

## La vie musicale dans les églises paroissiales de Nouvelle-France, des origines à 1800

Jean-Pierre Pinson  
(Université Laval)

Cet article vise à établir un premier bilan de mon actuel projet de recherche sur les églises paroissiales, cœur de la vie religieuse et publique de la Nouvelle-France. Au cours de mon précédent projet (*Le plain-chant en Nouvelle-France*)<sup>1</sup>, mon équipe et moi-même avons exploré certaines paroisses, en particulier celles de Québec et de Montréal, ce qui avait permis de jeter les bases d'un modèle méthodologique. Je dresserai ici un premier portrait à partir de quelques idées directrices et de quelques exemples.

### Problématique

Fernand Harvey, dans sa préface à l'ouvrage de Diane Saint-Pierre et Yves Hébert, *Les archives paroissiales de la Côte-du-Sud*, a bien cerné le problème :

La paroisse [...] a longtemps été l'un des piliers de la société québécoise [...]. En remontant dans le temps, on prend ainsi conscience de l'importance culturelle et politique de la paroisse [...]. Pourtant les études historiques s'appuyant sur le cadre paroissial demeurent trop peu nombreuses (ainsi les archives paroissiales s'avèrent-elles essentielles dans de nombreux champs de l'historiographie québécoise)<sup>2</sup>.

Quelle était donc la pratique musicale dans les paroisses ? Quel était le rôle des chantres, des organistes, de la musique sacrée ou profane ? Comment chantait-on ? Quel répertoire et livres de chant utilisait-on ? Dans quelle liturgie cette pratique s'insérait-elle ? Comment cette même pratique rehaussait-elle la vie quotidienne et les moments importants ?

### Objectifs de la recherche

Cette recherche a donc pour objectif de participer à l'étude des paroisses de la Nouvelle-France, de dresser un tableau d'une vie musicale qu'on peut considérer comme une des bases de la pratique musicale de la Nouvelle-France, d'éclairer cette pratique et la permanence des traditions et, sans doute plus profondément, de contribuer à la connaissance de la musique liturgique de la période baroque.

---

<sup>1</sup> Ces deux projets sont financés par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH). Participent à cette recherche : Marie-Claire Bouchard, Vivianne Émond, Élisabeth Gallat-Morin, Johanne Hébert, Serge Lacasse, Renée Villemaire.

<sup>2</sup> Diane Saint-Pierre et Yves Hébert. *Les Archives paroissiales de la Côte-du-Sud*, p. iii.

## **Les sources**

Une première structure de la méthode choisie a été construite à partir de différents types de travaux et d'inventaires utiles comme références et comme modèles. Ces travaux portent sur les inventaires des archives et des registres paroissiaux, l'organisation de la paroisse et des activités liturgiques, les travaux consacrés à la musique étant rares et fragmentaires.

Nombre de paroisses possèdent des monographies locales et des livres d'anniversaires, dont le degré de professionnalisme est très variable, et où la part faite à la musique est souvent allusive et pas toujours fiable. Il m'a paru cependant nécessaire de les dépouiller afin de ne rien laisser au hasard. Il nous faut donc, pour l'essentiel, retourner aux sources premières qui sont les suivantes :

1-Les *archives des paroisses*, qui conservent en particulier les faits historiques marquants, les fêtes depuis l'érection de la paroisse jusqu'aux cérémonies ordinaires ou extraordinaires de la vie religieuse ou laïque de la communauté et des confréries.

2-Les *archives des fabriques*, consacrées avant tout aux délibérations et aux résolutions, aux frais d'entretien des édifices, aux rapports financiers, aux inventaires des valeurs, contrats d'engagements (organistes, chantres, musiciens divers), mémoires divers.

3-Les *archives du clergé*, qui renferment des documents cléricaux : mandements, lettres pastorales et circulaires, correspondance, inventaires, en particulier après décès, testaments, papiers personnels, legs.

4-Des *organismes divers*, où ont été transposés des archives paroissiales ou des relevés d'inventaires : diocèses, Archives nationales du Québec à Québec (qui possèdent un inventaire des paroisses) et à Montréal, Archives publiques du Canada à Ottawa, universités, fonds privés.

5-Les *sources déjà relevées lors du projet* Le plain-chant en Nouvelle-France : *sources liturgiques* (rituels ou cérémoniaux), *sources musicales* (livres et méthodes de plain-chant, recueils de cantiques ou de motets, musique polyphonique, musique pour orgue et autres instruments, musique profane).

Les archives permettent de retracer la pratique musicale à travers nombre d'indices, souvent modestes, mais dont le cumul permet de faire ressortir les tendances générales. Les livres de dépenses et de recettes en sont un bon exemple, puisqu'ils notent en effet les dépenses pour les offices chantés, les salaires des chantres et les cérémonies auxquelles ils doivent participer. On y relève aussi les acquisitions de livres de musique et d'instruments, les achats et les frais de réparations de vêtements pour les chantres, d'escabeaux et de bancs des chantres, les dépenses pour les travaux et les aménagements à l'intérieur de l'église, dont les agrandissements et les réparations du chœur ou du jubé.

## **Limitations historiques et géographiques**

Au plan historique, ce projet se limite aux paroisses fondées entre 1664 (érection de la paroisse de Québec) et 1800. Cette dernière date est quelque peu arbitraire. Il aurait semblé en effet plus naturel de limiter par exemple notre recherche à la Conquête (1763), ou bien d'avancer plus loin dans le XIX<sup>e</sup> siècle, au moins jusqu'aux années 1830-1840, qui marquent le début de ce que certains auteurs appellent « L'Église triomphante ». Cependant, notre propos premier est de contribuer à la connaissance de la musique liturgique de l'ère baroque. Or, les sources démontrent que la pratique ne changea guère après la Conquête en dépit des événements. En effet, la paroisse devint alors un lieu d'identité fortement conservateur, puisque, comme le souligne Lemieux, « l'importance de la paroisse ressort de façon unique sous le régime britannique, car elle devient le seul lieu communautaire des Canadiens<sup>3</sup> ». C'est pourquoi j'ai pris le parti de relever aussi les indices plus tardifs dans le cours du XIX<sup>e</sup> siècle, indices éclairant les époques précédentes.

Pour des raisons historiques, financières et pratiques, il m'a paru sage de restreindre cette recherche au cœur de la Nouvelle-France. Reprenant la division établie par Marcel Trudel, André LaRose<sup>4</sup> propose une division territoriale par « gouvernements » (de Québec, de Trois-Rivières, de Montréal), avec relevé des paroisses, division commode que j'ai retenue dans la quête sur le terrain. Pour ce qui touche le nombre de paroisses, Lucien Lemieux précise que, « à la fin du régime français, le diocèse de Québec disposait de 196 prêtres au service d'environ 70 000 catholiques, dispersés en 113 paroisses<sup>5</sup> ». Pauline Bélanger et Yves Landry montrent que, de 1663 à 1800, la population double tous les 25 ans, et que le nombre de registres paroissiaux passe de 6 à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à 144 en 1800<sup>6</sup>. J'ai toutefois ramené à une centaine le nombre de paroisses à visiter, car un certain nombre d'entre elles allait s'éliminer d'office (inaccessibilité, absence d'archives pertinentes, incendies, transferts d'archives dans d'autres paroisses ou aux archevêchés, etc.). Enfin, pour ce qui est des missions, il a fallu en restreindre l'étude, ce domaine demandant une étude particulière et systématique. Notre recherche n'envisage donc, sur cette question, que ce qui est utile à la compréhension de la vie musicale des paroisses.

## **Premier portrait**

Les recherches, à ce jour, ont porté sur Québec et sa région, sur la Beauce, l'Île d'Orléans, la côte de Beaupré, la côte sud de Québec à Rimouski, Montréal et sa région, les régions de Trois-Rivières et Nicolet sont encore à explorer. Cette première grande phase d'investigation m'a permis de dresser un thésaurus informatisé dont les données permettent d'esquisser un premier portrait de la vie musicale dans les paroisses qui peut se résumer comme suit :

---

<sup>3</sup> Lucien Lemieux. *Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, tome 1*, p. 146.

<sup>4</sup> André LaRose. *Les registres paroissiaux au Québec avant 1800*.

<sup>5</sup> Lucien Lemieux. *Histoire du catholicisme québécois*, p. 101.

<sup>6</sup> Pauline Bélanger et Yves Landry. *Inventaire des registres paroissiaux catholiques du Québec*.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 18, p. 25-44.

*Historique des paroisses ;*

*Cérémonies religieuses ;*

*Acteurs : clergé - confréries - chantres, enfants de chœur, musiciens (origine sociale, statut, salaires, charge), paroissiens ;*

*Règlements et statuts ;*

*Enseignement musical : nature de l'enseignement, petites écoles, écoles de fabrique, de paroisse ;*

*Pratique musicale des chantres et des musiciens : types de voix, formation, qualité, talent, respect des rubriques, disposition dans l'église et en dehors, processions ;*

*Répertoire et livres de chant et de musique ;*

*Orgue et alternance ;*

*Interprétation ;*

*Instruments ;*

*Vie quotidienne : mœurs, événements particuliers.*

L'état actuel de nos recherches permet de faire ressortir quelques concepts généraux comme l'homogénéité, la cohérence (unification de la liturgie et du calendrier, statut et charge des chantres, répertoire) et la permanence des pratiques. Je donnerai ici quelques exemples illustrant ces concepts.

### **La structure des paroisses**

Le principe de cohérence et de relative uniformité apparaît déjà dans l'élaboration de la structure ecclésiastique de la Nouvelle-France. Destinées dès les débuts aux colons comme à l'apostolat missionnaire, les paroisses deviennent vite ce que Jacques Mathieu a appelé « une ligne de force de la société canadienne française<sup>7</sup> ». Ce réseau, inspiré du modèle français, possède son originalité : l'étendue du territoire et les variations dans la répartition des paroisses rendent nécessaire la circulation des curés, permettant ainsi une homogénéité des pratiques et des connaissances.

De plus, les pôles structurels reposent d'une part sur les rapports entre les séminaires, tant de Québec que de Montréal, les paroisses qui gravitent autour d'eux, et, d'autre part, sur la volonté d'unité de Monseigneur de Saint-Vallier, comme on peut le constater en particulier dans son *Rituel* de 1703.

À Québec, la première église (Notre-Dame de l'Immaculée Conception) devient église paroissiale en 1664, et cathédrale avec son chapitre en 1674, date de fondation de l'évêché. Jusqu'en 1732, la grand-messe du chapitre fera office de

---

<sup>7</sup> Jacques Mathieu. *La Nouvelle-France. Les Français en Amérique du nord, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 216.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 18, p. 25-44.

messe paroissiale. Par la volonté de Mgr de Laval, son fondateur, le Séminaire de Québec (1663) jouera jusqu'en 1692 un rôle centralisateur :

Les prêtres du Séminaire se voient assigner trois tâches déterminées : l'éducation des jeunes gens en vue du sacerdoce, la formation du Chapitre de la cathédrale, et la desserte des paroisses [...] À partir de cette date [1688], tous les écoliers prendront place au chœur avec les prêtres et les séminaristes et c'est parmi eux désormais que seront choisis les servants et les chantres<sup>8</sup>.

Même si, après 1692, sous le règne de Monseigneur de Saint-Vallier, les paroisses, sauf celle de Québec, se détachent du Séminaire, la liturgie et le chant seront enseignés par les professeurs du Séminaire, enseignement qui ne manquera pas de se répandre dans le diocèse.

À Montréal, les rapports sont très étroits entre le Séminaire fondé par les Sulpiciens en 1657, seigneurs de Ville-Marie à partir de 1663, et la seule église Notre-Dame, érigée à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Les différences avec le séminaire de Québec tiennent plutôt aux pratiques propres aux Sulpiciens de Paris, et aux *Explications des cérémonies de la grande messe de paroisse selon l'usage romain* de Jean-Jacques Olier, fondateur de Saint-Sulpice de Paris, ouvrage qu'il faudrait comparer avec le *Rituel* de Saint-Vallier. À Montréal, dans les faits, si on tient compte des dévotions sulpiciennes, tournées avant tout vers le culte de la Vierge, les sources trahissent un souci de cohésion avec la paroisse. Le titre d'un manuscrit daté de 1728 est déjà explicite : « Coutumier du Séminaire de Montréal soit pris en lui-même, ou par la relation qu'il a avec la paroisse qu'il dessert<sup>9</sup> ». Un autre cérémonial daté de 1808<sup>10</sup> comprend aussi des « Instructions données à l'organiste de la paroisse de Montréal ». Ces textes insistent sur le chant des messes de Du Mont, de la *Messe Bordeloise*, de l'Office de la Sainte-Famille, des fêtes patronales (du pays ou de la paroisse), suivant ainsi le calendrier de Saint-Vallier. L'activité musicale de cette paroisse au XVIII<sup>e</sup> siècle transparaît dans certains manuscrits qui donnent des versions intéressantes de ces messes, ou qui précisent l'usage du faux-bourdon, activité mise en valeur par le rôle du sulpicien Jean Girard, compilateur du *Livre d'orgue de Montréal*.

D'un autre côté, cette unification apparaît dans les mandements et le *Rituel* (1703) de Saint-Vallier, destiné aux prêtres du diocèse. Cet ouvrage se range dans la catégorie des rituels diocésains français, dont le modèle est le *Rituel du diocèse d'Alençon* (1667), auquel il ressemble fort, rituels qui cherchent à unifier les pratiques dans les limites des diocèses eux-mêmes<sup>11</sup>. Saint-Vallier décrit ici les cérémonies et les fêtes destinées aux paroisses, dont la musique avait déjà été décrite dans un de ses mandements de 1688 :

Le dimanche [...] on y chante une messe de paroisse qui commence par l'Eau Bénite, et dont personne ne se dispense, à la réserve des enfants, pour lesquels on

---

<sup>8</sup> Noël Baillargeon. *Le Séminaire de Québec sous l'épiscopat de Mgr de Laval*, p. 31 et 59.

<sup>9</sup> Montréal, Archives du Séminaire.

<sup>10</sup> [*Cérémonial liturgique à l'usage de l'église Notre-Dame*], Montréal, Archives du Séminaire.

<sup>11</sup> Voir Jean-Baptiste Molin et Annik Aussedat-Minvielle. *Répertoire des rituels et processionaux imprimés conservés en France*.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 18, p. 25-44.

dit ensuite messe basse [...] on entonne à la fin la prière pour le roi [*Domine salvum fac Regem*]; ce qui s'observe aussi à la messe des enfants<sup>12</sup>.

Le *Rituel* de Saint-Vallier précise les pièces chantées : « On doit chanter à la grande Messe, l'*Introït*, le *Kyrie eleison*, le *Gloria*, le *Graduel*, l'*Alleluia*, ou le *Trait* après la Septuagésime, le *Credo*, l'*Offertoire*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei* & la *Communion*<sup>13</sup> ».

### Les chantres

La classe des chantres offre un deuxième exemple de relative homogénéité, et il est possible d'en donner un premier portrait général.

D'après les livres de comptes et de délibérations, nous observons qu'une paroisse normale retient les services de deux chantres en moyenne, du moins lorsqu'il s'agit de chantres engagés régulièrement et recevant un salaire. Ces chantres n'offrent pas toujours un service hebdomadaire régulier. Ainsi, à Sainte-Anne de Varennes, pour la période 1737-1741 du moins, il ne semble pas y avoir de chantres attirés car on ne les engage (le plus souvent au nombre de deux) que pour les fêtes et la semaine sainte. À partir de 1746, deux chantres seront engagés « à plein temps », d'autres chantres pouvant se joindre à eux bénévolement. Ces chantres sont assistés, souvent dans une modeste mesure, par quelques enfants de chœur.

Les origines, la formation et la profession des chantres laïcs sont diverses, comme la tradition le prouve jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. La plupart des métiers sont représentés, comme celui de Martin Boutet qui, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, fut arpenteur puis « frère donné » chez les Jésuites et resta longtemps le « principal chantre de l'Église » (la future cathédrale de Québec)<sup>14</sup>. Des rudiments de plain-chant étant enseignés dans les petites écoles et les écoles de paroisses, les maîtres d'école seront souvent nommés chantres. Gosselin mentionne, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les chantres Ameau à Trois-Rivières et Jean-Baptiste Pothier à Lachine en 1686, tous deux maîtres d'école et notaires, Jean-Baptiste Tetro, maître d'école au Séminaire de Québec en 1703 (plus tard à Boucherville et Montréal), Pierre-Georges Guelte, maître d'école et notaire à Repentigny en 1767<sup>15</sup>.

Enfin, les registres montrent, en tout cas à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, que la charge de chantre pouvait revenir aux membres de la même famille, frères ou cousins, et qu'elle pouvait même se transmettre de père en fils, créant ainsi des dynasties de chantres ruraux.

Les chantres ne chantent pas toute la semaine. À partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au moins, ces chantres sont engagés essentiellement pour la grand-messe du

---

<sup>12</sup> Henri Têtu et Charles-Octave Gagnon. *Mandements (...) des évêques*, tome I, p. 229.

<sup>13</sup> Mgr de Saint-Vallier. *Rituel du diocèse de Québec*, seconde partie, *Du sacrifice de la messe*, chapitre I, *de la messe de paroisse*, p. 375. « À cela il faut joindre, au début de la messe, le chant, entonné par le prêtre, de l'Antienne *Asperges me Domine*, ou bien *Vidi aquam* qui est celle qui se chante dans le temps de Pâques, qui sera continuée par le chœur » (Mgr de Saint-Vallier, *Rituel*, p. 377).

<sup>14</sup> Amédée Gosselin. *Henri de Bernières, premier curé de Québec*, p. 147.

<sup>15</sup> Amédée Gosselin. *L'instruction au Canada sous le régime français (1635-1760)*, p. 116-117.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 18, p. 25-44.

dimanche, les sépultures pour les adultes et les enfants (le chant du *Libera me* est consigné à part), les messes (offices) anniversaires, les mariages, les expositions du Saint-Sacrement. D'autres cérémonies plus extraordinaires peuvent requérir le service des chantres, comme le commande le *Rituel* de Saint-Vallier : consécration d'une église, visite pastorale de l'évêque, jubilés, Te Deum, processions (les chantres sont presque en tête du cortège), bénédiction des cloches ou du cimetière. On chante la messe et l'*Office de la Sainte Famille*, dont la musique se retrouve dans des manuscrits que notèrent certains curés éclairés, comme François Borel, curé de Sainte-Foy 1767<sup>16</sup>, ou que possédaient un Antoine Bédard à Québec en 1791<sup>17</sup>, ou Antoine Hamel à Sainte-Rose dans le nord de l'île de Montréal en 1785<sup>18</sup>.

Il est très possible, comme la tradition orale nous le montre encore, que les chantres aient donné la préférence à un répertoire limité, souvent chanté de mémoire, qui ne demande pas d'effort régulier d'apprentissage<sup>19</sup>. Il est vrai que tous n'ont pas un talent hors pair, et déjà en 1698 les autorités ecclésiastiques déplorent qu'il soit « très difficile d'en trouver de bons<sup>20</sup> ».

C'est que les connaissances et le talent musical des chantres ont été variables. Les sources, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, utilisent un vocabulaire révélateur de cette diversité des talents : on chante « avec componction », « avec onction », « avec dévotion, cœur, pompe » ou « solennellement ». On parle de voix « belles », « grandes », « larges », « puissantes », « justes », mais aussi « fausses », « éraillée[s] », « grêles ». Certains chantres sont accusés de chanter « à tue-tête ». Le timbre des voix est parfois qualifié de « rude », « enroué », « lourd », alors qu'ailleurs on le compare au chant du « rossignol ». En fait, derrière ce vocabulaire en apparence vague et anecdotique, il faut savoir déchiffrer des pratiques sociales, musicales et religieuses plus profondes. Ainsi, au XIX<sup>e</sup> siècle, ces qualificatifs cachent une lutte entre les plaisirs du beau chant et la nouvelle politique d'unification de la liturgie romaine et des retours au chant grégorien, dont l'œuvre de Dom Géranger et de l'abbaye de Solesmes en France n'est qu'un des reflets.

### Le répertoire : livres de chant et de musique

Les paroisses importantes comme Québec et Montréal nous ont légué nombre de livres de chant et de rituels. Par contre, les archives des paroisses rurales ont conservé des sources en moins grande quantité. Ce sont, pour la plupart, des ouvrages de grand format, des livres de chœur imprimés le plus souvent à Paris ou à Lyon (*Graduale romanum*, *Antiphonarium romanum*, *psalterium romanum*, missels, etc.). Ces livres voisinent avec des recueils de cantiques, dans la tradition des

---

<sup>16</sup> [Manuscrit. *Livre de chant grégorien*], Ottawa, Archives nationales du Canada.

<sup>17</sup> Manuscrit *Officium Sanctae Familiae ad usum Antonii Bedard scholastici. Quebeci. Typis Joannis B. Bedard, M.DCC.XCI* (Ottawa, Bibliothèque nationale).

<sup>18</sup> Manuscrit *Officium Sanctae Familiae, duplex primae classis, Jesus.Maria.Joseph. À Sainte Rose, 23 septembre, 1785* (Archives du Séminaire de Nicolet).

<sup>19</sup> Comme la *Messe royale du premier ton* de Du Mont, ou la *Missa de Angelis*, dite *Messe des Anges*.

<sup>20</sup> Évêques de Québec, *Statuts du 3<sup>e</sup> synode de Québec*, 1698, in Têtu et Gagnon, *Mandements (...) des évêques*.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 18, p. 25-44.

*Cantiques spirituels* remontant à la Contre-Réforme, et qui deviendront fort nombreux au XIX<sup>e</sup> siècle.

De leur côté, les livres de comptes et de délibération citent les acquisitions et font allusion à des livres de tous formats, et ce, souvent en plusieurs exemplaires. En 1686 par exemple, l'église Saint-Charles-Borromée de Charlesbourg, au nord de Québec, possède « un petit missel, un rituel, un bréviaire romain; deux petits livres d'église. Un grand missel neuf couvert d'une peau violette avec un signet. Un petit antiphonaire...<sup>21</sup> »

Ailleurs, à l'église Sainte-Anne de Varennes, les livres de comptes de la fabrique consignent des achats faits en France de missels et de « livres de chant », en particulier à partir de 1720, et signalent l'acquisition, en 1789, d'une « Messe royale notée », certainement la messe dans le premier ton de Du Mont, dont nous avons signalé l'importance.

Par ailleurs, les textes font souvent état du chant de cantiques et de motets, mais entretiennent une confusion sur les termes. Ainsi, il faut chercher à distinguer les cantiques en plain-chant (comme le *Magnificat* des Vêpres, voire même le *Te Deum*, hymne souvent qualifiée de cantique) des cantiques en français sur des timbres, selon la tradition des cantiques spirituels. Si les sources révèlent surtout l'usage missionnaire des cantiques en français chez les Amérindiens, il va sans dire que leur pratique dans les communautés catholiques est bien connue. Il reste que l'ensemble de ces sources donne un portrait nettement homogène de la pratique musicale dans les paroisses de l'Ancien comme du Nouveau Monde.

### La permanence des pratiques

Certains types de sources paroissiales nous permettent d'avancer dans la connaissance des pratiques, connaissance que les textes plus officiels ne donnent pas entièrement. Les manuscrits sont, sur ce plan, souvent fort intéressants. Comme ceux des congrégations religieuses (Ursulines, Hospitalières, Sulpiciens), ces manuscrits sont des copies de pièces qui jettent quelque lumière sur certains points épineux, comme les valeurs des notes. Je prendrai ici comme exemple la fameuse *Messe bordelaise*, qui fut, dès son introduction en Nouvelle-France par le sulpicien Poncin peu après 1750, chantée ici jusqu'au milieu de notre siècle. Les versions de cette messe sont nombreuses, quelque peu divergentes, et toujours imprécises. Un manuscrit représentatif, *Cantus diversi ad usum Parocchiae [...] Montis Regalis* (église Notre-Dame de Montréal), donne une version où l'on remarque les ornements et les valeurs (Exemple 1).

Pour comprendre la durée des notes de cette version, on serait tenté de consulter la *Méthode nouvelle* de La Feillée, bien connue en Nouvelle-France, et qui fait une large place aux valeurs du plain-chant musical, dont il décrit le système proportionnel. Ce système est toutefois propre à cet auteur, mais il confirme la

---

<sup>21</sup> *Inventaire des meubles et ornements de l'église Saint-Charles de Charlesbourg, 17 août 1686*. La paroisse possède encore un *Antiphonarium romanum* (Paris, Jean-Baptiste La Caille, 1672), qui est peut-être le même que celui signalé dans l'inventaire, et un *Processional* (Paris, Jean-Baptiste La Caille, 1723).



LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 18, p. 25-44.

coexistence et l'alternance dans une même pièce du plain-chant ordinaire (ici confié au chœur) en valeurs généralement égales, et du plain-chant musical (destiné au *solus*, et chanté en valeurs proportionnelles comme le veut ce type de plain-chant au XVIII<sup>e</sup> siècle).

**EXEMPLE 1.** « Gloria », *Messe Bordeloise*. Manuscrit *Cantus diversi ad usum Parochiae...Montis Regalis* (Montréal, église Notre-Dame, peut-être au début du XIX<sup>e</sup> siècle). Montréal, Bibliothèque nationale du Québec.

286 Missa Burdigalensis.

Solus. Christe e - leíson. Chor. Kyrie e - leíson. Sol. Kyrie e - - leíson. Chor. Kyrie e - leíson.

**G**loria in excelsis Deo. Chor. Douc  
Et in terra pax pax hominibus

287 Missa Burdigalensis.

Solus. Chor. bona voluntatis. Solus. Chor. Laudamus, Laudamus te. Chor. Benedicimus te. Sol. Chor. Adoramus te, Adoramus te. Chor. Glorificamus te. Sol. Chor. Grátias ágimus tibi propter magnam gló-riam gló-riam tuam. Chor. Dómine Deus Rex cœ-

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 18, p. 25-44.

Les origines de cette messe ne sont pas claires et la version originale n'a pas encore été exhumée en France. Par chance, des versions postérieures peuvent fournir quelques indices. La *Méthode complète et raisonnée du chant ecclésiastique* de 1835<sup>22</sup> (conservée chez les Sulpiciens de Montréal) s'en prend, comme bien d'autres au XIX<sup>e</sup> siècle, au plain-chant musical, en particulier celui de La Feillée, et donne une version présumée originale du début du Gloria où on remarquera les mesures en 6/8 (Exemple 2d). Mais rien ne prouve que cette version soit effectivement originale et que les chantres de la Nouvelle-France l'aient connue et pratiquée comme telle.

Toutefois, l'étude des éditions successives de cette messe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle est intéressante, car elle permet d'émettre quelques hypothèses, tant au plan de la notation qu'à celui de la filiation des pratiques. En 1800, la première édition du *Graduel romain à l'usage du diocèse de Québec*<sup>23</sup>, en s'appuyant sur les usages, donne une version qui se maintiendra jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle dans les rééditions successives de ce premier graduel, sans toutefois expliquer les valeurs (Exemple 2a).

Deux versions tardives pourraient bien éclairer la question. La première est contenue dans deux manuscrits datés de 1861, conservés au musée paroissial de Sainte-Marie-de-Beauce et portant les titres de *Chants pieux pour le mois de Marie* et *Méthode de musique chiffrée*. Ces recueils ont été rédigés par le futur prêtre Charles Bourque, alors élève des Frères des Écoles chrétiennes au collège de Sainte-Marie-de-Beauce<sup>24</sup>. Bourque se situe dans la tradition déjà ancienne de ces méthodes qui, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, se proposent de modifier la notation musicale. Il « invente » une notation par lettres, traits et points, qui n'est pas sans rappeler la méthode de Souhaitty, laquelle proposait en 1677 un système par chiffres repris par Jean-Jacques Rousseau<sup>25</sup> (Exemple 2b) Une seconde version apparaît dans le *Manuel de chants sacrés [...] par un frère des écoles chrétiennes* vers 1874<sup>26</sup>, frère qui pourrait être Bourque lui-même, ou un de ses disciples ou condisciples, Bourque ayant longtemps œuvré dans l'enseignement du plain-chant. Cette version semble une traduction en notes blanches et noires plutôt fidèle à la version chiffrée de Bourque. On relèvera une certaine imprécision des valeurs caractéristiques de cette époque (Exemple 2c).

---

<sup>22</sup> Anonyme. *Méthode complète et raisonnée du chant ecclésiastique* (Lille, Lefort, 1835), p. 53. Grand Séminaire de Montréal.

<sup>23</sup> Québec, John Neilson, 1800.

<sup>24</sup> Charles Bourque. *Chants pieux pour le mois de Marie pour quelques fêtes et pour différents autres sujets et Méthode de musique chiffrée imaginée par un élève du Collège*. (Collège de Sainte-Marie de Beauce, 1861). Musée paroissial de Sainte-Marie. Sur une des premières pages libres des *Chants pieux*, on trouve l'indication « Charles Bourque, élève du petit Séminaire de Québec. 13 septembre 1866 ». Bourque enseignera ensuite au collège de La Pocatière, où il se fera l'apôtre du plain-chant.

<sup>25</sup> La méthode de Souhaitty propose une version chiffrée de la première *Messe Royale* de Du Mont, version où les notes possèdent des valeurs brèves et longues.

<sup>26</sup> Montréal, s. éd., 1874 ? Séminaire de Trois-Rivières.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 18, p. 25-44.**

**EXEMPLE 2a.** « Gloria ». *Messe Bordeloise. Graduel romain à l'usage du diocèse de Québec* (Québec : J. Neilson, 1800), p. clxiv.

**EXEMPLE 2b.** « Gloria », *Messe Bordeloise*. Charles Bourque, *Chants pieux pour le mois de Marie* (Sainte-Marie-de-Beauce, 1861), p. 299.

**EXEMPLE 2c.** *Messe Bordeloise. Manuel de chants sacrés...par un frère des écoles chrétiennes* (Montréal : s. éd., 1874 ?), p. 233. Séminaire de Trois-Rivières.

**EXEMPLE 2d.** « Gloria », *Messe Bordeloise. Méthode complète et raisonnée du chant ecclésiastique* (Lille : Lefort, 1835), p. 63. Grand Séminaire de Montréal.

*Messe Bordeloise - Gloria*

2 a

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

2 b

1 3 5 . 5 5 | 6 5 3 5 . 4 3 2 1

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

Transcription

2 c

intonation

Glo ri - a in ex - eel - sis De - o

2 d

Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

Chœur

1 2 3 . 1 5 . | 1 . 3 4 . 5 5 6 | 4 . 3 2 1 5 . 1

Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

Chorus

Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

Largo

Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo lun - ta - tis. Lau

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 18, p. 25-44.

*Solus*  
*palement*  
 Lau - da - mus Lau - da - mus te

*Solo*  
 5 1, 7 1.2 7. 6 5 | 1 3, 2 1 2 3 2 1 7 7 1.  
 Lau - da - mus Lau - da - mus te

*Solo*  
 Lau da - mus lau - da - mus te  
 da - - - mus, lau da - - - mus te.

*Solus*  
*Le Chœur*  
 Bene - di - ci - mus - te. A - do - ra mus - te, a - do - ra mus - te. *Le Chœur (etc.)*

*Chœur*  
 Solo  
 3. 4 5 6. 4 5 1 | 5 5 1. 7 1 7 | 2. 1 7 7. 6 5. 5  
 Be - ne - di - ci - mus - te. A - do - ra mus - te, a - do - ra mus - te. *Chœur (etc.)*  
 (etc.)

*Chœur*  
 Be - ne - di - ci - mus - te. A - do - ra mus - te, a - do - ra mus - te. *Chœur (etc.)*  
 Be - ne - di - ci - mus - te.

2a: *Graduel romain, Québec, 1800*  
 2b: *Charles Bourque, Chants pieux, 1861*  
 2c: *Manuel de chants sacrés, Montréal, 1874*  
 2d: *Méthode complète, Lille, 1835*

Si on fait la part des erreurs ou de la possible ignorance des scribes, les divergences et les convergences dans la notation reflètent bien ce répertoire : divergences dans les détails (fluctuation dans les valeurs et les mélodies), mais convergence dans les grands axes (respect de l'accent tonique, des brèves et des longues). Ce phénomène est le reflet d'une évolution : des divergences dues en particulier aux

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 18, p. 25-44.

pratiques locales des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la pratique musicale converge vers une unité propre aux grandes tendances unificatrices du XIX<sup>e</sup> siècle, qui cherchent en particulier à égaliser les valeurs. Toutefois il s'agit à notre avis plus d'un respect d'une tradition ancienne que d'un réel bouleversement.

Compte tenu d'une certaine évolution freinée par un milieu à « forte inertie », cet exemple montre le parti qu'on peut tirer des versions successives qui permettent de mettre en évidence une conservation des pratiques tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette continuité peut, à rebours, nous autoriser quelques déductions à propos du siècle précédent. Les témoignages oraux d'anciens chantres ou témoins en sont la preuve. Létourneau rapporte les souvenirs des chantres de l'Île d'Orléans : « Plusieurs se rappellent les chantres qui portaient le jupon et le surplis ! En 1928-1929, ils chantaient en avant de l'église<sup>27</sup>, et utilisaient d'énormes antiphonaires. Certains, paraît-il, ne savaient pas lire, sauf le chant grégorien<sup>28</sup>. »

Létourneau fait aussi allusion au répertoire, en particulier à la *Messe Bordeloise*, qu'on retrouve partout jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, et qui conserva sans doute une partie de ces ornements d'origine, mis au goût du jour :

Cette messe est extrêmement dentelée, remplie de quilismas<sup>29</sup> difficile à exécuter, lorsqu'elle est rendue par des chantres sûrs et expérimentés, elle est de nature à créer un état qui laisse soupçonner celui du ciel<sup>30</sup>.

### Conclusion

Les grandes lignes et les principaux concepts qui ressortent au terme de cette première étape de notre recherche, soit l'homogénéité, la cohérence et la permanence des pratiques, permettent déjà de souligner une spécificité due à la nature particulière de l'organisation paroissiale et des fêtes propres à la Nouvelle-France. Certes, celle-ci est comparable à certains diocèses ou régions de France marqués par une tendance conservatrice. Mais on peut affirmer que l'activité musicale des paroisses présente aussi tous les traits d'un *écosystème* original, fertilisé par les apports extérieurs, mais développé selon des lois propres. C'est à une mise en lumière plus grande de cette spécificité des structures et des pratiques que cette recherche devrait nous mener.

Notre exemple extrait de la *Messe Bordeloise* fait à lui seul pressentir de multiples questions sur les tempos, les ornements, l'usage des voix et de l'orgue, ou la part de l'assistance. On devine donc en quoi une telle recherche implique une musicologie à la croisée de l'ethnomusicologie, de la musicologie de l'interprétation, comme de

---

<sup>27</sup> Donc près du chœur de l'édifice, et non à la tribune de l'orgue, comme ce sera l'usage jusque dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>28</sup> Raymond Létourneau. *Un visage de l'Île d'Orléans Saint-Jean*, p. 161.

<sup>29</sup> C'est-à-dire d'ornements ; l'expression « quilisma » revient souvent chez les témoins pour désigner à la fois le « quilisma » neumatique et tout effet ornemental, allant peut-être jusqu'au glissando (port-de-voix). Notons que dans son *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'Église* de 1853, Joseph d'Ortigue range le quilisma dans la catégorie des ornements (entrée « Quilisme (*Quilisma*) »). La *Messe Bordeloise* est un exemple remarquable de chant orné.

<sup>30</sup> Raymond Létourneau. *op. cit.*, p. 168.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 18, p. 25-44.**

l'archiviste. Cette recherche devrait être menée par un certain sentiment d'irrespect envers les réformateurs de la musique liturgique du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fustigeaient le plain-chant du siècle précédent et les chantres des paroisses. Nous découvrirons alors que ces chantres, pas toujours ignorants, possédaient quelques secrets sur une musique qui ne demande qu'à être réhabilitée.

**Annexe 1** Table des signes de Charles Bourque

**Charles Bourque [Bourke]**

Chants pieux pour le mois de Marie.

*Collège de Sainte-Marie-de-Beauce, 1861.*

Méthode de musique chiffrée imaginée par un élève du collège.

*Collège de Sainte-Marie-de-Beauce, 1861.*

<b>Valeurs</b> = 1 temps	1 temps	1 temps	1 temps	1 temps	
	•	•	•	•	= 4 temps [ ♩ ]
	•		•	•	= 2 temps [ ♪ ♪ ]
					= noires [ ♫ ♫ ]
					= croches [ ♯ ♯ ♯ ♯ ]
					= doubles croches [ ♯♯ ♯♯ ]
		$\frac{1}{543}$	$\frac{2}{265}$	$= \frac{6}{8}$	

<b>Nom des notes</b> = 1 2 3 4 5 6 7	octaves	<table style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 0 5px;">sup.</td> <td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td> </tr> <tr> <td style="padding: 0 5px;">1</td><td style="padding: 0 5px;">2</td><td style="padding: 0 5px;">3</td><td style="padding: 0 5px;">4</td><td style="padding: 0 5px;">5</td><td style="padding: 0 5px;">6</td><td style="padding: 0 5px;">7</td><td></td> </tr> <tr> <td style="padding: 0 5px;">inf.</td> <td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td><td style="padding: 0 5px;">•</td> </tr> <tr> <td style="padding: 0 5px;">1</td><td style="padding: 0 5px;">2</td><td style="padding: 0 5px;">3</td><td style="padding: 0 5px;">4</td><td style="padding: 0 5px;">5</td><td style="padding: 0 5px;">6</td><td style="padding: 0 5px;">7</td><td></td> </tr> </table>	sup.	•	•	•	•	•	•	•	1	2	3	4	5	6	7		inf.	•	•	•	•	•	•	•	1	2	3	4	5	6	7	
sup.	•	•	•	•	•	•	•																											
1	2	3	4	5	6	7																												
inf.	•	•	•	•	•	•	•																											
1	2	3	4	5	6	7																												

**Valeurs pointées** = 1. 2 = ♪. ♪

[ ut ré ]

1.. 2 = ♪.. ♪

1. 2 = [ ♪ + ♪ ] = ♪

[ ut ]

**Silences** = «chaque temps a pour silence O »  
 soupir, demi-soupir, quart de soupir = O sous les signes correspondants

**Accidents** = sur la note :

/	=	#
\	=	b

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE  
EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 18, p. 25-44.**

**RÉFÉRENCES**

BAILLARGEON, Noël. *Le Séminaire de Québec sous l'épiscopat de Mgr de Laval*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1972.

BÉLANGER, Pauline et Yves LANDRY. *Inventaire des registres paroissiaux catholiques du Québec, 1621-1876*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1990.

CHEYRONNAUD, Jacques. « Musique et institutions au village », *Ethnologie française* XIV, 1984.

CLICHE, Marie-Aimée. *Les pratiques de dévotion en Nouvelle-France*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988.

DEMERS, Jacques. *L'honoraire de la grand-messe dans l'économie de la paroisse canadienne*, Montréal, Université de Montréal, Faculté de théologie, 1960.

GAGNÉ, Richard. « Un siècle d'activité musicale à Saint-Roch », Québec, mémoire du Conservatoire de musique de Québec, 1975.

GOSELIN, Amédée. *Henri de Bernières, premier curé de Québec*, Québec, Dussault et Proulx, 1902.

GOSELIN, Amédée. *L'instruction au Canada sous le régime français (1635-1760)*, Québec, Laflamme et Proulx, 1911.

LACROIX, Benoît. *La religion populaire au Québec. Bibliographie sélective (1900-1980)*, Québec. Institut de recherche sur la culture, n° 10, 1985.

LA FEILLÉE, François de. *Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plain-chant*, Poitiers, Faulcon, 1/1748.

LAROSE, André. *Les registres paroissiaux au Québec avant 1800 : introduction à l'étude d'une institution ecclésiastique et civile*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Archives nationales du Québec, 1980.

LEMIEUX, Lucien. *Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, tome 1, Les années difficiles (1760-1839)*, Montréal, Boréal, 1989.

LÉTOURNEAU, Raymond. *Un visage de l'Île d'Orléans : Saint-Jean, Beauceville*, L'Éclaireur, 1979.

MARINEAU, Paul-Benoît. « L'église paroissiale de Québec. Son service musical. 1760-1867 », Québec, Conservatoire de musique, 1977.

MATHIEU, Jacques. *La Nouvelle-France. Les Français en Amérique du nord, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991.



**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 18, p. 25-44.**

MOLIN Jean-Baptiste et Annik AUSSÉDAT-MINVIELLE. *Répertoire des rituels et processions imprimés conservés en France*, Paris, CNRS, 1984.

OLIER, Jean-Jacques. *Explications des cérémonies de la grande messe de paroisse*, Paris, Jacques et Emmanuel Langlois, 1661, et Lyon, 1667 (Montréal, Bibliothèque nationale et Archives de l'Archevêché).

PINSON, Jean-Pierre. *Le plain-chant en Nouvelle-France. Rapport d'étape*, Québec, Université Laval, 1992.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Dictionnaire de la musique*, Genève, 1767.

ROY, Raymond et Hubert Charbonneau. « Le contenu des registres paroissiaux canadiens du XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 30, n° 1, juin 1976.

SAINT-PIERRE, Diane et Yves HÉBERT. *Archives paroissiales de la Côte-du-Sud. Inventaire sommaire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture et Groupe de recherche sur l'histoire de la Côte-du-Sud, 1990.

SAINT-VALLIER, Mgr de. *Rituel du diocèse de Québec*, Paris, Simon Langlois, 1703.

SOUHAITTY, Jean-Jacques. *Nouveaux éléments de chant*, Paris, Pierre Le Petit, 1677.

TÊTU, Henri et Charles-Octave GAGNON. *Mandements (...) des évêques*, Québec, A. Côté, 1887-1888, tome I.

TÊTU, Henri. « Le Chapitre de la Cathédrale de Québec ». *Bulletin de recherche historique*, vol. XIV, n° 12, décembre 1907 et août 1908.

TRUDEL, Marcel. *Initiation à la Nouvelle-France*, Montréal, Holt Rinehart et Winston, 1971.