Canadian University Music Review

Revue de musique des universités canadiennes

Canadian University Music Review

Le livre d'orgue de Montréal Aperçu d'un manuscrit inédit

Élisabeth Gallat-Morin

Numéro 2, 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1013742ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1013742ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités
canadiennes

ISSN

0710-0353 (imprimé)

2291-2436 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gallat-Morin, É. (1981). Le livre d'orgue de Montréal : aperçu d'un manuscrit inédit. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, (2), 1–38. <https://doi.org/10.7202/1013742ar>

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique
des universités canadiennes, 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des
services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique
d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de
l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à
Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LE LIVRE D'ORGUE DE MONTRÉAL aperçu d'un manuscrit inédit

Elisabeth Gallat-Morin

Introduction

La plus importante source manuscrite existante de musique d'orgue française du Grand Siècle a été mise au jour récemment à Montréal. Un heureux hasard nous a permis de faire la découverte de ce document de quelque cinq cents pages, inconnu jusqu'ici du monde musical, qui reposait dans le Fonds Girouard de la Fondation Lionel-Groulx.¹

Nous avons fait un rapport préliminaire d'ordre descriptif, historique et stylistique lors de la première présentation au public de cet important manuscrit, à l'occasion du symposium *L'Orgue à notre époque* (Gallat-Morin 1981, Gilbert 1981). Il nous a paru utile d'approfondir ici certains aspects du document, bien que nos recherches sur ce livre d'orgue considérable ne soient pas encore terminées.

Tout d'abord, résumons brièvement les caractéristiques et l'historique du recueil. Il porte sur le méplat de la couverture avant l'inscription *Girard 1724*. Cette même inscription apparaît dans deux autres livres de musique conservés dans les archives du Québec : dans le *Premier livre d'orgue* de Guillaume-Gabriel Nivers (Nivers 1665/67), qui se trouve chez les Sulpiciens de Montréal depuis le régime français et dans le *Traité de la Composition de musique* (1667) de Nivers qui appartient maintenant à la collection des Livres rares de l'Université Laval à Québec. Cette signature est celle de Jean Girard, jeune clerc sulpicien maître d'école, originaire de Bourges, venu à Montréal en 1724. Il s'était préparé avant son départ à « ... toucher l'orgue pour etre en etat de le toucher a Montréal ou il se propose d'aller ... » (Archives de Saint Sulpice de Paris 1724 : 1) « ... Musicien et organiste, [il] a exercé cet

art dans la paroisse tout le temps qu'il a vécu » (Archives de Saint-Sulpice de Montréal a) c'est-à-dire jusqu'en 1765. Nos recherches nous permettent d'avancer l'hypothèse que Jean Girard qui, au Séminaire de Paris, remplissait la charge de maître de chant, et non celle d'organiste, s'était procuré l'année de son départ les livres de musique dont il allait avoir besoin dans le Nouveau-Monde. Par la suite, le manuscrit passa dans les mains de Jean-Joseph Girouard (notaire, mélomane et patriote de 1837), qui apposa sa signature sur la couverture en 1847.

Ce volume in-quarto, relié en cuir, composé de cahiers séparés dont l'ordre a été modifié lors de la reliure, contient les suites typiques du répertoire d'orgue français classique, destiné à s'intégrer à la liturgie par l'alternance des versets chantés avec les versets joués à l'orgue. Nous publions en annexe la table complète du recueil connu dorénavant sous le nom de *Livre d'orgue de Montréal*, afin de donner au lecteur une vue d'ensemble du répertoire que contient le document, avec l'indication des pièces que nous avons réussi à identifier. Précisons que l'original ne comporte ni table, ni pagination, ni nom d'auteur.

Les seules pièces que nous avons identifiées (seize sur 398) étant de Nicolas Lebègue (1630-1702), organiste du Roy, nous nous attarderons à examiner la version manuscrite de ces pièces par rapport aux sources imprimées contemporaines et à certaines sources manuscrites.

Nous restituerons ici, pour la première fois, les cahiers d'origine, avec le nombre de folios, les filigranes et le type d'écriture, éléments qui permettent de regrouper les suites telles qu'elles devaient être avant la reliure du volume et, partant, de dégager des convergences dans le contenu musical.

Quelle est la signification de cette collection exceptionnelle pour notre connaissance de la vie musicale en Nouvelle-France? Nous tenterons de l'établir en examinant les orgues dont on disposait, la musique d'orgue qui nous est restée de l'époque ainsi que la pratique liturgique tant dans l'ancienne que dans la Nouvelle-France.

Le *Livre d'orgue de Montréal* prend toute son importance lorsqu'on le situe par rapport aux autres manuscrits de musique d'orgue française qui nous sont parvenus. Nous en ferons état brièvement avant de dégager les principales orientations qui nous paraissent indiquées pour la poursuite de nos recherches.

Contenu du manuscrit (cf. Annexe)

Le manuscrit renferme plusieurs types de suites propres aux offices religieux. Onze suites portent le titre de *Magnificat* : elles comportent six ou sept versets (deux sont incomplètes). Six autres suites de six ou sept versets pourraient servir pour le *Magnificat*, même si elles n'en portent pas le titre. Les pièces *En g b.* (n^{os} 202-206) d'une suite sans titre sont en fait les cinq premières pièces du *Magnificat du 2^{me} ton* publié par Nicolas Lebègue (Lebègue : 1678-79). Les Messes sont au nombre de six et se composent de cinq versets pour le *Kyrie*, neuf pour le *Gloria*, deux pour le *Sanctus* et deux pour l'*Agnus*. La *Messe Double* (n^{os} 307-326) renferme une *Élévation* et un *Offertoire* de Lebègue ; c'était le moment de l'office où l'organiste pouvait s'exprimer en soliste, puisqu'il devait le reste du temps alterner avec les chantres en jouant des versets assez courts. En outre, on trouve dans le manuscrit deux *Te Deum* (n^{os} 71-86 et 382-397) et un *Pange lingua* (n^{os} 270-272). Trois séries de pièces de même type apparaissent également dans le livre, dont certaines se trouvent insérées dans les diverses suites : six *Trios* à trois claviers (n^{os} 175-180), seize *Tierces* ou *Cromhornes en Taille* (n^{os} 181-196) et treize *Fugues* (n^{os} 273-285). Il existe quelques autres groupes de pièces éparses, pour un total de 398.

Sont représentées les formes typiques du répertoire classique de l'orgue français, dont nous donnons ici le relevé. Comme plusieurs pièces ne portent aucun titre, il a fallu déterminer à quel genre elles appartenaient.

	Nombre total	désignés comme tel	existent en deux versions	
Basse	26	24		cf. Trompette, Cromhorne, Voix humaine
Cornet	15	13		cf. Trompette
Cromhorne				cf. Tierces & Cromhornes en taille
basse de dessus, recit de	1 3	1 3		
Dialogue & Offertoire				
Dialogue	53	44	2	
Offertoire	2	2		
Grand Jeu (en dialogue ou en Echo)	1	1		

4

Duo	44	40	2	
Flûtes	2	0		
Fugue	29	28		1 F. en dialogue 1 F. « grave » 1 F. « pour la tierce avec le tremblant » 1 « petite » fugue
Plein Jeu, Petit plein jeu Prelude, Plain chant, Grand Jeu				
Plein Jeu	61	34	3	
Petit plein jeu	6	6		
Prelude	13	13		
Plain chant	2	2		
Grand Jeu	1	1		
Recit, R. en Echo, Dialogue de R.				
Recit	45	41	3	
Recit (en Echo)	1	1		
Dialogue de R. (avec trio)	1	0		cf. Trompette
Tierce				
Tierce en Taille, ou Cromhorne	19	17	1	
Tierce du positif	1	1		
Grosse tierce et tremblant	1	1		cf. fugue
Tierce, dessus de	3	3		cf. trompette
Trio				
Trio	27	22	2	
avec pedalle	8		2	
sur 3 portées (3e main?)	2	0		
Trompette				
Basse de	7	6	1	
Dialogue de recit, trompette-tierce	2	1		
Dessus de	2	1		
Dessus & basse	3	3		dont deux « avec le Cornet », l'une de celle-ci s'intitule « Fantaisie »
Basse de trompette, dessus de tierce	2	2		dont une « avec le Cornet »
Voix humaine				
Basse de	1	1		
Dessus de	1	1		
Dessus & basse de	12	11	1	

On aura noté qu'une vingtaine de pièces apparaissent en deux versions. Elles sont parfois identiques, souvent modifiées, voire transposées, sans doute pour la commodité du service liturgique. Des pièces en double existent dans d'autres manuscrits connus de l'époque, notamment dans celui de Carpentras et dans celui attribué à Geoffroy. Dans le manuscrit de Montréal, on pourrait dans certains cas se trouver devant des ébauches qui ont été soigneusement recopiées par la suite.

Après une comparaison exhaustive avec la vingtaine de livres d'orgues publiées à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e et avec certains manuscrits,² le nom d'un seul compositeur est ressorti : celui de Nicolas Lebègue. Nous nous proposons maintenant d'examiner ces pièces (16 sur 398) et de comparer la version du *Livre d'orgue de Montréal* avec les autres versions de l'époque.

Le cas des pièces de Nicolas Lebègue

Il ne faut pas s'étonner de trouver dans le *Livre d'orgue de Montréal* de la musique de Nicolas Lebègue, figure marquante de son époque dans le monde de l'orgue, à la fois comme compositeur, professeur, interprète et expert dans la facture d'orgues. Sa musique a beaucoup circulé. Il faut souligner le fait que le manuscrit contient des pièces des trois livres d'orgues publiés par Lebègue de son vivant, ainsi qu'une pièce qui apparaît dans un autre manuscrit de l'époque, mais qui ne fut publiée qu'au début de notre siècle.

Du *Premier Livre d'orgue* (Lebègue 1676) on trouve dans le manuscrit une série de *Tierces ou Cromhornes en Taille* (n^{os} 189-196) qui apparaissent dans les suites de divers tons du *Premier Livre*. Dans toutes ces pièces, il y a des variantes quant aux ornements et à leur emplacement ainsi que certaines différences dans la graphie. Mais plus intéressant est le fait que deux de ces pièces, le Cromhorne En taille ou tierce en g.b (n^o 191) et le Cromhorne ou Tierce en Taille en E (n^o 193), ont chacune deux mesures de plus dans la version gravée. On ne peut soupçonner un copiste d'avoir pris sur lui de terminer la pièce par manque de place, car le reste de la ligne est libre. Un organiste aurait-il voulu raccourcir les pièces? Dans ce cas, deux mesures auraient-elles fait une différence sensible, même dans une pièce assez lente? Il pourrait s'agir plutôt d'une correction apportée par le compositeur avant de faire graver les pièces et la version plus courte du manuscrit constituerait alors

un premier état de la pièce. Il faut noter également que dans le manuscrit, ces huit *Tierces* ou *Cromhornes en Taille* sont précédés par huit autres pièces du même genre, non identifiées. Au moins sept de celles-ci sont de la même main, et cinq se trouvent dans le même cahier (les deux autres étant dans le cahier précédent). La huitième pièce est écrite dans une graphie très semblable qui pourrait être de la même personne. Il est plus que probable que certaines de ces pièces soient de Nicolas Lebègue, qui était réputé pour ses *Tierces en taille* dont il disait lui-même : « Cette manière de verset est à mon avis la plus belle & la plus considérable de l'Orgue » (Lebègue 1676).

Les cinq pièces qui ne portent comme titre que l'indication *En g b.* (n^{os} 202-206) sont publiées dans le *Magnificat du 2^{me} ton* du *Second Livre d'orgue* de Nicolas Lebègue (Lebègue 1678-79). Il s'agit des *Prelude* (*Plein Jeu* dans le manuscrit), *Duo*, *Basse de Trompette*, *Recit* et *Trio*. Il manque dans le manuscrit trois pièces : le *Cornet*, le *Dialogue* et le dernier *Plein Jeu*. La raison n'en est pas que la feuille a été perdue car le *Trio* se termine au milieu de la page, laissant quatre portées de libres : la copie — ou la composition — a été interrompue. Précisons que ces pièces sont écrites d'une main cursive et serrée, quoique tout à fait lisible. Il ne s'agit pas d'une écriture de copiste professionnel, comme dans le *Magnificat* de l'exemple 3, mais d'un texte composé ou copié rapidement pour soi.

Dans toutes ces pièces, il y a davantage d'ornements dans la version gravée que dans le manuscrit. Les *Prelude*, *Duo* et *Recit* ne comportent aucun changement dans le texte, mais la *Basse de Trompette* et le *Trio* sont plus longs dans la version publiée. Examinons la *Basse de Trompette* : dans l'exemple 1, nous voyons la version gravée superposée à celle du manuscrit. La ligne en pointillé indique les variantes entre la version imprimée et la version gravée. Bien des indices tendent à démontrer qu'une version n'a pas été copiée sur l'autre. Le titre *Basse de Trompette* du 2 n'apparaît que dans la gravure, tandis que les mots « Jeu doux » apparaissent seulement dans le manuscrit. A l'entrée de la voix de basse, dans la gravure on trouve la mention *Basse Tr.*, l'indication de registration ne paraissant pas dans le manuscrit. A la mesure 3, il y a un tremblement dans la gravure qui manque dans le manuscrit. La basse de la mesure 11 du manuscrit est à l'octave inférieure par rapport à la gravure, tandis qu'à la mesure 12, la basse du

manuscrit est écrite deux fois, à une octave d'intervalle, comme s'il y avait eu une hésitation. Encore dans le manuscrit, dans les quatre dernières mesures, la basse est à l'octave inférieure par rapport à l'édition gravée dans laquelle, à la quatrième mesure, au lieu de se terminer, la pièce se prolonge de quatre mesures supplémentaires. De même dans le *Trio*, la deuxième moitié de l'avant-dernière mesure du manuscrit se transforme dans la gravure et se prolonge dans deux nouvelles mesures avant l'accord final.

Pour les pièces du manuscrit qui apparaissent dans le *Troisième Livre d'orgue* de Lebègue (Lebègue ca. 1685), il y a peu de différence entre la version publiée et celle du manuscrit ; il pourrait s'agir de copies, d'autant que la graphie de l'*Offertoire en C sol ut b* (n° 326) et de la *Petite Elévation en A mi la* — *Trio* (n° 323) compte parmi les plus soignées du manuscrit. Dans le *Troisième Livre*, ces pièces font partie de séries d'*Offertoires* et d'*Elévations* parmi lesquels l'organiste pouvait choisir les pièces qu'il jouerait en soliste. Dans le manuscrit, ces deux pièces sont placées avec une *Messe Double* : l'*Elévation* se trouve entre le *Sanctus* et l'*Agnus*, tandis que l'*Offertoire* est placé à la fin, mais dans le même cahier. Un compositeur ou un organiste a-t-il pris ces deux pièces de Lebègue pour s'en servir au cours d'une messe, ou serions nous ici devant une messe inconnue de Nicolas Lebègue lui-même?

L'*Offertoire en fa ut fa* (n° 269) offre un cas particulièrement intrigant, car il n'apparaît pas dans l'œuvre publiée de Lebègue. Nous l'avons trouvé, transposé, dans le manuscrit de Pierre Grou conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris (ms. Vm7.1823), qui fut publié par Guilmant au début du siècle (Lebègue 1909 : 270). Cette pièce, qui porte dans cette copie le titre « *Offertoire Dialogue de Monsieur Le Beigue du 8e ton* » est presque la même que celle de Montréal jusqu'à la vingt-quatrième courte phrase ou section mais après, les deux pièces se terminent de manière tout à fait différente. La version Grou comporte quinze sections en rythme binaire et onze en ternaire, la dernière étant longue. Le ms. de Montréal a les mêmes quinze sections en binaire, suivies de huit en ternaire, pour revenir au binaire avec vingt-huit sections courtes, souvent d'une seule mesure, et en Echo, pour conclure avec sections ternaires. A part les variantes dans l'ornementation (il manque parfois dans une version un ornement qui se trouve dans l'autre et inversement — il y aurait davantage d'ornements dans la version de

Basse de Trompette du 2. 29

Basse Tr.

Exemple 1a

La Basse [de Trompette] n'occupe dans le manuscrit que la moitié d'une page : les deux premiers systèmes. La pièce suivante, le Recit commence dès le troisième système.

Exemple 2a

Exemple 2b

Montréal), ainsi que des erreurs possibles de copie, nous avons relevé quelques variantes dans la notation rythmique et mélodique qui, tout en étant minimes, indiquent bien qu'il s'agit de deux versions différentes. A titre d'exemple, on trouve des variantes dans la notation rythmique dans la section 3, mesure 4, section 5, mesure 4 et section 20, mesure 1. Des variantes dans l'écriture mélodique se trouvent à la section 2, mesure 2, section 10, mesure 1 et dans la section 18, mesure 3 (changement à la basse). A la section 23, mesure 10, dans la version de Montréal, le motif à la basse est différent de celui de Grou, pour éviter de répéter le motif entendu à la mesure précédente : la version de Montréal serait-elle une version plus achevée? Enfin à la section 17, une mesure est ajoutée avant la dernière dans Grou et à la section 21, la mesure 3 de la version de Montréal n'apparaît pas dans Grou. Notons, par ailleurs, que le manuscrit Grou, bien qu'écrit de la main de quelqu'un qui connaît la musique, est beaucoup moins soigné que celui de Montréal où cette pièce ressemble à de la gravure. Peut-être sommes-nous en présence de la version définitive prête à être publiée, ou encore d'une version recopiée par un copiste professionnel.

Cahiers, filigranes et mains

L'ordre des cahiers ayant été modifié au moment de la reliure afin de regrouper les suites *grosso modo* par ton ou par type de suite (les cahiers écrits d'une même main ne se suivent pas toujours), nous avons fait le relevé complet des éléments qui pouvaient nous permettre de restituer les regroupements d'origine. Ne sachant si nous avions affaire à un compositeur ou à plusieurs, à un copiste ou à plusieurs, il fallait trouver le moyen de cerner des sections du livre, étant donné l'impossibilité dans laquelle nous étions d'aborder l'étude de trois cent quatre vingt dix-huit pièces (même courtes) simultanément.

Nous avons, par conséquent, identifié les cahiers d'origine, relevé tous les filigranes et tenté de classer les types d'écriture. On trouvera en annexe, dans la table, toutes ces indications. Chaque cahier séparé (de deux à douze folios) a été numéroté en chiffres romains. Certains cahiers s'enchaînent les uns aux autres puisqu'une pièce débute parfois dans un cahier pour s'achever dans le suivant. Les filigranes sont numérotés de manière arbitraire, après avoir été regroupés sommairement selon leur type et leur fréquence de parution dans les cahiers

(Ex. 2). La classification des mains est une tâche plus complexe et nous tenons à préciser qu'il ne s'agit ici que d'une première tentative. Nous avons regroupé les écritures qui, *de toute évidence*, allaient ensemble, en indiquant par un point d'interrogation les cas douteux. Cela ne veut pas dire, cependant, que des écritures classées dans des catégories différentes ne sont pas effectivement de la même main; mais elles peuvent avoir été écrites à des époques différentes, avec une plume plus ou moins fine, ou dans des circonstances variables.

Le relevé qui suit offre un premier aperçu des convergences qui peuvent exister entre les divers éléments :

Filigrane n°	Cahier	Main	Titre
1 a & b	I	A	Magnificat en D.
	XIV	B	Dialogue Magnificat en g Plein jeu, etc.
	XV	B	Recit, etc
	XVI	B?	Premier Kyrie, etc.
	XXIV	A	Trios Tierce en Taille en A mi La re
	XXVI	C	Tierces & Cromhornes en Taille
	XXXV	A	Duo, etc.
	XXXVII	A	Fugues, etc.
	XXVI	C	Tierces & Cromhornes en Taille
	XXVII	C	Cromhorne en Taille du 7
3 a & b	XII	B	Magnificat du 6° Dialogue du 2° Te Deum
	XIII	B	Te Deum (suite) Plein Jeu en g
	XIV	B	Magnificat en g Plein Jeu
4 a & b	XXV	C	Tierce en Taille en D et en F
5 a	XVII	B?	Plein Jeu, etc. cf. XV Premier Kyrie

6 a & b	XXXII	F?	Mag(n)ificat
6' a & b	XLIV-XLV	J	(Messe du 4 ^e ton)
7 a & b	IV	B	Prelude du Premier, etc.
	XVIII	D/C?	Plein Jeu en F, etc.
8 a & b	X-XI	F	Plein Jeu, etc.
	XXIII	F'	(Fugue), etc.
	XLII	F''	Messe du 4 ^e ton
9 a & b	XLIII	H	Messe en E si my
9' a & b	XLVI	I	Te Deum
10 a, b & c	XL-XLI (rien)	B''	Messe Double (Elévation & Offertoire de Lebègue)
11 a & b	XXXIII	F	Plein Jeu, etc. Cornet, etc. (Te Deum)
12 a & b	V	D	Magnificat en C
	XIX	D	Prelude En G
	XXII	D	Magnificat en g.b.
	XXVIII	D	Magnificat en A En g b. (Magnificat du 2 ^e ton de Lebègue)
13 a	II	D	Magnificat En D.
	XX	D?	
	XXIX	D?	Prelude en G
13' a & b	XXIX	D?	Prelude En a
14 a & b	III	D?	En D.
	XXI	D?	Magnificat en G
15 a & b, c, d	VII-VIII	E	(Duo) etc.
a & e, f	VI	E	Prelude, etc.
16 a & b	XXX	D	Magnificat en A
	XXXVIII	D	
a	XXXIX	D	Messe En g
17 a & b	IX	G	Magnificat en C Sol ut
18 a & b	XXXVI	B'	Offertoire en f ut fa (Lebègue) Pange Lingua

19 a	XXXIV	K	Agnus, etc.
RIEN	XXXI	L	Plein Jeu en A
(haut des pages coupé)			

Nous partageons l'avis exprimé par Bruce Gustafson lorsqu'il explique les limites des renseignements que l'on peut tirer de l'étude des filigranes dans l'état actuel des connaissances sur le sujet (Gustafson 1977 : 171-72). En effet, nous n'en avons pas fait le relevé dans le but d'obtenir une date plus précise que celles que nous avons déjà (*ca.* 1676 pour certaines pièces de Lebègue avec comme autre limite extrême 1724, date de l'inscription de Jean Girard). L'étude des filigranes vient simplement souligner ou confirmer d'autres indices, comme nous le verrons. Par ailleurs, il est intéressant de noter que certains filigranes se retrouvent, ou ressemblent de près à ceux qui se trouvent dans d'autres manuscrits d'orgue connus. Nous avons vu le n° 8 au folio 35 et le n° 12 au folio 27 du manuscrit de pièces d'orgue de Louis Marchand (fin XVIIIe s.) conservé à Versailles (ms. 61) ainsi que le n° 9 au folio 64 du Livre d'orgue attribué à J.-N. Geoffroy (également fin XVIIIe s.) conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris (ms. Rés. 476). On ne peut en tirer d'indice certain autre que le fait que ces papiers avaient cours à Paris à la fin du XVIIe siècle, un des livres provenant de l'entourage de Louis Marchand, celui de « Geoffroy » de l'entourage de Nivers et le manuscrit de Montréal ayant des liens avec Lebègue. Notons enfin que Gustafson a relevé des filigranes semblables aux nôtres dans son étude de la musique française de clavecin du XVIIe s. : le n° 6a apparaît sur la page-titre de la deuxième édition de 1703 des pièces de clavecin de d'Anglebert, le n° 6b dans le manuscrit des pièces de clavecin de J.-Nicolas Geoffroy, mort en 1694, le n° 8 se trouve dans le manuscrit LaBarre II qui contient des copies de pièces publiées en 1724 (Gustafson 1977 : appendix A).

Examinons maintenant les différentes mains qui se trouvent dans le *Livre d'orgue de Montréal*. (L'exemple 3 donne les deux extrêmes : la main A très soignée, la main F cursive.) La main A et la main B sont les plus soignées. La *main A* se trouve uniquement en combinaison avec le *filigrane 1*, dans les cahiers I, XXIV, XXXV et XXXVII. La *main B* est avec le *filigrane 3* (qui pourrait être une variante du *filigrane 1*) dans

Cahier XII — main B — filigrane 7, p. 113

Cahier X — main F — filigrane 8, p. 105

Exemple 3

les cahiers XII et XIII, mais dans le cahier XIV on trouve f 3 et f 1, ce dernier apparaissant également dans le cahier XV. (B apparaît également avec f7 dans le cahier IV). On voit se dégager ici une filiation possible entre les cahiers où apparaissent les mains A et B, d'autant plus que des analogies existent entre les deux écritures, malgré certaines différences.

Les cahiers écrits de la *main C* forment un groupe avec les filigranes 1, 2 et 4. Il y a un lien avec la main A par le filigrane 1, outre des ressemblances dans les mains. On peut se

demander si les mains A, B et C sont vraiment celles de scribes différents.

La *main D* apparaît dans un grand nombre de cahiers avec les filigranes 12, 13 et 16 entre lesquels il y a des analogies. Les *mains E* et *F* se trouvent également dans plusieurs cahiers, tandis que d'autres mains et filigranes n'apparaissent que dans un seul cahier. Notons enfin que, dans quelques cahiers, on trouve plus d'une main, ce qui est rare; il s'agit généralement de quelqu'un qui a voulu utiliser une feuille libre à la fin d'un cahier.

On peut poser comme hypothèse de travail que la musique écrite ou copiée de la même main, sur du papier portant le même filigrane, proviendrait de la même source. Il s'avère que dans le cas de la *main B* (avec le filigrane 3 — aussi 1 et 7), on retrouve suffisamment d'éléments musicaux récurrents (dont un motif chromatique descendant, un motif mélodique dans les récits) et ce dans plusieurs cahiers, pour permettre de penser que la musique des cahiers IV, XII, XIII, XIV et XV est du même compositeur. De même, dans les cahiers V et XIX (f 12) et III (f 14) écrits de la *main D*, on trouve une utilisation très particulière des syncopes dans les duos et trios. Il ne s'agit encore que d'un examen préliminaire, mais il permet de voir comment, à partir de quelques indices, l'étude de la combinaison des divers éléments — aspects physiques du manuscrit et traits musicaux — peut contribuer à approfondir la connaissance du manuscrit.

La vie musicale en Nouvelle-France

La découverte du *Livre d'orgue de Montréal* contribue-t-elle à notre connaissance de l'activité musicale en Nouvelle-France? L'orgue et sa musique y avaient-ils leur place? Quelles traces existent-elles des instruments, de la musique et des circonstances dans laquelle elle était jouée?

A Québec, nous trouvons très tôt des orgues chez les Jésuites (1661) et à la paroisse (1664); la paroisse de Montréal possède un orgue après 1705 et l'Hôpital général de Québec s'en procure un la même année (Hôpital général de Québec 1705); la cathédrale de Québec commande un orgue à un facteur montréalais en 1721 et un autre à Paris en 1753. Il semble que les Récollets de Montréal en possédait un aussi puisqu'au milieu du XVIII^e siècle il est question de la place qu'occupait l'orgue derrière le rétable.³ Ces orgues étaient tous à un seul

clavier, mais celui de Québec de 1753 avait un pédalier en tirasse. Bien que peu nombreuses, des références existent dans les Annales et archives des communautés religieuses (Jésuites, Augustines, Sulpiciens) à des circonstances dans lesquelles l'orgue a résonné.⁴

On possède aujourd'hui trois livres d'orgue venus dans la colonie sous le Régime français. Outre le *Livre d'orgue de Montréal*, Jean Girard avait également apporté avec lui le *Premier Livre d'orgue* (deuxième tirage de 1667) de Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714). Par ailleurs, un exemplaire des *Pièces choisies pour l'orgue* de Louis Marchand (1669-1732), publication posthume (Marchand après 1732), porte l'inscription « Au séminaire des missions étrangères de Québec » de la main du bibliothécaire qui dressa un inventaire au milieu du XVIIIe siècle.⁵ Étant donné que les références à l'utilisation de l'orgue remontent à des dates antérieures, il y eut sans doute en Nouvelle-France d'autres livres d'orgue qui ont été perdus, jetés ou rapportés en France.

Selon Willy Amtmann,

... celui qui touchait l'orgue chez les Jésuites ou à la paroisse n'avaient besoin que de savoir accompagner les chants liturgiques. Il n'était évidemment pas encore question d'exécuter les grandes œuvres françaises;⁶ les organistes ne savaient probablement pas comment interpréter la basse chiffrée, ou encore improviser, par exemple, sur un cantus firmus (Amtmann 1976 : 136).

Il faut dire que Amtmann se réfère à l'époque de M^{gr} de Laval, alors que la colonie n'était pas encore très bien organisée; aurait-il fait les mêmes remarques à l'égard du début du XVIIIe siècle?

Il convient de rappeler que « les grandes œuvres françaises » d'orgue étaient écrites précisément dans l'intention « d'accompagner les chants liturgiques » par les compositeurs les plus célèbres, tels Nivers et Lebègue, tous deux organistes du Roy, ainsi que par le Grand Marchand. En outre, les grands organistes de l'époque occupaient des charges dans les églises. Les suites pour orgue étaient composées de pièces courtes qui alternaient avec les versets chantés de la Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus), du Te Deum, du Magnificat, du Pange lingua, genres que l'on trouve dans le *Livre d'orgue de Montréal*.

Les compositeurs connus qui voulaient que leurs livres d'orgue se vendent, tenaient compte des besoins des organistes de paroisse et de couvent qui n'étaient pas nécessairement de grands virtuoses, ainsi que des contraintes des instruments dont ils disposaient. On lit, en effet, dans la préface du *Second Livre d'orgue* de Nicolas Lebègue, qu'il

a travaillé dans le premier particulièrement pour les Sçavants, Et dans celui cy son dessein a esté de travailler principalement pour ceux qui n'ont qu'une Science mediocre, Mais le genie de l'Auteur n'y paroist pas avec moins d'Esclat ... on remarquera neantmoins ... des chants très beaux, aisez a Jouër, parcequ'ils sont naturels, faciles a apprendre; et en tres peu de tamps, parcequ'ils sont courts ... (Lebègue ca. 1678).

Il faut entendre ici « mediocre » dans le sens de « moyen », comme dans la préface du premier livre, où Lebègue parle de « grandes orgues » et de « mediocres et petites orgues » (Lebègue 1676). Notons que cinq des pièces de Lebègue qui figurent dans le *Livre d'orgue de Montréal* proviennent du *Magnificat du deuxième ton* de ce même *Second livre*.

Autre aspect qu'il ne faut point oublier : les religieux, appartenant tant aux communautés d'hommes que de femmes, avaient souvent reçu une formation musicale poussée, non seulement en chant mais aussi dans la pratique des instruments. Amtmann lui-même reconnaît que « la formation musicale était chose trop commune » pour qu'on vît « rien d'extraordinaire à ce qu'un prêtre composât des motets » (Amtmann 1976 : 92-93). Il est étonnant qu'il les pense incapables « d'interpréter la basse chiffrée », puisqu'aussi bien c'est probablement la première chose qu'ils apprenaient.

On pourrait croire que ni Jean Girard, ni d'autres, ne pouvaient exécuter sur les orgues modestes de la Nouvelle-France la musique contenue dans les livres qu'ils avaient apportés avec eux. Mais c'est oublier que nombreuses étaient en France les paroisses, et surtout les couvents, qui possédaient de petits instruments. Dans ses indications de réregistrement, Jacques Boyvin écrit à la fin du XVII^e siècle :

Ceux qui n'ont qu'un orgue a un Clavier feront de même parce que les jeux de mutations, comme la tierce, le nazard, les jeux d'hanches comme la trompette la voix humaine, &

autres y sont coupes. Ils se serviront aussi sur un seul clavier de toutes sortes de Dialogues qui normalement demandent une alternance entre deux claviers parce que le chant y est bien suivy, & se soutient assez par luy même » (Boyvin 1689).

Les mêmes préoccupations étaient partagées par Louis-Nicolas Clérambault, organiste à St-Sulpice de Paris, au moment où Jean Girard, clerc sulpicien du séminaire voisin, voulait s'exercer afin d'être en mesure de toucher l'orgue à Montréal où il se proposait d'aller (Archives de Saint-Sulpice de Paris 1724). Dans la préface de son *Premier livre d'orgue*, Clérambault écrit : « J'ay composé ces pieces de manière qu'on peut les jouer aussi facilement sur un cabinet d'orgue a jeux coupés, que sur un grand orgue... » (Clérambault 1710).

La majorité des pièces du *Livre d'orgue de Montréal* ne requièrent pas l'utilisation de la pédale, hormis les *Tierces en Taille* (dont évidemment celles de Lebègue) et les *Dialogues* et *Trios* à trois claviers. Peu de pièces du *Premier livre d'orgue* de Nivers demandent la pédale, non plus que grand nombre des pièces du livre d'orgue de Marchand. D'ailleurs, l'état des trois livres, qui nous restent, bien qu'étant bon, témoigne de leur utilisation.

Par ailleurs, certains documents préparés à l'intention des sacristains montrent la volonté de restituer en Nouvelle-France tout le rituel des offices religieux jusque dans leur moindre détail, respectant le nombre de chandeliers à utiliser, la sorte de chasuble (or ou argent selon la classe de la fête). On retrouve notamment dans un document manuscrit de la fin du XVIII^e siècle les instructions pour l'organiste qui reprend le texte d'un cérémonial qui avait cours en France au début du siècle (Archives de Saint-Sulpice de Montréal b). Lorsqu'on voit la splendeur de certains vêtements liturgiques conservés dans les communautés religieuses et à Notre-Dame de Montréal notamment, de l'orfèvrerie produite par les artisans de France et de Nouvelle-France, ainsi que les sculptures et dorures des églises de l'époque, lorsqu'on considère les témoins musicaux qui nous sont parvenus (livres d'orgue et de motets) (cf. Gallat-Morin et Bouchard 1981), il s'impose à l'esprit que la musique, exécutée peut-être avec des moyens modestes, avait toute sa place dans ces cérémonies auxquelles assistait le peuple de la colonie.

Conclusion

Lorsqu'on aborde l'étude du manuscrit de Montréal, on est frappé tout d'abord par son envergure. Il s'agit vraisemblablement d'une collection qui s'est accumulée au fil des années, soit dans la tribune de l'orgue d'un couvent ou d'une paroisse, soit chez un organiste ou compositeur. Par comparaison, les autres manuscrits français de l'époque qui nous sont parvenus (une dizaine) semblent bien modestes, du moins par leurs dimensions. Sans vouloir les énumérer tous, précisons qu'ils dépassent rarement cent ou deux cents pages, qu'il s'agisse d'œuvres d'un seul compositeur, comme les cahiers de Marchand à Versailles (ca. 1700) ou de Dornel (avant 1756), de cahiers personnels comme ceux de Marguerite Thierry (fin XVIIe) ou ceux attribués à Geoffroy (également fin XVIIe), du manuscrit de Tours qui est un mince volume d'organiste de paroisse ou encore de collections comme l'Anonyme de Carpentras qui atteint cent soixante dix-huit pages.⁷

Ayant terminé le travail préparatoire essentiel que constitue l'inventaire complet du *Livre d'orgue de Montréal* dans tous ses aspects, il reste maintenant à pousser plus loin l'analyse de son contenu musical et à le situer par rapport aux autres œuvres pour orgue imprimées ou manuscrites de la même époque. En étudiant ensemble les suites écrites de la même main et sur le même papier notamment, nous devrions pouvoir arriver à déterminer si nous avons affaire à un ou plusieurs compositeurs. Le premier travail d'identification a permis de lancer une piste en direction de Lebègue et il est plus que vraisemblable que certaines des pièces, particulièrement des *Tierces en Taille*, soient des œuvres inconnues de ce maître.

Toutefois, notre objectif premier n'est pas d'attribuer à tout prix ces pièces anonymes à l'un ou l'autre compositeur de l'époque. Nous n'y parviendrons peut-être jamais. Tant de musique d'artistes, dont nous ne connaissons que le nom, a été perdue. Et comment savoir dans quel sens aurait évolué un compositeur décédé une vingtaine d'années après sa dernière publication? C'est notre intention, néanmoins, dans la suite de nos travaux, de cerner le mieux possible les caractéristiques des pièces que contient le *Livre d'orgue de Montréal*, car il s'avère que la musique qu'il contient est souvent fort belle et de qualité tout à fait professionnelle. En outre, sa valeur historique nous rend ce livre d'orgue particulièrement précieux : il suffit de penser que les habitants de Montréal ont pu entendre cette

musique pendant les quarante années au cours desquelles Jean Girard a tenu l'orgue à la paroisse Notre-Dame.

NOTES

1. La Fondation Lionel-Groulx, Montréal, dépositaire du Fonds J.-J. Girouard dans lequel se trouve le manuscrit en a publié une édition fac-simile (Anonymes & Lebègue 1981).

2. Les livres d'orgue parus à la fin du 17^e s. et au début du 18^e s. et que nous avons étudiés dans le but d'identifier les pièces du *Livre d'orgue de Montréal* sont, dans l'ordre chronologique : Nivers 1665/67, 1667 et 1676; Lebègue 1676, 1678-79, ca. 1685; Gigault 1685; Raison 1688, d'Anglebert 1689; Boyvin 1690; Couperin 1690; Jullien 1690; de Grigny 1699; Corrette 1703; Guilain 1706; Clérambault 1710; Marchand après 1732 (posthume). En outre, nous avons comparé le contenu du *Livre d'orgue de Montréal* avec le contenu des manuscrits Paris B.N. : Marguerite Thierry et Geoffroy (attribué à) et Berkeley ms. Lebègue de la fin du 17^e s. ainsi qu'avec les manuscrits Paris Bibl. Ste-Geneviève : Dornel et d'Agincourt du 18^e s. (cf. dans les Références la liste de la musique d'orgue manuscrite et imprimée.)

3. Lettre de J.-J. Perrault, p.s.s., 26 mai 1857 in Belisle 1974 : 88-89.

4. Pour un résumé de la situation de l'orgue et de sa musique en Nouvelle-France, cf. Gallat-Morin & Bouchard 1981 : 7 & 11-27.

5. Ce volume fait maintenant partie de la collection des Livres rares de l'Université Laval, Québec.

6. C'est nous qui soulignons.

7. Nous avons pu consulter personnellement ces manuscrits, à l'exception de celui de Carpentras dont l'édition moderne vient de paraître (Anonymes 1981).

RÉFÉRENCES

I — MUSIQUE D'ORGUE

a. Sources manuscrites

BERKELEY, Californie :

- University of California at Berkeley Music Library
Ms. 776, pp. 1-125 *Lebègue Troisième Livre d'orgue*, pp. 126-144
Anonymes attribuables à Lebègue selon Alan Curtis (Curtis 1970 : 154).

BRUXELLES, Belgique :

- Bibliothèque royale Albert 1^{er}, département des manuscrits
Ms. III 926, Beaumon, Boyvin, Braun, Damance, Lebègue, Thomelin, Anonymes, 188 p. de pièces d'orgue.

CARPENTRAS, France :

- Bibliothèque Inguimbertaine
Ms. 1034, Anonymes (une pièce de Lebègue) (fin 17^e s.), 178 p.
(cf. Imprimés).

LONDRES, Angleterre :

- Collection privée, Guy Oldham
Louis Couperin, 70 pièces d'orgue autographes (avant 1661).

MONTREAL, Québec :

- Fondation Lionel-Groulx
Anonymes et Lebègue (avant 1724), 550 p. (cf. Imprimés).

PARIS, France :

- Bibliothèque nationale
Ms. Vm7. 1823, Anonymes, Lebègue, Damance, (fin 17^e s.), 118 p. (cf. Imprimés — Lebègue 1909).
Ms. Rés. 476, Livre d'orgue de J.-N. Geoffroy (attribué à), Anonymes et Nivers, (fin 17^e s.), 178 p. (cf. Imprimés).
Ms. Rés. 2094, Livre d'orgue de Marguerite Thierry (avant 1683), Anonymes. (cf. Imprimés).
- Bibliothèque Ste-Geneviève
Ms. 2372, Livre d'orgue du Père Pingré, d'Agincourt, Boyvin, Anonymes (mi 18^e s.). (cf. Imprimés).
Ms. 2365, Dornel (avant 1756), 136 p. (cf. Imprimés).

ROME, Italie :

- Conservatorio di Musica Santa Cecilia, Biblioteca
MS A/400, Anonymes, fol. 40-54 (ca. 1700).

TOURS, France :

- Bibliothèque municipale
Ms. 1772, Anonymes (une pièce de Lebègue), (18^e s.?), 126 p.
(Une copie manuscrite du *Troisième Livre d'orgue* de Lebègue, peut-être autographe, fut détruite dans les bombardements de 1944.)

VERSAILLES, France :

— Bibliothèque municipale

Ms. 61/1&2, Marchand, en partie autographe, (c. 1696?). (cf. Imprimés).

b. Imprimés

D'AGINCOURT, F.

1956 : *Pièces d'orgue*, éd. L. Panel, *Orgue et Liturgie*, n° 31. Paris : Éditions de la Schola Cantorum.

D'ANGLEBERT, J.-H.

1689 : *Pièces de clavecin* (cinq fugues & un Quatuor pour orgue). Paris : chez l'auteur.

[1975] : *Pièces de clavecin* (cinq fugues & un Quatuor pour orgue), éd. K. Gilbert, *Le Pupitre*, n° 54. Paris : Heugel.

ANONYME

s.d. *Le livre d'orgue de Marguerite Thierry*, anonyme français du XVII^e siècle, éd. J. Bonfils, *L'organiste liturgique*, n° 25. Paris : Éditions de la Schola Cantorum.

ANONYMES

1981 : *Anonymes français (fin 17e)*, *Livre d'orgue inédit*. Toulouse : Éditions J.-P. Lecot.

ANONYMES

s.d. *Le Livre d'orgue du Père Pingré*, anonymes français du XVIII^e s., éd. J. Bonfils, *L'organiste liturgique*, n° 45-46. Paris, Éditions de la Schola Cantorum.

ANONYMES & LEBÈGUE

1981 : *Le Livre d'orgue de Montréal*, éd. fac-similé, E. Gallat-Morin. Montréal : Fondation Lionel-Groulx.

BOYVIN, J.

[1690] : *Premier livre d'orgue*. Paris : Baussend, Le Maire ; Rouen : chez l'auteur.

1700 : *Second livre d'orgue*. Paris : C. Ballard.

1905 : *Œuvres complètes d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. VI, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

CHAUMONT, L.

1696 : *Pièces d'orgue sur les 8 Tons*. Liège : Danielis.

[1970] : *Pièces d'orgue sur les 8 Tons*, éd. Jean Ferrard, *Le Pupitre*, n° 25. Paris : Heugel.

CLÉRAMBAULT, L.-N.

[1710] : *Premier livre d'orgue*. Paris : chez l'auteur, Foucault.

1901 : *Premier livre d'orgue*, Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. III, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

CORRETTE, G.

1703 : *Messe du 8e ton*. Paris : Foucault ; Rouen chez l'auteur.

s.d. *Messe du 8e ton*, éd. L. Souberbielle, Orgue et Liturgie, n° 50-51. Paris : Éditions de la Schola Cantorum.

COUPERIN, F.

1690 : *Pièces d'orgue*. Paris : chez l'auteur.

1904 : *Pièces d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. V, éd. Guilmant. Paris : Durand.

DANDRIEU, J.-F.

1739 : *Premier livre de pièces d'orgue*. Paris : chez l'auteur, Boivin, LeClerc.

1906 : *Premier livre d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. VII, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

DORNEL, A.

s.d. *Livre d'orgue*, éd. N. Dufourcq, Orgue et Liturgie, n° 68, 69, 71, 72. Paris : Éditions de la Schola Cantorum.

GEOFFROY, J.-N.

[1974] : *Le Livre d'orgue de Nicolas Geoffroy*, éd. J. Bonfils, Le Pupitre, n° 53. Paris : Heugel.

GIGAULT, N.

1685 : *Livre de musique pour orgue*. Paris : chez l'auteur.

1902 : *Livre de musique pour orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. IV, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

DE GRIGNY, N.

1699 : *Premier livre d'orgue*. Paris : Augustin, Le Mercier ; Reims : chez l'auteur.

1904 : *Œuvres d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. V. Paris : Durand.

GUILAIN, A.

1706 : *Pièces d'orgue pour le Magnificat*. Paris : chez l'auteur, Cliquot.

1906 : *Pièces d'orgue pour le Magnificat*. Archives des maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s. Vol. VII. Paris : Durand.

JULLIEN, G.

1690 : *Premier livre d'orgue*. Paris chez Richard, Lesclop ; Chartres, chez l'auteur.

1952 : *Premier livre d'orgue*, éd. N. Dufourcq, Publ. de la S^{te} française de Musicologie. Paris : Heugel.

LEBÈGUE, N.

1676 : *Pièces d'orgue*. Paris : Baillon.

[1678-79] : *Second livre d'orgue*. Paris : Lesclop.

[ca. 1685] : *Troisième livre d'orgue*. Paris : s.n.

1909 : *Œuvres complètes d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. IX, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

DU MAGE, P.

1708 : *Livre d'orgue*. St-Quentin : Cliquot ; Paris : Roussel, Richard.

1901 : *Livre d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. III. Paris : Durand.

MARCHAND, L.

après 1732, posthume : *Pièces choisies pour l'orgue*. Paris : M^{me} Boivin ; Lyon : De Brotonne.

1901 : *Pièces choisies pour l'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. III, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

1904 : *Pièces d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. V, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

NIVERS, G.-G.

1665/67 : *Livre d'orgue contenant Cent pièces de tous les tons de l'Église*. Paris : chez l'auteur, R. Ballard.

1963 : *Premier livre d'orgue*, éd. N. Dufourcq. Paris : Bornemann.

1667 : *Livre d'orgue contenant la Messe et les Hymnes de l'Église*. Paris : chez l'auteur, R. Ballard.

1956 : *Second livre d'orgue*, éd. N. Dufourcq. Paris : Éditions de la Schola Cantorum.

1675 : *Livre d'orgue des huit tons de l'Église*. Paris : chez l'auteur, R. Ballard.

1958 : *Troisième livre d'orgue*. éd. N. Dufourcq. Publ. de la S^{te} française de Musicologie. Paris : Heugel.

RAISON, A.

1688 : *Livre d'orgue*. Paris : chez l'auteur.

1899 : *Livre d'orgue*. Archives des Maîtres de l'orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s., Vol. II, éd. A. Guilmant. Paris : Durand.

1714 : *Second livre d'orgue*. Paris : chez l'auteur.

1963 : *Second livre d'orgue*, éd. J. Bonfils, L'organiste liturgique, n^o 39-40, 43-44. Paris : Éditions de la Schola cantorum.

II — DOCUMENTS D'ARCHIVES CITES

- Archives de Saint-Sulpice de Montréal
 - a. *Catalogue des prêtres*, ms. 18e s. attribué à E. de Montgolfier, supérieur.
 - b. *Recueil des usages de la Paroisse de Montréal concernant divin* ms. commencé en 1765.
- Archives de Saint-Sulpice de Paris
 - Registre de l'Assemblée des consultants*, ms., 2 janvier 1724, Tome II, p. 1.
- Hôpital général de Québec (archives de la communauté)
 - Annales de l'Hôpital général de Québec*, 1705.

III — LIVRES ET ARTICLES

AMTMANN, W.

1976 : *La Musique au Québec 1600-1865*. Montréal : Les Éditions de l'Homme.

BELISLE, J.

1974 : *Le mythe récollet : L'ensemble de Montréal*. Thèse manuscrite de maîtrise, Histoire de l'art, Université de Montréal (1974).

CURTIS, A.

1970 : « Musique classique française à Berkeley ; pièces inédites de Louis Couperin, Lebègue, La Barre, etc. », *Revue de musicologie*, LVI/2 : 123-164.

GALLAT-MORIN, E.

1981 : « Un manuscrit inédit de musique d'orgue à Montréal au XVIIIe siècle », *L'orgue à notre époque*, actes du symposium international tenu à Montréal en mai 1981. Montréal : McGill University Press (à paraître).

GALLAT-MORIN, E. & BOUCHARD, A.

1981 : *Témoins de la vie musicale en Nouvelle-France*. Québec : Archives nationales/Éditeur officiel du Québec.

GILBERT, K.

1981 : « Le Livre d'orgue de Montréal : un premier regard sur la musique », *L'orgue à notre époque*, actes du symposium international tenu en mai 1981. Montréal : McGill University Press (à paraître).

GUSTAFSON, B.

1977 : *French Harpsichord Music of the 17th Century*. Studies in Musicology No. 11. Ann Arbor, Michigan : UMI Research Press.

LAPALICE, O.

1919 : « Les organistes et maîtres de musique à Notre-Dame de Montréal », *Bulletin des Recherches historiques*, XXV, 243-49.

ANNEXE

Table

N.B. Les pièces sont numérotées. Une pagination moderne a été ajoutée dans le fac-simile, le manuscrit n'en comportant aucune. Les pièces qui existent en deux versions font l'objet de renvois et les pièces identifiées comme étant de Lebègue sont indiquées.

Légende : IV les chiffres romains indiquent les cahiers

(8) les chiffres entre parenthèses donnent le nombre de folios (une feuille recto-verso) dans un cahier

m B m indique la main ou type d'écriture

f 7 f signifie filigrane (cf. exemple 1)

1e le ton de la suite

I (8)			
	Magnificat En D.	Page	
m A	1 Prelude	2	
f 1	2 Duo	4	
	3 Recit	6	
	re 4 Basse de Tromp[ette]	7	
	5 [Plein Jeu]	10	
	6 Dialogue	12	
	7 Plein Jeu	16	
II (4)			17
	Magnificat En D.		
m D	8 Plein Jeu	17	
f 6	9 Dessus. V.[oix] hum.[aine]	18	
	re 10 Cornet	19	
	11 Basse	20	
	12 Recit	21	
	13 Dialogue	22	
III (6)			25
	En D.		
m D?	14 Recit	25	
f 14	15 Dialogue	26	
	16 Fugue	28	
	re 17 Recit	29	
	18 Duo	30	
	19 Basse	32	
	20 Dialogue	34	
	21 Duo	36	
IV (8)			37
m B	22 Prelude du Premier	37	
f 7	23 Duo	38	
	24 Cornet [en Echo]	40	
	25 Recit	42	
	re 26 Trio [Cromhorne-Cornet]	44	cf. n° 175
	27 Trio	46	
	28 Dialogue	48	
	29 Basse De Trompette	50	
V (6)			53
	Magnificat en C.	Page	
m D?	30 [Plein Jeu]	53	
f 12	31 Duo	54	

	32	Trio	56	
do	33	Basse (<i>incomplète</i>)	58	
	34	Recit	60	
	35	Dialogue	62	
		O Sacrum [plain-chant]	63	
		Salve Regina [plain-chant]	64	
	36	Recit	64	<i>cf. n° 158</i>
		Alma [plain-chant]	64	
		Peccatorum miserere [plain-chant]	64	
		O Dulcis [plain-chant]	64	
<hr/>				
VI (6)				65
m E	37	Prelude	65	
f 15	38	Duo	66	
	39	Trio	68	
	do	40 Cornet	70	
		41 [Trio]	72	
		42 Dialogue	74	
<hr/>				
VII (4)				77
m E	43	[Duo] (<i>début manque</i>)	77	
f 15	do	44 Recit De Trompette et de Tierce	78	
		45 Duo	80	
<hr/>				
VIII (6)				85
m E	mi	46 Fugue	85	
f 15				
	do	47 Duo	86	
	48 Trio	88		
		[Plain chant chiffré : Pange lingua-tantum ergo]	89	
		Alma [plain-chant]	89	
		Peccatorum miserere [plain-chant]	89	
		49 [Trios]	90	
		50 [Tierce en taille]	92	
		51 [Dialogue]	94	
<hr/>				
IX (4)		Magnificat en C Sol ut		97
m G		52 Prelude	97	
f 17		53 Duo	98	
		54 [Basse]	99	
	do	55 [Recit]	100	
		56 [Tierce en taille]	101	
		57 [Trio]	102	
		58 [Dialogue]	103	
<hr/>				
X (2)				105
m f		59 Plein Jeu	105	
f 8	fa	60 Duo	106	
		61 Recit	107	<i>cf. n° 138</i>
<hr/>				
XI (2)				109
m f				
f 8				
	fa	62 Dialogue	110	<i>cf. n° 142</i>
	sol	63 En G. Plein Jeu	112	
<hr/>				

XII (8)	Magnificat du 6e		113
m B	64 Plein Jeu		113
f 3	si ^b 65 Duo		114
	66 Basse		116
	67 Recit		118
	68 Trio		120
	69 Dialogue		122
	sol 70 du 2e ton [Dialogue]		123
	Te Deum		
	71 Plein Jeu	Te Dominum	125
	72 Dessus de tierce	Tibi omnes	125
	73 Petit plein Jeu	Sanctus	126
	74 Dialogue	Sanctus Dominus	126
	75 Duo	Te gloriosus	127
	76 Basse	Te Martirum	128
XIII (8)			129
m B	77 [Plein Jeu]	Patrem	129
f 3	78 Fugue	Sanctum quoque	129
	79 Cornet	Tu patris	130 cf. n° 244
	80 Dessus de Trompette	Tu devicto	131 cf. n° 245
	81 Voix humaine	Judex crederis	132 cf. n° 246
	82 Plein Jeu	Aeterna fac	133 cf. n° 247
	83 Recit	Et rege Eos	133 cf. n° 248
	sol 84 Trio	Et laudamus	134 cf. n° 249
	85 Recit	Miserere	135 cf. n° 250
	86 Dialogue	In te Domine	136
	87 Plein Jeu en g.i.		137
	88 Fugue		138
	89 Duo		140
	90 Recit		142
	91 Pour la Voix hum.[aine]		144
XIV (8)			145
	92 Dialogue		145
	Magnificat en g.i.		
m B	93 Prelude		146
f 1-3	94 Duo		147
	95 Recit		148
	96 Basse		149
	97 Cornet		150
	98 Dialogue		152
	sol 99 Plein Jeu		153
	100 Plein Jeu		154
	101 Duo		155
	102 Recit		156
	103 Basse		157
	104 Cornet		158
	105 Dialogue		159
	106 Plein Jeu		160
XV (8)			161
m B	107 Recit		161
f 1	108 Duo		162
	109 Basse		164

	110	Cornet	166	
	111	Recit [en Echo]	168	
	112	Cornet	170	
	113	Basse	172	
	114	Dialogue	174	
	115	Plein Jeu	176	
<hr/>				
XVI (8)			177	
m A-B-C?	116	Premier Kyrie	177	cf. n° 134
f 1	117	Fugue	178	
	118	Trio	179	
	119	Tierce En Taille	180	cf. n° 188
	120	Dialogue	182	
	121	Plein Jeu	184	
	122	Tierce du positif	184	
	123	Fugue	185	
sol	124	Duo	185	
	125	Basse	186	
	126	Dialogue	187	
	127	Dialogue de Recit	188	
	128	Trio	189	cf. n° 136
	129	Plein Jeu	190	
	130	Prelude	192	
	131	Basse	192	
<hr/>				
XVII (2)			193	
m A-B-C?	132	[Plein Jeu]	193	
f 5	133	Dialogue	194	cf. n° 141
<hr/>				
XVIII (8)			197	
m C-D?	134	Plein Jeu En F	197	cf. n° 116
f 7	135	Duo	198	cf. n° 152
	136	Trio	200	cf. n° 128
	137	Recit	202	
fa	138	Recit de Cromorne	204	cf. n° 61
	139	Trio [Trompette-Tierce] (<i>incomplet</i>)	205	cf. n° 179
	140	Basse de Trompette	206	cf. n° 146
	141	Dialogue	208	cf. n° 133
	142	[Dialogue]	210	cf. n° 62
<hr/>				
XIX (6)			213	
	143	Prelude en g ♯	213	
	144	Duo	214	
	145	Trompette	215	
	146	Basse De Trompette	216	cf. n° 140
	147	Trio	218	
	148	Dialogue	219	
	149	Dialogue	220	
	150	[Recit en Dialogue]	222	
<hr/>				
XX (3)			225	
m D?	151	Prelude En G ♯	225	
f 14	152	Duo	226	cf. n° 135
	153	Recit	228	
<hr/>				
XXI (4)			231	
		Magnificat en G ♯		
m D	154	Plein Jeu	231	

f 14	155 Duo	232	
	156 Basse	233	
	sol 157 Voix humaine	234	
	158 Recit	235	cf. n° 36
	159 Trio	236	
	160 Dialogue	237	
	161 Dialogue	238	
XXII (4)			239
	Magnificat en g.b.		
m D	162 Prelude	239	
f 12	163 Duo	240	
	164 [Voix humaine]	241	
	sol ^b 165 Trio	242	
	166 Recit	243	
	167 Dialogue	244	
	168 Prelude	245	
	[plain-chant]	246	
XXIII (4)			247
m F	169 [Fugue]	247	
f 8	170 T.[rio]	248	
	sol 171 D.[ialogue]	249	
	172 [Duo]	250	
	173 [Plein Jeu]	251	
	174 Grand Jeu [Echo]	252	
XXIV (8)			255
m A	175 Trio du 1 ^{er} [Cromhorne-Cornet]	256	cf. n° 26
f 1	176 Trio du 2 ^e [Cromhorne-Cornet]	258	
	177 Trio du 3 ^e [Cornet-Cromhorne]	260	
	178 Trio du 5 ^e [Cornet-Cromhorne]	262	
	179 Trio du 6 ^e [Cornet-Cromhorne]	264	cf. n° 139
	180 Trio du 8 ^e [Cornet-Cromhorne]	266	
	181 Tierce En Taille En A mi La re	268	
XXV (2)			271
m C	182 Tierce En Taille En D	272	
f 4	183 Tierce En Taille En F	274	
XXVI (12) —	183 [suite]		275
m C	184 Tierce En taille En D.	276	
f 1-2	185 Tierce En Taille En g.b.	278	
	186 Tierce En Taille En A.	280	
	187 Tierce En Taille En C.	282	
	188 Tierce En taille En g.b.	284	cf. n° 119
	189 Tierce En taille En D.	286	<i>Lebègue I</i>
	190 Cromhorne En Taille En D.	288	<i>Lebègue I</i>
	191 Cromhorne En taille Ou tierce En g.b.	290	<i>Lebègue I</i>
	192 Tierce En Taille En A.	292	<i>Lebègue I</i>
	193 Cromhorne ou Tierce En Taille En E.	294	<i>Lebègue I</i>
	194 Tierce En Taille En C.	296	<i>Lebègue I</i>
	195 Tierce En Taille En F.	298	<i>Lebègue I</i>
XXVII (2) —	195 [suite]		299
m C	196 Cromhorne En Taille du 7.	300	<i>Lebègue I</i>
f 2			

	Magnificat En A.		
m D	197 Prelude	303	
f 12	198 Duo	304	
	199 Recit	305	
	200 [Basse de trompette]	306	
	201 Cornet	307	
	[Fragment]	308	
	sol ^b En g.b.		
	202 Plein Jeu	308	<i>Lebègue II</i>
	203 Duo	308	<i>Lebègue II</i>
	204 Basse	309	<i>Lebègue II</i>
	205 Recit	309	<i>Lebègue II</i>
	206 Trio	310	<i>Lebègue II</i>

XXIX (4)			311
m D?	207 Prelude En a	311	
f 13'	208 Duo	312	
	209 Recit	313	
	210 Cornet	314	
	211 Basse	315	
	212 Dialogue	316	
	213 Jeu doux [Flûtes]	317	
	214 Plein Jeu	317	

XXX (4)			319
	[Fragment]	319	
	Magnificat en A#		
m D	215 Prelude	319	
f 16	216 Duo	320	
	217 Recit	321	
	218 Trio	322	
	219 Basse	323	
	220 Dialogue	324	
	221 Plein Jeu	325	
m F	222 [Petit Plein Jeu]	326	
	223 [Dialogue]	326	

XXXI (8)			327
m L	224 Plein Jeu En A#	327	<i>cf. n° 398</i>
f rien	225 Dialogue	328	
	226 Duo	330	<i>cf. n° 394</i>
	227 Duo	332	
	228 Basse	334	
	229 Fantaisie po. La Basse et le Dessus de trompette	336	
	avec Le Cornet		
	230 R.[ecit de] Cromorne	338	
	231 Duo	339	
	232 Dialogue Gay	340	
	[Fragment]	342	

XXXII (4) (les 4 premiers ont été coupés)			343
	Mag[n]ificat		
m F'	233 [Plein Jeu]	343	
f 6	234 [Duo]	344	

	la	235	[Basse]	346	
		236	[Dessus de Cornet]	348	
XXXIII (4)					351
m F		237	Plein Jeu	351	
f 11		238	Recit	351	
		239	Plein Jeu	351	
	la	240	Grand Jeu	351	
		241	Recit	351	
		242	[Duo]	352	
		243	[Plein Jeu]	352	
	sol	244	[Cornet]	352	cf. n° 79
		245	[Dessus de trompette]	353	cf. n° 80
		246	[Voix humaine]	353	cf. n° 81
		247	[Plein Jeu]	354	cf. n° 82
		248	[Recit]	354	cf. n° 83
		249	[Trio]	354	cf. n° 84
		250	[Recit]	355	cf. n° 85
XXXIV (4)					359
m K		251	Agnus [Plein Jeu]	359	
f 19	re	252	Voix humaine En D#.	360	
		253	Basse	362	
		254	Dialogue fort gaye	364	
XXXV (8)					367
m A		255	Duo	368	
f 1		256	Recit	369	
		257	Trio	370	
		258	Recit	371	
	do	259	Basse de Tro.[mpette]	372	
		260	Dialogue	374	
		261	Dialogue	375	
		262	Recit sur La trompette dessus Et Basse.	376	
		263	Recit	377	
		264	Dialogue	378	
	re	265	Basse	379	
		266	Basse	380	
		267	Duo	381	
		268	Dessus de Tierce.	382	
XXXVI (10)					383
m B'	fa	269	Offertoire en f ut fa	385	Lebègue ms.
f 18	mi		Pange lingua.		
		270	[Plein Jeu]	396	
		271	Recit Sur le même chant.	398	
		272	Dialogue Sur Le mesme chant	400	
XXXVII (8)					403
m A	la	273	Fugue	403	
f 1		274	Fugue En A	404	
		275	Fugue En A	405	
		276	Fugue	406	
		277	Fugue	407	
		278	Fugue	408	
	do	279	Fugue	409	
		280	Fugue	410	

		281 Fugue		411
		282 Fugue		412
	mi	283 Fugue		413
	sol	284 Fugue		414
		285 Fugue		415
	si ^b	286 [Flûtes]		416
		287 Voix humaine		417
		288 Dialogue.		418
<hr/>				
XXXVIII (6)				419
		Messe En g.i.		
m D		289 [Plein Jeu]		419
f 16		290 Fugue		419
		291 Recit		420
		292 Duo		421
		293 Dialogue		422
		294 Plein Jeu	Et in terra	423
		295 Petit Plein Jeu	Benedicimus te	423
	sol	296 Trompette et Cornet		424
		297 Trio		424
		298 Basse		426
		299 Recit de Voix humaine		427
		300 Dialogue		428
		301 Dessus de Tierce	Tu solus	429
		302 Plein Jeu	In gloria	429
		303 P.[etit] Plein Jeu	Sanctus	430
		304 Recit	3 ^e Sanctus	430
		305 Plein Jeu	Agnus Dei	430
<hr/>				
XXXIX (1)				431
m D	sol	306 [Dialogue]	Dernier Agnus	431
f 16				
<hr/>				
XL (12)				433
		Messe Double		
m B"	re	307 [Plein Jeu]	Premier Kyrie	433
f 10		308 Fugue grave	2 ^e Kirie	434
		309 Duo	3 ^e Kirie	436
		310 Pour la basse de trompette	4 ^e Kirie	438
		311 [Plein Jeu]	5 ^e et Dernier Kirie	440
	mi	312 [Plein Jeu]	Et in terra pax	441
		313 Fugue	Benedicimus te.	442
		314 Dessus de Cromhorne	Glorificamus te.	443
		315 Pour la Basse de voix humaine	Domine Deus Rex	444
		316 Duo	Domine Deus Agnus	445
		317 Plain Chant	Qui tollis	446
		318 Fugue pour la tierce avec le tremblant	Quontiam tu Solus	447
		319 Pour la basse de Cromhorne	Tu Solus Altissimus	448
		320 Plain chant	In gloria	449
	fa	321 [Plein Jeu]	Premier Sanctus	450
		322 Fugue	2e Sanctus	450

la	323	Petite Élévation en A mi la — Trio	451	<i>Lebègue III</i>
fa	324	[Plein Jeu] Premier Agnus	452	
	325	[Dialogue] a 2. chœurs 2 ^e Agnus	453	
do	326	Offertoire en C Sol ut b	454	<i>Lebègue III</i>
XLI (1)	—	326 [suite]		457
m B"		Du 7me [plain-chant]	458	
f 10				
XLII (12)				459
		Messe du 4e ton		
m F"?	327	[Plein Jeu] 1er Kyrie	459	
f 8	328	Fugue 2me Kyrie	460	
	329	Recit Christe	461	
	330	Basse de trom.[pette] 4me Kyrie	462	
	331	Dialogue dernier Kyrie	464	
	332	[Plein Jeu] Et in terra pax	466	
	333	[Petit Plein Jeu] benedicimus	466	
	334	[Trio] glorificamus	466	
	335	Dessus de V.[oix] D[omi]ne deus	467	
mi		hu.[maine]		
	336	Duo D[omi]ne deus	468	
	337	Dialogue Qui tollis	470	
	338	Basse Quoniam	471	
	339	Dessus de Tierce — Tu solus	472	
		basse tr.[ompette]		
	340	Plein Jeu. In gloria	473	
	341	[Plein Jeu] Sanctus	474	
	342	Recit 3me Sanctus	474	
	343	[Plein Jeu] Agnus dei	475	
	344	Dialogue Dernier agnus	476	
	345	[Plein Jeu] Et in terra	478	
XLIII (12)				483
		Messe En E si my		
m H	346	[Plein Jeu] 1 ^{er} Kyrie	483	
f 9	347	Fugue	484	
	348	Recit	485	
	349	Duo	486	
	350	Dialogue	488	
	351	[Plein Jeu]	490	
	352	[Trio]	490	
	353	Cornet	491	
mi	354	Basse	492	
	355	[Recit]	494	
	356	V.[oix] hu.[maine]	496	
	357	Duo	498	
	358	Trio	500	
	359	Plein Jeu	501	
	360	[Plein Jeu] Sanctus	501	
	361	Recit 3[^e] Sanctus	502	
	362	Plein Jeu Agnus	503	
	363	[Dialogue]	504	

XLIV (4)

507

		[Messe du 4 ^e ton]	
m K	364	[Plein Jeu]	Premier Kyrie 507
f 6'	365	Fugue	2 ^{me} Kyrie 508
	366	Recit	Christe 509
	367	Trio	4 ^{me} Kyrie 510
mi	368	[Dialogue]	Dernier Kyrie 512
	369	[Plein Jeu]	Et in terra pax 513
	370	Petit plein jeu	Benedicimus te 513
	371	Petite fugue	Glorificamus te 513
	372	Duo	Domine Deus 514

XLV (4)

515

m K	373	Basse	d[omi]ne fili unigenite 515
f 6'	374	Voix humaine	Qui tollis 516
	375	Trio	Quoniam 517
	376	Cornet	tu Solus 518
	377	Dialogue	in gloria 519
mi	378	[Plein Jeu]	premier Sanctus 520
	379	Recit	2 ^{me} Sanctus 520
	380	[Plein Jeu]	Agnus dei 521
	381	Dialogue	Dernier Agnus 522

XLVI (10)

523

		Te Deum	
m I	382	Plein Jeu	Te Dominum 523
f 9'	383	Recit	Tibi omnes angeli 523
	384	Plein Jeu	Sanctus 524
	385	Trompette et Cornet	Sanctus dominus 524
	386	Duo	Te Gloriosus 525
	387	Recit	Te Martyrum 526
	388	Voix humaine	Patrem 527
la	389	Basse	Sanctum quoque 528
	390	[Trio]	Tu Patris 529
	391	Cornet	Tu devicto 530
	392	Grosse Tierce et tremblant	Judex crederis 531
	393	Plein Jeu	Aeterna fac 532
	394	Duo	Et rege eos 532 cf. n° 226
	395	Trio	Et Laudamus 534
	396	Recit	Miserere 536
	397	Dialogue	In te domine speravi 536
	398	Plein Jeu En a#	539 cf. n° 224

N.B. : 8 pages coupées entre p. 342 et p. 343.

1 page coupée entre p. 458 et p. 459.