourgeois. Par contre, dans un contexte socioculturel en plein bouleversement après la Première Guerre mondiale et dans de nouveaux cadres commerciaux, où une variété de comportements est possible, l'arrivée des nouvelles danses est synonyme de nouvelles façons d'interagir. Même les danseurs des bals anglo-bourgeois si codifiés semblent disposer d'une certaine liberté, de par la nature même du fox trot, si apprécié dans ces bals.

Ces transformations et constances, qui sont indissociables dans les différents aspects de la pratique dansante entre 1870 et 1940, interagissent ou convergent par plusieurs aspects. Le calendrier dansant religieux et civil si apprécié des sphères privées et des milieux associatifs est au moins partiellement récupéré par les commerces. Noël et le Jour de l'An, qui semblaient réservés aux fêtes de particuliers avant la guerre, font partie de la planification de plusieurs commerces et de plusieurs associations dans les années 1920 et 1930. En même temps, de nouvelles occasions de fêter, comme la Saint-Valentin et l'Armistice, sont traditionnalisées<sup>1</sup>. Dans cette même stratégie commerciale, on propose des soirées spéciales pour savourer les danses plus anciennes, moins proposées dans les commerces à la mode, mais encore appréciées par une partie de la clientèle potentielle.

Inversement, les danses et musiques modernes proposées par les orchestres des commerces font leur entrée dans les soirées dansantes privées par l'intermédiaire du gramophone ou de la radio, mais aussi parce que des danseurs profitent aussi bien des danses privées qu'associatives et commerciales. Cela favorise une certaine intégration des répertoires, même

---

<sup>1</sup> Jean-Philippe Warren, *Hourra pour Santa Claus! La commercialisation de la saison des fêtes au Québec. 1815-1915*, Montréal, Boréal, 2006, p. 13-14.

si les façons de danser, elles, peuvent rester très différentes selon les critères de respectabilité associés aux différents milieux.

De plus, les commodités qu'offre la location de salles parfaitement adaptées à l'activité dansante sont progressivement appréciées autant par les regroupements que par les particuliers, y compris par des membres de la bourgeoisie montréalaise. D'ailleurs, le fait de vivre un moment privé dans un lieu commercial est même possible dans des espaces mixtes, non réservés par une location. Effectivement, certains commerçants s'arrangent pour attirer et favoriser le maintien de groupes de sociabilité privés, préétablis, dans leurs salles publiques. Ainsi, ils n'obligent pas les différents groupes de clients à interagir les uns avec les autres, mais plutôt, ils protègent leur intimité. Cela permet du même coup de proposer aux clients de vivre des événements aussi privés et intimes que Noël ou la Saint-Valentin entre les murs de leurs commerces plutôt qu'à la maison.

En même temps, les soirées dans les maisons trouvent une nouvelle dynamique. La commercialisation de la danse et de ses musiques y pénètre par l'intermédiaire des phonographes dès la fin de la Première Guerre mondiale, puis grâce à la radio, qui se popularise surtout au début des années 1930. Cette intrication des sphères privées et commerciales se retrouve lorsque les danses à la mode pratiquées dans les commerces sont ramenées dans les soirées privées ou semi-privées. Par contre, elle s'arrête lorsque les comportements acceptés dans certains établissements ne sont pas tolérés dans ces soirées.

Notre travail a donc permis de montrer à la fois l'importance des transformations, des ruptures même, mais aussi des constances qui touchent aussi bien les cadres que les pratiques de la danse récréative. Il nous a également permis de mettre en avant les interactions qui existent entre ces différents éléments plus anciens ou plus récents. D'un côté, les cadres et pratiques, anciens ou nouveaux, voient leur pérennité respective et leur coexistence facilitées si leurs fonctions et fonctionnements sont différents, s'ils n'entrent pas en concurrence. De l'autre, la possibilité d'adapter certaines anciennes pratiques évite à ces dernières de tomber en désuétude et permet aux nouvelles de poursuivre ou de s'approprier en partie ce qui fonctionne déjà. Toutefois, des éléments comme la quasi-disparition des restaurants dansants ou de certaines danses posent des limites à cette collaboration entre le traditionnel et le

moderne. En ce sens, notre travail propose bel et bien une lecture non dichotomique du traditionnel et du moderne tout en tenant compte de la transformation du loisir dansant.

En nous intéressant à l'histoire de la danse récréative à Montréal entre 1870 et 1940, nous espérons avoir contribué à la connaissance du loisir urbain de plusieurs façons. En ce qui concerne l'histoire du loisir montréalais, l'implantation des loisirs dans la ville, et particulièrement dans le centre-ville, est déjà connue pour d'autres divertissements. L'étude de la danse permet d'étoffer ce portrait par un loisir encore peu documenté. Notre travail a notamment permis de dresser une cartographie des sites de commerces de danse qui contribue à enrichir notre connaissance de la spatialisation du loisir dans le centre-ville montréalais. Quant à notre analyse de la caractérisation du centre-ville à travers l'identité mise de l'avant par les commerces de danse, elle confirme son caractère hétérogène, que des historiens comme Paul-André Linteau ont déjà décrit. Effectivement, la distinction entre Saint-Antoine nord et Saint-Antoine sud est apparue dans toute sa splendeur, tout comme le caractère plus mixte du centre-ville est. Cela dit, la complexité socioculturelle de ce dernier espace mériterait encore des approfondissements.

Nous avons aussi documenté la danse en tant que loisir vécu dans la sphère privée, aussi bien lorsqu'elle s'exprime dans les maisons particulières que lorsqu'elle se transporte dans les commerces publics. Cette analyse élargit la connaissance du loisir urbain à l'espace privé, intime, de deux façons. D'abord, elle accorde un intérêt nouveau au loisir exercé dans les maisons particulières dans la ville montréalaise de la fin XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Ensuite, elle confirme la nécessité de considérer les croisements entre l'espace public et l'espace privé pour une compréhension historique plus intégrée.

Enfin, en montrant que le loisir montréalais s'est modelé par l'interaction entre ce qui existait déjà et la nouveauté et non sur une table rase, nous espérons avoir contribué à la compréhension des mécanismes de construction du loisir urbain dans une métropole bouleversée économiquement et culturellement par l'industrialisation, l'urbanisation et la commercialisation.

Ce dernier point nous a amené à proposer une lecture de l'histoire de ce loisir selon une chronologie à la fois synchronique et multiple. Effectivement, nous avons observé que la chronologie concernant le développement de l'activité dansante serait réductrice si elle était lue de façon linéaire et évolutive. Dans certains cas, la succession est évidente: les établissements commerciaux apparaissent bien après les danses payantes organisées par des regroupements ou par des écoles. Dans d'autres cas par contre, le développement est beaucoup plus simultané. Ainsi, les restaurants dansants et salles de danse commencent à se développer en même temps, mais les premiers entament leur déclin dès 1928, alors que les salles de danse continuent leur progression. En fait, l'apparition, le développement et le maintien des divers cadres sont tels que chacun a une chronologie qui lui est propre, rejoignant parfois celle d'un autre cadre, s'en éloignant en d'autres occasions.

Il en va de même en ce qui concerne le répertoire des danses. Bien sûr, certaines tendances sont identifiables lorsqu'on réunit les danses selon leur genre: les danses de couple supplantent les danses collectives au tout début du XXe siècle; les danses à évolution plus libre viennent rivaliser avec les danses sociales plus structurées après la guerre. Néanmoins, deux éléments en particulier créent des chevauchements chronologiques. D'une part, plusieurs danses ont une chronologie individuelle distincte de la chronologie de la majorité des danses du même genre. D'autre part, les variations observées selon les milieux sociaux et culturels sont telles qu'une danse disparue chez certains est toujours pratiquée chez d'autres. La chronologie de l'activité dansante est donc loin d'être linéaire.

De plus, cette périodisation est multiple. Effectivement, les éléments de chronologie des cadres et des répertoires de danse sont partiellement différents. Néanmoins, deux étapes sont remarquables: la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la Première Guerre mondiale. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le répertoire de la danse est profondément modifié, par l'arrivée en force du two step, au moment même où les écoles commerciales se développent. Par contre, ce tournant n'est pas associé à des changements en ce qui concerne les comportements des danseurs, du moins dans les bals bourgeois. Si nous avions disposé de sources suffisantes pour explorer les comportements sociaux des danseurs dans des milieux plus populaires à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'instar de Kathy Peiss, cela aurait peut-être révélé un tournant socioculturel plus

décisif dans l'histoire de la danse montréalaise. La consultation d'autres types de sources serait indispensable pour arriver à une telle conclusion.

Les sources dont nous disposons ont en revanche confirmé la rupture culturelle qu'a constituée la Première Guerre mondiale, car le mouvement de transformation intègre alors tous les aspects de la pratique, y compris le comportement des danseurs. Dès la fin de la guerre, le fox trot se répand en même temps que les restaurants dansants, puis, le swing vole la vedette en même temps que les cabarets prennent le relais. Ces danses à la mode sont nouvelles, mais surtout, elles permettent de nouvelles attitudes aux danseurs en leur laissant de plus en plus de liberté, d'initiative, et ce, au moment où des commerces de plus en plus variés acceptent des formes de sociabilité différentes, notamment selon les quartiers où ils se situent. À cela correspond également la mise en place de relations sociales plus diversifiées et plus libres qui trouvent très bien leur place dans ce contexte d'après-guerre marqué par un esprit d'insouciance et une certaine libération des femmes. Ainsi, après la Première Guerre mondiale, tout semble converger pour signifier un changement culturel profond dans l'histoire de la danse récréative montréalaise. Même si des pratiques plus anciennes continuent à s'adapter pour mieux perdurer, le bouleversement est saisissant. Si cette rupture justifie la césure temporelle que nous avons choisi d'opérer autour de la Première Guerre mondiale dans notre travail, elle confirme également qu'il serait nécessaire de s'intéresser spécifiquement aux années de guerre, pour essayer de mieux comprendre le pourquoi de toutes ces transformations. Effectivement, dans son travail sur Saint-Pierre-Apôtre, Lucia Ferretti avait remarqué que la paroisse réussit bien à s'adapter aux exigences de la ville industrielle et à jouer un rôle d'intégration sociale remarquable, mais aussi que cette dynamique change autour de la Première Guerre mondiale et que le rôle de la paroisse se resserre alors autour de la foi. Les changements constatés pour la danse récréative participeraient donc à un phénomène social et culturel beaucoup plus large qui mériterait notre attention.

En outre, une telle lecture des grands tournants de l'histoire de la danse montréalaise se compare très bien aux conclusions tirées par d'autres chercheurs pour d'autres lieux, comme Casciani pour Édimbourg, Peiss et Erenberg pour New York et Joannis-Deberne pour Paris.

Bien que cette thèse ait cherché à couvrir l'histoire de la danse récréative à Montréal avec la plus grande exhaustivité, de nouvelles pistes de recherche sont apparues au fil de ce travail qui semblait parfois une véritable boîte de Pandore. Revenons en particulier sur la question de l'espace et de certains groupes de danseurs : les femmes et les jeunes.

D'une part, en ce qui concerne la spatialisation de l'activité dansante, notre étude contribue à mieux connaître le développement des commerces de loisir dans le nouveau centre-ville durant l'entre-deux-guerres. Par contre, elle n'a pu ouvrir que des pistes sur d'autres espaces qui seraient matière à exploration. Ainsi, nous n'avons pas eu l'occasion d'aborder la question de l'implantation du loisir urbain dans l'ancien centre-ville, l'actuel Vieux-Montréal. Pourtant, nous avons aperçu sa réalité à travers des lieux comme le Saint Patrick's Hall. De même, la question de la pratique de la danse par les Montréalais hors de Montréal reste largement à explorer. On pense d'abord aux danses estivales organisées lorsque la bourgeoisie montréalaise est en villégiature à la campagne dont parle notamment Margaret Westley. On peut également s'interroger sur les bals organisés par les clubs sportifs situés en campagne ou en banlieue de Montréal et fréquentés par des Montréalais. De telles recherches étendraient notre connaissance des pratiques dansantes des Montréalais à l'ensemble des espaces qu'ils fréquentent, et pas seulement à leur ville. D'ailleurs, des études comme celle de Michèle Dagenais sur la relation entre la ville et les espaces de villégiature en campagne et en banlieue montrent déjà la flexibilité de l'espace de vie de la bourgeoisie montréalaise et indiquent l'intérêt d'une compréhension plus intégrée des pratiques de ce milieu socioculturel.

D'autre part, en ce qui concerne les acteurs de l'activité dansante, nous devons avouer que notre corpus de sources ne nous a pas permis de les atteindre aussi directement et aussi pleinement que nous l'espérions – même si nous n'avons perdu aucune occasion d'exploiter les témoignages ou autres informations qui rendaient compte de comportements d'individus dans la pratique de la danse. Ainsi, notre désir d'enrichir l'histoire des femmes n'a pu être satisfait au-delà de réflexions sur les bals de débutantes et sur les stratégies qu'une jeune fille pouvait développer pour y trouver son compte. Par ailleurs de trop rares informations sur les femmes de milieux plus populaires n'ont fait qu'aiguiser notre curiosité, particulièrement en ce qui concerne le rapport des femmes mariées au loisir dansant, celles dont les loisirs sont

certainement encore les plus méconnus. Enfin, les différences entre les générations et le rôle de la jeunesse en particulier ont suscité de nouveaux questionnements au fil du travail. Rappelons que la formule des débuts change progressivement pour mettre de plus en plus les jeunes en avant, de façon distincte par rapport aux parents et que les jeunes qui fréquentent les espaces commerciaux favorisent certainement le transfert des musiques et des danses modernes dans les soirées privées. Ainsi, la jeunesse joue probablement un rôle plus déterminant que nous le pensions dans les transformations de l'activité dansante et les mouvements de convergence. D'ailleurs, Karine Hébert a déjà montré que la jeunesse est un moteur de changement remarquable, en analysant le mouvement associatif étudiant dans les universités montréalaises au XXe siècle. Cette réflexion pourrait donc être poursuivie, tout comme les autres pistes de recherche, par l'usage de sources qui restent encore à explorer.

## APPENDICES

## APPENDICE A

### ORGANISATEURS D'ÉVÉNEMENTS DANSANTS CLASSÉES PAR TYPE, 1870-1914

Ces tableaux présentent l'ensemble des organisateurs d'événements dansants repérés de 1870 à 1914 et leur période d'activité dansante selon ce que les journaux dépouillés et collections de programmes de bals nous ont permis de repérer<sup>1</sup>. Les tableaux fournissent également des dates de fondation lorsque nous avons pu les trouver dans les annuaires *Lovell* ou dans d'autres documents. Sinon, nous avons indiqué les périodes pour lesquelles les regroupements ont pu être repérés dans les annuaires *Lovell*, entre 1870 et 1918-19 pour tenter de reconstituer les étapes d'apparition et de disparition de ceux-là. Néanmoins, ces années limites d'exploration ont été déterminées en fonction de la période qui nous intéresse et non en fonction de la durée de vie de certains regroupements, qui peuvent donc apparaître avant 1870 ou disparaître après 1918-1919.

Dans le tableau, la légende suivante s'applique:

/1888: première année d'apparition

1888/: dernière année d'apparition

1888 f: année de fondation

[?]: il subsiste un doute sur le nom de l'organisateur ou sur sa catégorisation, faute de documentation suffisante.

---

<sup>1</sup> Les astérisques indiquées dans les colonnes de périodes d'activité renvoient aux sources d'origine de l'information détaillé dans le chapitre 2 et dans la bibliographie

\*: trouvé dans les dépouillements de journaux

\*\*: trouvé dans les collections de carnets de bal du McCord

## Associations nationales

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Caledonian Society	1855 f	1914-15 <sup>2</sup>	*	*	
German Club	1835[?]	1906-07[?] <sup>3</sup>			*
Gesangerein Teutonia	1886-87[?]	1890-91[?] <sup>4</sup>		*	
Saint Andrew's Society	1835 f	2011 <sup>5</sup>	*	*	*
Saint Ann Young Men's Society	1885 f	1909-10 <sup>6</sup>		*	
Saint Patrick's Society	1834 f	2010	*		
The Scottish Prodigal Sons					*
Union nationale belge					*

## Associations caritatives

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Canadian Society for the Prevention of Cruelty to Animals (CSPCA)	1869 f	2010 <sup>7</sup>			**
Croix Rouge	1896	2010 <sup>8</sup>		**	
Hebrew Ladies' Aid Society	Vers 1894	1907-08 <sup>9</sup>			*

<sup>2</sup> Lovell, 1889-90, p. 852; Lovell, 1914-15, p. 66.

<sup>3</sup> Lovell mentionne la German Society, fondée est en 1835 (Lovell, 1889-90, p. 852), société qui existe jusqu'en 1906-07 (Lovell 1906-1907, p. 77).

<sup>4</sup> Lovell mentionne le club musical Teutonia (Glee) Club entre 1886-87 (Lovell, p. 697) et 1890-91 (Lovell, p. 923).

<sup>5</sup> St. Andrew's Society, <http://www.standrews.qc.ca/sas/docs/chapter1.pdf>, consulté le 02-07-2010.

<sup>6</sup> Lovell, 1899-1900, p. 72, indique l'année de fondation. Lovell, 1909-10, p. 54.

<sup>7</sup> CSPCA, <http://www.spcamontreal.com/apropos3.php?lg=fr>, consulté le 02-07-2010.

<sup>8</sup> Croix Rouge, *À propos de la Croix Rouge, Historique*, <http://www.croixrouge.ca/article.asp?id=007821&tid=019>, mis à jour le 02-07-2010.

Ladies' Aid Society of Temple Emmanuel	/1895-96	1900-1901/ <sup>10</sup>			*
Ladies' Benefit Society			*		
Prince Albert Ladies' Auxiliary					*
Saint Patrick's Benevolent Society	1864-65	1882/ <sup>11</sup>	*		
Thistle Society	1857 f	1870-71/ <sup>12</sup>	*		
Young Irish Men's Literary & Benevolent (L&B) Association	1874-75 f	1906-07/ <sup>13</sup>			*

## Associations de secours mutuel

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
A.F. et A.M [?], Westmount Lodge n° 76					*
Ancient Order of Foresters (AOF), Court Britannia n° 8941	14				*
Ancient Order of Foresters (AOF), Court Unity n° 7012 and Hope of the Forest Circle, n° 117					*
Catholic Order of Foresters, Saint Patrick's Court n° 95					*
Fire Men Benevolent Association of the City of Montreal	1867 f	1914-15/ <sup>15</sup>	*		

<sup>9</sup> Lovell, 1907-08, p. 59; première mention dans le *Lovell* en 1903-04, p. 76.

<sup>10</sup> Lovell, 1895-96, p. 1099. Lovell, 1900-01, p. 73.

<sup>11</sup> Lovell, 1864-65, p. 460. Lovell 1882-83, p. 31 (seulement dans l'index et disparaît ensuite).

<sup>12</sup> Lovell, 1870-71, p. 516, donne l'année de fondation de la Thistle Society. Lovell, 1870-71, p. 516. Thistle Society est ensuite remplacée par Thistle Curling Club.

<sup>13</sup> Lovell, 1899-1900, p. 68, donne l'année de fondation. Lovell, 1906-07, p. 75.

<sup>14</sup> L'Ancient Order of Forester existe déjà en 1870. Voir Archives de l'Université de Trent, <http://www.trentu.ca/admin/library/archives/74-019.htm>, consulté le 02-07-2010.

<sup>15</sup> Lovell, 1899-1900, p. 88, donne l'année de fondation. Lovell, 1914-15, p. 62.

Foresters				*	
Franc Maçons de Montréal	1870 <sup>16</sup>			*	
Independent Order of Foresters (IOF), Court Saint Eugène n° 3992	Pas avant 1874 <sup>17</sup>				*
Independent Order of Oddfellows (IOOF)	1870 f	1918-19 <sup>18</sup>		*	
IOSB [?], Aberdeen Lodge		19			*
IOSB [?], Princess of Wales Lodge n° 23					*
Knights of the Maccabees, Saint Charles Tent KOTM	/1894-95	1918-19 <sup>20</sup>			*
Montreal Workingmen's Mutual Benefit	1867 f	1890-91/ <sup>21</sup>	*		
Mount Royal Masonic Lodge			*		
Société de secours mutuel italienne				*	
Sons of England, Westmount Lodge n° 221					**
Sons of Scotland, Camp Saint Andrew's n° 199	Pas avant 1876 <sup>22</sup>				*
Union nationale de secours mutuel, Cercle Mont-Royal n° 8					*

<sup>16</sup> Les Francs Maçons existent déjà à Montréal en 1870.

<sup>17</sup> L'Independent Order of Foresters est fondé en 1874 au Canada. Voir Archives de l'Université de Trent, <http://www.trentu.ca/admin/library/archives/74-019.htm>, consulté le 02-07-2010.

<sup>18</sup> By-Laws of the Loyal Montreal Lodge, n° 3115, I.O.O.F., M.U., P.Q., Montréal, Stark & Co, 1870, 28p. Version numérisé du microfilm, [http://www.archive.org/stream/cihm\\_04499#page/n5/mode/2up](http://www.archive.org/stream/cihm_04499#page/n5/mode/2up), consulté le 02-07-2010. *Lovell*, 1918-19, p. 83.

<sup>19</sup> *Lovell*, 1914-15, p. 69, mentionne l'Aberdeen Association.

<sup>20</sup> Le Saint Charles Tent apparaît de façon irrégulière dans *Lovell*. Voir notamment *Lovell* 1894-95, p. 1123; 1898-99, p. 1226; 1899-1900, p. 99. Les Knights of Maccabees existeraient au Canada depuis 1878, mais ils n'apparaissent dans le *Lovell* qu'en 1894-95.

<sup>21</sup> *Lovell*, 1884-85, p. 785, donne l'année de fondation. *Lovell*, 1890-91, p. 945.

<sup>22</sup> L'association Sons of Scotland est fondée en 1876. Voir Sons of Scotland, <http://www.sonsofscotland.com/about.htm>, consulté le 02-07-2010.

## Associations et clubs sportifs

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Argyle Snow Shoe Club	1880 f	1902-03/ <sup>23</sup>		*	
Association Athlétique d'Amateurs Le Montagnard	1895	1918-19 <sup>24</sup>			*
Bordeaux Boating and Social Club					*
Chateauguay Boating Club					*
Clipper Lacrosse Club			*		
Club Le Trappeur	1883 f	1889-90/ <sup>25</sup>	*		
Emerald Snowshoe Club	1872-73 f	1895/ <sup>26</sup>		*	
Grand Trunk Boating Club	1875 f	1918-19 <sup>27</sup>			*
Lachine Boating and Canoeing Club	1860 f (incorporé en 1891)	1902-03/ <sup>28</sup>			**
Lachine Snowshoe Club	1883 f	1904-05/ <sup>29</sup>			*
Maple Grove Boating Club					**
Montreal Amateur Athletic Association (MAAA)	1881 f	2011 <sup>30</sup>			*

<sup>23</sup> Lovell, 1899-00, p. 86, donne l'année de fondation. Lovell, 1902-03, p. 89. Hugh W. Becket, *Record of Winter Sports, 1883-1884: Snowshoe and skating races. Hockey and Curling Matches*, Montreal, Becket Bros, 1884, p. 31-34. Version numérisée du Microfilm disponible sur [http://www.archive.org/details/cihm\\_03310](http://www.archive.org/details/cihm_03310), consulté le 02-07-2010.

<sup>24</sup> Lovell, 1918-19, p. 81.

<sup>25</sup> Becket, *op. cit.*, p. 24-27, donne l'année de fondation. Le club apparaît dans le *Lovell* à partir de 1886-87, p. 697. Lovell, 1889-90, p. 823.

<sup>26</sup> Becket, *op. cit.*, p. 11-14. Lovell, 1894-95, p. 1107; 1895-96, p. 1107: «No return for 1895».

<sup>27</sup> Lovell, 1899-1900, p. 83, donne l'année de fondation; Lovell, 1918-19, p. 80.

<sup>28</sup> Lovell, 1902-03, p. 85.

<sup>29</sup> Becket, *op. cit.*, p. 40-41, donne l'année de fondation. Le club apparaît dans *Lovell* en 1901-02, p. 88; Lovell, 1904-05, p. 97.

<sup>30</sup> Montreal Athletic Association, <http://clubsportifmaa.com/index.php?p=73>, consulté le 02-07-2010.

Montreal Hunt Club	1826 f	2011 <sup>31</sup>	*	*	*
Montreal Snow Shoe Club = La Tuque bleue	1840 f	1918-19 <sup>32</sup>		*	*
Royal Saint Lawrence Yacht Club					*
Shamrock Lacrosse Club	1870	1915 <sup>33</sup>	*		
The Gordon's					*
Westmount Football Club					*

## Clubs politiques

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
D'israeli Conservative club	/1911-12	1918-19 <sup>34</sup>			*
Junior Conservative Club	/1898-99	1910-11 <sup>35</sup>	**	**	

<sup>31</sup> Montreal Hunt Club, <http://www.montrealhuntclub.com/ENG/History.pdf>, consulté le 02-07-2010.

<sup>32</sup> Victor Morin, *Cahiers des Dix*, vol. 14, 1949, p. 201-203. Becket, *op. cit.*, p. 3-11. Lovell, 1918-19, p. 81.

<sup>33</sup> Le club n'apparaît dans le *Lovell* qu'en 1876-77, p. 807. *Lovell*, 1915-16, p. 71. *Lovell*, 1916-17: «No return for 1916», p. 72. *Lovell*, 1917-18: «No return for 1917», p. 79. *Lovell*, 1918-19: présent dans l'index seulement.

<sup>34</sup> *Lovell*, 1911-12, p. 62; 1918-19, p. 79.

<sup>35</sup> *Lovell*, 1898-99, p. 1212; *Lovell*, 1910-11, p. 54.

## Associations et clubs sociaux

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Club des Soirées sociales					*
Club La Gaieté					*
Halcyon Club					**
Westmount Social Club					**
Amphora Club [?]					*
Braelee [?]					**
Chanteclerc Club [?]	1912	1914-15 <sup>36</sup>			**
Empire Quadrille Association [?]			*		
Gaieté Française [?]				*	
Iowa Club [?]					*
Knot-Outs (KO) [?]					**

## Associations étudiantes

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Comité étudiant de McGill pour McGill Arts Dance					*
ABG (gamma)					**
Aletha					**
Alpha Pi					**
Baby Bachelors				**	
Bachelor's				**	**
KA					**
Kappa Alpha Fraternity					*

<sup>36</sup> Musée McCord, C288, Collection programmes de bal, Carnet de bal Chanteclerc Club, 1912. Ce club apparaît uniquement dans le *Lovell*, 1914-15, p. 70.

## Associations culturelles

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Grand Trunk Literary and Scientific Institution	1870-1871 f	1918-19 <sup>37</sup>	*		

## Clubs privés

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Montefiore Club	1880 f	2010 <sup>38</sup>		*	
Mount Royal Club	1899 f	2011 <sup>39</sup>			*
Saint James Club	1857 f	2011 <sup>40</sup>		**	

## Associations professionnelles / syndicats

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Assemblée des commis épiciers					*
Association des bouchers de Montréal	1863[?] f <sup>41</sup>			*	
Club ouvrier Saint-Jean-Baptiste					*
Farmers of the Country of Hochelaga			*		
Fraternité des charpentiers menuisiers, local n° 1127	42				*

<sup>37</sup> Lovell, 1899-1900, p. 78, donne l'année de fondation; Lovell, 1918-19, p. 77.

<sup>38</sup> Montefiore Club, [www.montefioreclub.com/history.htm](http://www.montefioreclub.com/history.htm), consulté 02-07-2010 ; Janice Arnold, «Montefiore Club closing door after 130 years», *The Canadian Jewish News*, 12-08-2010. Disponible sur [http://www.cjnews.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=19666&Itemid=86](http://www.cjnews.com/index.php?option=com_content&task=view&id=19666&Itemid=86), consulté le 05-05-2011.

<sup>39</sup> H. Heward Stikeman, *Le Club Mont-Royal, 1899-1999*, Montréal, Price-Paterson, 1999, 208 p.

<sup>40</sup> Club Saint-James, [www.stjamesclub.ca](http://www.stjamesclub.ca), consulté le 02-07-2010; François Hudon, *L'histoire du Club Saint-James de Montréal, 1857-1999*, Montréal, Anchor-Harper, 2000, 112 p.

<sup>41</sup> Lovell, 1870-71 p. 506, mentionne l'Association de Bienveillance des Bouchers Canadiens Français, fondée en 1863.

Montreal Coach Association					*
Montreal Typographical Union	/1870-71	1893-94 <sup>43</sup>	*		
Société des cordonniers / Chevaliers de Saint-Crispin	1867 f <sup>44</sup>		*		
Union des cordonniers BSWU (Boot and Shoe Workers Union), local n° 256					*
Union des Ferblantiers couvreurs, local n° 116					*
Union des ouvriers barbiers					*
Union des tailleurs de pierre				*	
Union nationale des commis de bar, local n° 6					*

#### Régiments

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
Canadian Artillery, troisième batterie de campagne					*
Fifth Royal Scots, Field Officers	1862[?] <sup>45</sup>		**		*
First Prince of Wales Fusillers, Company n° 1					*
First Prince of Wales Regiment, Company n° 2	1859 f <sup>46</sup>				*
Montreal Field Battery	1855 f <sup>47</sup>			*	

<sup>42</sup> Lovell, 1864-65, p. 459, mentionne la Société Canadienne des charpentiers et menuisiers de Montréal, fondée en 1853.

<sup>43</sup> Lovell, 1870-71, p. 509; Lovell, 1893-94, p. 1035.

<sup>44</sup> Jacques Rouillard, *Le syndicalisme québécois. Deux siècles d'histoire*, Montréal, Boréal, 2004, p. 20.

<sup>45</sup> Royal Scots of Canada de Montréal fondé en 1862. Voir Jean-Yves Gravel, *L'armée au Québec. Un portrait social, 1868-1900*, Montréal, Boréal Express, 1974, p. 139.

<sup>46</sup> First Prince of Wales Regiment de Montréal fondé en 1859. Voir Gravel, *op. cit.*, p. 141.

Montreal Garrison Artillery	1856 f <sup>48</sup>		*	*	
Prince of Wales Rifles	1864-65 <sup>49</sup>		*		
Prince of Wales Rifles, Sergeants	1864-65 <sup>50</sup>			*	
Royal Scots Officers	1864-65 <sup>51</sup>			**	*
Second Canadian Artillery, Company n° 1					*
Second Canadian Artillery, Sergeants Mess					*
Sixth Fusillers Company	1862 <sup>52</sup>			*	
Soixante-cinquième Bataillon	1869 f <sup>53</sup>			*	
Victoria Rifles, Sergeants Mess	1862 f <sup>54</sup>				*
Victoria Rifles, Third Regiment	1862 f <sup>55</sup>				*

#### Danses d'entreprises

Nom	Date antérieure ou fondation	Date ultérieure	1870 - 1888	1889 - 1905	1906 - 1914
City Fire Police			*		

<sup>47</sup> Gravel, *op. cit.*, p. 139.

<sup>48</sup> Gravel, *op. cit.*, p. 139.

<sup>49</sup> Lovell, 1864-65, p. 456, mentionne les Prince of Wales Volunteer Rifles.

<sup>50</sup> Lovell, 1864-65, p. 456, mentionne les Prince of Wales Volunteer Rifles.

<sup>51</sup> Royal Scots of Canada de Montréal fondé en 1862. Voir Gravel, *op. cit.*, p. 139.

<sup>52</sup> 6th Bn Fusillers de Montréal fondé en 1862. Voir Gravel, *op. cit.*, p. 139.

<sup>53</sup> Régiment Canadien-Français, aussi nommé Mount-Royal Rifles de Montréal, Les Carabiniers, ou Les Fusiliers Mont-Royal. Voir Comité Historique Les Fusiliers Mont-Royal, *Cent ans d'histoire d'un régiment canadien-français. Les Fusiliers Mont-Royal, 1869-1969*, Montréal, Éd. du Jour, p. 23.

<sup>54</sup> 3<sup>e</sup> bataillon des Victoria Rifles of Canada de Montréal fondé en 1862. Voir Gravel, *op. cit.*, p. 141.

<sup>55</sup> 3<sup>e</sup> bataillon des Victoria Rifles of Canada de Montréal fondé en 1862. Voir Gravel, *op. cit.*, p. 141.

Maison Demers, Fletcher & Cie, employés	/1903-04	1908-09 <sup>56</sup>			*
Linotype Department of the Toronto Type Foundry Company à Montréal, employés	/1897-98	1918-19 <sup>57</sup>			*
British American Bank-notes and Burland Companies, employés	1870-71	1917-18 <sup>58</sup>	*		
Windsor Hotel, Ladies Ordinary	1878	1905 <sup>59</sup>		*	
Windsor Hotel, les Garçons du Windsor				*	
Ingénieurs Pompiers américains	1872-73	1894 <sup>60</sup>		*	
Maison Morgan	1891 <sup>61</sup>	1960 <sup>62</sup>			*

<sup>56</sup> Lovell, 1903-04, p. 824. Lovell, 1908-09, p. 926.

<sup>57</sup> Lovell, 1897-98, p. 1065. Lovell, 1918-19, p. 1773.

<sup>58</sup> *L'Opinion publique*, 15-09-1881. Lovell, 1870-71, p. 210. Lovell, 1917-18, p. 988.

<sup>59</sup> Date de fondation de l'hôtel Windsor. Musée McCord, P555, Fonds Melbourne Tait, Scrapbook 1, Invitation pour bal du 16-11-1905.

<sup>60</sup> 22<sup>e</sup> convention en 1894, *L'Opinion publique*, 01-09-1894.

<sup>61</sup> Date de fondation du magasin sur Sainte-Catherine, alors que l'entreprise se trouvait auparavant dans le Vieux-Montréal. Voir Paul-André Linteau, *La rue Sainte-Catherine. Au coeur de la vie Montréalaise*, Montréal, Pointe-à-Callières et Éd. de l'Homme, 2010, p. 62.

<sup>62</sup> Centre d'histoire de Montréal, [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=2497,3090052&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=2497,3090052&_dad=portal&_schema=PORTAL), consulté le 05-05-2011.

## APPENDICE B

### FRÉQUENCE DES DANSES ORGANISÉES PAR LES ASSOCIATIONS ET AUTRES REGROUPEMENTS, 1870-1914

Ce tableau présente la fréquence à laquelle les organisateurs repérés offrent des activités dansantes, selon la compilation des événements dansants relevés grâce aux dépouillements des journaux et aux collections de carnets de bals. Voir chap. 2.

Nom de l'organisateur	une seule référence	plusieurs dans une même année	plus d'une année	titré annuel
A.F. et A.M [?], Westmount Lodge n° 76	*			
Alpha Pi	*			
Amphora Club	*			
Ancient Order of Foresters (AOF), Court Britannia, n° 8941	*			
Ancient Order of Foresters (AOF), Court Unity n° 7012 and Hope of the Forest Circle n° 117	*			
Association Athlétique d'Amateurs Le Montagnard	*			
Baby Bachelors	*			
Bordeaux Boating and Social Club	*			
Canadian Artillery, troisième batterie de campagne	*			
Clipper Lacrosse Club	*			
Club des Soirées sociales	*			
Club Le Trappeur	*			

Nom de l'organisateur	une seule référence	plusieurs dans une même année	plus d'une année	titré annuel
Club Ouvrier Saint-Jean-Baptiste	*			
Croix Rouge	*			
Employés des Compagnies British American Bank-notes and Burland	*			
Farmers of the Country of Hochelaga	*			
Fire Men Benevolent Association of the City of Montreal	*			
Foresters	*			
Franc Maçons de Montréal	*			
German Club	*			
Gesangerein Teutonia	*			
Halcyon Club	*			
Independent Order of Oddfellows (IOOF)	*			
Ingénieurs Pompiers américains	*			
IOSB [?], Aberdeen Lodge	*			
Iowa Club	*			
KA	*			
Kappa Alpha Fraternity	*			
Knights of the Maccabees, Saint Charles Tent KOTM	*			
Linotype Department of the Toronto Type Foundry Company à Montréal, employés	*			
Montreal Workingmens' Mutual Benefit	*			
Prince of Wales Rifles	*			
Royal Saint-Lawrence Yacht Club	*			
Saint Ann Young Men's Society	*			
Saint James Club	*			
Sixth Fusillers Company	*			

Nom de l'organisateur	une seule référence	plusieurs dans une même année	plus d'une année	titré annuel
Société de bienfaisance Thistle	*			
Société des Cordonniers / Chevaliers de Saint-Crispin	*			
Soixante-cinquième Bataillon	*			
Sons of Scotland, Camp Saint Andrew's, n° 199	*			
The Gordon's	*			
The Scottish Prodigal Sons	*			
Union des Cordonniers BSWU (Boot and Shoe Workers Union), local n° 256	*			
Union des tailleurs de pierre	*			
Union nationale belge	*			
Union nationale de secours mutuel, Cercle Mont-Royal n° 8	*			
Victoria Rifles, Third Regiment	*			
Westmount Social Club	*			
Windsor Hotel, Ladies Ordinary	*			
Windsor Hotel, les Garçons du Windsor	*			
Young Irish Men Literary & Benevolent (L&B) Association	*			
Argyle Snow Shoe Club		*		
Ladies' Benefit Society		*		
Club La Gaieté		* (2)		
First Prince of Wales Fusillers, Company n° 1		* (2)		
Gaieté Française		* (2)		
Mount Royal Masonic Lodge		* (2)		
Shamrock Lacrosse Club		* (2)		
Sons of England, Westmount Lodge n° 221		* (2)		
Chateauguay Boating Club		* (4)		

Nom de l'organisateur	une seule référence	plusieurs dans une même année	plus d'une année	titré annuel
Montefiore Club		* (5 <sup>e</sup> saison [ou annuel])		
Emerald Snowshoe Club		* (au moins 2)		
Montreal Field Battery		* (au moins 3)		
Grand Trunk Boating Club		* (bimensuel)		
Second Canadian Artillery, Sergeants Mess		* (mensuel)		
Aletha		* (saison)		
Bachelor's			*	
Canadian Society for the Prevention of Cruelty to Animals (CSPCA)			*	
Junior Conservative Club			*	
Knot-Outs (KO)			*	
Mount Royal Club			*	
Braelee		* (6 – saison)	*	
Chanteclerc Club		* (8-saison)	*	
Lachine Boating and Canoeing Club		* (saison)	*	
ABG (gamma)				*
Association des bouchers de Montréal				*
Catholic Order of Foresters, Saint Patrick's Court n° 95				*
Comité étudiant de McGill pour McGill Arts Dance				*
First Prince of Wales Regiment, Company n° 2				*
Grand Trunk Literary and Scientific Institution				*

Nom de l'organisateur	une seule référence	plusieurs dans une même année	plus d'une année	titré annuel
Independent Order of Foresters, Court Saint Eugène n° 3992 (IOF)				*
Lachine Snowshoe Club				*
Maison Demers, Fletcher & Cie, employés				*
Maison Morgan				*
Maple Grove Boating Club				*
Montreal Typographical Union				*
Prince of Wales Rifles, Sergeants				*
Second Canadian Artillery, Company n° 1				*
Victoria Rifles, Sergeants Mess				*
Saint Patrick's Society		*		*
Royal Scots Officers		*		*
Saint Patrick's Benevolent Society		* (2)		*
Fifth Royal Scots, Field Officers			*	*
Montreal Garrison Artillery			*	*
Saint Andrew's Society			*	*
Montreal Hunt Club		*	*	*
Montreal Snow Shoe Club = La Tuque bleue		* (5)	*	*
Caledonian Society			*	* 17e
IOSB[?], Princess of Wales Lodge n° 23				* 10 <sup>e</sup>
Westmount Football Club				* 10 <sup>e</sup>
Hebrew Ladies' Aid Society				* 12 <sup>e</sup>
Fraternité des charpentiers menuisiers, local n° 1127				* 1 <sup>er</sup>
Montreal Amateur Athletic Association (MAAA)				* 1 <sup>er</sup>
Union nationale des commis de bar, local n° 6				* 1 <sup>er</sup>
D'israeli Conservative club				* 2 <sup>e</sup>

Nom de l'organisateur	une seule référence	plusieurs dans une même année	plus d'une année	titré annuel
Empire Quadrille Association				* 2e
Ladies' Aid Society of Temple Emmanuel				* 3e
Prince Albert Ladies' Auxiliary				* 3e
Société de secours mutuel italienne				* 3e
Union des ouvriers barbiers				* 3e
Assemblée des commis épiciers				* 4e
Union des ferblantiers couvreurs, local n° 116				* 4e
City Fire Police				* 7e
Montreal Coach Association				* 7e

## APPENDICE C

### PROFESSEURS DE DANSE À MONTRÉAL, 1870-1914

Ce tableau présente les professeurs et écoles de danse repérés dans les journaux à Montréal entre 1870 et 1914, par ordre d'apparition. Les annuaires *Lovell* ont ensuite été consultés pour retracer les années de pratique des professeurs, à domicile ou dans le cadre de leurs écoles. À moins d'autres précisions, le *Lovell* est donc la source par défaut dans les colonnes «années de pratique» et «adresse». Les astérisques indiquent les cas où le professeur est absent du *Lovell*, sa pratique n'étant alors identifiée que grâce aux annonces de journaux trouvées. Nous en profitons également pour indiquer dans la dernière colonne la formule adoptée par chacun, ce qui permet de constater que les enseignants utilisent toutes les ressources possibles : cours privés ou classes, à domicile ou dans des locaux loués, leçons de jour ou de soir selon le public visé, femmes, hommes et enfants.

Nom du Professeur	Années de pratique	Adresse	Formule
A. Roy MacDonald Senior	1868-69 à 1872-73 et 1896-97 à 1903-04	580, Craig : domicile en 1870 ( <i>Star</i> , 01-09, 15-09 et 12-10-1870.)	Classes après-midi pour jeunes et soir pour adultes. Leçons privées dans la journée. ( <i>Star</i> , 01-09, 15-09 et 12-10-1870.)
Mrs. Godwin	1870 <sup>1</sup>	41, Alexandre : domicile	Classe après-midi et soir ( <i>Star</i> , 29-08 et 15-09 1870); club à son domicile le jeudi soir ( <i>Star</i> , 12-10-1870)
Senior Hazazer's	1870 ( <i>Star</i> , 10-11-1870); 1872 à 1878-79 ( <i>Lovell</i> )	immeuble St-Joseph (1870); <i>Cathedral Block</i> (1872 à 1878-79)	Classes pour jeunes gens ( <i>Star</i> , 10-11-1870.)
Mrs. Pember	1870*	-	Leçons privées pour femmes et enfants ( <i>Star</i> , 24 et 27-12-1870)

<sup>1</sup> Indiquée dans le *Lovell* comme professeure de musique entre 1865-66 et 1879-80.

Nom du Professeur	Années de pratique	Adresse	Formule
A lady from Dublin	1870*	79, Sanguinet : domicile ( <i>Star</i> , 10-11-1870)	Classes de soir hommes et femmes ( <i>Star</i> , 24-12-1870.)
A. Roy MacDonald <sup>2</sup> Junior	1885-86 à 1908-09	Queen's Hall (1885-86 à 1897-98) Karn Hall (1906-07 à 1908-09)	En 1889 et 1906, classes après-midi et soirs; leçons privées. ( <i>Star</i> , 29-10-1889; <i>Star</i> , 13 et 27 -01-1906.) Ajoute en 1906 une classe spéciale pour les étudiants de McGill le samedi soir ( <i>Star</i> , 02-10-1906, p.4)
Durkee's	1887-88 à 1894-95	2269, Ste-Catherine	Classes après-midi et soir. Leçons privées ( <i>Star</i> , 29-01 et 31-12-1889.)
Mrs. Owler	1888-89 à 1895-96	13, Latour: domicile	Classes de soir. Leçons privées à toute heure. ( <i>Star</i> , 29-01-1889 et 29-10-1889.)
Mr. W. MacLennan	1889*	143, Mansfield ( <i>Star</i> , 09-02-1889.)	-
Stanley Hall (Frank H. Norman)	1894 à 1928-29 <sup>3</sup>	1226, Stanley	Classes en après midi pour jeunes et soir pour adultes. Leçons privées à toute heure. ( <i>Star</i> , 24-01-1906; <i>Star</i> , 02-10-1906, p. 4.)
École Lacasse (Adélar Lacasse père / Maurice Lacasse-Morenoff fils)	1895-1980 +/-	Centre-Ville est (plusieurs déménagements)	Classes en soirée. Leçons privées Le jour et le soir. (AVM, BM1, série 11, coll. Programmes de concert, Théâtre des Nouveautés, 07-09-1903.)
Geo. F. Beaman Academy	1895-96 à 1899-1900	2269, Ste-Catherine	Classes après-midi et soir. ( <i>La Presse</i> , 6-02-1900, p. 3.)
Conservatory Hall Dancing School (Frederic W. Norman)	1901-02 à 1908-09	2269, Ste-Catherine	Hiver 1906 : Classes après-midi et soir. Leçons privées sur rendez-vous. ( <i>Star</i> , 13-01-1906)
Empire Hall Dancing Academy (S. [?] Laing <sup>4</sup> )	1902-03 à 1906-07	1916, Ste-Catherine (devient 2, Ste-Catherine ouest en 1906-07)	-
Auditorium (Concert) Hall (S. Laing, puis Vachon à partir de 1933)	1908-09 à au moins 1940	15-17, Berthelet (devient ensuite 375 Ontario ouest)	-
Majestic Hall (Frederic W. Norman)	1909-10 à 1936	1550, Guy	Classes et leçons privées

<sup>2</sup> Le nom du professeur est aussi orthographié McDonald dans le *Lovell* selon les années.

<sup>3</sup> Présent dans le *Lovell* dès 1895-96, à domicile et dans son école sur Stanley de 1897-98 à 1928-29. Mais une annonce évoque le 5<sup>e</sup> bal annuel en 1899 (*Star*, 12-01-1899, p. 4), ce qui fixerait les débuts de l'école à 1894.

<sup>4</sup> Le nom du professeur est orthographié Lang dans le *Lovell*, mais il s'agit bien de la même personne.

## APPENDICE D

### RÉPARTITION DES QUARANTE-TROIS DANSES REPÉRÉES DANS LES SOIXANTE-CINQ PROGRAMMES DE BAL ENTRE 1870 ET 1914

#### Légende

- Année sans carnet de bal
- Année avec un ou plusieurs carnet(s) de bal, mais où la danse n'apparaît pas
- Danse présente dans au moins un carnet de bal de l'année
- Danse présente dans un carnet de bal daté pour la saison et non pour une année  
Ex : 1892-1893 et non 1892 ou 1893





APPENDICE E

RÉPARTITION DU CORPUS DES PROGRAMMES  
PAR ANNÉE ET PAR SOUS-COLLECTIONS  
ENTRE 1870 ET 1940

Dans le tableau, la légende suivante s'applique:

1870 : année avec programme(s)

- : année(s) sans programme

1887-1888\* : programme mentionnant la saison 1887-1888 plutôt qu'une ou l'autre année

	Grands Bals	Bals d'associations diverses	Bals du Hunt Club	Bals de travailleurs	Bals privés	Bals indéterminés
1870	1			1		
1871-1872	-	-	-	-	-	-
1873	1					
1874-1880	-	-	-	-	-	-
1881		1				
1882	-	-	-	-	-	-
1883	1	1				
1884	1					
1885	-	-	-	-	-	-
1886			1			
1887		1	1			
1887-			1			

	Grands Bals	Bals d'associations diverses	Bals du Hunt Club	Bals de travailleurs	Bals privés	Bals indéterminés
88*						
1888		1				
1889	1		2			
1890			2	1		
1891	-	-	-	-	-	-
1892		1	2		5	
1892-93*		1				
1893		1			5	
1894-1898	-	-	-	-	-	-
1899		1				
1900-1901	-	-	-	-	-	-
1902		1				
1903		1				
1904		1				
1905	-	-	-	-	-	-
1906	1	1				
1907-1908	-	-	-	-	-	-
1909		1				1
1910		1				
1911		2				
1911-1912*		1				
1912		8				1
1912-1913*		2				
1913		5				1
1913-1914*		1				
1914		2				

	Grands Bals	Bals d'associations diverses	Bals du Hunt Club	Bals de travailleurs	Bals privés	Bals indéterminés
1915-1918	-	-	-	-	-	-
1919				1		
1920				1		4
1921						4
1922	1	3		1		6
1922-1923		1				
1923	1	1		1		7
1924	1	2		1		4
1925	1	1				6
1926		1				3
1927	1					3
1928	1	1				2
1929						1
1930	1			1		
1931	1					
1932	1					
1933	1					
1934-1935	-	-	-	-	-	-
1936		1				
1937		1				
1938	-	-	-	-	-	-
1939		1				
non daté (années 20 ou 30)					1	
1940	-	-	-	-	-	-

## APPENDICE F

### NOMBRE D'OCCURRENCES DE CHAQUE DANSE PAR SOUS-COLLECTIONS, 1870-1914

Le tableau suivant présente le nombre d'apparition de chaque danse dans les programmes de bals réunis par sous-collections et par périodes. Les danses sont d'abord classées par type: danses collectives, danses mixtes, danses de couple et danses indéterminées. Quant à la colonne «Présence de la danse dans x programmes sur y», elle indique le nombre de programmes dans lequel apparaît la danse sur l'ensemble des programmes que nous possédons durant la période où la danse est pratiquée selon le corpus de programme (ce qui peut différer par rapport à d'autres sources, voir app. R.)

	Sous-collections 1870-1893							Sous-collections 1899-1914				Présence de la danse dans x programmes sur y
	Grands bals 1870-1889	Associations 1881-1893	Hunt Club 1886-1892	Populaire 1870-1890	Privé 1892-1893	Grands bals 1906	Associations 1899-1914	Indéterminé 1900-1913				
Danses collectives	Caledonian			2								1 en 1870
	Cotillon	1	3		2	3						7/33 en 1870-1893
	Cotillon germaniq.		2			4						6/25 en 1887-1893
	Lancier	22	21	25	2	26	1	12				41/42 en 1870-1909
	Quadrille	9	8	1	4							11/18 en 1870-1890
	Scotch Reel		2									1 en 1887
	Sir Roger	4	3	7	1	5						20/33 en 1870-1893
	Strathspey Reel		7					4				4/24 en 1888-1902
	Tempête		1									1 en 1883
	Lancier-Polka			1								1 en 1892
Danses mixtes	Mazurka-Quadrille				1							1 en 1870
	Valse-Lancier				1	1		6				5/47 en 1890-1913
	Valse-Quadrille				1							1 en 1890
Danses de couple	Bellefield								1			1 en 1913
	Dip Schottische								1			1 en 1913
	Galop	16	10	14		11						31/33 en 1870-1893
	Gavotte									46	4	25/26 en 1906-1914
	Highland Schottische	2	2			5					2	9/24 en 1888-1902

	Sous-collections 1870-1893						Sous-collections 1899-1914			Présence de la danse dans x programmes sur y
	Grands bals 1870-1889	Associations 1881-1893	Hunt Club 1886-1892	Populaire 1870-1890	Privé 1892-1893	Grands bals 1906	Associations 1899-1914	Indéterminé 1900-1913		
Jersey				2					1 en 1890	
Military					2	1	3		5/36 en 1892-1912	
Military-Schottische				1	3				3/18 en 1890-1893 + 1 en 1912	
One Step							4		1 en 1914	
Paul Jones							1	1	2/9 en 1912	
Polka	8	19	24	1	35		1		31/34 en 1881-1899	
Polka-Varsoviana				1					1 en 1870	
Ripple		1		1					2/14 en 1883-1890	
Rush Polka				1					1 en 1890	
Schottische-Polka-Mazurka				1					1 en 1870	
Schottische		5	11	1	5		2		17/33 en 1887-1893 +1 en 1912	
Spanish Boston							1		1 en 1913	
Three Step							14		11/23 en 1911-1914	
Two Step						10	186	21	32/32 en 1899-1914	
Valse	42	60	90	6	110	11	267	32	65/65 en 1870-1914	
Valse-Galop			1	1					3/26 en 1870-1892	
Valse Hésitation							2		1 en 1914	

	Sous-collections 1870-1893						Sous-collections 1899-1914				Présence de la danse dans x programmes sur y
	Grands bals 1870-1889	Associations 1881-1893	Hunt Club 1886-1892	Populaire 1870-1890	Privé 1892-1893	Grands bals 1906	Associations 1899-1914	Indéterminé 1900-1913			
Danses indéterminées	Valse Moonlight						4		2/17 en 1912-1913		
	Valse-Polka			1					1 en 1870		
	ABG						1		1 en 1911		
	Aletha						1		1 en 1913/14		
	Chantecler						1		1 en 1912/13		
	Duke of York						2		1 en 1913		
	Jubilee		5		7	12			12/18 en 1890-1893		
	Promenade	10							1 en 1884		
	Nombre total de danses	114	149	181	31	222	21	563	58		

## APPENDICE G

### DANSES RÉPERTORIÉES DANS LES MANUELS DE DANSE, 1870-1940

Les colonnes indiquent les danses expliquées dans les manuels de danse trouvés pour les années 1871, 1878, 1905, 1918, 1931 et 1935<sup>1</sup>.

#### Danses indéterminées

	1871	1878	1905	1918	1931 et 1935
Promenade	*				
Highland Fleen			*		

#### Danses collectives

	1871	1878	1905	1918	1931 et 1935
Big Apple					
Caledonian	*	*			
Cotillon			*		
Cotillon germanique			*		
Eurêka		*			
Flowers of Edinburgh			*		

---

<sup>1</sup> *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing: Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toilettes for the Ball-Room, etc.*, Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871, 32 p.; Prof. J.F. Davis, *The Modern Dance Tutor: Or, Society Dancing*, Toronto, Hawkins & Co., 1878, 72 p.; Adélar Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses : One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918, 30 p.; Frank H. Norman, *Complete Dance Instructor and Celebrated A.B.C. Waltz Charts*, Ontario, s.é., 1905, 136 p.; E.M. Vachon, *Cours de danse social et populaire*, s.l., s.é., 1931, 15 p.; E.M. Vachon, *Social and Popular Dancing Course, First Part*, («translated from my french edition»), Montréal, La Patrie Print Co., 1935, 46 p.

	1871	1878	1905	1918	1931 et 1935
Lancier	*	*			
McGill Lancers			*		
Nine Pin	*				
Petronella			*		
Portland Fancy			*		
Prince Imperial	*				
Quadrille	*	*			
Reel O'Tulloch			*		
Reel of Eight			*		
Saratoga Lancier			*	*	
Scotch Reel			*		
Set canadiens					
Sir Roger (= Virginia Reel)	*		*		
Spanish Dance	*				
Strathspey Reel					

## Dances mixtes

	1871	1878	1905	1918	1931 et 1935
Polka-Quadrille			*		
Valse-Lancier			*	*	
Valse-Quadrille			*		

## Dances de couple

	1871	1878	1905	1918	1931 et 1935
Bellefield			*	*	
Blue					*
Boston		*			
Danish Polka	*				
Dip Schottische			*		
Duchess			*		
Esmeralda	*				
Five Step			*		
Fox Trot				*	*
Galop	*	*			

	1871	1878	1905	1918	1931 et 1935
Gavotte			*	*	
Hiawatha			*		
Highland Schottische			*		
Mazurka-Valse (= cellarius)	*				
Military-Schottische (= Barn Dance)			*		
One Step				*	
Ostende				*	
Oxford Menuet				*	
Polka	*	*	*		
Polka-Redowa	*	*			
Redowa	*				
Ripple			*		
Schottische	*	*			
Spanish Boston				*	
Tempête	*				
Triune Glide		*			
Two Step			*	*	*
Valse	*	*	*	*	*
Varsoviana	*				
Veleta			*		
Yale Two Step			*		
2 3 4 Step Rockaway		*			

## APPENDICE H

### RÉPARTITION DES PARTITIONS PROPOSÉES DANS *LE PASSE-TEMPS*, 1895-1940

Entre 1895 et 1949, la revue *Le Passe-temps*<sup>1</sup> fournit à ses lecteurs des partitions de musique à danser, qu'elle réédite à l'occasion. D'abord bimensuelle, la revue devient mensuelle à partir de 1924 et ne paraît pas entre 1936 et 1944. Notons également que quelques numéros sont manquants dans les années suivantes : 1920, 1923 à 1925, 1930, 1933 à 1935.

Ce tableau comptabilise les partitions pour toutes les danses présentées par la revue (éditions et rééditions confondues). Nous avons procédé à un découpage qui ne cherche pas à présenter des périodes de même durée, ni un même nombre d'exemplaires, mais qui permet de constater la présence de partitions de danse en plus ou moins grand nombre dans une période qui puisse être comparée avec d'autres sources (programmes de bal notamment).

---

<sup>1</sup> *Le Passe-temps*, 1895-1949. Pour version numérisée, voir BAnQ, <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011.

Partitions de danse	Nombre de partitions (éd. et rééd.) par périodes						Total
	1895-1900	1901-1913	1914-1918	1919-1926	1927-1930	1931-1935	
Cake Walk		7			2		9
Galop	2	5	2	1		1	11
Gavotte	9	27	12	13	3	5	69
Gigue	2	1	1	2			6
Habanera		1				1	2
Marche (* : ou Cake Walk)	1*	1					2
Marche et Two Step		2					2
Mazurka	11	39	3	9		2	64
Menuet	1	3		1			7
One Step			1	1			2
Polka	21	46	5	6	5		83
Polka-Marche	2	3		1			6
Polka-Mazurka	6	2		1			9
Polonaise	1	1					2
Quadrille et Set		2	2	1			7
Quick Step		1					1
Rag		1	1	1			3
Reel							1
Schottische		2	1				3
Tango							2
Two Step		13	1	2	3		19
Valse	38	167	48	101	25	6	391
Valse-Lancier	1	5	1	4			11
Varsoviana		1					1
inconnues	6	12	6	8		1	33
Nombre total de partitions de danse (éd. et rééd.)	101	342	84	152	38	16	746
Nombre de numéros de la revue	149	261	221	109	47	32	861

## APPENDICE I

### RÉPERTOIRE DES COMMERCES DE DANSE, 1918-1940

Ce répertoire présente les commerces offrant l'activité dansante selon leur fonction.

La colonne «activité dansante» indique la période qui a été retenue pour réaliser les diagrammes des figures 6.1 et 6.2, étant donné que certains établissements ont été des établissements uniquement musicaux, avant de proposer l'activité dansante.

La colonne «Fonction» indique la fonction principale de l'établissement et les changements éventuels, dont les dates sont détaillées dans la colonne «activité dansante»

Dans la colonne «numéro civique», la présence de plusieurs numéros séparés par le symbole « / » indique que le numéro de l'établissement a changé, bien que ce dernier se trouve toujours sur le même site. Il semble y avoir eu des changements de numéros civiques particulièrement autour de 1925-1926.

La colonne «Zone» indique la section du centre-ville dans laquelle se situe le commerce.

Dans le tableau, la légende suivante s'applique:

SAS: Saint-Antoine sud

RM: restaurant musical

RD: restaurant dansant

C: cabaret

SD: salle de danse

ED: école de danse

SAN: Saint-Antoine nord

CVE: Centre-ville est

HCV: Hors centre-ville

\*: Lorsque l'année indiquée est suivie d'une astérisque, cela indique que deux commerces sur le même site à l'intérieur d'une même année, laquelle n'a donc été comptabilisée que pour l'un des commerces lors de la réalisation des diagrammes (voir fig. 6.1 et 6.2), pour ne pas indiquer un nombre d'établissements supérieur à la réalité. Pour plus de détails sur les successions, voir app. J.

\*\* : Les adresses des établissements dont le nom est suivi de deux astérisques n'ont pas été placées dans la carte (fig. 6.3) pour éviter les doublons, étant donné que plusieurs établissements se succèdent aux dites adresses (voir app. J). Notons que le Bryson Tea Room n'a pas été cartographié parce que son adresse est restée inconnue.

#### Répertoire des commerces de danse selon leur fonction

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
- (inconnu)	1928?	1928?	1928	Cabaret	1323	St-Antoine	SAS
Au Lion D'Or / Hotel Papineau	1931-32	1940+	1931-40	Cabaret	1676	Ontario est	HCV
Bagdad Café**	1923	1924-25	1923-24	Cabaret	186	Peel	SAN
Beacon Night Club	1937	1940 +	1937-40	Cabaret	1112 / 1108 / 1110	St-Antoine ouest	SAS
Blue Bird Café	1920	1920-21	1920	Cabaret	323 / 321	Bleury	CVE
Café Saint-Michel**	1940	1940+	1940	Cabaret	770	De la Montagne	SAS
Chez Maurice (1)**	1930-31	1932 (déménagement)	1930-31	Cabaret	1459	St-Alexandre	SAN
Chez Maurice (2)**	1932	1940+	1932*-40	Cabaret	1244	Ste-Catherine ouest	SAN
Chinese Paradise Grill	1937	1940+	1937-40	Cabaret	57	Lagauchetière ouest	CVE
Claridge**	1921	1921-22	1921	Cabaret	325 / 225	Bleury	CVE
Club Esquire ou Esquire Café**	1940	1950 + / -	1940	Cabaret	1224	Stanley	SAN

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
Club Hollywood	1931-32	1937-38	1931-37	Cabaret	92	Ste-Catherine est	CVE
Club Lido	1934	1937	1934-37	Cabaret	1258	Stanley	SAN
Connie's Inn**	1933	1934-35	1933*-34	Cabaret	1417	St-Laurent	CVE
Cotton Grill	1936	1937-38	1936-37	Cabaret	1201	Square Phillips	SAN
Dansant De Luxe Dance Cabaret	1920	1921	1920-21	Cabaret	354	St-Dominique	CVE
Dominion Club**	1934	1937-38	1934*-37	Cabaret	1224	Stanley	SAN
El Morocco Cabaret **	1940	1942+	1940	Cabaret	1433	Mansfield	SAN
Embassy Club ou Terrace ou Cabaret**	1934	1938-39	1934-38	Cabaret	1433	Mansfield	SAN
Golden Dome	1930-31	1933-34	1930-33	Cabaret	1433	Mansfield	SAN
Ideal Garden**	1938-39	1938-39	1938	Cabaret	770	De la Montagne	SAS
Kit Kat Cabaret**	1930	1932	1930-32	Cabaret	1224	Stanley	SAN
Lido Venice Cabaret	1929	1929-30	1929	Cabaret	1224	Stanley	SAN
Luxor Inn	1923	1931-32	1923-31	Cabaret	570	St-Joseph (Lachine)	HCV
Matou Botté	1930	1932?	1930-32	Cabaret	1284	St-Denis	CVE
Maxim's Cabaret**	1932	1932-33	1932	Cabaret	1459	St-Alexandre	SAN
Monaco Cabaret = Club New-Yorker?***	1934-35	1935-36	1934-35	Cabaret	1424	Peel	SAN
Monte Carlo Club - Grill	1934	1937-38	1934-37	Cabaret	770	De la Montagne	SAS
Montmartre Club Cabaret	1937	1938-39	1937-38	Cabaret	59	Ste-Catherine ouest	CVE
Moonlight Garden Café	1930	1933-34	1930-33	Cabaret	1306	Amherst	CVE
Normandie Roof (Hôtel Mont-Royal)	1937	1940+	1937-40	Cabaret	1455	Peel	SAN
Old Heidelberg	1928	1929-30	1928-29	Cabaret	1459	St-Alexandre	SAN

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
Café							
Rockheads' Paradise	1928	1940+	1928-40	Cabaret	1252 / 1258	St-Antoine ouest	SAS
Samovar (3)**	1937-38	1940+	1937-40	Cabaret	1424	Peel	SAN
Silver Slipper	1928	1929	1928-29	Cabaret	1252	Stanley	SAN
Stanley Grill Cabaret / Stanley Club en 1938-39	1933-34	1938-39	1933-38	Cabaret	1254 / 1256	Stanley	SAN
The Frolics Café Cabaret	1930	1933	1930-33	Cabaret	1417	St-Laurent	CVE
The Motorist-Inn	1922-23	1928-29	1922-28	Cabaret	4003 / 9151	St-Laurent (hors de Montréal)	HCV
The Pagoda	1926	1930-31	1926-30	Cabaret	587 / 1231	Ste-Catherine ouest	SAN
The Piccadilly**	1933	1937-38	1933-37	Cabaret	1459	St-Alexandre	SAN
The Terminal Club	1932-33	1940+	1932-40	Cabaret	1114	St-Antoine ouest	SAS
Tic Toc Club**	1938	1940+	1938-40	Cabaret	1258	Stanley	SAN
Val d'Or Grill**	1938	1940+	1938-40	Cabaret	1417	St-Laurent	CVE
Villa Maurice**	1932	1934	1932*-34	Cabaret	1224	Stanley	SAN
Corona Hotel	1904-05	1937-38	1918-37	Changeante RM (1910) / RD	1439	Guy	SAN
Kerhulu & Odiau	1911-12	1937-38	1926-27 / 1928-37	Changeante RM (1924) / RD / C	172-184 / 176 / 1284	St-Denis	CVE
Samovar (2)	1930	1936-37 (déménagement)	1930-31 / 1932-36	Changeante RD / C	1422	Peel	SAN
The Edinburgh Cafe	1907-08	1935-36	1918-35	Changeante RM (1912) / RD	436 / 786 / 1620	Ste-Catherine ouest	SAN
Windsor Hotel	1878	1940+	1915-40	Changeante RM (1909) / RD		Windsor	SAN
The Savoy	1922-23	1933-34	1922-30 /	Changeante RD / C	14 / 1070	Osborne	SAS

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
			1931-33				
Cosy Parlor & Grill	1922-23	1934-35	1926 / 1927-34	Changeante RD / C	322a / 674-676	Ste-Catherine ouest	SAN
Bellevue / Hoffbrau	1909-10	1940+	1927-28 / 1929-40	Changeante RD / C	1439 / 1441	Metcalfe	SAN
Cabaret Montparnasse de l'Hôtel Français**	1922-23	1935-36	1927-32 / 1933-35	Changeante RD / C	23	Ste-Catherine est	CVE
Krausmann's Lorraine Cafe	1922-23	1940+	1933-40	Changeante RM (1926) / C	429-431 / 1197	Square Phillips	SAN
Queen's Hotel (Spanish Garden)	1893	1940+	1927-40	Changeante RM (1922) / RD	700 (en 1940)	Windsor	SAS
Venus Sweets	1922	1940+	1939-40	Changeante RM (1923) / RD	440 / 970	Ste-Catherine ouest	SAN
Venetian Garden	1918	1931-32	1918-20 / 1921-32	Changeante SD / C	1244 / 602	Ste-Catherine ouest	SAN
Blue Danube Rg'd ou Cabaret	1937-38	1938-39	1937 / 1938	Changeante SD / C	2017	Frontenac	HCV
Auditorium dancing Hall / New Auditorium / Studio Flamingo	1913	1940+	1918-40	Mixte SD / ED	227-229 / 371-375	Ontario ouest	SAN
Majestic Hall	1909-10	1936	1909-36	Mixte SD / ED	508 / 1550	Guy	SAN
Salle Rialto dance studio	1926	1939-40	1926-39	Mixte SD / ED	5711	Parc	HCV
Stanley Hall**	1897-98	1928-29	1906-28	Mixte SD / ED	92 / 1226	Stanley	SAN
Studio de Danse Paramount	1930	1931-32	1930-31	Mixte SD / ED	1220	Peel	SAN
Woodhall	1916-17	1940+	1916-40	Mixte SD / ED	189 / 211	Gordon	HCV
Amherst Garden	1926	1929-30	1926-29	Restaurant dansant	520	Ste-Catherine est	CVE
Bryson Tea	1918?	1918?	1918	Restaurant		Inconnu	SAN

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
Room**				dansant			
Bustandby & Castellani Restaurant	1922	1922-23	1922	Restaurant dansant	58	Crescent	SAN
Café Imperial (Impérial Chinese Café dans Lovell)	1917-18	1932-33	1928-32	Restaurant dansant	401	Ste-Elisabeth	CVE
Castellani's Hotel	1920	1927	1920-27	Restaurant dansant		Inconnu (Cartierville)	HCV
Ciro's	1922	1922-23	1922	Restaurant dansant	186	Peel	SAN
Continental	1921	1921-22	1921	Restaurant dansant	312	St-Urbain	CVE
El Chico **	1933	1935-36	1933-35	Restaurant dansant	1410	Metcalfe	SAN
Hôtel Bouillon	1918-19	1918-19	1918	Restaurant dansant	21-23	Ste-Catherine est	CVE
Hôtel de LaSalle	1927	1940+	1928-40	Restaurant dansant	1240	Drummond	SAN
Kerhulu et Odiou (Succursale 2)	1924-25	1928-29	1926-28	Restaurant dansant	366-68 / 720-22	Ste-Catherine ouest	SAN
Le Louvre Grill	1927-28	1932-33	1928-32	Restaurant dansant	1552	St-Denis	CVE
Lido Inn**	1931	1934-35	1931-34	Restaurant dansant	570	St-Joseph, (Lachine)	HCV
Mandarin Café	1927	1933-34	1927-33	Restaurant dansant	1424	Peel	SAN
Mikado Inn	1920?	1920?	1920	Restaurant dansant	370	St-Joseph (Lachine)	HCV
Mont Royal Hotel	1922	1940+	1922-40	Restaurant dansant	1455	Peel	SAN
National Café	1926-27	1927	1927	Restaurant dansant	1246	St-Laurent	CVE
Normandie Hotel	1925-26	1936-37	1925-36	Restaurant dansant	580 / 1232	Dorchester ouest	SAN
Place Viger Hotel	1898	1935-36	1922-35	Restaurant dansant	368 / 510	Craig est	CVE
Ritz-Carlton Hotel	1912	1940+	1913-40	Restaurant dansant		Sherbrooke	SAN
Saint-Henri Square Café	1921-22	1940+	années 1930 Exclu	Restaurant dansant	2232 / 4728	Notre Dame	HCV

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
Toronto Hotel	1927	1929-30	1927-29	Restaurant dansant	547 / 1195	Dorchester ouest	SAN
Trocadero Restaurant	1926	1930-31	1926-30	Restaurant dansant	94 / 1410	Metcalfe	SAN
Arcadia (n) Ballroom**	1928-29	1928-29	1928	Salle de danse	1223	Bleury	CVE
Balmon Garden of Dances	1921-22	1923-24	1921-23.	Salle de danse	100b	St-Antoine	SAS
Beverly Inn	1922-23	1932-33	1926-1927	Salle de danse	111 / 1435	Drummond	SAN
Boulevard Inn	1927-28	1927-28	1927	Salle de danse	3420	Notre Dame est	HCV
Great War Memorial Hall	1930-31	1940+	1934-37	Salle de danse	4536-38	Verdun (Verdun)	HCV
Jardin de Danse	1914-15	1927-28	1914-27	Salle de danse	265 / 1223	Bleury	CVE
Lachine Dancing Pavilion	1932-33	1933-34	1932-33	Salle de danse	728	St-Joseph (Lachine)	HCV
Latendresse Hall	1921-22	1940+	1927-29	Salle de danse	10855	Lajeunesse	HCV
Le Paradis Taxi-Dance Hall	1932 ?	1932 ?	1932	Salle de danse	360	Ste-Catherine est	CVE
Mazzini Hall	1929-30	1940+	1929-40	Salle de danse	2721	Jolicoeur	HCV
Millier Hall	1921-22	1924-25	1921-24	Salle de danse	1802 / 2004	Masson	HCV
Palais de Danse	1922	1922?	1922	Salle de danse		Monk	HCV
Palais de Danse Café	1918	1919	1918-19	Salle de danse	62	Ste-Catherine est	CVE
Palais d'Or	1928-29	1940+	1928*-40	Salle de danse	1226	Stanley	SAN
Palais Gendrillon* *	1939	1939-40	1939	Salle de danse	1821	Mt-Royal est	HCV
Palais Idéal	1936-37	1936-37	1936	Salle de danse	1821	Mt-Royal est	HCV
Palais Mont Royal	1931-32	1938-39	1931-1938	Salle de danse	1485	Mt-Royal est	HCV
Parc Belmont	1923	1940+	1923-40	Salle de danse	3905	St-Leon (Lachapelle-Cartierville)	HCV
Parc	1906	1937	1906-37	Salle de	3750	Notre Dame est	HCV

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
Dominion				danse			
Parisian Garden**	1921	1921	1921	Salle de danse	62	Ste-Catherine est	CVE
Robertson R.	1934-35	1935-36	1934-35	Salle de danse	4032	Wellington (Verdun)	HCV
Romeo Hall	1935-36	1936-37	1935-36	Salle de danse	4627	Clark	HCV
Roseland Ballroom	1939 (probablement)	1940	1939-40	Salle de danse	221	Ste-Catherine est	CVE
Roseland Dance Hall	1921	1921-22	1921	Salle de danse	455	Square Phillips	SAN
Rosemont Dance Hall	1921?	1921?	1921	Salle de danse		Inconnu	HCV
Roumanian Dance Hall	1932-33	1932-33	1932	Salle de danse	3486	Iberville	HCV
Salle Bovet	1936-37	1940+	1926-40	Salle de danse	2573	Ontario est	HCV
Salle de Danse Cartier Amusement Co. **	1935	1937-38	1935-37	Salle de danse	1306	Amherst	CVE
Salle de Danse Les Patriotes	1935-36	1935-36	1935	Salle de danse	1986	Ste-Catherine est	CVE
Salle de Danse St-André	1937-38	1940+	1937-40	Salle de danse	906	Ste-Catherine est	HCV
Salle Girard	1922-23	1940+	1922-29	Salle de danse	1061a / 4245	St-André	HCV
Salle Impériale	1938-39	1939-40	1938-39	Salle de danse	2017	Papineau	HCV
Salle Lemoine	1933-34	1940+	1936-40	Salle de danse	5413	Septième avenue	HCV
Salle Malo	1929-30	1939-40	1929-34	Salle de danse	5284	Troisième avenue	HCV
Salle Montréal**	1940	1941+	1940	Salle de danse	1821	Mt-Royal est	HCV
Salle Papineau**	1937-38	1938-39	1937-38	Salle de danse	1821	Mt-Royal est	HCV
Spot	1938-	1940+	1938-40	Salle de	1331	Ste-Catherine est	HCV

Nom	Ouvre	Ferme	Activité dansante	Fonction	N° civique	Rue (Ville)	Zone
	39			danse			
Stadium Ballroom	1929-30	1940+	1929-1940	Salle de danse	2101	Ontario est <sup>1</sup>	HCV
Venetian Village**	1932	1933	1932-33	Salle de danse	1231	Ste-Catherine ouest	SAN
Verdun Boardwalk Dancing Pavilion	1931 <sup>2</sup>	1940+	1931-40	Salle de danse	5365 / 5400 et 5450	LaSalle (Verdun)	HCV
White Circle Dance Pavilion	1938-39	1940+	1938-40	Salle de danse	7670	Décarie	HCV

---

<sup>1</sup> Au deuxième étage du Stade DeLorimier

<sup>2</sup> Nous avons retenu cette date, car c'est la seule certitude que nous ayons. Sinon, une interviewée évoque une salle de danse située au bord de l'eau à Verdun qu'elle fréquentait avant 1929, année de son mariage. Cf. Denyse Baillargeon, *Ménagères au temps de la crise*, Montréal, Éd. Remue-Ménage, 1993, p. 75 et 303.

## APPENDICE J

### SUCCESSIONS DE COMMERCES DE DANSE SUR DE MÊMES SITES

Le répertoire réalisé à l'aide des annuaires *Lovell* a permis de repérer un certain nombre de cas où des établissements dansants se succèdent sur un même site (voir app. I). L'appendice J fait la synthèse de cet aspect. Étant donné que le *Lovell* est édité à cheval sur deux années, nous avons adopté la première des deux années du *Lovell* comme convention<sup>1</sup>. Quant au signe «?» à la place de la fonction, il indique que l'établissement nommé ne fait pas partie de notre répertoire, mais simplement des commerces qui se succèdent à cette adresse selon le *Lovell*, et que nous ne savons pas s'il s'agit d'un lieu de danse, faute de documentation.

Outre la liste présentée dans le tableau ci-dessous par ordre de rue, deux autres cas méritent d'être soulignés pour la continuité potentielle entre les commerces d'un même site en terme d'activités dansantes. Il y a d'abord le 2017, rue Frontenac, qui abrite successivement la Salle Frontenac<sup>2</sup> et la salle de danse / cabaret Blue Danube (1937-38). Nous avons choisi de ne pas considérer la salle Frontenac dans notre répertoire final (app. I), car elle est absente du *Lovell* et nous semble plutôt une salle communautaire qu'une salle commerciale. Néanmoins, la continuité possible dans la tenue d'activités dansantes mérite d'être évoquée. Par ailleurs, au 144a/1114, St-Antoine ouest, le Terminal Club (1932-1940+, cabaret) succède au Standard

---

<sup>1</sup> Pour plus de précisions sur les dates d'ouverture et de fermeture et sur les numéros civiques, voir app. I.

<sup>2</sup> Absente du *Lovell*, répertoriée en 1929 dans le rapport de police de la ville de Montréal. Voir AVM, Département de Police, Liste des salles de danse, 1929.

Club (1919-1931), un établissement du même genre manifestement, avec musique, mais pour lequel nous n'avons pas de certitude quant à la tenue d'activités dansantes<sup>3</sup>.

Adresse	Établissements	Années	Fonctions
1306, Amherst	Moonlight Garden Café	1930-1933	Cabaret
	Amherst Roller Rink Salle de Danse Cartier Amusement Co.	1934-1935	?
		1935-1937	Salle de danse
265 / 1223, Bleury	Jardin de Danse	1914-1927	Salles de danse
	Arcadia(n) Ballroom	1928	
323-325, Bleury	Blue Bird Café	1920	Cabarets
	Claridge	1921	
770, De la Montagne	Monte Carlo Club - Grill	1934-1937	Cabarets
	Ideal Garden	1938 <sup>4</sup>	
	Café Saint-Michel	1940+	
1433, Mansfield	Golden Dome	1930-1933	Cabarets
	Embassy Club	1934-1938 <sup>5</sup>	
	El Morocco Cabaret	1940+	
94 / 1410, Metcalfe	Trocadero Restaurant	1926-1930	Restaurant dansant
	Palais Royal Café	1931-1932	?
	El Chico	1933-1935	Restaurant dansant
1821, Mont-Royal est	Palais Idéal	1936	Salles de danse
	Salle Papineau	1937-1938	
	Palais Gendrillon	1939	
	Salle Montréal	1940+	
186, Peel	Ciro's	1922	Restaurant dansant
	Bagdad Café	1923-1924	Cabaret
1424, Peel	Mandarin Café	1927-1933	Restaurant dansant
	Monaco Cabaret = Club New Yorker?	1934-1935 <sup>6</sup>	Cabarets
	Samovar	1937-1940+	

<sup>3</sup> John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p.259, note 12.

<sup>4</sup> Rien à cette adresse dans le *Lovell* en 1939-1940.

<sup>5</sup> Rien à cette adresse dans le *Lovell* en 1939-1940.

<sup>6</sup> Rien dans le *Lovell* en 1936-1937.

Adresse	Établissements	Années	Fonctions
1459, St-Alexandre	Old Heidelberg Café	1928-1929	Cabarets
	Chez Maurice	1930-1932	
	Maxim's Cabaret	1932	?
	The Piccadilly	1933-1937	
	Olympia Restaurant	1938-1939	
	Savoy Club	1939-1940+	
21-23, Ste-Catherine est	Café Parisien	1907-1915 <sup>7</sup>	Restaurant musical
	Hôtel Bouillon	1918	Restaurant dansant
	Hôtel l'Aiglon	1919-1920	?
	Cabaret Montparnasse de l'Hôtel Français	1922-1935	Restaurant dansant puis cabaret
62, Ste-Catherine est	Palais de Danse Café	1918-1919 <sup>8</sup>	Salles de danse
	Parisian Garden	1921	
587 / 1231, Ste-Catherine ouest	The Pagoda	1926-1930	Cabaret
	Venetian Village	1932-1933	Salle de danse
602 / 1244, Ste-Catherine ouest	Venetian Garden	1918-1931	Salle de danse puis cabaret
	Chez Maurice	1932-1940+	Cabaret
570, St-Joseph (Lachine)	Luxor Inn	1923-1931	Cabaret
	Lido Inn	1932-1934	Restaurant dansant
1417, St-Laurent	The Frolics Café	1930-1933	Cabaret
	Cabaret		
	Connie's Inn	1933-1934	Cabaret
	Casino De Paree	1935-1937	?
1224, Stanley	Val D'Or Grill	1938-1940	Cabaret
	Lido Venice Cabaret	1929	Cabarets
	Kit Kat Cabaret	1930-1932	
	Villa Maurice	1932-1934	
	Dominion Club	1934-1937 <sup>9</sup>	
Club Esquire	1940+		
1226 Stanley	Stanley Hall	1897-1928	École et salle de danse
	Palais d'Or	1928-1940+	Salle de danse
1258 Stanley	Club Lido	1934-1937	Cabaret
	Tic Toc Club	1938-1940+	Cabaret

<sup>7</sup> Rien à cette adresse dans le *Lovell* en 1916-1917.

<sup>8</sup> Rien à cette adresse dans le *Lovell* en 1920-1921.

<sup>9</sup> Rien à cette adresse dans le *Lovell* en 1938-1939 et 1939-1940.

## APPENDICE K

### LISTE DES ÉTABLISSEMENTS SITUÉS HORS DU CENTRE-VILLE, PAR ZONE

Les six zones établies ici, sans autre prétention que de faciliter la compréhension de la répartition spatiale des trente-huit commerces situés hors du centre-ville, ont d'abord été déterminées dans le prolongement d'axes qui limitent le centre-ville. Nous avons aussi choisi de distinguer une périphérie immédiate d'une périphérie plus éloignée, les commerces néanmoins proches du centre-ville des plus lointains. Seul le Rosemont Dance Hall n'a pas été incorporé à ces zones car nous n'avons pu le localiser.

#### Zone 1 : Au nord du centre-ville, jusqu'à Mont-Royal au nord, entre Atwater et de Lorimier

Commerces	Localisation
Au Lion D'Or / Hôtel Papineau	1676, Ontario est, entre Papineau et de Lorimier, à l'angle de Papineau
Palais Gendrillon, Salle Montréal, Palais Idéal, Salle Papineau	1821, Mt-Royal est, entre Cartier et Papineau
Palais Mont Royal	1485, Mt-Royal est, entre Garnier et Fabre
Salle de Danse Les Patriotes	1986, Ste-Catherine est, entre Dorion et de Lorimier
Salle Girard	1061a / 4245, St-André, entre Rachel et Marianne
Salle Impériale	2017, Papineau, entre Ontario et Delongchamp/Sherbrooke
Spot	1331, Ste-Catherine est, entre Visitation et Panet

#### Zone 2 : À l'est de Lorimier et au sud de Mont-Royal

Commerces	Localisation
Blue Danube Rg'd / Blue Danube Cabaret (1938)	2017, Frontenac, entre Ontario et Rouen
Boulevard Inn	3420, Notre Dame est, entre Vimont et Dickson
Parc Dominion	3750, Notre Dame est
Roumanian Dance Hall	3486, Iberville, entre Sherbrooke et Rachel

Commerces	Localisation
Salle Bovet	2573, Ontario est, entre Frontenac et Harbour
Stadium Ballroom	2101, Ontario est, entre de Lorimier et des Érables

Zone 3 : Au nord-ouest, au-delà de Mont-Royal et Atwater

Commerces	Localisation
Castellani's Hotel	354 / 2949 / 2940, Gouin ouest (Cartierville)
Parc Belmont	3905, St-Leon, entre Riverside et Gouin (Lachapelle-Cartierville)
White Circle Dance Pavilion	7670 Decarie, entre Plamondon et les rails du CPR

Zone 4 : Au nord de Mont-Royal, entre Atwater et de Lorimier

Commerces	Localisation
Latendresse Hall	10855, Lajeunesse, après Fleury
Romeo Hall	4627, Clark, entre Mt-Royal et Villeneuve
Salle Rialto dance studio	5711, Parc, au coin de Bernard
The Motorist Inn	4003 / 9151, St-Laurent, entre Crémazie et Fleury

Zone 5 : Au nord-est, au-delà de Mont-Royal et de Lorimier

Commerces	Localisation
Millier Hall	1802 / 2004, Masson, entre 6 <sup>e</sup> et 7 <sup>e</sup> av., à l'est d'Iberville
Salle Lemoine	5413, Septième av., entre Masson et Dandurand
Salle Malo	5284, Troisième av., entre Laurier et Masson

Zone 6 : Dans le sud-ouest de l'île (Verdun, Ville-Émard, Lachine, Saint-Henri)

Commerces	Localisation
Great War Memorial Hall	4536-4538 Verdun, entre Willibroad & 1 <sup>ère</sup> avenue (Verdun)
Lachine Dancing Pavilion	728, St-Joseph, entre 51 <sup>e</sup> et 53 <sup>e</sup> (Lachine)
Luxor Inn, Lido Inn	570, St-Joseph, entre 33 <sup>e</sup> et 34 <sup>e</sup> (Lachine)
Mazzini Hall	2721, Jolicoeur, entre Aragon et Dumas (Ville-Émard)
Mikado Inn	370, St-Joseph, Lachine Wharf (Lachine)
Palais de Danse (2)	Monk (Ville-Émard)
Robertson R(?).	4032, Wellington, entre Hickson et Gordon (Verdun)
St-Henri Square Café	2232 / 4728, Notre Dame, près de la place St-Henri (Saint-Henri)
Verdun Boardwalk Dancing Pavilion	5400 / 5450 / 5365, LaSalle, entre Woodland et Wellington (Verdun)
Woodhall	189 / 211, Gordon, au coin de Wellington (Verdun)

## APPENDICE L

### RÉPARTITION DES ÉTABLISSEMENTS PAR ZONE

Zones / Types d'établissements	Hors centre-ville	Saint- Antoine nord	Saint- Antoine sud	Centre-ville est	Total
Établissements répertoriés	38	50	10	28	126
Adresses distinctes répertoriées	38	52*	10	28	128
Établissements se succédant à une même adresse	6 commerces sur 2 adresses	27 commerces sur 10 adresses	3 commerces sur 1 adresse	13 commerces sur 6 adresses	49 commerces sur 19 adresses
Nb d'adresses cartographiées***	34	34**	8	21	98 – 1**

\* La différence entre le nombre d'établissements et le nombre d'adresses s'explique par le fait que deux commerces déménagent en cours de période, étant ainsi représentés sur deux adresses successives : Le Samovar et Chez Maurice.

\*\* Logiquement, le nombre d'adresses cartographiées devrait être 35, mais il nous manque l'adresse du Bryson Tea Room, qui reste problématique. D'où le chiffre de 34.

\*\*\* Une fois les doublons supprimés. Ce qui correspond à autant de points cartographiés.

APPENDICE M

ICONOGRAPHIE



**AFTER THE BALLET!**

**VISIT CHEZ MAURICE**

Do you enjoy dancing — continuous dancing — to two smart dance bands — in a pleasant atmosphere — cordial and friendly — where you can rub elbows with the "Smart Set" — or do you prefer to sit over a long cold glass in a more secluded nook and listen to Harriet and Claire sing the popular current song hits in our Hawaiian Lounge.

Whatever your choice might be — we offer the environment to climax the evening — we are never over crowded in our spacious premises. Two large rooms in which to relax and mingle with your friends. In all probabilities you will find them here — but you'll never find a cover charge.

**FOR AN ENTIRE EVENING...**

A full five course table d'hote dinner — served from six to ten — with dancing from seven forty-five — complete Broadway Production at nine. Continuous dancing to two orchestras — from ten until closing — last show twelve thirty.

**WE SERVE CAREFULLY SELECTED FOODS AND IMPORTED BEVERAGES.**



*During week days there is a minimum dinner check of \$1.25*

*For the entire evening \$1.50.*

*Saturdays and Holidays the minimum check is Dinner \$1.25 — Supper \$2.00*

**NEVER A COVER CHARGE**

**CHEZ MAURICE INCORPORATED**

*Montreal's Smartest Supper Club*

Figure 7.8 (agrandissement) Cabaret Chez Maurice, 1941. (Tirée de : BAnQ, Coll. prog. danse, His Majesty's Theatre, semaine du 03-02-1941.

## APPENDICE N

### TABLEAU DES COMMERCES ORGANISANT DES DANSES POUR DES FÊTES

Ce tableau présente les fêtes soulignées par des commerces. La Fête de la Reine, la Sainte-Catherine et la Saint-André n'ont pas été indiquées dans le tableau ci-dessous, car elles n'étaient pas représentées dans les sources disponibles<sup>1</sup>.

Nom du commerce	St-Valentin	Carnaval Mardi-gras	Mi-Carême	St-Patrick	Halloween	Fête du Travail	Armistice	Noël	Jour de l'An	Pâques	Années
Amherst Garden									x		1926 <sup>2</sup>
Au Lion d'Or					x						1935 <sup>3</sup>
Auditorium Dancing Hall /New Auditorium / Studio Flamingo					x						1923, 1930, 1935 <sup>4</sup>
Chez Maurice					x		x		x		1931, 1938 <sup>5</sup>
Claridge		x									1921 <sup>6</sup>

<sup>1</sup> Les corpus utilisés pour réaliser ce tableau sont les suivants : AVM, BM1, Coll. prog. concerts; *Current Events*; Concordia, P023, Collection Alex Robertson, C10 et C11; BAnQ, Coll. prog. spectacles; UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck (DIVT), *La Presse* et le *Star*. Elles sont présentées de façon abrégée dans les notes suivantes.

<sup>2</sup> AVM, BM1, Théâtre Canadien Français, 26-12-1926.

<sup>3</sup> BAnQ, Coll. prog. spectacles, Stella, 28-10-1935.

<sup>4</sup> P023, C10, octobre 1923; DIVT 31-10-1935, p.14; DIVT, *La Presse*, 19-11-1930, p. 8.

<sup>5</sup> P023, C11, 31-10-1931; 07-11-1931; DIVT, *La Presse*, 29-12-1938, p.10.

Nom du commerce	St-Valentin	Carnaval Mardi-gras	Mi-Carême	St-Patrick	Halloween	Fête du Travail	Armistice	Noël	Jour de l'An	Pâques	Années
Club Lido								x	x		[1934-1937] <sup>7</sup>
Connie's Inn									x		1933 <sup>8</sup>
Corona Hotel				x	x				x		1921, 1935, 1936 <sup>9</sup>
Dansant De Luxe Dance Cabaret		x									1921 <sup>10</sup>
Embassy Club		x							x		1936, 1938 <sup>11</sup>
Golden Dome				x							1932 <sup>12</sup>
Hôtel de LaSalle								x	x		1928 <sup>13</sup>
Hôtel Mont-Royal	x				x				x		1926, 1929, 1934, 1937 <sup>14</sup>
Jardin de danse		x		x	x					x	1920, 1921, 1923 <sup>15</sup>
Kerhulu et Odiau								x	x		1926 <sup>16</sup>
Krausmann's Lorraine Cafe	x				x				x		1935, 1936 <sup>17</sup>

<sup>6</sup> P023, C10, 08-02-1921.

<sup>7</sup> P010, Spicilège vol.2, p. 6, items B1 et B2.

<sup>8</sup> P023, C10, 30-12-1933.

<sup>9</sup> P023, C10, 31-12-1921; DIVT, *Star*, 31-10-1935, p. 14; 14-03-1936, p. 14.

<sup>10</sup> P023, C10, 08-02-1921.

<sup>11</sup> DIVT, *Star*, 25-02-1936, p. 8; *La Presse*, 29-12-1938, p. 10.

<sup>12</sup> DIVT, *La Presse*, 16-03-1932.

<sup>13</sup> AVM, BM1, Orpheum, 07-10-1928.

<sup>14</sup> P023, C10, 06-02-1926; P023, C10, 19-10-1929; P023 C10, 15-12-1934; DIVT, *Star*, 30-10-1937, p. 24.

<sup>15</sup> *Star*, 06-02-1920; *Star*, 08-04-1920; P023, C10, 09-03-1918; 13-03-1920 ; 26-10-1921; 16-03-1922; 27-10-1923; 31-10-1923.

<sup>16</sup> AVM, BM1, Théâtre Canadien Français, 26-10-1926.

<sup>17</sup> BAnQ, Coll. prog. spectacles, Hôtel Windsor, 21-10-1936; DIVT, *Star*, 14-02-1935 et 10-12-1935.

Nom du commerce	St-Valentin	Carnaval Mardi-gras	Mi-Carême	St-Patrick	Halloween	Fête du Travail	Armistice	Noël	Jour de l'An	Pâques	Années
Majestic Hall		x									1936 <sup>18</sup>
Palais d'Or		x		x		x					1929, 1933, 1936 <sup>19</sup>
Paramount Dancing Studio			x								1930 <sup>20</sup>
Place Viger Hotel	x	x									1934 <sup>21</sup>
Ritz Carlton									x		1928 <sup>22</sup>
Samovar								x	x		1938, 1940 <sup>23</sup>
Stanley Hall	x			x							1918, 1926 <sup>24</sup>
Studio Lacasse-Morenoff					x						1934 <sup>25</sup>
The Savoy		x			x			x	x		1924, 1926, 1928 <sup>26</sup>
Venetian Garden			x							x	1920 <sup>27</sup>
Windsor Hotel								x			1926 <sup>28</sup>
Woodhall	x										1921 <sup>29</sup>

<sup>18</sup> DIVT, *Star*, 25-02-1936, p. 8.

<sup>19</sup> P023, C10, 02-02-1929, 11-03-1933; 02-09-1933. DIVT, *Star*, 25-02-1936, p. 8.

<sup>20</sup> DIVT, *Star*, 27-03-1930, p. 14.

<sup>21</sup> DIVT, *La Presse*, 10-02-1934, p. 45.

<sup>22</sup> P023, C10, 29-12-1928.

<sup>23</sup> DIVT, *La Presse*, 23-12-1938, p. 6, 29-12-1938, p. 10, 24-12-1940, p. 8.

<sup>24</sup> P023, C10, 09-03-1918; 13-02-1926.

<sup>25</sup> DIVT, *La Presse*, 27-10-1934, p. 41.

<sup>26</sup> P023, C10, 11-02-1924; *Current Events*, 19-12-1926, p. 8, 26-10-1928, p. 24.

<sup>27</sup> *Star*, 06-03-1920; *Star*, 03-04-1920 et 07-04-1920.

<sup>28</sup> *Current Events*, 19-12-1926, p. 31.

<sup>29</sup> P023, C10, 14-02-1921.

## APPENDICE O

### MONTREAL HUNT CLUB, 1918-1940

Cet appendice présente de façon synthétique le calendrier et la tarification des danses, organisées par le Montreal Hunt Club entre 1918 et 1940, qui ont pu être retracées grâce à trois sources:

Musée McCord, P161, Montreal Hunt Club, Minutes, 1912-1930.

Musée McCord, P161, Montreal Hunt Club, Minutes, 1930-1948.

Musée McCord, C258A/11.1, Montreal Hunt Club, Scrapbook.

Année	Date de l'événement	Type d'événement	Tarif en \$
1918	-	-	-
1919	06 novembre	Danse	3
	07 novembre	Bal	
	10 décembre	Bal	
	11 décembre	Bal	
	20 décembre	Danse	
	25 décembre	Bal	
1920	Début décembre	Bal	
1921	11 octobre	Bal	5
1922	01 février	Danse	
	Automne	Bal	
1923	04 octobre	Dîner dansant	5
1924	Après mai	Bal	
1925	Après mai	Dîner dansant	
	31 octobre	Dîner dansant	3,50
	20 novembre	Dîner dansant	3,50
	22 décembre	Dîner dansant	

Année	Date de l'événement	Type d'événement	Tarif en \$
1926	15 janvier	Dîner dansant	
	11 mars	Danse de Mi-Carême	
	10 avril	Thé dansant	
	Mi-octobre	Ball	
	19 novembre	Danse	4
	03 décembre	Danse	4
	10 décembre	Danse	4
	17 décembre	Bal des 100 ans du club	10
1927	-	-	-
1928	25 mai	Thé dansant	
	26 mai	Thé dansant	
	01 juin	Danse	4
1929-1931	-	-	-
1932	21 septembre	Dîner dansant	2
	01 octobre	Dîner dansant	2
1933	25 novembre	Bal	3
1934	31 mai	Dîner dansant	2,50
1935	21 mars	Bal	2,50
	06 décembre	Bal	2,50
1936	19 mars (Mi-Carême)	Dîner dansant	2,50
	Fin novembre-début décembre	Bal	
1937	01 avril	Souper dansant	2,50
	02 octobre	Bal	3
1938	18 mai	Bal	3
	02 décembre	Bal	3
1939-1940	-	-	-

## APPENDICE P

### REGROUPEMENTS ORGANISATEURS D'ÉVÉNEMENTS DANSANTS, 1918-1940

Réalisés selon le même principe que l'appendice A, ces tableaux présentent l'ensemble des organisateurs d'événements dansants repérés de 1918 à 1940 et leurs activités dansantes, le tout ayant été recueilli grâce aux sources indiquées dans la dernière colonne.

#### Associations nationales

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Caledonian Society	Season's Closing Dance	1936 (17-04)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 15-04-1936 <sup>1</sup> .
	Dance	1936 (21-02)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 19-02-1936, p. 8.
	Season's Closing Dance	1937 (16-04)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 14-04-1937, p. 14.
	Monthly Dance	1937 (19-11)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 17-11-1937, p. 8.
Junior Hadassah	Dance	1939 (02-04)	Windsor Hotel	<i>Current Events</i> , 31-03-1939, p. 9.
Saint Patrick's Society	Dinner Dance	1939 (17-03)	Windsor Hotel	<i>Current Events</i> , 31-03-1939, p. 9.

---

<sup>1</sup> Toutes les références au *Star* et à *La Presse* proviennent de : UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Photocopies d'articles de journaux, 1930-1940.

Société belge de bienfaisance	Bal annuel de charité	1927 (16-11)	Mount Royal Hotel	AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 10-11-1927, p. 21.
Ukrainian Nationalist Organization	Dances	1935-1937	Prince Arthur Hall	Bayley, p. 204-206 <sup>2</sup> .
Union nationale française	Bal de la Sainte-Catherine (au profit de)	1925 (24-11)	Mount Royal Hotel	BAnQ, Coll. prog. théâtre, Orpheum, 15-11-1925.
	Supper Dance	1926 (17-11)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 14-11-1926, p.4
Universal Negro Improvement Association	Programme de danses	1927		Israel, p. 204-206 <sup>3</sup> .
Young Men's Hebrew Association (YMHA)	11 <sup>th</sup> Annual Dance	1921 (nov.)	Roseland	Concordia, P023, Coll. Robertson, C11.

---

<sup>2</sup> Bayley renvoie systématiquement à: Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939.

<sup>3</sup> Israel renvoie systématiquement à: Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928.

## Associations caritatives

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Greek Ladies Auxiliary	Dance	1939 (12-03)	Windsor Hotel	<i>Current Events</i> , 31-03-1939, p. 9.
Junior League of Montreal	Cabaret Dinner Dances	1936	Ritz-Carlton Hotel and the Mount Royal Hotel	<i>Star</i> , 28-03-1936, p. 2.
Ladies Hebrew Relief	Dance	1926 (25-12)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 19-12-1926, p. 4.
Russian Refugee Children's Welfare Association	Cabaret Dance	1937 (01-12)	Victoria Hall	<i>Star</i> , 17-11-1937, p. 8.

## Associations de secours mutuels

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Elks Lodge	Annual Grand Bal	1926? <sup>4</sup>	Auditorium Hall	Israel, p. 172.
Kiwanis Club	Kiwanis Ball Halloween Mascarade	fin 1920	Auditorium Hall	Concordia, P019, Fonds Sutton, Spicilège 1, item 40b.
	Industrial Exhibition	1930 (06-10)	Stadium	<i>Star</i> , 09-10-1930, p. 6.
	Dinner and Dance	1928 (31-10)	Queen's Hotel	<i>Current Events</i> , 26-10-1928, p. 21.
Lions' Club	Soirée de danse	1938 (31-12)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 17-12-1938, p. 40.
Masonic Ball		1926 (19-11)	Windsor Hotel	<i>Current Events</i> , 14-11-1926, p. 28.

<sup>4</sup> Fondée en 1926. Pride of Montreal Lodge #678, Independent Benevolent Protective Order Elks of the World. Voir Israel, *op. cit.*, p. 172.

## Associations et clubs sportifs

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
NDG Tennis Club	Supper Dance	1928 (02-11)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 26-10-1928, p. 21.
Winter Sports Club	Winter Sports Club Dance	1931 (26-11)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 26-11-1931.

## Associations et clubs sociaux

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Club social de danse Excelsior	Grande ouverture	1922 (03-10) et tous les mardis et samedis suivants	Salle des Musiciens, 266, rue Saint-Denis	AVM, BM1, Théâtre Canadien-Français, 18-09-1922.
Cygnets Club	Bridge and Dance	1927 (18-01)	Victoria Hall	<i>Current Events</i> , 19-12-1926, p. 5.
Le Cercle du passe-temps	Danse	1927 (19-10)	Jardin Vénitien	AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 06-10-1927, p. 13.
	Bal d'Armistice	1927 (11-11)	Salle Lafontaine (352, Sherbrooke est)	AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 10-11-1927, p. 18.
	Bal de la Sainte-Catherine	1927 (25-11)	Salle Lafontaine	AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 10-11-1927, p. 18.
	Bal du Cercle du passe-temps	1927 (08-10)	Salle Lafontaine	AVM, BM1, Société Canadienne d'Opérette, 06-10-1927, p. 13.

## Associations étudiantes et écoles

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
École des Beaux Arts	Bal annuel	1930 (03-03)	Windsor Hotel	BAnQ, Coll. prog. théâtre, Monument national, 27-02-1930.
Epsilon Phi Fraternity	Dance	1924 (15-05)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 11-05-1924, p. 23.
Kappa Phi	Supper Dance	1928 (26-10)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 26-10-1928, p. 21.
Phi Delta Theta Fraternity	Tea Dance (afternoon)	1926 (28-12)	Windsor Hotel	<i>Current Events</i> , 19-12-1926, p. 5.
Sigma Phi Delta	Dance	1928 (02-11)	Queen's Hotel	<i>Current Events</i> , 26-10-1928, p. 21.

## Associations culturelles

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Canadian Belgia Musical and Dramatic Club	Masquerade Ball, Bridge and Five-Hundred	1920 (06-02)	Ritz-Carlton Hotel	<i>Star</i> , 06-02-1920, p. 2.

## Associations professionnelles et syndicats

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Barbers' Union and Hat Makers' Syndicate	Dance	1936 (02-12)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 02-12-1936.
Brotherhood of Railway Clerks (CPR Employees)	Annual Dance	1935 (06-02)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 05-02-1935, p. 8.
Canadian Car & Foundry Bowling League	Dinner Dance	1939 (01-04)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 31-03-1939, p. 9.
Fonds de secours des télégraphistes de Montréal	Danse	1935 (19-11)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 18-11-1931, p. 8.
Junior Board of Trade	Dinner Dance	1939 (11-03)	Windsor Hotel	<i>Current Events</i> , 31-03-1939, p. 9.
Ladies' Hairdressers' Association	Valentine Dance	1935 (14-02)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 14-02-1935.
Motion Picture Operators, local n° 262	First annual Cabaret Supper Dance	1930 (26-02)	Mount Royal Hotel	<i>Star</i> , 26-02-1930, p. 6.
Northern Electric Athletic Association	Dinner-Ball	1926 (19-11)	Queen's Hotel	<i>Current Events</i> , 14-11-1926, p. 28.
Royal Victoria Hospital Football Club	Dance	1936 (06-03)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 06-03-1936.

## Régiments

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Canadian Grenadier Guards	Guards' Dance	01-04-1932	The Armoury, 4171 Esplanade	<i>Star</i> , 01-04-1932.

## Entreprises

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
A.C Leslie & Co.	Dinner Dance	1926 (22-12)	Windsor Hotel	<i>Current Events</i> , 19-12-1926, p. 4.
C. Louis Zonary and Winifred Demger [?]	Halloween's Dance	1928 (31-10)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 26-10-1928, p. 21.
Metropolitan Stores Employees	Leap Year Dance	1936 (19-02)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 19-02-1936, p. 8.
	Carnival Dance	1936 (08-10)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 07-10-1936, p. 14.

## Bateaux

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Aniticia Club	Supper Dance	1926 (25-12)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 19-12-1926, p. 4.
Embassy AS Club	Dance	1935 (12-04)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 12-04-1935.
HMCS St-Laurent Ship's Company	Dance	1937 (11-05)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 11-05-1937, p. 6.
RMS Andania	Carnival Dance	1935 (02-11)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 02-11-1935
RMS Antonia	Dance	1937 (27-04)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 27-04-1937, p. 8.
RMS Ascania	Dance	1935 (26-06)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 26-06-1935, p. 6.
	Dance	1936 (07-10)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 07-10-1936, p. 14.
	Dance	1937 (05-05)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 05-05-1937, p. 14.

	Dance	1937 (17-11)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 17-11-1937, p. 8.
RMS Ausonia	Dance	1935 (15-05)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 15-05-1935.
RMS Duchess of Bedford	Dance	1930 (29-09)	Flamingo Ballroom	<i>Star</i> , 29-09-1930.
	Dance	1936 (20-04)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 20-04-1936.
RMS Ship	Dance	1930	Flamingo Ballroom	Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 17-09-1930.
SS Beaverford	Dance	1931 (09-05)	Flamingo Ballroom	<i>Star</i> , 09-05-1931, p. 24.
SS Calgarie	Dance	1930	Flamingo Ballroom	Concordia, P023, Coll. Robertson, C10, 02-05-1930.
SS Duchess of York	Farewell Dance	1930 (03-11)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 03-11-1930, p. 6.
SS Montclare	Dance	1931 (09-05)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 09-05-1931, p. 24.

## Indéterminé

Organisateur	Événement	Date	Lieu	Source
Fossils Club	15 <sup>th</sup> annual Revue of Fossils Club	1940	-	Concordia, P023, Coll. Robertson, C11
Inconnu	Réception militaire en l'honneur des régiments des Fusiliers Mont-Royal et Maisonneuve	1940 (25-02)	Chez Maurice	<i>Star</i> , 24-02-1940, p. 37.
Les jeunes musiciennes	Euchre et bal costumé	1915 (28-10)	Stanley Hall	AVM, BM1, Théâtre Canadien-Français, 25-10-1915.
Saint-François-Xavier Club	Soirée sociale annuelle	1931 (07-12)	Palais d'Or	<i>Star</i> , 07-12-1931.
St. Augustine Gentlemen Ushers	Supper Dance	1939 (17-03)	Mount Royal Hotel	<i>Current Events</i> , 31-03-1939, p. 9.

APPENDICE Q

PROGRAMMES DANSANTS À LA RADIO EN 1926  
SELON LE *CURRENT EVENTS*

	Semaine du 14 au 20 novembre 1926			Semaine du 20 au 25 décembre 1926 <sup>1</sup>		
	Après-midi	Dîner	Souper	Après-midi	Dîner	Souper
Dimanche	WBBM 16 h-16h15					
Lundi		WIP dès 19h WJZ 20h- 20h30	CFCF dès 22h30		WOO 19h30-21h	CFCF dès 22h30
Mardi	CFCF dès 16h50		CKAC dès 22h30			CKAC dès 22h30 WRC dès 22h30
Mercredi						CHYC dès 22h45 WOO dès 23h
Jeudi	CKAC 16h45-19h	CNRO, après 20h30	WIP 22h05- 22h30	CKAC 16h45-20h30		
Vendredi			CFCF dès 22h30			CFCF dès 22h30
Samedi	WIP 15h- 18h05 CFCF dès 16h50 WGY 18h- 18h30	WGY dès 22h30		WGY 18h- 18h30		WIP 22h05- 23h05 WGY dès 22h30

<sup>1</sup> *Current Events*, 14-11-1926, p. 8, 9, 13, 28, 33; *Current Events*, 19-12-1926, p. 8, 9, 13, 28, 33. WIP et WOO sont émises de Philadelphie, WJZ de New York, WBBM de Chicago, WRC de Washington, WGY de Schenectady (New York), CFCF, CHYC, CKAC de Montréal et CNRO d'Ottawa.

APPENDICE R

DANSES REPÉRÉES ENTRE 1918 ET 1940, TOUTES SOURCES RÉUNIES



DANSE	1918-1930						1931-1940					
	Manuel Lacasse (1918) <sup>1</sup>	Prog. de 1919 <sup>2</sup>	Carnets de bals (1920-1930)	Commerces (1918-1930)	Écoles (1918-1930)	<i>Le Passe-temps</i> (1919-1930)	<i>Le Canada qui chante</i> 1927-1930)	Manuel Vachon (1931 et 1935) <sup>3</sup>	Carnets de Bals (1931-1940)	Commerces (1931-1940)	Écoles (1931-1940)	<i>Le Passe-temps</i> (1931-1935)
Paul Jones		*	*									
Polka			*			*			*			
Quadrille						*						
Rag						*						
Rhumba										*18		
Rocker (Valse)		*										
Saratoga-Lancier	*											
Sets-Canadien										*19		*
Shag										*20	*21	
Spanish Boston	*											
Strathpey			*									
Swing										*22		
Tango			*		*23		*			*24	*25	*
Two Step	*	*				*		*				
Valse	*	*	*	*26	*27	*	*	*	*	*28	*29	*
Valse Hésitation							*					

DANSE	1918-1930						1931-1940					
	Manuel Lacasse (1918) <sup>1</sup>	Prog. de 1919 <sup>2</sup>	Carnets de bals (1920-1930)	Commerces (1918-1930)	Écoles (1918-1930)	Le Passe-temps (1919-1930)	Le Canada qui chante 1927-1930)	Manuel Vachon (1931 et 1935) <sup>3</sup>	Carnets de Bals (1931-1940)	Commerces (1931-1940)	Écoles (1931-1940)	Le Passe-temps (1931-1935)
Valse Moonlight			*									
Valse-Lancier	*	*				*						
Reel												*
Schottische						*						
Varsoviana						*						
Marche ou Cake Walk						*						
Marche et Two Step						*						
Polka-Marche						*						
Polka-Mazurka						*						
Polonaise						*						*
Quick Step						*						

<sup>1</sup> Adélard Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses : One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, [s.é], 1918, 30 p.

---

<sup>2</sup> AVM, BM1, Coll. prog. concerts, Programme souvenir, Premier Euchre et Bal annuel des employés de S.H. Ewing & Sons Limited, jeudi 27 novembre 1919, salle des artisans canadiens-français.

<sup>3</sup> E.M. Vachon, *Cours de danse social et populaire*, s.l. s.éj, 1931, 15 p; E.M. Vachon, *Social and Popular Dancing Course, First Part*, («translated from my french edition»), Montréal, La Patrie Print Co., 1935, 46 p.

<sup>4</sup> UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck (DIVT), *La Presse*, 22-06-1938, p. 10, Parc Belmont.

<sup>5</sup> UQAM, DIVT, *Star*, 15-11-1937, p. 6, Betty Speirs School.

<sup>6</sup> UQAM, DIVT, *Star*, 07-01-1931, Shefler's; UQAM, DIVT, *La Presse*, 28-03-1931, p. 69, Studio Lacasse.

<sup>7</sup> UQAM, DIVT, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri*, s.l.n.d, CSSH, p. 21-22.

<sup>8</sup> UQAM, DIVT, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri*, s.l.n.d, CSSH, p. 21-22.

<sup>9</sup> *La Presse*, 15-08-1939, p. 10, Normandie Roof.

<sup>10</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 09-04-1918, Palais de Danse; Concordia, P023, Fonds Robertson, C10, Jardin de danse, 01-03-1921.

<sup>11</sup> *La Presse*, 06-03-1920, Studio des danses modernes (Lacasse); AVM, BM1, Orpheum, 03-12-1923, Studio de danses modernes (Lacasse).

<sup>12</sup> UQAM, DIVT, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri*, s.l.n.d, CSSH, p. 21-22; UQAM, DIVT, *Star*, 15-02-1930 et 12-04-1930, Palais D'Or; Jardin de danse *La Presse*, 10-09-1932, p. 64, Matou Botté.

<sup>13</sup> UQAM, DIVT, *La Presse*, 28-03-1931, p. 69, Studio Lacasse; UQAM, DIVT, *Star*, 07-01-1931, Shefler's; UQAM, DIVT, *Star*, 01-04-1932, Betty Green School; UQAM, DIVT, *La Presse*, 18-01-1935, Lacasse-Morenoff; UQAM, DIVT, dossier «Speirs», *Westmount Examiner*, 04-09-1936, Betty Speirs School; UQAM, DIVT, *Star*, 27-09-1937, p. 8, Marie Beetles School; UQAM, DIVT, *Star*, 23-09-1937, p. 8, Shefler's; BAnQ, Coll. prog. danse, Majesty's Theatre, 25 au 28-03-1943, Park Dance Studio.

<sup>14</sup> BAnQ, Coll. prog. danse, Majesty's Theatre, 25 au 28-03-1943, Park Dance Studio.

<sup>15</sup> UQAM, DIVT, *La Presse*, 20-01-1940, p. 43, Chez Maurice.

<sup>16</sup> AVM, BM1, Princess Theatre, 9-04-1918, Palais de Danse; Concordia, P023, Fonds Robertson, C10, Jardin de danse, 01-02-1918.

- 
- <sup>17</sup> *La Presse*, 06-03-1920, Studio des danses modernes (Lacasse).
- <sup>18</sup> Concordia, P023, Alex Robertson Collection, C10, Chronological List, 02-09-1933 (Standard), Palais d'Or; *La Presse*, 15-08-1939, p. 10, Normandie Roof.
- <sup>19</sup> UQAM, DIVT, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri*, [s.l.n.d.], CSSH, p. 21-22.
- <sup>20</sup> Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities*, Montreal, 1935-1937, Thèse de maîtrise (Sociologie), McGill University, 1939, p. 218; Concordia, P023, Alex Robertson Collection, C11, Alphabetical List, 28-01-1940, New Auditorium Ballroom.
- <sup>21</sup> UQAM, DIVT, *Star*, 27-09-1937, p. 8, Marie Beettes School; UQAM, DIVT, *Star*, 15-11-1937, p. 6, Betty Speirs School; UQAM, DIVT, *Star*, 23-09-1937, p. 8 Shefler's.
- <sup>22</sup> UQAM, DIVT, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri*, [s.l.n.d.], CSSH, p. 21-22; UQAM, DIVT, *La Presse*, Matou Botté, 10-09-1932, p. 64; Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities*, Montreal, 1935-1937, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939, p. 218; UQAM, DIVT, *La Presse*, 22-06-1938, Parc Belmont, p. 10. BAnQ, Coll. prog. danse, His Majesty's, semaine du 03-02-1941, Chez Maurice.
- <sup>23</sup> AVM, BMI, Capitol Entertainment., 15-04-1922 The Mount Royal Hotel Studio of Dancing; AVM, BMI, Orpheum, 03-12-1923, Studio de danses modernes (Lacasse).
- <sup>24</sup> UQAM, DIVT, Raymond Major, *Souvenirs de St-Henri*, [s.l.n.d.], CSSH, p. 21-22; *La Patrie*, 11-10-1937, p. 17, 03-02-1936, p. 16; *La Presse*, 15-08-1939, Normandie Roof, p. 10.
- <sup>25</sup> UQAM, DIVT, *Star*, 01-04-1932, Betty Green School; UQAM, DIVT, *La Presse*, 18-01-1935, Lacasse-Morenoff; UQAM, DIVT, dossier «Speirs», Westmount Examiner, 04-09-1936, Betty Speirs School; UQAM, DIVT, *Star*, 23-09-1937, p. 8, Shefler's.
- <sup>26</sup> AVM, BMI, Princess Theatre, 09-04-1918, Palais de Danse.
- <sup>27</sup> *La Presse*, 06-03-1920, Studio des danses modernes (Lacasse); AVM, BMI, Orpheum, 03-12-1923, Studio de danses modernes (Lacasse).
- <sup>28</sup> UQAM, DIVT, *Star*, 15-02-1930 et 12-04-1930, Palais d'Or; UQAM, DIVT, *Star*, 07-01-1931, Shefler's; UQAM, DIVT, *La Presse*, Matou Botté, 10-09-1932, p. 64; *La Presse*, 15-08-1939, Normandie Roof, p. 10.

---

<sup>29</sup> UQAM, DIVT, *La Presse*, 28-03-1931, p. 69, Studio Lacasse; UQAM, DIVT, dossier «Speirs», Westmount Examiner, 04-09-1936, Betty Speirs School; UQAM, DIVT, *Star*, 01-04-1932, Betty Green School; UQAM, DIVT, *La Presse*, 18-01-1935, Lacasse-Morenoff; UQAM, DIVT, *Star*, 27-09-1937, p. 8, Marie Beeties School; UQAM, DIVT, *Star*, 15-11-1937, p. 6, Betty Speirs School; BAnQ, Prog. Danse, Majesty's Theatre, 25 au 28-03-1943, Park Dance Studio.

APPENDICE S

NOMBRE D'OCCURRENCES DES DANSES DANS  
LES CARNETS DE BAL ET REVUES, 1919-1940

Dances	Programmes de bal <sup>1</sup>					Revue			
	1919	1920- 1926	1927- 1930	1931- 1933	1939	1919- 1926 <i>Passe- temps</i>	1927- 1930 <i>Passe- temps</i>	1931- 1935 <i>Passe- temps</i>	1927- 1930 <i>Canada qui Chante</i>
Bellefield	2								
Cake- Walk							2		
Dances modernes et inconnues					7	8		1	
Fox Trot	4	378 (39/39) <sup>2</sup>	68 (6/6)	35 (3/3)					13
Galop						1		1	
Gavotte	2					13	3	5	
Gigue						2			
Habanera								1	2
Mazurka						9		2	
Menuet						1			
One Step	4	83				1			1

<sup>1</sup> Pour 1919, la référence du seul programme dont nous disposons est: AVM, BM1, Fonds Aegidius Fauteux, 1900-1941, série 11, Collection programmes de concerts, Programme souvenir, Premier Euchre et Bal annuel des employés de S.H. Ewing & Sons Limited, jeudi 27 novembre 1919. Pour les programmes des autres périodes, voir McCord, Coll. programmes de danse. On en compte trente-neuf entre 1920 et 1926, six entre 1927 et 1930, trois entre 1931 et 1933, et un en 1939.

<sup>2</sup> La parenthèse présente le nombre de programmes dans lequel la danse apparaît par rapport au nombre total de programmes pour la période concernée.

Danses	Programmes de bal <sup>1</sup>					Revue			
	1919	1920-1926	1927-1930	1931-1933	1939	1919-1926 <i>Passe-temps</i>	1927-1930 <i>Passe-temps</i>	1931-1935 <i>Passe-temps</i>	1927-1930 <i>Canada qui Chante</i>
		(28/39)							
Paul Jones	1	7 (6/39)							
Polka, Polka-marche et Polka-mazurka					1	8	5		
Quadrille						1			
Rag						1			
Strathspey Reel		2 (1/39)	2 (1/6)						
Tango		5 (2/39)							1 <sup>3</sup>
Two Step	2					2	3		
Valse	3	171 (39/39)	21 (6/6)	6 (3/3)	1	101	25	6	11
Valse Moonlight		8 (5/39)							
Valse Rocker	2								
Valse-Lancier	2					4			
Total		654	91		9	152	38	16	30

<sup>3</sup> Fox trot ou tango selon l'interprétation

## BIBLIOGRAPHIE

### 1 Sources

#### 1.1 Sources manuscrites

##### 1.1.1 Fonds et collections privés

BAnQ, Album de rues Édouard-Zotique Massicotte, 1870-1920. Pour version numérisée, voir BAnQ, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/massic/accueil.htm>, consulté le 05-11-2011.

Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Research Material, Photocopie annotée par John Gilmore des spicilèges de Myron Sutton, 2 vol.

Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilèges, 2 vol.

Concordia, P023, Collection Alex Robertson, C10, Montreal Musical Activity Chronological List, et C11, Montreal Musical Activity Alphabetical List, 1913-1970.

Concordia, P088 2B, Fonds Herb Johnson, Music Industry.

McCord, P018, Fonds Reford Family.

McCord, P066/D.01, Fonds Notman et Williamson, Papiers Personnels de Grace Caroline Williamson.

McCord, P161, Fonds Montreal Hunt Club, 1883-1949.

McCord, C258-A/4.1, Collection Scrapbooks, *Scrapbook*, 1869-1921.

McCord, P263-A/1, Fonds McGibbon, *Scrapbook*, 1877-1884.

McCord, P555, Fonds Melbourne Tait, *Scrapbooks*.

Université du Québec à Montréal, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Photocopies d'articles de journaux (essentiellement tirés de *La Presse*, *Montreal Daily Star*, *The Gazette*, *Le Devoir*), classement alphabétique et chronologique, 1930-1940.

Université du Québec à Montréal, 171 P, Fonds Lacasse-Morenoff, 1905-1986.

### 1.1.2 Collections de programmes

AVM, BM1, Fonds Aegidius Fauteux, 1900-1941, série 11, Collection programmes de concert.

BAnQ, Collection de programmes de théâtre, collection de programmes de spectacle, collection de programmes de danse. Remarque: ces collections sont désormais intégrées à la «collection patrimoniale de programmes de spectacles», en cours de réorganisation. Pour information, voir [http://www.banq.qc.ca/collections/collection\\_patrimoniale\\_quebecoise/collections\\_speciales/programmes\\_spectacles/index.html](http://www.banq.qc.ca/collections/collection_patrimoniale_quebecoise/collections_speciales/programmes_spectacles/index.html), consulté le 12-03-2011.

McCord, C156-A/8, Collection de programmes.

McCord, C288, Collection de programmes de bal.

McCord, C284, Collection d'invitations.

### 1.2 Sources imprimées

#### 1.2.1 Archives de la Ville de Montréal

AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1874.

AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1899.

AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1908.

AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1910.

AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1924.

AVM, Règlement de la cité de Montréal, statuts refondus, 1931.

AVM, V001.4/, Rapports annuels du département des licences, 1898 -1928.

AVM, V.400.6, Rapports annuels du service des privilèges et licences, 1917-1930, 1932-1940.

AVM, V. 400.3, Rapport annuel du service des permis, licences et privilèges, 1919, 1929.

AVM, Département de police, liste des salles de danse, 1929.

### 1.2.2 Annuaires et cartes

Goad, Chas. E., *Atlas of the City of Montreal: From Special Survey and Official Plans, Showing All Buildings & Names of Owners*, vol. 1, Montréal, Chas. E. Goad Engineers, 1890. Pour version numérisée, voir BAnQ, <http://services.banq.qc.ca/sdx/cep/document.xsp?id=0000174398>, dernière modification le 01-06-2010.

\_\_\_\_\_, *Atlas of the City of Montreal and Vicinity in Four Volumes, From Official Plans. Special Surveys Showing Cadastral Numbers, Buildings and Lot*, Montréal, Chas. E. Goad Engineers, 1912-1914, vol. 1. Pour version numérisée, voir BAnQ, <http://services.banq.qc.ca/sdx/cep/document.xsp?id=0000174399>, dernière modification le 01-06-2010.

John Lovell and Son, *Lovell's Map of the City of Montreal: Including Westmount, Outremont, Verdun, Montreal West and St. Laurent. With Tramways Lines and New Wards*, Montréal, John Lovell & Son, 1921. Pour version numérisée, voir BAnQ, <http://services.banq.qc.ca/sdx/cep/document.xsp?id=0000065562>, dernière modification le 01-06-2010.

*Lovell's Montreal Directory*, Montréal, John Lovell, 1869-1870 à 1939-1940. Pour version numérisée, voir <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/lovell/>, consulté le 05-05-2011.

### 1.2.3 Journaux et revues

*Canada qui chante*, 1927-1930. Pour version numérisée, voir <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/canadachante/>, consulté le 05-05-2011.

*Current Events*, Montréal, Greater Montreal Publishing Co. Pour numéro du 22-07-1923, voir UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck. Pour numéros du 11-05-1924, 17-05-1925, 19-12-1926, 14-11-1926, 26-10-1928, 20-09-1935, 10-03-1939, 31-03-1939, voir BAnQ.

Françoise [Robertine Barry], *Chroniques du lundi de Françoise*, vol.1, 1891-1895, s.l, s.é., [1896?], 335 p. Pour version numérisée, voir *Canadiana / Notre Mémoire en ligne*, <http://canadiana.org/afficher/03171/0001>, consulté le 01-05-2010.

*L'Album universel*, 1902-1906. Pour version numérisée, voir <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1962136>, consulté le 05-05-2011.

*L'Opinion publique*, 1870-1883. Pour version numérisée, voir <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/68026>, consulté le 05-05-2011.

*La Canadienne*, 1920-1923. Pour version numérisée, voir <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/cana/>, consulté le 05-05-2011.

*La Patrie*, 1878-1957, BAnQ, MIC A133.

*La Presse*, 1884-, BAnQ, MIC A28.

*Le Journal du dimanche. Revue littéraire, artistique et de mode.* Pour version numérisée, voir <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1967405>, consulté le 05-05-2011.

*Le Monde illustré*, 1884-1902, 1907. Pour version numérisée, voir <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/579775>, consulté le 05-05-2011.

*Le Passe-temps*, 1895-1949. Pour version numérisée, voir <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011.

*Le repos du travailleur*, Numéro unique, Montréal, G.O. Corriveau, pub., 01-09-1890, BAnQ, MIC A686.

*Montreal Life*, 1899-1900. Pour version numérisée, voir Canadiana / Notre mémoire en ligne, <http://www.canadiana.ca/fr/accueil>, consulté le 05-05-2011.

*Le travail*, 1891, BAnQ, MIC A/686.

*The Canadian Illustrated News*, 1869-1883. Pour version numérisée, voir <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1777403>, consulté le 05-05-2011.

*The Montreal Daily Star*, 1869-1879, BAnQ, MIC A23.

#### 1.2.4 Discours religieux

Auclair, Albert, curé de Notre Dame de Québec, *Les danses et les bals. Sermons, notes et documents.* Québec, L. Brousseau, 1879, 56 p.

Diocèse de Montréal, *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents*, Montréal, éd. multiples, 1840-1940.

Germain, Abbé Victorin, *Dansera-t-on chez moi? Consultation théologique rédigée à l'intention d'un père de famille*, Québec, s.é., 1930, 118 p.

Panneton, Georges, *Les dangers des vacances. Les scandales des plages, les excursions du dimanche, à propos des danses*, 2<sup>e</sup> éd., Montréal, l'œuvre des tracts, 1932, 16 p.

Petit, Gérard R.P., *Et la danse?* Montréal, Fides, 1942, 29 p.

## 1.2.5 Témoignages

- Béique, Mme F.-L. Caroline, *Quatre-vingts ans de souvenirs*, Montréal, éd. F.L. Valiquette, éd. A[ction] C[anadienne] F[ranaise], 1939, 287 p.
- Benoit, Pierre, *À l'ombre du mancenillier*, Montréal, éd. Bergeron, 1981, 281 p.
- Fadette [Henriette Dessaulles], *Journal*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1989, 672 p., coll. Bibliothèques du nouveau monde.
- Le May, Pamphile, *Fêtes et corvées*, Lévis, Pierre-Georges Roy éd., 1898, 82 p.
- Morin, Renée, *Un bourgeois d'une époque révolue. Victor Morin, notaire, 1865-1960*, Montréal, éd. du Jour, 1967, 139 p.
- Parizeau, Gérard, *Joies et deuils d'une famille bourgeoise, 1867-1961*, Trois-Rivières, éd. du Bien public, 1973, 356 p.

## 1.2.6 Manuels de danse et d'étiquette

- Davis, Prof. J.F., *The Modern Dance Tutor: Or, Society Dancing*, Toronto, Hawkins & Co., 1878, 72 p.
- Dodworth, Allen, *Dancing and its Relation to Education and Social Life, with a New Method of Instruction, Including a Complete Guide to the Cotillon (German) with 250 figures*, éd. revue et corrigée, New York, Harper and Brothers, 1888 (1885), 302 p.
- Lacasse, Adélar, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918, 30 p.
- Lee, Betty, *Dancing*, New York, Pioneer Pub., 1941 (1934), 298 p.
- Norman, Frank H., *Complete Dance Instructor and Celebrated A.B.C. Waltz Charts*, Ontario, s.é., 1905, 136 p.
- Nitouche, Melle L., *L'ami des salons*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1929, 10<sup>e</sup> éd., 95 p.  
\_\_\_\_\_, *L'ami des salons*, Montréal, Librairie Beauchemin, [années 1930], 12<sup>e</sup> éd., 95 p.
- Sauvalle, Mme Marc, *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907, 364 p.
- Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing: Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toilettes for the Ball-Room, etc.*, Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871, 32 p.

Vachon, E. M., *Cours de danse sociale et populaire*, s.l., s.é., 1931, 46 p.

\_\_\_\_\_, *Social and Popular Dancing Course, First Part*, («translated from my french edition»), Montréal, La Patrie Print Co., 1935, 15 p.

### 1.2.7 Études sociologiques

Anderson, Nels, *Le hobo. Sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993 (1923), 319 p., Collection Essais & recherches. Série Sciences humaines.

Bayley, Charles M., *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939, 292 p.

Cressey, Paul G., *The Taxi-Dance Hall: A Sociological Study in Commercialized Recreation and City Life*, Montclair, Patterson Smith, 1969 (1932), 300 p.

Israel, Wilfred Emmerson, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, 242 p.

Robert, Percy A., *Dufferin District, An Area in Transition*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928, 122 p.

### 1.2.8 Associations (sources imprimées)

Becket, Hugh W., *The Montreal Snow Shoe Club: Its History and Record with a Synopsis of the Racing Events of other Clubs throughout the Dominion, from 1840 to the Present Time*, Montréal, Montréal, Becket Bros., 1882, 521 p.

Becket, Hugh W., *Record of Winter Sports, 1883-1884: Snowshoe and Skating Races, Hockey and Curling Matches*, Montréal, Becket Bros., 1884, 116 p. Pour version numérisée, voir [http://www.archive.org/details/cihm\\_03310](http://www.archive.org/details/cihm_03310), consulté le 02-07-2010.

*By-Laws of the Loyal Montreal Lodge, no 3115, I.O.O.F., M.U., P.Q.*, Montréal, Stark & Co., 1870, 28 p. Pour version numérisée, voir [http://www.archive.org/stream/cihm\\_04499#page/n5/mode/2up](http://www.archive.org/stream/cihm_04499#page/n5/mode/2up), consulté le 02-07-2010.

Collard, Edgar Andrew, *Montefiore Club of Montreal Hundredth Anniversary, 1880-1980*, [Montréal?], s.é., [1980?], 76 p.

Cooper, John Irwin, *The History of the Montreal Hunt*, Montréal, Montreal Hunt, 1953, 131 p.

Cross, Harold Clark, *One Hundred Years of Service with Youth: The Story of Montreal YMCA*, Montréal, Southam Press, 1951, 367 p.

- Morrow, Don, *A Sport Evolution: The Montreal Amateur Athletic Association, 1881-1981*, Montréal Montreal Amateur Athletic Association, 1981, 255 p.
- Putnam, E.M., *The Montreal Thistle Curling Club, 1843-1943*, [Montréal?], s.é., [1943?], 58 p.
- Pallascio-Morin, Ernest, *Club Saint-Denis, 1874-1974*, Montréal, Le Club, 1974, 152 p.
- Royal Montreal Golf Club, *The Royal Montreal Golf Club, Dixie, P. Q.*, [Montréal?], s.é., [1923?], 48 p.
- The Royal Montreal Curling Club, 1807-1932*, Montréal, s.é., 1932, 76 p.
- The Royal Montreal Golf Club, 1873-1973: The Centennial of Golf in North America Montreal*, The Club, 1973, 220 p.
- The Story of the Mount Stephen Club, Montreal, Canada*, Montréal, Mount Stephen Club, 1967, 20 p.

## 2 Ouvrages de référence

- Baraquin, Noëlla et al., *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Armand Colin, 2005 (1995), 377 p.
- Boudon, Raymond et François Bourricaud, *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris, PUF, 2004 (1982), 714 p.
- Brown, Craig, dir., *Histoire générale du Canada*, Montréal, Boréal Compact, 1990 (1987), 694 p.
- Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006 (2005).
- Godin, Christian, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard, 2004, 1534 p.
- Linteau, Paul-André, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain*, Montréal, Boréal Compact, 1989, 2 tomes.
- Mesure, Sylvie et Patrick Savidan, dir., *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006, 1277 p., coll. Quadrige.
- Rey, Alain, dir., *Le grand Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, 6 vol.
- Robert, Jean-Claude, *Atlas historique de Montréal*, Montréal, Art Global / Libre Expression, 1994, 176 p.

## 3 Études

## 3.1 Production québécoise

- Anctil, Pierre, *Tur Malka. Flâneries sur les cimes de l'histoire juive montréalaise*, Sillery, Septentrion, 1997, 199 p.
- Baillargeon, Denyse, *Ménagères au temps de la crise*, Montréal, Remue-ménage, 1993, 311 p.
- Beaudoin-Ross, Jacqueline, *Formes et modes. Le costume à Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle / Form and Dress Fashion: Nineteenth Century Montreal Dress*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne / McCord Museum of Canadian History, 1992, 95 p.
- Bellefleur, Michel, *L'Église et le loisir au Québec avant la Révolution tranquille*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986, 221 p.
- \_\_\_\_\_, *L'évolution du loisir au Québec. Essai socio-historique*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1997, 411 p.
- Benoît Michèle et Roger Gratton, *Pignon sur rue. Les quartiers de Montréal*, Montréal, Guérin, 1991, 393 p.
- Bérubé, Harold, «Commémorer la ville. Une analyse comparative des célébrations du centenaire de Toronto et du tricentenaire de Montréal», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 57, n° 2, automne 2003, p. 209-223.
- Bonville, Jean de, *La presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un média de masse*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1988, 416 p.
- Bourassa, André-G. et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la Main. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991*, Montréal, VLB, 1993, 357 p.
- Bradbury, Bettina, *Familles ouvrières à Montréal. Âge, genre et survie quotidienne pendant la phase d'industrialisation*, Montréal, Boréal, 1995, 368 p.
- Brisson, Marcelle et Suzanne Côté, *Montréal de vive mémoire, 1900-1939*, Montréal, Triptyque, 1994, 340 p.
- Cambron, Micheline, «Mondanité et vie culturelle. Prescriptions et espace public», dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides / BANQ, 2005, p. 121-131.
- Cazelais, Normand, *Club Saint-Denis. Cent-vingt-cinq ans d'histoire*, Saint-Lambert, Stromboli, 1999, 62 p.
- Charpentier, Marc, *Broadway North: Musical Theatre in Montreal in the 1920s*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 1999, 243 p.

- Chenier, Elise, «Class, Gender, and the Social Standard: The Montreal Junior League, 1912-1939», *The Canadian Historical Review*, vol. 90, n° 4, décembre 2009, p. 671-710.
- Choko, Marc-Henri, *Les grandes places publiques à Montréal*, Montréal, éd. du Méridien, 1990, 215 p.
- Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, éd. revue et mise à jour, Montréal, Le Jour, 1992, 646 p.
- Comeau, Michelle, «Les grands magasins de la rue Sainte-Catherine. Des lieux de modernisation, d'homogénéisation et de différenciation des modes de consommation», *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 41, printemps 1995, p. 58-68.
- Comité historique Les Fusiliers Mont-Royal, *Cent ans d'histoire d'un régiment canadien-français. Les Fusiliers Mont-Royal, 1869-1969*, Montréal, éd. du Jour, 1971, 416 p.
- Comtois, Patricia, *Jeunes femmes et loisirs commerciaux durant les années folles, 1919-1929. Étude des discours ecclésiastiques et journalistiques*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, 148 p.
- Cooper, Cynthia, *Magnificent Entertainments. Fancy Dress Balls of Canada's Governors General, 1876-1898*, Fredericton, Goose Lane Editions, Hull, Canadian Museum of Civilization, 1997, 185 p.
- Courville, Serge, «Espaces, tradition et modernité», *Recherches sociographiques*, vol. 34, n° 2, 1993, p. 211-231.
- Cuccioletta, Donald, *The Americanness of Quebec Urban Popular Culture as Seen Through Burlesque Theater in Montreal, 1919-1939*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, 337 p.
- Dagenais, Michèle, «Un nouvel espace public dans la cité. La bibliothèque municipale de Montréal au début du XX<sup>e</sup> siècle», *Cahiers d'histoire*, vol. 15, n° 1, printemps 1995, p. 43-51.
- \_\_\_\_\_, «Vie culturelle et pouvoirs publics locaux. La fondation de la bibliothèque municipale de Montréal», *Urban History Review / Revue d'histoire urbaine*, vol. 24, n° 2, mars 1996, p. 40-56.
- \_\_\_\_\_, «Entre tradition et modernité. Espaces et temps de loisirs à Montréal et Toronto au XX<sup>e</sup> siècle», *The Canadian Historical Review*, vol. 82, n° 2, juin 2001, p. 308-330.
- \_\_\_\_\_, «Autour de la Bibliothèque municipale de Montréal. Lecture des enjeux culturels et politiques», dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides / BAnQ, 2005, p. 103-120.
- \_\_\_\_\_, *Faire et fuir la ville. Espaces publics de culture et de loisirs à Montréal et Toronto aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2006, 260 p.
- DeLottinville, Peter, «Joe Beef of Montreal: Working-Class Culture and the Tavern, 1869-1889», *Labour / Le travailleur*, vol. 8-9, automne-printemps 1981-1982, p. 9-40.

- Desharnais, Josée, *La gestion des loisirs publics à Montréal. L'exemple du parc de l'île Sainte-Hélène, 1874-1914*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université de Montréal, 1999, 119 p.
- Du Berger, Jean, Jacques Mathieu et Martine Roberge, *La radio à Québec, 1920-1960*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, 297 p.
- Duchesne, Julie, *Terminus ferroviaires et espace urbain. Le Canadien Pacifique et la transformation de l'est de Montréal, 1870-1915*, Mémoire de maîtrise (histoire), Université du Québec à Montréal, 2003, 310 p.
- Dufresne, Sylvie, *Le carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980, 214 p.
- Dumont, Fernand et Fernand Harvey, «La recherche sur la culture», *Recherches sociographiques. Situation de la recherche sur le Canada français, 1962-1984*, vol. 26, n° 1-2, 1985, p. 85-118.
- Dumont, Micheline et Nadia Fahmy-Eid, dir., *Les couventines. L'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986, 315 p.
- Fahmy-Eid, Nadia et Micheline Dumont, dir., *Maîtresses de maison, maîtresses d'école. Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983, 413 p.
- Fahrni, Magda et Yves Frénette, «“Don't I long for Montreal”. L'identité hybride d'une jeune migrante franco-américaine pendant la Première Guerre mondiale», *Histoire sociale / Social History*, vol. 41, n° 81, mai 2008, p. 75-98.
- Ferretti, Lucia, *Entre voisins. La société paroissiale en milieu urbain. Saint-Pierre-Apôtre de Montréal, 1848-1930*, Montréal, Boréal, 1992, 264 p.
- Filion, Michel, «L'américanisation de la radio québécoise», *Communication*, vol. 14, n° 2, automne 1993, p. 197-221.
- Gilmore, John, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988, 322 p., Dossier Québec Séries.
- Girard, Denise, «Les débuts dans la jeunesse bourgeoise montréalaise, 1920-1940», dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen, dir., *Une langue, deux cultures. Rites et symboles en France et au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, éd. de la Découverte, 1997, p. 249-263.
- \_\_\_\_\_, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, 203 p., coll. Culture et société.
- Godbout, Jacques, Caroline Andrew et Mario Polèse, «Lectures de l'urbain», *Recherches sociographiques. Situation de la recherche sur le Canada français, 1962-1984*, vol. 26, n° 1-2, 1985, p. 179-197.

- Gournay, Isabelle et France Vanlaethem, dir., *Montréal Métropole, 1880-1930*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture (CCA) / Boréal, 1998, 223 p.
- Gravel, Jean-Yves, *L'armée au Québec. Un portrait social, 1868-1900*, Montréal, Boréal Express, 1974, 157 p.
- Groupe de recherche en art populaire (GRAP), *Rapport du groupe de recherche en art populaire. Travaux et conférences, 1975-1979*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1979, 299 p.
- \_\_\_\_\_, *Sports et divertissements populaires à Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle*, Cahier de l'exposition tenue du 29 juin au 3 août 1976 à la galerie de la Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, s.é., 1976, 27 p.
- Hamelin, Jean et Nicole Gagnon, *Histoire du catholicisme québécois, le XX<sup>e</sup> siècle*, vol. 3, tome 1, Montréal, Boréal, 1984, 501 p.
- Harvey, Fernand, «La vie culturelle à Québec, 1791-2008. Essai d'interprétation», *Les Cahiers des dix*, n° 62, 2008, p. 251-281.
- Harvey, Janice, *The Protestant Orphan Asylum and the Montreal Ladies' Benevolent Society: A Case Study in Protestant Child Charity in Montreal, 1822-1900*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 2001, 401 p.
- Hébert, Chantal, *Le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Lasalle, Hurtubise, 1981, 302 p., coll. Cahiers du Québec, ethnologie.
- Hébert, Karine, *La construction d'une identité étudiante montréalaise, 1895-1960*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2002, 359 p.
- \_\_\_\_\_, «Elsie Reford, une bourgeoise montréalaise et métissienne. Un exemple de spatialisation des sphères privée et publique», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 63, n° 2-3, automne-hiver 2009-2010, p. 275-303.
- Helly, Denise, *Les Chinois à Montréal, 1877-1951*, Québec, IQRC, 1987, 315 p.
- Hérait, Mariette, *Les espaces verts de Montréal à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le cas du parc Lafontaine*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, Bordeaux, Université Michel de Montaigne, 2001, 158 p.
- Hudon, François, *L'histoire du Club Saint-James de Montréal, 1857-1999*, Montréal, Publications Anchor-Harper, 2000, 112 p.
- \_\_\_\_\_, *Le parc Jarry de Montréal. Soixante-quinze ans d'histoire*, Outremont, Les Éditions Logiques, 2001, 197 p.
- Janson, Gilles, *Emparons-nous du sport. Les Canadiens français et le sport au XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Guérin, 1995, 239 p.
- Laflamme, Jean et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, 356 p.

- Lamonde, Yvan, «Le membership d'une association du 19<sup>e</sup> siècle. Le cas de l'Institut canadien de Longueuil, 1857-1860», *Recherches sociographiques*, vol. 16, n<sup>o</sup> 2, 1975, p. 219-240.
- \_\_\_\_\_, «Les associations au Bas-Canada. De nouveaux marchés aux idées, 1840-1867», *Histoire sociale*, vol. 8, n<sup>o</sup> 16, novembre 1975, p. 361-369.
- \_\_\_\_\_, «Une problématique de culture urbaine, Montréal, 1820-1920», dans IQRC, dir., *Les régions culturelles*, Québec, IQRC, 1983, p. 131-148, coll. Questions de culture, 5.
- \_\_\_\_\_, *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec, 1860-1980*, Québec, IQRC, 1983, 275 p.
- \_\_\_\_\_, «La sociabilité et l'histoire socio-culturelle. Le cas de Montréal, 1760-1880», *Historical Papers / Communications historiques*, vol. 22, n<sup>o</sup> 1, 1987, p. 86-111.
- \_\_\_\_\_, *Histoire sociale des idées au Québec*, Montréal, Fides, 2000, 2 vol.
- \_\_\_\_\_, Lucia Ferretti et Daniel Leblanc, *La culture ouvrière à Montréal, 1880-1920. Bilan historiographique*, Québec, IQRC, 1982, 176 p.
- \_\_\_\_\_ et Raymond Montpetit, *Le parc Sohmer de Montréal, 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, IQRC, 1986, 223 p.
- \_\_\_\_\_ et Marie-Pierre Turcot, *La littérature personnelle au Québec, 1980-2000*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 2000, 100 p.
- \_\_\_\_\_ et Sophie Montreuil, dir., *Lire au Québec au XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 2003, 330 p.
- \_\_\_\_\_ et Esther Trépanier, dir., *L'avènement de la modernité au Québec*, Québec, IQRC, 2007 (1986), 313 p.
- \_\_\_\_\_, dir., *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, 1840-1918*, vol. 2, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 692 p.
- \_\_\_\_\_, dir., *La modernité au Québec, 1929-1939*, tome 1, Montréal, Fides, 2011, 334 p.
- Lamontagne, Laurence, *L'hiver dans la culture québécoise, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Québec, IQRC, 1983, 194 p.
- Laplante, Jean de, *Les parcs de Montréal, des origines à nos jours*, Montréal, éd. du Méridien, 1990, 255 p.
- Lauzon, Gilles, *Habiter un nouveau quartier ouvrier de la banlieue de Montréal. Village Saint-Augustin (municipalité de Saint-Henri), 1855-1881*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, 209 p.
- Lavigne, Marie et Yolande Pinard, éd., *Travailleuses et féministes. Les femmes dans la société québécoise*, Montréal, Boréal Express, 1983, 430 p.

- Leclair, Micheline, *Les Settlement Houses montréalais et les anglo-protestants. Un écho de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une lumière sur le XX<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 180 p.
- Leitch, Gillian, *Community and Identity in Nineteenth-Century Montreal: The Founding of Saint Patrick's Church*, Mémoire de maîtrise (histoire), Ottawa, Université d'Ottawa, 1999, 193 p.
- Lemieux, Denise et Lucie Mercier, *Les femmes au tournant du siècle, 1880-1940. Âges de la vie, maternité et quotidien*, Québec, IQRC, 1989, 400 p.
- Lessard, Michel, *Montréal, métropole du Québec*, Montréal, éd. de l'Homme, 1992, 303 p.
- Levasseur, Roger, *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1982, p. 7-69.
- \_\_\_\_\_, dir., *De la sociabilité. Spécificité et mutations*, Montréal, Boréal Express, 1990, 348 p.
- Lévesque, Andrée, «Le Bordel. Milieu de travail contrôlé», *Labour / Le Travail*, n° 20, automne 1987, p. 13-32.
- \_\_\_\_\_, *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres*, Montréal, Remue-ménage, 1989, 311 p.
- Linteau, Paul-André, *Maison neuve, ou comment des promoteurs fabriquent une ville, 1883-1918*, Montréal, Boréal Express, 1981, 280 p.
- \_\_\_\_\_, «La montée du cosmopolitisme montréalais», dans *Migrations et communautés culturelles*, Québec, IQRC, 1982, p. 23-51, coll. Questions de culture, 2.
- \_\_\_\_\_, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, 613 p.
- \_\_\_\_\_, *La rue Sainte-Catherine. Au coeur de la vie Montréalaise*, Montréal, Pointe-à-Callières / éd. de l'Homme, 2010, 237 p.
- Marrelli, Nancy, *Stepping Out: The Golden Age of Montreal Night Clubs, 1925-1955*, Montréal, Véhicule Press, 2004, 141 p.
- Marchand, Suzanne, *Rouge à lèvres et pantalon. Des pratiques esthétiques féminines controversées au Québec, 1920-1939*, Montréal, Hurtubise, 1997, 159 p., Cahiers du Québec, collection ethnologie.
- McNicoll, Claire, *L'évolution spatiale des groupes ethniques à Montréal, 1871-1981*, Thèse de doctorat (géographie), Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1986, 945 p.
- \_\_\_\_\_, *Montréal. Une société multiculturelle*, Paris, Belin, 1993, 317 p.
- Metcalfé, Alan, «Le sport au Canada français au XIX<sup>e</sup> siècle. Le cas de Montréal, 1800-1914», *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 6, n° 1, printemps 1983, p. 105-120.
- Montpetit, Raymond, *Le Temps des Fêtes au Québec*, Montréal, éd. de l'Homme, 1978, 285 p.

- \_\_\_\_\_, «Loisir public et société à Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle», *Loisirs & société / Society & Leisure*, vol. 2, n<sup>o</sup> 1, avril 1979, p. 101-128.
- Myers, Tamara, *Criminal Women and Bad Girls: Regulation and Punishment in Montreal, 1890-1930*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 1996, 318 p.
- \_\_\_\_\_, «The Voluntary Delinquent. Parents, Daughters, and the Montreal Juvenile Delinquents' Court in 1918», *The Canadian Historical Review*, vol. 80, n<sup>o</sup> 2, juin 1999, p. 242-268.
- Olson, Sherry, «“Pour se créer un avenir”. Stratégies de couples montréalais au XIX<sup>e</sup> siècle», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 51, n<sup>o</sup> 3, hiver 1998, p. 357-389.
- Pagé, Pierre, *Histoire de la radio au Québec. Information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, 491 p.
- Petitclerc, Martin, «“L'association qui crée une nouvelle famille”. L'expérience populaire de la mutualité lors de la transition à la société de marché», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 59, n<sup>o</sup> 3, hiver 2006, p. 259-291.
- Pronovost, Gilles, *Temps, culture et société*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1983, 333 p.
- Proulx, Daniel, *Le Red Light de Montréal*, Montréal, VLB, 1997, 83 p.
- Radforth, Ian, *Royal Spectacle: The 1860 Visit of the Prince of Wales to Canada and the United States*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, 469 p.
- Ramirez, Bruno, *Les premiers Italiens à Montréal. L'origine de la petite Italie du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1984, 136 p.
- Rémillard, François, *Demeures bourgeoises de Montréal. Le mille carré doré, 1850-1930*, Montréal, éd. du Méridien, 1986, 242 p.
- Roquigny, Peggy, *Sainte-Cunégonde. Société et territoire dans un contexte d'industrialisation, 1876-1905*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, Le Havre, Université du Havre, 1999, 121 p.
- Rouillard, Jacques, «La Fête du Travail à Montréal. Expression de la solidarité ouvrière, 1886-1964», *Bulletin du regroupement des chercheurs en histoire des travailleurs québécois (RCHTQ)*, automne 1996, vol. 22, n<sup>o</sup> 2, p. 9-14.
- \_\_\_\_\_, *Le syndicalisme québécois. Deux siècles d'histoire*, Montréal, Boréal, 2004, 335 p.
- Roy, Fernande, *Histoire de la librairie au Québec*, Montréal, Leméac, 2000, 238 p.
- Rudy, Jarrett, *The Freedom to Smoke: Tobacco Consumption and Identity*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005, 232 p.
- Rudin, Ronald, «Marching and Memory in Early Twentieth-Century Quebec: La Fête-Dieu, la Saint-Jean-Baptiste, and le Monument Laval», *Journal of the Canadian Historical Association / Revue de la Société historique du Canada*, vol. 10, n<sup>o</sup> 1, 1999, p. 209-235.

- Schmidt, Sarah, *Domesticating Parks and Mastering Playgrounds: Sexuality, Power and Place in Montreal, 1870-1930*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, McGill University, 1996, 204 p.
- \_\_\_\_\_, «“Private” Acts in “Public” Spaces: Parks in the Turn-of-the-Century Montreal», dans *Power, Place and Identity: Historical Studies of Social and Legal Regulation in Quebec*, Proceedings of a Montreal History Group Conference, McGill University, Montreal, 1996, Tamara Myers, Kate Boyer, Mary Anne Poutanen et Steven Watt, HTML éd., 2002 (1998 version papier), <http://web.archive.org/web/20041025083442/www.ghm-mhg.mcgill.ca/publications/ppi/>, consulté en janvier 2011, p. 129-149.
- Séguin, Robert-Lionel, *La danse traditionnelle au Québec*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986, 176 p.
- Stikeman, Harry Heward, *Le Club Mont-Royal, 1899-1999*, Montréal, Price-Patterson, 1999, 208 p.
- Tremblay, Jean-Noël, «Un jour de l'an à l'ancienne», *Saguenayensia*, vol. 32, n° 4, octobre-décembre 1990, p. 17-19.
- Valaskakis-Tembeck, Iro, *Danser à Montréal. Germination d'une histoire chorégraphique*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1992, 335 p.
- \_\_\_\_\_, *La danse comme paysage. Sources, traditions, innovations*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, 157 p.
- \_\_\_\_\_, «Dance, the Church, and Repressive Morals in Catholic Quebec», dans Naomi M. Jackson, dir., *Right to Dance. Dancing for Rights*, Banff, The Banff Centre Press, 2004, p. 19-50.
- Voyer, Simonne, *La danse traditionnelle au Canada français. Quadrilles et cotillons*, 1984, 2 vol.
- \_\_\_\_\_, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1986, 509 p.
- \_\_\_\_\_ et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, 159 p.
- Van Roey-Roux, Françoise, *La littérature intime au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983, 254 p.
- Waller, Adrian, *No Ordinary Hotel: The Ritz-Carlton First Seventy-Five Years*, Montréal, Véhicule Press, 1989, 266 p.
- Warren, Jean-Philippe, *Hourra pour Santa Claus! La commercialisation de la saison des fêtes au Québec, 1815-1915*, Montréal, Boréal, 2006, 301 p.
- \_\_\_\_\_, «Note critique. Petite typologie philologique du “moderne” au Québec, 1850-1950. Moderne, modernisation, modernisme, modernité», *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, septembre-décembre 2005, p. 495-525.

Westley, Margaret, *Grandeur et déclin. L'élite anglo-protestante de Montréal, 1900-1950*, Montréal, Libre Expression, 1990, 331 p.

Williams, Dorothy W., *Les Noirs à Montréal, 1628-1986. Essai de démographie urbaine*, trad., Montréal, VLB, 1998, 212 p.

### 3.2 Production étrangère

Aldrich, Elizabeth, *From the Ballroom to Hell: Grace and Folly in Nineteenth-Century Dance*, Evanston, Northwestern University Press, 1991, 225 p.

Bhambra, Gurinder K., «Historical Sociology, Modernity, and Postcolonial Critique», *American Historical Review*, vol. 116, n° 3, juin 2011, p. 653-662.

Bricard, Isabelle, *Saintes ou pouliches. L'éducation des jeunes filles au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1985, 351 p.

Buckman, Peter, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979 (1978), 287 p.

Casciani, Elizabeth, *Oh, How we Danced! The History of Ballroom Dancing in Scotland*, Édimbourg, Mercat Press, 1994, 141 p.

Cohen, Selma Jeanne, *International Encyclopedia of Dance*, New York, Oxford University Press, 1998, 6 vol.

Corbin, Alain, dir., *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, 471 p.

Crubellier, Maurice, «Les citadins et leurs cultures», dans George Duby, dir., *Histoire de la France urbaine*, tome 4, Paris, Seuil, 1983, p. 359-380.

Csergo, Julia, «Extension et mutation du loisir citadin, Paris, XIX<sup>e</sup> siècle-début XX<sup>e</sup> siècle», dans Alain Corbin, dir., *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, p. 121-170.

Erenberg, Lewis A., *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Westport, Greenwood Press, 1981, 291 p.

Halttunen, Karen, *Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-Class Culture America, 1830-1870*, New Haven, Yale University Press, 1982, 262 p.

Héroult, Laurence, «Transmettre ou construire un rite? Ou comment rendre compte de l'évolution des pratiques rituelles», dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen, dir., *Une langue, deux cultures. Rites et symboles en France et au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, Paris, La Découverte, 1997, p. 167-176.

Higonnet, Anne, «Femmes et images. Apparences, loisirs, subsistances», dans Georges Duby et Michelle Perrot, dir., *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1991-1992, vol. 4, chapitre 11.

- Joannis-Deberne, Henri, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, 223 p.
- Kasson, John F., *Amusing the Million: Coney Island at the Turn-of-the-Century*, New York, Hill and Wang, 1989, 119 p.
- Marks, Lynne, *Revivals and Roller Rinks: Religion, Leisure and Identity in Late-Nineteenth Century Small-Town Ontario*, Toronto, University of Toronto Press, 1996, 330 p.
- Mayeur, Françoise, «L'éducation des filles: le modèle laïque», dans Georges Duby et Michelle Perrot, dir., *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1991-1992, vol. 4, chapitre 10.
- McBee, Randy, *Dance Hall Days: Intimacy and Leisure among Working-Class Immigrants in the United States*, New York, New York University Press, 2000, 293 p.
- McDonagh, Don, *Dance Fever*, New York, Random House, 1979, 122 p.
- Peiss, Kathy Lee, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986, 244 p.
- \_\_\_\_\_, «Dance Madness: New York City Dance Halls and Working-Class Sexuality, 1900-1920», dans Charles Stephenson et Robert Asher, éd., *Life and Labor: Dimensions of American Working-Class History*, Albany, State University of New York, 1986, 177-189.
- Richez, Jean-Claude et Léon Strauss, «Un temps nouveau pour les ouvriers: les congés payés», dans Alain Corbin, *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, p. 373-412.
- Rosenzweig, Roy, *Eight Hours for What We Will: Workers and Leisure in an Industrial City, 1870-1920*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, 305 p.
- Stephenson, Richard M. et Joseph Iaccarino, *The Complete Book of Ballroom Dancing*, Garden City, Doubleday, 1980, 246 p.
- Strange, Carolyn, *Toronto's Girl Problem: The Perils and Pleasures of the City, 1880-1930*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, 299 p.
- Thiesse, Anne-Marie, «Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés», dans Alain Corbin, dir., *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, p. 299-322.
- Tomko, Linda Johnston, *Dancing Class: Gender, Ethnicity, and Social Divides in American Dance, 1890-1920*, Bloomington, Indiana University Press, 1999, 249 p.
- \_\_\_\_\_, *Women, Artistic Dance Practice and Social Change in the United States, 1890-1920*, Ann Arbor, University Microfilms International, 1992 (1991), 346 p.