

Ernest Gagnon : sa carrière comme musicien d'église

Gordon Smith
(Université de Toronto)

La contribution d'Ernest Gagnon, musicien et historien québécois du XIX^e siècle, est aujourd'hui bien reconnue. Auteur d'une biographie de Louis Jolliet et d'autres œuvres historiques, Gagnon s'est aussi engagé dans une carrière musicale que l'on peut considérer comme l'une des plus distinguées dans l'histoire culturelle du Québec. Il a fait figure de pionnier dans le domaine de la chanson folklorique. Son recueil, *Les Chansons populaires du Canada* (1865), a été l'un des premiers du genre dans le monde francophone. Gagnon ne se limite pas à la reproduction de mélodies et de paroles du répertoire. Outre ses efforts dans le domaine de la chanson populaire, Ernest Gagnon a été organiste et compositeur de musique liturgique. Entre 1850 et 1875, et même après sa démission de la Cathédrale de Québec en 1876, il était reconnu comme l'un des musiciens d'église les plus remarquables au Québec.

Il s'agira ici d'examiner la carrière de Gagnon sous l'angle de deux processus formatifs : le premier a trait à l'influence qu'a eue sur Gagnon le mouvement pour la restauration du plain-chant dans la liturgie catholique. Il sera question entre autres des répercussions de l'École Niedermeyer au Québec, telle la polémique entre Ernest Gagnon et Antoine Dessane au sujet de l'harmonisation du plain-chant; Le deuxième processus formatif ressort de l'expérience pratique de Gagnon dans sa carrière d'organiste. On verra, par exemple, que Gagnon s'est servi de son poste d'organiste pour promouvoir ses idées au sujet de l'harmonisation du plain-chant et de l'utilisation du répertoire folklorique dans ses arrangements de cantiques.

Né à Rivière-du-Loup-en-haut (aujourd'hui Louiseville), Ernest Gagnon s'intéresse très tôt à la musique. Il suit des cours de piano avec sa sœur aînée, Bernadine, et à l'âge de sept ans, il joue pour le Grand vicaire Félix Cazeau à l'occasion d'une visite à Québec. Ce distingué prélat prédit que le jeune Gagnon pourrait bien être un jour organiste à la Cathédrale de Notre-Dame, ce qui se réalisera en 1864¹. En 1846, Gagnon entre au Collège de Joliette où il fait son cours classique. De plus, il suit des cours de piano avec un certain Monsieur Beaudoin². Au début des années 1850, Gagnon se retrouve à Montréal, où il continue ses études de musique avec John Seebold et, en 1853, à l'âge de 19 ans, il devient organiste à l'Église Saint-Jean-Baptiste de Québec.

¹ Arthur Letondal (1951). « Ernest Gagnon, écrivain et folkloriste », *Qui*, 3 (mars) : 65-80.

² Letondal, p. 69.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.

À la fondation de l'École normale de Québec en 1857, Ernest Gagnon est nommé professeur de musique. Au lieu d'enseigner la première année, il obtient la permission de faire un stage d'études en France. Quant à sa carrière musicale en général, ce voyage a eu une influence énorme sur le jeune musicien³. Outre des leçons de piano avec Alexandre Gorla et Henri Herz, Gagnon suit des cours de contrepoint et d'harmonie avec le célèbre professeur Auguste Durand. Gagnon profite aussi de son séjour en France pour faire la connaissance de musiciens comme Rossini, d'Ortigue et Niedermeyer. À cette époque, Gagnon commence à s'intéresser au système d'harmonisation du plain-chant élaboré par Niedermeyer en réponse au mouvement pour la restauration du plain-chant instauré par les moines de Solesmes durant les années 1840⁴. À cet égard, Gagnon est profondément inspiré par les efforts de Niedermeyer et de ses collègues.

En revenant au Canada en 1858, Gagnon reprend son travail à l'Église Saint-Jean-Baptiste et à l'École normale Laval. De plus, avec des collègues comme l'abbé Pierre Lagacé, il lance la campagne pour la restauration du plain-chant au Québec. En 1860, Lagacé, publie son volume intitulé *Les Chants d'Église*, qui était un recueil d'harmonisations de chants liturgiques basé sur le système de Niedermeyer. Du point de vue de la formation musicale liturgique de Gagnon, cette publication marque une étape importante. Gagnon saisit l'occasion d'échanger avec Lagacé sur certains aspects techniques du système d'harmonisation du plain-chant. Cet échange amical se fait sous la forme d'un dialogue entre les deux musiciens, publié dans *Le Courrier du Canada*⁵. Dans deux articles, Lagacé répondait aux questions posées par Gagnon avec des explications qui justifiaient sa méthode d'harmonisation. Gagnon approfondit ainsi ses connaissances du plain-chant selon le système d'harmonisation de Niedermeyer.

Lors de la parution de ces articles, le musicien français Antoine Dessane, qui avait immigré au Canada en 1849, écrit pour le *Journal de Québec* trois articles dans lesquels il met en question les commentaires de Lagacé et de Gagnon⁶.

³ Gagnon décrit ses impressions de la capitale française ainsi que sa visite chez le compositeur Gioacchino Rossini dans Ernest Gagnon (1917). *Pages choisies*. Québec : Garneau, p. 58-63.

⁴ À ce sujet, voir Pierre Combe (1969). *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après les documents inédits*. Solesmes : Abbaye de Solesmes; Danièle Pistone (1979). *La Musique en France de la Révolution à 1900*. Paris : Champion.

⁵ Voir à ce sujet, dans *Le Courrier du Canada*, Ernest Gagnon (1860). « Le Livre de M. Lagacé », 88 (29 août) : 3; Pierre Lagacé (1860). « Les Chants d'Église et les observations de M. Ernest Gagnon », 93 (10 septembre) : 3 et 101; (28 septembre) : 2; Ernest Gagnon (1860). « Les Chants d'Église », 95 (14 septembre) : 3; Ernest Gagnon (1860). « La Mélodie dans les chants d'Église », 103 (3 octobre) : 2-3; Ernest Gagnon (1860). « L'Harmonie dans les chants d'Église », 104 (5 octobre) : 2-3.

⁶ *Journal de Québec*, 124 (16 octobre 1860) : 2; 125 (18 octobre 1860) : 1-2; 127 (23 octobre 1860) : 2; 129 (27 octobre 1860) : 2; 130 (30 octobre 1860) : 2; 131 (3 novembre 1860) : 2-3. Pour des détails à ce sujet et au sujet de la discussion entre Gagnon et Lagacé, voir le deuxième chapitre de ma thèse : Gordon Smith (1989). *Ernest Gagnon (1834-1915) : Musician and Pioneer Folksong Scholar*. Toronto : Université de Toronto, p. 78-89.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.

Cette polémique met en évidence le rôle important que jouait Dessane dans la vie musicale de l'époque. La présence à Québec d'un musicien comme Dessane, formé dans la tradition française et cultivant le style classique, la fugue et le contrepoint, suscitait un vif intérêt. Du point de vue de la formation de Gagnon, on constate que la polémique avec Dessane a eu des résultats très favorables. Elle a permis à Gagnon de se bâtir une réputation comme chroniqueur musical et de gagner la faveur du clergé et de d'autres musiciens québécois. La raison pour laquelle Dessane attaquait Gagnon sur la question de l'accompagnement du plain-chant est reliée à sa formation musicale, qui était plus rigide que celle de Gagnon. En général, il critiquait l'idée d'harmoniser le plain-chant avec des accords dérivés de la modalité. Par exemple, il constate « que le plain-chant composé à une époque où l'harmonie était inconnue, ne peut qu'être embelli par l'emploi judicieux de l'harmonie moderne⁷. » Cette position allait à l'encontre du système d'harmonisation de Niedermeyer, dans lequel on cherchait à établir un vocabulaire d'accords basés sur les modes d'église.

Il est important de noter qu'en général, la réaction des musiciens français face à la méthode d'harmonisation de Niedermeyer n'était pas toujours favorable⁸. Cependant, il faut louer le véritable effort de Gagnon pour promouvoir le mouvement pour la restauration du plain-chant au Québec. Dans ses commentaires, il essayait d'établir la valeur des postulats de Niedermeyer vis-à-vis du plain-chant et de la liturgie catholique. Diplômé du Conservatoire de Paris, Dessane critiquait les théories de Niedermeyer, les considérant bornées et sans considération pour la grande tradition des œuvres sacrées de Mozart, de Haydn et de Bach⁹. De cette manière, on remarque la continuation au Québec du débat entre l'école Niedermeyer et le Conservatoire de Paris. De plus, on voit que les deux points de vue énoncés par Gagnon et Dessane dans leur polémique se manifestent dans leurs compositions. Dans son introduction au *Patrimoine musical canadien*, Clifford Ford mentionne l'existence de deux styles différents dans la musique d'église de la deuxième moitié du XIX^e siècle¹⁰. D'un côté, il y avait des compositeurs comme Dessane, dont les compositions sacrées sont caractérisées par un élément dramatique qui suggère la musique de théâtre. De l'autre, des musiciens comme Gagnon, influencés par les théories de l'École Niedermeyer, suivaient une voie plus conservatrice.

L'exemple le plus frappant de ce processus formatif dans l'œuvre religieuse de Gagnon se trouve dans ses harmonisations du plain-chant. Le plus important de

⁷ Antoine Dessane (1860), « Un organiste écrivain – Esquisse contemporaine », *Journal de Québec* 127 (23 octobre) : 2.

⁸ Roland Manuel, dir. (1963). *Histoire de la musique*, vol. 2. Paris : Gallimard, p. 847-848. Saint-Saëns et Fauré essayaient tous deux d'expliquer les raisons pour lesquelles le système de Niedermeyer fut contesté. Fauré, par exemple, suggère que ce fut une question de tempo et que, partout à l'époque de Niedermeyer, on chantait le plain-chant très lentement et à notes égales.

⁹ Antoine Dessane (1860). « Le Garibaldi musical », *Journal de Québec* 124 (16 octobre) : 2.

¹⁰ Clifford Ford, dir. (1984). *Le Patrimoine musical canadien : chœurs religieux et liturgique I*. Ottawa : Société pour le patrimoine musical canadien, p. viii-ix.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.

ses recueils d'harmonisation, publié en 1903, s'intitule *L'Accompagnement d'orgue des chants liturgiques*. Il consiste en une collection des mélodies de plain-chant les plus populaires de l'époque. La table des matières est divisée en deux grandes catégories, portant les titres « Office du matin » et « Office du soir »¹¹.

Du côté de l'accompagnement du plain-chant, il est remarquable que ce recueil incorpore les idées de Niedermeyer ainsi que celles de Dessane, mentionnées dans la polémique avec Gagnon. Comme le constate Gagnon dans ses remarques d'introduction au volume : « On jugera, en certains endroits, qu'il est trop grégorien; ailleurs, qu'il l'est trop peu. » Tandis que Niedermeyer décrit les règles à suivre dans l'harmonisation du plain-chant, Gagnon adopte un système moins théorique, basé sur des modèles historiques. Il définit trois catégories de plain-chant du point de vue de l'accompagnement : plain-chant de l'époque du VI^e siècle, « plain-chant musical du XVII^e siècle »¹², plain-chant d'une « période intermédiaire ». Le troisième groupe est défini par Gagnon dans ce commentaire :

Puis, en examinant les choses de plus près, je me suis convaincu que certains chants, appartenant à une période intermédiaire, étaient susceptibles de recevoir une harmonisation spéciale, tenant de la tonalité ancienne et de la tonalité moderne¹³.

Quand on examine le répertoire musical de *L'Accompagnement d'orgue* dans le cadre de ces trois catégories, on rencontre des difficultés de classification. À l'exception de quelques pièces identifiées comme « plain-chant musical », Gagnon ne regroupe pas en général ses harmonisations sous ces trois catégories. Malgré ses efforts de classification de chants, Gagnon semble suivre une voie plus subjective que celle suggérée dans son système. *L'Accompagnement d'orgue* contient des exemples où l'on trouve des accords de deuxième renversement ainsi que de septième de dominante, traits qui suggèrent l'influence du système majeur-mineur. En outre, il est évident que Gagnon se sert du missel québécois de 1854 qui, selon ses commentaires dans la préface, admet le septième degré élevé dans des circonstances particulières. L'harmonisation du célèbre hymne *Veni Creator Spiritus* donne un exemple du style de Gagnon¹⁴. Dans cette harmonisation, on remarque par exemple quatre accords de deuxième renversement et six accords de septième de dominante. De plus, Gagnon suit de près le plain-chant tiré du missel de 1854.

¹¹ Voir à ce sujet l'Appendice 2.

¹² En général, le terme « plain-chant musical » désigne le plain-chant soit réformé ou composé de nouveau (avec accompagnement d'orgue) du XVII^e au XIX^e siècle. Voir aussi *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980), article « Plainchant musical ».

¹³ Ernest Gagnon (1903), *L'Accompagnement d'orgue des chants liturgiques*. Québec : [édité à compte d'auteur], p. iii.

¹⁴ Voir à ce sujet l'Appendice 1.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.

Dans *L'Accompagnement d'orgue*, on constate que Gagnon se sert du système de Niedermeyer à ses propres fins. Les doctrines de l'École Niedermeyer ont fourni à Gagnon une base à partir de laquelle il a développé son propre style d'harmonisation. Il est fort remarquable et peut-être même ironique que, dans maintes harmonisations, Gagnon semble suivre la voie définie par son adversaire Dessane en 1860. On constate, par exemple, que Dessane voulait se servir des accords du système majeur-mineur dans l'harmonisation du plain-chant. Pour expliquer cette apparente divergence, il faut considérer le deuxième processus formatif, celui de l'expérience pratique que Gagnon avait reçue comme organiste. En publiant son recueil, Gagnon voulait donner aux organistes québécois un volume de plain-chant dont l'harmonisation cherchait la standardisation et qui pouvait être utilisé sans difficulté. À cette fin, il explique ses armatures qui ressemblaient à celles du système majeur-mineur :

On remarque que j'ai presque toujours armé les clefs sans tenir compte de la « modalité » grégorienne. Il arrive souvent que, dans certains chants, un mode antique confond presque avec un mode musical ayant avec lui d'évidentes affinités. En armant les clefs de la manière qui se rapproche davantage de la musique moderne, dans ces pièces à allure mixte, et même dans d'autres pièces, j'ai eu pour but de ne pas désorienter les exécutants peu versés dans les principes de la tonalité ancienne¹⁵.

Les deux cahiers intitulés *Petite maîtrise des collègues*¹⁶ contiennent des harmonisations de plain-chant tirées de *L'Accompagnement d'orgue* ainsi que des compositions sacrées en latin, qui ne figuraient pas dans la catégorie du plain-chant et que Gagnon qualifie de « musique moderne ». Par exemple, l'*Ave maris stella* et l'*Ave verum* reflètent un style musical qui ressemble plus à celui de ses harmonisations du plain-chant. Par contre, le caractère lyrique de la mélodie, l'accompagnement avec arpèges et les contrastes dynamiques nous font penser plutôt à la musique sacrée de Dessane, comme son *Libera me, Domine* et le *Domine, salvum fac regem n^o 1*¹⁷. Il faut cependant souligner que les deux *Ave* ne sont pas typiques de l'œuvre liturgique de Gagnon. En général, sa musique sacrée rappelle plutôt le style et les techniques du système de Niedermeyer.

Si les théories de l'École Niedermeyer figurent comme processus formatif dans l'œuvre liturgique de Gagnon, son expérience pratique comme organiste l'a influencé d'une manière tout aussi importante. Gagnon s'est servi de son poste d'organiste pour introduire ses propres idées sur la restauration du plain-chant

¹⁵ Gagnon, p. iv.

¹⁶ Ernest Gagnon (1907-1908). *Petite Maîtrise des Collèges*, 2 vol. Québec : [s.é]. Ces volumes sont publiés après la parution du célèbre *Motu Proprio* du Pape Pie X, qui condamnait toute influence de la musique théâtrale et qui établissait des critères basés sur le plain-chant pour la musique sacrée. Ce document eut une influence considérable au Québec et il est fort probable que les deux recueils de Gagnon furent rédigés en réponse au *Motu Proprio*.

¹⁷ Ford, p. 17-23; p. 89-92.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.

dans la liturgie catholique et pour poursuivre son intérêt dans le domaine de la chanson populaire. À cet égard, il a fait des arrangements de certains cantiques basés sur la tradition orale¹⁸. Le style de ces arrangements est simple et possède un intérêt rythmique et harmonique. Même si les deux recueils de cantiques ont été publiés vers les années 1890 et plus tard, on sait que Gagnon travaillait à ces arrangements bien avant cette époque. La publication de deux cantiques (*Ça bergers, assemblons-nous* et *Je me voyais au milieu de ma course*) dans *L'Écho du cabinet de lecture paroissiale*¹⁹ nous en fournit la preuve. Il est fort possible que Gagnon arrangeait des cantiques pour être chantés à l'église, peut-être par des chorales d'enfants. Le succès des arrangements de Gagnon est mis en évidence par la popularité dont jouissent de nos jours les cantiques de Noël dans les églises et les foyers québécois.

En principe, le style de musique d'église de Gagnon (c'est-à-dire dans ses harmonisations de plain-chant, ses compositions originales ainsi que ses arrangements des cantiques populaires) appartient au courant conservateur qui marque la musique d'église du XIX^e siècle. En général, le répertoire musical de Gagnon s'adresse au chant pour solo ou chœur, avec accompagnement de clavier (orgue ou piano) soutenant les accords des parties vocales. Le style homophonique au temps régulier que l'on trouve dans la plupart de ses œuvres religieuses montre l'influence du plain-chant dans son style. Dans l'optique de la musique liturgique du XIX^e siècle, Gagnon se distingue par son dévouement à la cause de la restauration du plain-chant dans la liturgie catholique. Suivant l'exemple de Niedermeyer en France, il essaie d'établir les mêmes principes dans la musique liturgique au Québec.

Les deux processus formatifs décrits ici établissent un cadre critique dans lequel on peut évaluer la contribution d'Ernest Gagnon comme musicien d'église à Québec. Il est remarquable, par exemple, que Gagnon n'ait pas écrit de morceaux pour orgue seul. Selon Letondal²⁰, Gagnon était improvisateur par excellence et, à cette fin, il se servait de thèmes de toutes sortes de répertoires, même celui de la chanson populaire. L'attitude de Gagnon vis-à-vis de la musique sacrée reflète son respect pour la liturgie catholique, qu'il connaissait à fond. Ses harmonisations du plain-chant et ses compositions sacrées fournissent un exemple de rencontre entre liturgie et musique. En outre, les arrangements de cantiques figurent comme lien important entre les activités de Gagnon comme musicien d'église et comme collectionneur de chansons populaires. Ce lien est évident dans les *Chansons populaires du Canada*, où Gagnon analyse la relation entre le plain-chant et la chanson. Enfin, la carrière distinguée de Gagnon, musicien d'église, est la synthèse de deux processus formatifs : l'influence de l'école Niedermeyer et l'expérience pratique de l'organiste. À ces deux

¹⁸ Voir à ce sujet l'Appendice 2.

¹⁹ Voir *L'Écho du cabinet de lecture paroissiale* 4, 19 (1^{er} octobre 1862) : 454-455; 4, 23 (1^{er} décembre 1862) : 550-552.

²⁰ Letondal, p. 77.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.

processus, on pourrait en ajouter un troisième, qui a probablement joué le rôle le plus important dans la formation de Gagnon : sa foi en la doctrine catholique.

Appendice 1 – L'Hymne *Veni Creator Spiritus*, avec une harmonisation à l'orgue réalisée par Ernest Gagnon

VENI CREATOR. 166^o

HYMNE
DES L'ADVENTURES DES QUALITÉS-DIVINES, D'UNE RETRAITE
OU DE QUELQUES AUTRES EXERCICES SPIRITUELS.

Ve-ni, Cre-a-tor Spi-ri-tus, Men-tes
tu-o-rum vi-si-ta, Im-ple su-per-nā
gra-ti-ā Quam tu cre-ā-sti pec-to-ra.

PENTECOTE

Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus Men - tes tu - o - rum
vi - si - ta Im - ple su - per - na gra - ti - ā
Quam tu cre - ā - sti pec - to - ra. A - mē.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.**

Appendice 2 – La Musique sacrée d'Ernest Gagnon

Œuvres diverses

(s.d.) « Parce domine – solo et chœur à 3 ou 4 voix ». Québec : Lavigneur & Hutchison.

(s.d.) « Messe des anges – harmonisée à 4 voix ». Montréal : A.J. Boucher. Harmonisation d'une messe d'Henri Dumont, XVII^e siècle. Voir aussi l'*Accompagnement d'orgue des chants liturgiques*, p. 112-123.

(1859) « Ave Maria – solo pour baryton ou contralto, avec chœur ad lib. ». *Échos du Sanctuaire*, n^o 1. Montréal : John Lovell. Voir aussi Clifford Ford, dir. (1984), *Le Patrimoine musical canadien – Chœurs religieux et liturgiques I*. Ottawa : Canadian Musical Heritage Society, p. 95-101.

(1862) « Je me voyais déjà au milieu de ma course – chant et piano », *Écho du cabinet de lecture paroissiale*, 4, 19 (1^{er} octobre) : 454-455.

(1862) « Ça bergers, assemblons-nous – SATB avec accompagnement de piano », *Écho du cabinet de lecture paroissiale*, 4, 19 (1^{er} décembre) : 550-552.

(1879) « Tantum ergo – pour trois voix de femmes », *Le Foyer domestique*, 4 (1^{er} mars) : 134-136. Voir aussi le premier cahier de *Petite maîtrise des collèges*.

Recueils

(1897) *Cantiques populaires du Canada français – harmonisés pour 4 voix mixtes et orgue ou piano*. Cantiques de Noël, cantiques de missions. Québec : Léger Brousseau. Voir aussi Clifford Ford, dir. (1984), *Le Patrimoine musical canadien – Chœurs religieux et liturgiques I*. Ottawa : Canadian Musical Heritage Society, p. 102-122.

Contenu :

1. « Venez divin Messie »
2. « Ça bergers, assemblons-nous »
3. « Nouvelle agréable »
4. « Dans cette étable », paroles de Fléchier, XVII^e siècle
5. « Les Anges dans nos campagnes »
6. « Au sang qu'un Dieu va répandre », paroles de Fénelon
7. « Je me voyais au milieu de ma course », paraphrase du cantique d'Ézéchias, attribué à J.-B. Rousseau

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.

(1903) *Accompagnement d'orgue des chants liturgiques en usage dans la province ecclésiastique de Québec*. Québec : [s.é.]. Réédition chez A.J. Boucher à Montréal en 1912 et en 1918. Étant donné le grand nombre d'harmonisations contenues dans ce volume, seuls les rubriques et le nombre de pièces dans chaque catégorie sont mentionnés ici.

Contenu :

Office du matin

1. « Aspersions de l'Eau bénite », 2
2. « Introïts », 39
3. « Messes », 10
4. « Office des morts », 15
5. « Prose de l'Office du matin », 5
6. « Autres chants pour divers offices », 12

Office du soir

7. « Psaumes des vêpres », 5
8. « Hymnes des vêpres », 61
9. « Grandes antiennes de la Vierge », 5
10. « Cantiques, motets, proses, hymnes », pour les Saluts du St-Sacrement et autres offices, 24

(1903) *Cantiques populaires du Canada français*, 2^e édition corrigée et augmentée. Québec : [s.é.]. Il est probable que le contenu de cette édition s'apparente à celui de la troisième édition.

(1906) *Cantiques populaires du Canada français*, harmonisés à 4 voix, avec accompagnement d'orgue. Répertoire des collèges, cantiques des retraites et missions, 3^e édition. Québec : [édité à compte d'auteur].

Contenu :

1. « Esprit-Saint, descendez en nous »
2. « Un Dieu vient se faire entendre »
3. « Travaillez à votre salut »
4. « Grand Dieu, mon cœur touché »
5. « Au sang qu'un Dieu va répandre », paroles de Fénelon
6. « À la mort », paroles de B. Grignon de Monfort
7. « Je me voyais au milieu de ma course », paraphrase du cantique d'Ézéchias, attribué à J.-B. Rousseau
8. « Tout n'est que vanité », paroles de B. Grignon de Monfort
9. « Tu vas remplir le vœu de la tendresse »
10. « Quand vous contemplerai-je ? »
11. « Allons au banquet divin »
12. « Le voici, l'agneau si doux »

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 14-26.**

13. « Honneur, hommage »
14. « D'être enfant de Marie »

(1907) *Petite maîtrise des collègues – chant grégorien, plain-chant musical, musique moderne*, morceaux à 3 et 4 voix pour les Offices du soir, 1^{er} cahier. Québec : [s.é.]. Voir aussi Clifford Ford, dir. (1984), *Le Patrimoine musical canadien – Chœurs religieux et liturgiques I*. Ottawa : Canadian Musical Heritage Society, p. 123-134.

Contenu :

Chant grégorien

1. « Panis angelicus », chœur à 4 voix inégales
2. Accompagnement du même chœur haussé d'un ton
3. « Panis angelicus », chœur à trois voix égales
4. « O Salutaris Hostia », chœur à trois voix égales
5. Le même chœur à 4 voix inégales
6. « Ecce panis angelorum », chœur à quatre voix inégales
7. « Adoro te »
8. « Ave maris stella », chœur à 4 voix inégales, plain-chant musical attribué à Lully
9. « Te Joseph, celebrent », chœur à 3 voix égales
10. « Tantum Ergo », chœur à 4 voix inégales, musique moderne
11. « Tantum ergo en *fa* », chœur à trois voix égales
12. « Tatum ergo en *ré* », chœur à quatre voix égales
13. « Ave verum », chœur à 4 voix égales
14. Le même chœur à trois voix égales

(1908) *Petite maîtrise des collègues – chant grégorien, plain-chant musical, musique moderne*, 2^e cahier. Morceaux à trois voix et à quatre voix pour les Offices du Matin et du Soir. Québec : [s.é.]. Voir aussi Clifford Ford, dir. (1984), *Le Patrimoine musical canadien – Chœurs religieux et liturgiques I*. Ottawa : Canadian Musical Heritage Society, p. 135-149.

Contenu :

Chant grégorien

1. « Veni, Creator Spiritus », chœur à 4 voix inégales
2. « Cor Jesu sacratissimum », chœur à 4 voix inégales
3. « Exultet orbis gaudiis », chœur à 4 voix inégales, plain-chant musical
4. « O gloriosa Virginum », chœur à 3 voix égales, musique moderne
5. « Domine Jesu Christe », *Offertoire de la messe des morts*, chœur à 4 voix égales
6. « Tantum ergo en *fa* »
7. « Tantum ergo en *mi* bémol », chœur à 4 voix égales
8. Réduction du chœur qui précède pour trois voix égales

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 11, p. 14-26.**

9. « Ave maris stella », solo et chœur à 4 voix égales
10. « Te Joseph, celebrent », chœur très facile à 3 voix, avec accompagnement obligato

(1909) *Cantiques populaires pour la fête de Noël*, harmonisés pour 4 voix mixtes et orgue. Montréal : A.J. Boucher. Réédité en 1938.

Contenu :

1. « Venez divin Messie »
2. « Il est né, le divin Enfant »
3. « Ça bergers, assemblons-nous »
4. « Les Anges dans nos campagnes »
5. « Nouvelle agréable »
6. « Dans cette étable »
7. « Dans le silence de la nuit »
8. « Cher enfant qui vient de naître »
9. « Notre divin Maître »