

## Le Plain-chant à Québec, des origines au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : pour une musicologie de l'interprétation

Jean-Pierre Pinson  
(Université Laval)

Le premier titre de cette communication, proposée aux responsables de ce colloque, s'énonçait ainsi : « Le Plain-chant à Québec de 1750 à 1850 : la recherche des sources et leur traitement ». Le nombre de travaux consacrés à la question reste encore limité, si on excepte en particulier les articles de *L'Encyclopédie de la musique au Canada*, les histoires bien connues et certains travaux universitaires<sup>1</sup>. Cependant, avec l'aide de mon équipe de l'Université Laval, composée de Marie-Claire Bouchard et Guy Lavigne, je me suis vite rendu compte que l'étude du plain-chant en Nouvelle-France, et en particulier à Québec, ouvrait des perspectives inattendues d'un ordre plus général que le simple relevé des sources.

En nous limitant d'abord aux archives du Petit séminaire, de l'Hôtel-Dieu et des Ursulines de Québec, comme à la bibliothèque de l'Université Laval, deux remarques nous ont frappés : le *corpus* est vaste, diversifié et représentatif, et la continuité historique est évidente, depuis les origines jusqu'à Vatican II pour le moins. Cette particularité du *corpus* a néanmoins des désavantages. Le domaine du plain-chant est redoutable, et par plain-chant on désigne le répertoire qui, sur les recommandations du Concile de Trente, a pris la place du chant grégorien médiéval, pour donner ce vaste répertoire chanté de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à celle du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce répertoire reste encore très peu étudié. Les sources sont complexes, hétérogènes, voire contradictoires. De nombreux ouvrages écrits durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dans la foulée du « retour aux sources » lancé en particulier par Dom Guéranger à Solesmes, déplorent cette situation.

Que l'on cherche parmi les nombreuses éditions du *Graduel* et de l'*Antiphonaire*. Il n'y en a peut-être pas deux qui se ressemblent. Dans les unes, comme celles de Lyon, de Dijon, de Digne, etc., on s'est borné à reproduire le plain-chant défiguré que nous ont légué les derniers siècles en laissant s'introduire à chaque réimpression des variantes nouvelles qui augmentent la confusion<sup>2</sup>.

Voilà donc un plain-chant simplifié, mais augmenté de pièces nouvelles (voyez les compositions de Nivers et de Du Mont). Un plain-chant sujet aux habitudes locales, aux imprécisions de toutes sortes, à un pullulement d'éditions, dont on

---

<sup>1</sup> Marie-Thérèse Lefebvre (1985). « Répertoire des travaux universitaires du Québec (1924-1984) », *Revue de musique des universités canadiennes* 6 : 47-57.

<sup>2</sup> Anonyme (1852). *Mémoire sur la nouvelle édition du Graduel*. Paris : Jacques LeCoffre, p. 3.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 11, p. 3-13.

retrouve un exact reflet à Québec, pour ne pas dire dans toute la Nouvelle-France.

Face à ce corpus, il fallait donc choisir une perspective, une « intrigue » qui permette de rendre compte de ce répertoire sans risquer la noyade dans la quête des sources. On sait combien l'accès à ces sources est souvent difficile ou incertain. En écartant la tentation archivistique, je choisis la perspective de la *performing practice*, discipline encore jeune appartenant à la musicologie. Par ailleurs, et c'est la thèse défendue ici, il apparaît que cette discipline pourrait bien rendre compte de la nature originale de la musique en Nouvelle-France.

### La Musicologie de l'interprétation

Prendre le parti de la *performing practice*, c'est d'abord réfléchir sur cette discipline qui, selon le *New Grove*, implique tous les aspects des pratiques selon lesquelles la musique est et a été jouée. Dans ce domaine, nombreux sont les ouvrages, bibliographies, éditions de sources en fac-similés<sup>3</sup>. Cependant on ne trouve pas encore de réflexion systématique, si on excepte des travaux comme ceux de Gérard Le Vot à l'Université de Lyon<sup>4</sup>.

Afin de donner une qualification française à la discipline, l'expression *musicologie de l'interprétation* sera utilisée pour rendre compte des expressions *performing practice* ou *performance practice*, voire *Aufführungspraxis*. Cette expression aura le mérite d'être concise (en regard des « fondements musicologiques et historiques de l'interprétation » qui alourdissent les énoncés), respectueuse de la rigueur et, bien sûr, de la *praxis* qui en fait les fondements.

Cependant, il est urgent de donner à cette musicologie « un fondement » épistémologique qui lui soit propre. Musicologie du fugace, du volatile, de l'intarissable, il lui faut une réflexion autour des concepts et des modèles propres à la rendre opératoire. La musicologie de l'interprétation rejoint en effet les domaines les plus lacunaires de l'histoire, puisqu'elle tente de reconstituer des pratiques disparues pour la plupart à l'aide de documents presque toujours plongés dans l'incertitude. Pour reprendre l'expression de Gardin dans son introduction à *La logique du plausible*<sup>5</sup>, les caractéristiques de cette épistémologie pratique pourraient s'énoncer temporairement ainsi :

---

<sup>3</sup> Roland Jackson (1988). *Performance Practice, Medieval to Contemporary : A Bibliographic Guide*. New York et Londres : Garland Publishing. Cet ouvrage renouvelle largement celui de Mary Vinquist et Neal Zaslaw (1971). *Performance Practice : A Bibliography*. New York : W.W. Norton and Co.

<sup>4</sup> Voir Gérard Le Vot (1986). « "Histoire ouverte" et espaces "transitionnels" : À propos de la pratique et de l'étude du chant médiéval et du folklore musical ». *Actes du colloque de Clermont-Ferrand sur les musiques traditionnelles organisé par les musiciens routiniers*. Clermont-Ferrand : Service interuniversitaire d'activités artistiques, p. 13-34.

<sup>5</sup> Jean-Claude Gardin et al. (1981). *La logique du plausible : essais d'épistémologie pratique*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 11, p. 3-13.

1. Dresser un inventaire de concept dans l'esprit de la topique rhétorique, un questionnaire semblable à la *checklist* des sociologues.
2. Définir la discipline comme cadre de relations plausibles reposant sur le principe de la cohérence.
3. Admettre que les modèles construits restent dans le domaine du probable, donc du contestable (nouvelles découvertes, nouvelles perspectives, verdicts impitoyables de la mise en pratique).
4. Intégrer le principe du lacunaire comme champ d'expérimentation (inventaire des variables, exclusion des jugements de valeurs).

Cette musicologie des « relations actives » mène donc à une praxéologie, « théorie de ce qu'est l'action », selon Veyne<sup>6</sup>. Cette praxis conduira alors à ce que Le Vot appelle la « musicologie appliquée<sup>7</sup> », qu'on pourrait sans doute aussi qualifier de musicologie expérimentale. Cette musicologie de l'interprétation, enfin, trouve sa validité dans un constant va-et-vient entre le relevé des sources et la praxis : il faudra donc s'inspirer de ce que Jean Molino a décrit avec justesse comme le « cercle herméneutique », mouvement circulaire entre le particulier et le général.

On va voir combien l'étude du plain-chant au Québec se présente comme un beau cas-type propre à rendre compte de cette discipline, et de sa méthodologie.

### Les Sources du plain-chant à Québec

La musicologie de l'interprétation envisage nécessairement l'axe artistique au complet, depuis la poïétique (l'auteur) jusqu'à l'esthétique (la réception par le public). Le cas du plain-chant remet en question chacun des points de cet axe (y a-t-il auteur ? œuvre ? public même ?). Restons-en ici à la question des sources. Leur nature même et les modes de classement dans lesquels on peut les ranger sont déjà très significatifs.

La première question des limites d'une période cohérente, vieux souci des historiens, a été pour le moment arrêtée à cette hypothèse de travail : la cohérence du corpus nous permet de nous en tenir aux périodes de Voisine dans son ouvrage *Histoire de l'Église catholique au Québec*<sup>8</sup>. Ainsi, on part des origines (le XVII<sup>e</sup> siècle) d'où on voit se développer une nouvelle Église gallicane de France, pour aller dans la période de l'« Église soumise », qui va de la Conquête (1760) aux alentours de 1840-1850.

---

<sup>6</sup> Paul Veyne (1979). *Comment écrit-on l'histoire*. Paris : Seuil, p. 165.

<sup>7</sup> Le Vot, p. 25.

<sup>8</sup> Nive Voisine (1971). *Histoire de l'Église catholique au Québec (1608-1970)*. Montréal : Fides.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 11, p. 3-13.

Cette chronologie a l'avantage de rendre compte d'une continuité musicale qui mène des grandes discussions contemporaines au renouveau du chant grégorien, et de permettre de bien rendre compte de la perspective musicologique choisie.

En s'inspirant de l'article de Clément Morin dans l'*Encyclopédie de la musique au Canada*, « Musique religieuse catholique romaine », et en ouvrant les perspectives, les sources pourraient être classées ainsi :

- Sources écrites, directes et indirectes
- Sources orales (transmission de la tradition)
- Sources « physiques » (lieux, effectifs, voire iconographie)

Au chapitre des sources écrites, en tenant compte de la question des unicas, des filiations, des éditions et rééditions, jusqu'au relevé de l'état même des sources (ajouts manuscrits, utilisations, réparations, etc.), on remarque :

### 1. Les livres de chants proprement dits :

- les graduels, qui vont par exemple, du *Graduale romanus juxta missale* des Archives de l'Hôtel-Dieu (Paris 1668) au *Graduel romain [...] à l'usage des diocèses [...] du Canada*, également conservé à l'Hôtel-Dieu (Marseille v. 1863);
- les antiphonaires, comme l'*Antiphonarium juxta breviarium romanum*, préservé à l'Université Laval (Paris 1670) ou l'*Antiphonale cisterciense* que l'on trouve à l'Hôtel-Dieu (Abbaye de Westmallens 1842);
- les psautiers, comme le *Psalterium monasticum*, à l'Hôtel-Dieu ([s.l.] 1683);
- les missels, comme le *Missale romanum*, exposé en permanence au Musée de l'Hôtel-Dieu (Lyon 1761);

Tous ces ouvrages, dont certains sont manuscrits, sont dans le grand format des livres de chœur, du moins jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et montrent de nombreuses traces d'utilisation, de réparation, voire d'ajouts remontant même au XX<sup>e</sup> siècle. Il conviendrait ici d'ajouter des ouvrages comme le *Graduel romain* (Québec 1800), le *Processionnal romain* (Québec 1801) et le *Vespéral romain* (Québec 1802). Ce sont là les premières éditions québécoises avec notation.

### 2. Les livres de chant abrégés, comme les *Chants liturgiques extraits du Graduel, du Vespéral et du Processionnal de la province ecclésiastique de Québec*, conservé à l'Hôtel-Dieu (Québec 1863).

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 11, p. 3-13.

3. Les méthodes, insérées dans des livres de chant, ou séparées, comme la *Nouvelle méthode pour apprendre le plein-chant* [sic], que la typographie permet de situer aux environs de 1700 — elle est semblable à celle des imprimeurs Ballard de Paris —, ou la pittoresque petite *Musique spirituelle* écrite par Mère Andrée de Sainte-Hélène en 1718 à l'Hôtel-Dieu. L'ouvrage de La Feillée, *Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plain-chant et de la psalmodie* (Poitiers 1748) — l'Université Laval conserve une copie de la 2<sup>e</sup> édition (1754) et de la 5<sup>e</sup> édition (1784) — reste le plus riche d'informations. Il faudra ici lui joindre en particulier le *Manuel du chantre* de l'abbé Le Besnier (Rouen 1838), *Le plain-chant selon le rite romain [...]*, 3<sup>e</sup> édition, de l'abbé Chaussier (Metz et Paris 1851) ou la *Méthode complète de plain-chant [...]* de Félix Clément (Paris 1854), des livres conservés à l'Université Laval et prolongeant tous la tradition des différents plains-chants, mesurés ou non, ornés ou non.

4. Aux manuels destinés aux pèlerins, comme le *Manuel du Pèlerin de Notre-Dame du Bon-Secours de Montréal* (Montréal 1848), il faudra bien sûr joindre des sources indirectes bien connues, comme les *Relations des Jésuites*, les *Annales* de l'Hôtel-Dieu, les mémoires, les correspondances, dans lesquelles je rangerai des ouvrages comme *Estat present de l'Église et de la colonie française dans la Nouvelle-France* (Paris 1688), par le successeur de Monseigneur de Laval, l'évêque Jean-Baptiste de Saint-Vallier.

Ces multiples sources, dont nous avons déjà relevé une bonne centaine, nourrissent à l'abondance les indices propres à développer une musicologie de l'interprétation très détaillée. Mais les impératifs mêmes de cette discipline commandent aussi des classements plus réalistes quant au « champ musical » de la Nouvelle-France.

Il sera ainsi instructif de considérer ce répertoire selon deux notions : le plain-chant comme vecteur de la Parole biblique, et comme parent à part entière de la musique française d'alors. Ceci donnera donc la classification suivante, qui tient compte de l'axe parole-chant :

1. Le sermon. Les multiples ouvrages de rhétorique que l'on retrouve ici, reflets de la pratique européenne, traitent de l'éloquence sacrée, ou « éloquence de la chaire », et mettent en évidence la disposition du discours, utile à la compréhension des formes, et ce *cantus obscurior* dont parlait déjà Cicéron dans son *De oratore*, à savoir le ton de la déclamation, les intervalles expressifs, les accents toniques, le débit, les cadences, le cursus des fins de périodes, etc.

2. La « Presque musique » des oraisons et des lectures, plus complexe dans le *Récit de la Passion*.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>O</sup> 11, p. 3-13.**

3. La récitation des psaumes et la question des tons.
4. Le « plain-chant proprement dit », pour apprendre l'expression des Le Besnier ou Chaussier déjà nommés, et qui mettent de l'avant la délicate question des valeurs (longues, carrées, losangées).
5. Les hymnes et les proses versifiées, où le problème de *quantité* (syllabes brèves ou longues) reste à cerner.
6. Le plain-chant musical, ou figuré, ou mesuré, qui est le correspondant de la théorie musicale profane de la période baroque française. Le manuscrit « Maire D...rel » conservé chez les Ursulines, comme la méthode de La Feillée, n'en sont que des exemples (valeurs, tempos, dynamiques, « agréments », alternances entre solistes virtuoses et chœur plus sévères, etc.).
7. Recueils de cantiques, comme il s'en trouve plusieurs à l'Hôtel-Dieu, et qui renvoient à des timbres notés ou non (airs de cour, airs sérieux, pastoraux, chansons à boire, chants de Noël, folies d'Espagne, airs pieux, airs d'opéra de Lully ou Rameau, etc.).
8. Polyphonie, faux-bourdon, lecture sur le livre, polyphonie sur des teneurs liturgiques, comme l'a montré Erich Schwandt<sup>9</sup>.
9. Petits motets, cantates, messes écrites aux mêmes époques<sup>10</sup>, où l'alternance du plain-chant et de la polyphonie demande des précisions.
10. Relations avec les opéras contemporains. On connaît les divers usages notés dans les partitions au chapitre des scènes sacrées (opéras de Rameau, Cherubini, Bellini, Meyerbeer), la scène de l'église du *Faust* de Gounod en étant un exemple parfait.

On voit comment cet axe, auquel il faudrait rajouter l'usage des instruments (serpent, ophicléide, orgue), permet de mettre en évidence un jeu d'interrelations entre musique sacrée et musique profane, en particulier dans la zone de contamination où se recoupent musique latine et musique en paroles vulgaires. Une telle recentralisation du corpus, liée à d'autres axes possibles, permet d'envisager la partie véritablement pratique de la musicologie de l'interprétation.

---

<sup>9</sup> Erich Schwandt (1981). « The Motet in New France: Some 17th and 18th Century Manuscripts in Quebec ». *Fontes Artis Musicae* 28 : 194-219.

<sup>10</sup> Erich Schwandt (1988). « Musique spirituelle (1718) : Canada's First Music Theory Manual ». *Musical Canada : Words and Music Honoring Helmut Kallmann*. Toronto, Buffalo et Londres : Université de Toronto Press, p. 50-59.

### La Musicologie appliquée

La question de l'épistémologie pratique que nous avons soulevée plus haut revient en force ici. La nature lacunaire de notre corpus soulève quatre questions :

1. La définition des lacunes
2. La théorie et la pratique : où est la cohérence ?
3. La musicologie comparée : le principe de déduction, d'analogie et de tradition vivante
4. La musicologie appliquée et le jeu des variables : le rituel.

Devant ce répertoire complexe et souvent hétérogène, il convient d'abord de reprendre la question des doutes et des probabilités, afin de tenter de classer les informations selon les quatre catégories de Veyne, qui se résument ainsi : ce qui est assuré, ce qui est risqué, ce qui est incertain, ce qui est inconnu<sup>11</sup>. Cette quadripartition, même un peu vague, aura l'avantage d'éviter certaines errances.

Le deuxième point pose le problème de la cohérence interne — les sources sont-elles cohérentes avec elles-mêmes, cohérentes entre elles ? La question du plain-chant reste ici un beau « cas » — et de la cohérence externe, qui pose le problème de la théorie et de la pratique. Combien d'écarts règnent en effet entre le discours sur de multiples avatars de l'inertie — banalité du quotidien, degré d'instruction, penchant pour l'« à peu près », le « suffisant », mais aussi l'éloignement des centres urbains, comme le décrit Monseigneur de Saint-Vallier en voyage dans les contrées d'Acadie, ou le simple conservatisme ecclésiastique.

Cette règle de l'inertie, en remettant en cause la recherche de la cohérence, a du moins un mérite : la réalité socioculturelle d'une société fortement rurale et loin des modes parisiennes relance la question de la tradition et de la longue durée, telle que Braudel l'a définie<sup>12</sup>, longue durée de l'histoire lente du plain-chant en Nouvelle-France, où l'évolution quasi géologique des habitudes nous conduit vers le XX<sup>e</sup> siècle.

### La Musicologie comparée

En reprenant l'expression avancée par Le Vot<sup>13</sup>, qui s'inspire de la littérature ou l'histoire comparée, on verra l'intérêt que soulèvent les comparaisons et les déductions dans notre recherche : le principe des analogies entre systèmes semblables, systèmes voisins et systèmes transposés trouve ici un vaste champ d'application. Les phénomènes de couples (altérité/identité,

---

<sup>11</sup> Veyne, p. 100.

<sup>12</sup> Fernand Braudel (1969). *Écrits sur l'histoire*. Paris : Flammarion.

<sup>13</sup> Le Vot, p. 13-34.

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 11, p. 3-13.

autonomie/contamination, etc.) ne manquent pas d'exciter l'imagination. Au chapitre des systèmes semblables, les rapports entre la France et le Québec sont évidents : les ouvrages restent longtemps les mêmes, mais les pratiques suivent-elles (spécificités locales comme l'Office de la Sainte-Famille, rituels particuliers) ?

D'un autre ordre sont les analogies entre systèmes voisins, comme les rapports de contamination signalés précédemment entre la musique sacrée et la musique profane. Ainsi, le manuscrit « Maire D...rel » conservé aux Ursulines répond de lui-même à son insu à certaines questions en proposant quelques pièces ornées, en notation « moderne » du XVII<sup>e</sup> siècle français, à côté de pièces en plain-chant musical écrites dans le même style. L'analogie entre systèmes voisins relève ainsi d'une « traduction » plus ou moins consciente, et relevant des habitudes, entre ces mêmes systèmes.

Enfin, le principe de déduction conduit à l'analogie entre systèmes transposés. Il en est ainsi des rapports possibles entre les rituels et la rhétorique, qui nous apprend la disposition de l'exorde, du « corps du discours » et de la péroraison. Un La Feillée, en demandant de respecter, au chapitre de la mesure, « la qualité des Fêtes » et « leur solennité », ne fait-il pas référence à la règle rhétorique des circonstances<sup>14</sup> ? Ses considérations sur la déclamation, le récitatif, les passions ne sont-elles pas dans la lignée des traités comme le *Traité du récitatif* de Grimarest, paru en 1707, réédité en 1760, et qui est plus un traité de diction et de déclamation que de chant ?

Cette technique des analogies nous mène tout naturellement à la question de la tradition vivante, tout aussi aiguë dans le domaine du plain-chant que dans celui de la chanson populaire. Plusieurs travaux ont déjà montré l'importance du goût pour le chant au Québec, et chacun sait que les plus de trente ans ont tous connu sinon chanté le plain-chant à la messe dominicale. Cette affaire est une affaire commune qu'il convient de remettre à jour. Sœur Marcelle Boucher, responsable des Archives des Ursulines, racontait comment elle avait participé en 1912, à la procession du Très Saint-Sacrement autour de la Cathédrale de Montréal. La procession, « très solennelle », était « chantée en cadence avec le pas », les « syllabes étant appuyées ». Ce sont les termes de Dom Guéranger au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce sont aussi les mêmes descriptions que celles de La Feillée en 1754 :

Lorsqu'on va en Procession il faut chanter très lentement pendant la marche, on chante une suite de mots qui forment un sens, et puis on fait un repos de quelques pas, et l'on reprend la suite<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> M. de la Feillée (1754). *Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plain-chant et de la psalmodie*, 2<sup>e</sup> édition. Poitiers : Jean Thomas Herissant, p. 70.

<sup>15</sup> La Feillée, p. 70.



## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 11, p. 3-13.

Cette technique des analogies dans les survivances n'est pas nouvelle dans le domaine de la musique ancienne. On connaît ainsi les essais de Marcel Pérès et de son ensemble Organum qui s'inspirent, pour reconstituer le plain-chant, du chant orthodoxe et de la polyphonie traditionnelle corse. Pourquoi ne pas chercher plutôt là où la tradition est encore dans de nombreuses mémoires ? Sans doute ne remonterons-nous pas, dans nos recherches de terrain, jusqu'au chant des Ursulines débarquant en Nouvelle-France. Mais, il se pourrait bien que le jeu des filiations et des analogies nous fasse remonter à la pratique du chant dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. À la limite, le Québec me semble ici en bonne position pour retrouver les traces du chant baroque français.

### La Musicologie appliquée ou expérimentale

Pour compléter l'axe de la musicologie de l'interprétation, et faire jouer ce va-et-vient entre les modèles, les systèmes et les concepts de cette épistémologie pratique, il faut aussi inclure la musicologie appliquée, signalée au début de cette communication. Cette musicologie de la praxis relie recherche, recreation, voire création tout court. Selon le concept d'« histoire ouverte » — comme on dit « œuvre ouverte » —, nous voilà dans le domaine de l'expérimental, domaine où, dit justement Le Vot, il s'agit de « manipuler des modèles expérimentaux ». En dressant l'inventaire des matériaux et des paramètres, depuis le signe musical jusqu'au « grain de la voix », on rentrera dans le jeu des variables et de leur amplitude possible. En modifiant la configuration de l'objet musical<sup>16</sup>, il devient alors possible de répondre à une épistémologie du possible, par le jeu du « plus et du moins »<sup>17</sup>.

Plongé dans la pratique même, et avec l'aide d'un groupe (docile ? imaginaire ?) de chanteurs, on peut ainsi envisager la reconstitution des rituels (messes, offices, etc.). Pour combler les lacunes, il faudra bien alors utiliser la technique des tropes de centonisation, voire de substitution ou d'amplification, selon Le Vot. En cela, ces essais de « pastiches » ne font qu'obéir à la nature même du plain-chant, art formulaire. De la déclamation du sermon au faux-bourdon et à l'usage de l'orgue (serpent ? de l'ophicléide ?), il faudra bien répondre aux questions. Les supports dont nous pouvons disposer (concert, disque, radio, ou même liturgie « réelle ») deviendront alors le lieu d'un véritable « traitement des sources ».

### Conclusion

La question du plain-chant au Québec semble donc se présenter comme un cas-type de musicologie de l'interprétation. À la croisée des sources européennes et

---

<sup>16</sup> Le Vot, p. 26.

<sup>17</sup> Veyne, p. 197.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE  
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 11, p. 3-13.**

locales, autant écrites qu'orales, ce répertoire nourrit la réflexion et enrichit cette jeune discipline.

La musique en Nouvelle-France semble, par là, trouver une nouvelle position dans l'histoire même de la musique. De « périphérique », cette musique dite de marge, en écho des grands répertoires européens, trouve une place centrale dans les intérêts de la musicologie, plus particulièrement dans la musicologie pratique.

On ne manquera pas de nous objecter que cette musicologie risque à tout moment de verser dans le flou des concepts choisis. Mais cette imprécision, cette « ouverture » n'est-elle pas une définition possible de la musique ? Pourquoi reculer devant la « rigueur de l'incertitude » ? Gardin, à la recherche d'une épistémologie pratique, retrouve « l'épreuve par les faits, la méthode expérimentale ». Il avoue donc :

N'ayant moi-même rien de mieux à proposer, je me bornerai à recommander que l'on ait recours à cet outillage-là pour évaluer l'utilité des constructions humaines<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Gardin, p. 12.