

---

# La musique en Nouvelle-France: miroir de l'ancienne France et spécificité? La musique religieuse

---

Jean-Pierre Pinson  
*Faculté de musique*  
*Université Laval*

Dans une Nouvelle-France en construction, les colons et les voyageurs ont apporté avec eux « un paysage sonore » : bruits des rues, des marchands, des manœuvres militaires, des réjouissances, musiques des bals chez l'intendant, des *Te Deum*, des chants liturgiques. On s'est parfois interrogé sur la valeur et l'importance de ces musiques : la Nouvelle-France connut-elle une vie culturelle et artistique ? Posséda-t-elle de grands compositeurs et des œuvres marquantes ? Hormis les fourrures, que renvoya-t-elle à la France ? Disons d'emblée qu'elle fut d'abord une terre de transfert et non de création. Sa spécificité tient dans un rôle de miroir qui refléta longtemps les pratiques musicales françaises, avec des adaptations originales. C'est cette implantation et ces adaptations de la musique religieuse française que je décrirai ici<sup>1</sup>.

Pour ce faire, je m'en tiendrai à la vallée du Saint-Laurent qui va de Rimouski à Montréal, au cœur de l'archevêché de Québec. Quant à la période considérée, il semble plus juste de déborder le Régime français, puisque le culte catholique n'a pas connu d'inter-

---

1. Cet article est un rapide survol de mes projets de recherche *Le plain-chant en Nouvelle-France* et *La musique dans les églises paroissiales de Nouvelle-France*, projets subventionnés par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH).

ruption après la Conquête. Je propose la date limite de 1800, année où paraissent à Québec les premiers livres de chant imprimés, phénomène qui va marquer un tournant dans les pratiques. Il est prudent aussi de garder à l'esprit la modestie de la démographie. Lorsque Champlain fonde Québec en 1608, la petite bourgade ne comprend que 28 habitants. En 1700 la Nouvelle-France en possède environ 15 000 et 55 000 en 1755, dont 8 000 à Québec (Provencher, 1997 : 82 et 109). En 1825, le Bas-Canada compte près de 480 000 âmes (Provencher, 1997 : 149).

## L'ÉGLISE EN NOUVELLE-FRANCE

La Nouvelle-France est un miroir du monde religieux européen du XVII<sup>e</sup> siècle, lui-même tributaire du concile de Trente qui se tint de 1545 à 1563. Lucia Ferretti a bien ramassé ce phénomène :

Mgr de Laval, premier évêque de Québec, avait l'habitude de parler de la Nouvelle-France comme d'une nouvelle Église. Il entendait par là qu'en s'implantant en Amérique, les colons français avaient formé une nouvelle communauté de croyants en même temps qu'une nouvelle société. Cette expression, Nouvelle Église, peut néanmoins s'appliquer plus largement et s'étendre, par exemple, à l'institution renouvelée issue du concile de Trente, ou au projet missionnaire, malgré son insuccès. Venue évangéliser les Amérindiens, l'Église a plutôt fini par conférer à la société coloniale une partie essentielle de son armature et de sa culture (1999 : 9).

La France missionnaire créera donc de nouveaux ordres et se forgera de nouveaux instruments d'évangélisation faits entre autres d'images et de musique. Cette politique aura pour conséquences le transfert des pratiques religieuses et musicales (avant tout françaises) en Amérique du Nord et l'ancrage solide de ces pratiques dont certaines se maintiendront jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle.

L'histoire de l'Église en Nouvelle-France peut se découper en trois périodes principales. De 1600 à 1760, une Église naissante implante les missions, les paroisses et les institutions religieuses ; après 1760, l'Église, soumise au Régime anglais, connaîtra un fléchissement certain qui prendra fin à partir des années 1830, date à laquelle l'Église canadienne retrouvera un élan puissant. La première période repose essentiellement sur l'évangélisation, l'éducation de la population, la formation des prêtres et les soins hospitaliers. La vie

contemplative comme telle sera donc en retrait par rapport à l'action dans le monde.

Entre 1625 et 1629 arrivent quatre récollets, qui devront repartir puis revenir en 1670. Les jésuites sont en Acadie entre 1611 et 1613, dans la vallée du Saint-Laurent en 1629, et fondent un collège à Québec en 1635, avec une école primaire. Dans la même ville, les récollets, qui ont aussi une mission éducatrice, ont un couvent en 1621 ; Mgr de Laval, premier évêque, érige le Séminaire des missions étrangères en 1663 et le Petit Séminaire en 1668. À Montréal, dite Ville-Marie, les sulpiciens (arrivés en 1657) fondent un séminaire en 1682 et auront en charge Notre-Dame-de-Bon-Secours, seule église paroissiale de cette bourgade pendant longtemps.

Les ursulines elles-mêmes, dont la mission première était l'évangélisation, se tourneront de plus en plus vers l'éducation dispensée dans leur petit couvent fondé en 1639 par Marie de l'Incarnation. Elles s'installeront à Trois-Rivières en 1697. À Montréal, Marguerite Bourgeois fonde en 1676 la congrégation enseignante dite de Notre-Dame (l'école est de 1668). Les hospitalières de l'Hôtel-Dieu sont à Québec en 1639 et, en 1659, à Montréal. L'Hôpital général est instauré à Québec en 1692 et, à Montréal, l'hôpital des sulpiciens (1694) devient en 1747 l'Hôpital général de Marguerite d'Youville et des Sœurs grises.

Grâce à Mgr de Laval, Québec devient en 1674 le siège du diocèse de Québec, qui s'étend de l'Acadie jusqu'en Louisiane. L'église paroissiale de Québec (1640) devient cathédrale en 1674 avec son chapitre (1684-1794) en étroite relation avec le séminaire. Les paroisses s'érigeront le long du Saint-Laurent et atteindront la centaine à la fin du Régime français. Cette structure paroissiale verra naître des confréries laïques, dont la plus importante, sur le plan musical, est celle de la Sainte-Famille qui possédera ses propres offices chantés dès la toute fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

## AMÉRINDIENS ET MISSIONS

Selon Paul-André Dubois (1997 : 30), la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle fut l'« âge d'or du travail missionnaire ». Les jésuites et

les récollets, plus tard les ursulines et les sulpiciens, s'attaquèrent au vaste territoire qui constituera la Nouvelle-France, géographie démesurée qui aura pour effet un « éparpillement des missions » (Dubois, 1997 : 31) bientôt ramenées près des principaux centres urbains pour devenir, d'après Jacques Mathieu (1991 : 106), des réserves. Au fil du temps, le travail des missionnaires s'avérera difficile, voire même, en bonne partie, voué à l'échec.

Durant les premières vagues des missions, le mot d'ordre était de « civiliser, éduquer et convertir » (Dubois, 1997 : 36) tout en s'adaptant au pays, à la population, au climat et, surtout, aux mentalités. Devant la distance culturelle qui les séparait des Amérindiens, les missionnaires durent inventer un « vecteur de la Parole ». Dubois écrit justement que « à la lecture des *Relations des Jésuites* publiées avant 1650, on constate rapidement que le chant fait partie intégrante de l'approche pastorale des missionnaires. Bien entendu, c'est dans les missions plutôt stables qu'il faut chercher les manifestations musicales les plus fréquentes et les plus remarquables » (Dubois, 1997 : 42).

Par l'usage de paroles en amérindien, le chant acquit donc une vertu pédagogique que Dubois décrit comme « la méthode du cantique en langue vernaculaire » (1997 : 67). Cette stratégie connut certains succès, comme dans la réduction de Sillery qui recueillit des Montagnais et des Algonquins entre 1637 et 1656. Là on chantait la messe et les vêpres, avec des cantiques, le *Pater noster*, le *Credo* et quelques hymnes. Lors des processions, on entonnait des cantiques, des motets, des hymnes grégoriens en amérindien, sans oublier les chants destinés à la cérémonie du baptême ou à la prière communautaire. Une telle pratique devint courante dans les missions d'Acadie, de Tadoussac ou de Trois-Rivières.

## CALENDRIER LITURGIQUE, FÊTES ET CÉRÉMONIES

De missionnaire, la première Église deviendra progressivement « une Église au service de la population de descendance française » (Mathieu, 1991 : 172). Un monde urbain, structuré autour d'institutions et de communautés religieuses, se développera parallèlement

à un monde rural organisé suivant un solide réseau de paroisses qui maintiendra le fait français jusqu'à aujourd'hui. Selon les termes de Robert Lahaise et Noël Vallerand (1999 : 234), un clergé omniprésent, puissant, souvent instruit et conduit par l'évêque, deuxième personnage de la Nouvelle-France, fournira un « encadrement religieux [...] étroit et rigoureux » (Mathieu, 1991 : 215).

La Nouvelle-France sera un pays de rituels, marqué par les fêtes liturgiques et le cérémonial issus du concile de Trente. Les premiers évêques ayant reçu pour mission de fonder un évêché sur le modèle français, la Nouvelle-France sera donc conçue comme une province ecclésiastique à laquelle, par volonté de cohérence, Mgr de Saint-Vallier, deuxième évêque, donnera, en 1703 un *Rituel du diocèse de Québec* unificateur. À ce rituel sont joints un calendrier liturgique et le chant noté d'un certain nombre de cérémonies. Ce calendrier présente les fêtes habituelles des grands cycles liturgiques et les « festes observées dans le diocèse de Québec » : saints patrons du pays (saint Joseph, premier patron, saint François-Xavier, deuxième patron), sans oublier la Sainte Famille dont les membres patronnent maintes institutions de la Nouvelle-France. Ces fêtes sont célébrées, aux côtés des dimanches de l'année, dans toutes les paroisses et dans les communautés religieuses qui ont aussi leurs fêtes et leur cérémonial propres. Les chants accompagneront le rythme de la vie laïque, les baptêmes, les communions, les mariages, les maladies et leur guérison, les funérailles. Les *Te Deum* ne cessent de ponctuer les événements qui marquent, en Europe ou en Nouvelle-France, la vie sociale, politique ou militaire, comme les jubilés, les anniversaires royaux ou les traités de paix. Les occasions sont nombreuses pour organiser des processions et des prières publiques, comme les fêtes du Saint-Sacrement, ou les rituels pour conjurer les sécheresses ou les épidémies.

## LA MUSIQUE RELIGIEUSE EN NOUVELLE-FRANCE

Le paysage sonore de la Nouvelle-France sera donc fait en bonne partie de cette musique qui, allant du « dire » au « chanter », part du silence de l'« oraison mentale », passe par les récitations à

voix basse, les récitatifs simples des litanies et de la psalmodie, la prédication modulée du prêtre, selon la rhétorique de la chaire décrite par le *Ratio Studiorum* des jésuites, pour parvenir au chant élaboré de l'« oraison vocale » : chants de la messe en plain-chant, chants métriques des hymnes, faux-bourdon, ou psalmodie en contrepoint improvisé, polyphonie enfin.

Si le sommet de la pyramide musicale est la polyphonie, la base très large en est le plain-chant, qui fut, en Nouvelle-France, la musique liturgique la plus courante. Ce plain-chant est l'héritier du vieux fonds grégorien médiéval (V<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles) remanié selon les décrets du concile de Trente et rendu « adaptable » aux lieux et circonstances. Aux côtés de ce plain-chant « de base » qu'on retrouve intact en Nouvelle-France, régna, dans la France des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, un autre chant liturgique, dont la Nouvelle-France connut les meilleurs exemples : le plain-chant dit « musical », inventé de toutes pièces par des compositeurs surtout parisiens chargés de la musique liturgique. Ce plain-chant musical, dont nombre d'exemples dorment aujourd'hui dans les paroisses, les communautés religieuses ou les bibliothèques publiques, est dû à quelques-uns des auteurs les plus importants. Vient en tête Henry Du Mont (1610-1684), organiste à Saint-Paul de Paris, maître et compositeur de la Chapelle royale, claveciniste et maître de musique de la reine. Du Mont composa, outre des airs, psaumes, magnificats, motets, préludes pour orgue, les cinq messes en plain-chant musical dites *Messes royales* dont certaines parties seront encore chantées au XX<sup>e</sup> siècle dans les paroisses du Québec.

Sur la Nouvelle-France règne l'œuvre de Guillaume Gabriel Nivers (1632-1714), organiste à Saint-Sulpice de Paris et à la Chapelle royale, maître de la musique de la reine, organiste et maître de chant à la Maison royale de Saint-Louis à Saint-Cyr. Nivers fut un théoricien fameux et influent, dont on retrouve au Québec en particulier le *Traité de la composition de musique* de 1667. On lui doit aussi des graduels et antiphonaires faits de pièces grégoriennes revues et de pièces nouvelles.

Un de ses émules, François de La Feillée, ecclésiastique de Poitiers et auteur réputé au XVIII<sup>e</sup> siècle, reprit la tradition de Nivers et publia au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle une *Méthode nouvelle pour*

*apprendre le plain-chant* qui connut en Nouvelle-France un succès certain. Au XIX<sup>e</sup> siècle, chez les sulpiciens en particulier, on trouve encore les livres de La Feillée, dont l'*Epitome Antiphonarii romani seu Vesperale* qui contient des *Lamentations de Jérémie* avec des ornements baroques.

Bien connue des chantres québécois jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, la *Messe bordeloise*, de compositeur français inconnu, a été amenée en 1750 par le prêtre sulpicien Claude Poncin, qui fut, de 1771 à 1811, année de sa mort, aumônier de l'Hôpital général de Montréal, où il enseigna le plain-chant aux religieuses. Avant cette messe, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, fut composée la *séquence* (ou *prose*, ou *prosa*) *Sacræ Familiae*, propre à la Nouvelle-France et destinée à l'office de la Sainte-Famille. Comme on l'a souligné plus haut, cette fête est en quelque sorte emblématique et il est important de remarquer que cette pièce est la seule qui ait été composée ici avant le Régime anglais. Durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, elle apparaîtra dans de nombreux manuscrits, dont le prototype pourrait bien être un *Officium sacratissimæ Familiae* conservé au Séminaire de Québec, où œuvrèrent les abbés Charles Glandelet et Charles Amador Martin auquel on a attribué la composition de cette séquence sans preuve convaincante. On trouvera cette dernière maintes fois insérée dans les livres de chants imprimés durant le XIX<sup>e</sup> siècle.

## LES LIVRES DE PLAIN-CHANT EN NOUVELLE-FRANCE

La Nouvelle-France nous a légué un corpus de sources musicales apparemment disparates mais qui forment un bon reflet du répertoire européen. De provenances multiples, les livres de chant imprimés ont tous été importés ou recopiés, puisqu'il faudra attendre le tout début du XIX<sup>e</sup> siècle pour voir paraître, à Québec, les premiers imprimés<sup>2</sup>. Les livres de chœur de grand format se retrouvent essentiellement au séminaire et à l'Hôtel-Dieu de Québec, et dans

2. Ces ouvrages sont *Le graduel romain à l'usage du diocèse de Québec*, *Le processionnal romain à l'usage du diocèse de Québec*, *Le vespéral romain à l'usage du diocèse de Québec*, parus à Québec chez John Neilson en 1800, 1801 et 1802.

les paroisses. Les plus anciens recueils, graduels, antiphonaires, processionaux, psautiers datent du premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, et la plupart sont dûs aux principaux éditeurs de Paris ou de Lyon, voire d'Avignon ou d'Anvers, toutes villes alors consacrées à l'édition. Ces grands ouvrages seront en usage jusque très tard au XIX<sup>e</sup> siècle, au côté des nombreux moyens et petits formats portatifs (épitomés, vespéraux, semaines saintes, processionaux, hymnaires).

Les manuscrits sont tout aussi intéressants. Certains d'entre eux sont des copies des grands livres de chœur, d'autres sont des recueils propres à certaines communautés, quelques-uns sont spécialisés dans des offices particuliers comme celui de la Sainte-Famille, d'autres enfin sont comme des compendiums rassemblant les pièces les plus essentielles à la liturgie. On peut y retrouver de bons exemples de plain-chant musical, comme les messes de Du Mont ou la *Messe bordelaise*. Certainement dûs aux missionnaires, les recueils de chant manuscrits destinés aux Amérindiens illustrent le principe de l'adaptation des textes, puisque quelques-uns présentent des chants avec des paroles en latin, en français et en langues amérindiennes. Les deux manuscrits les plus importants sont le manuscrit abénaquis, français et latin du musée abénaquis de la réserve d'Odanak (voir Dubois, 1989) et le manuscrit abénaquis, français et latin des Archives de l'Archidiocèse de Québec.

## PETITS MOTETS ET CANTIQUES SPIRITUELS

Sortes de concentrés de la musique polyphonique religieuse, les petits motets, courtes pièces à une ou plusieurs voix avec ou sans soutien de la basse continue, étaient chantés lors d'occasions spéciales dans les couvents parisiens et à la Chapelle royale de Versailles. Les exemplaires conservés ici révèlent un évident souci

---

3. Citons un *Graduale romanum* (Paris, 1631, paroisse de L'Assomption), un *Antiphonale romanum* (Paris, 1623, paroisse de L'Assomption), un *Processionale Ecclesiae rothomagensis* (Rouen, 1645, Université Laval, anciennement au Séminaire de Québec), sans oublier les *Passiones quatuor* éditées chez Ballard à Paris et utilisées au chapitre de Québec ou conservées par les ursulines, ou bien destinés aux sulpiciens, donc à la paroisse de Montréal.

d'adaptation locale (Dubois va jusqu'à parler de métissage musical dans l'usage qu'en firent les missionnaires). Erich Schwandt (1991) a retracé et catalogué nombre de ces motets, en particulier à l'Hôtel-Dieu et chez les ursulines de Québec. Ces quelques 120 pièces en latin, copiées à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, chantent les louanges des patrons de ces communautés religieuses, ou bien Noël ou Pâques. D'une à quatre voix, elles sont parfois notées avec une basse continue marquée « orgue », quoique nulle trace de cet instrument n'ait été relevée dans les monastères. Ces pièces sont souvent dues à de grands compositeurs et sont parfois la réduction d'œuvres beaucoup plus élaborées. Ainsi, les *Cantiques spirituels* conservés chez les ursulines de Québec (copiés entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du siècle suivant) comportent des œuvres des célèbres André Campra ou Marc-Antoine Charpentier. Certaines, comme un *Adorate te, suprema Deitas* de Campra (1720) des ursulines de Québec, sont des arrangements très simplifiés de grands motets versaillais qui exigeaient, à l'origine, des effectifs bien plus importants. Par ailleurs, certains recueils ont été amenés directement de France, comme, de Nicolas Bernier (1664-1734), des *Motets à une, deux et trois voix avec symphonie et sans symphonie* (1703), de Jean-Baptiste Morin (1677-1745) un *Premier livre de motets* (1704) ou d'André Campra (1660-1744) des *Motets à I. II. et III. voix* (1710).

Les cantiques spirituels, plutôt destinés à l'usage domestique, sont souvent faits d'emprunts aux opéras ou motets des Jean-Baptiste Lully, André Campra, Henry Du Mont, Michel Richard Delalande, Nicolas Bernier ou Marc-Antoine Charpentier. Ces « parodies » pieuses de la musique profane étaient alors monnaie courante en France, et la Nouvelle-France ne manqua pas d'en conserver des exemples. Ainsi le sulpicien Vachon de Belmont possédait six livres d'opéras de Lully où on relève, dans la marge de l'un d'entre eux, le nom de l'abbé Simon-Joseph Pellegrin, alors célèbre auteur de cantiques. On comprendra alors pourquoi cet engouement pour le cantique se prolongera durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, où le *Nouveau recueil de cantiques à l'usage du Diocèse de Québec* de Jean-Denis Daulé (Québec, 1819) sera l'un des ouvrages les plus prisés.

## LA POLYPHONIE

Les petits motets pouvaient être exécutés à plusieurs voix, mais cet exercice suppose déjà un certain nombre de chanteurs quelque peu habiles dans cet exercice. L'usage des œuvres polyphoniques complexes a sans doute été moins fréquent, car la polyphonie fait appel à des moyens et à des connaissances qui ne pouvaient guère se retrouver que dans les centres urbains, ce qui n'empêcha pas les missionnaires de tenter d'en inculquer les fondements aux Amérindiens.

D'ascendance médiévale, le faux-bourdon à plusieurs voix repose sur des *cantus firmus* en plain-chant. Cette polyphonie relativement simple est attestée chez les chanoines de la cathédrale de Québec et dans les manuscrits de motets des ursulines. Plus importantes sont les messes polyphoniques conservées au Séminaire de Québec, dont certaines sont des uniques et ne se retrouvent qu'ici. Citons de Valentin de Bournonville (c1610-après 1663) la *Missa Salve regina* et la *Missa Videant amici*, de Henri de Frémart (mort après 1646) la *Missa verba mea auribus* et la *Missa ad placitum*, et d'Artus Aux-Cousteaux (mort vers 1656) la *Missa Grata sum harmonia*. Ces œuvres appartiennent à la grande tradition polyphonique française de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et furent probablement pratiquées en Nouvelle-France, du moins au XVII<sup>e</sup> siècle, si on en croit les allusions faites par les jésuites dans leur *Journal* ou leur ex-libris apposé sur un recueil de ces messes alors en leur possession.

## ORGUE ET INSTRUMENTS DIVERS

Antoine Bouchard (1993) rappelle que la chapelle des jésuites posséda un orgue avant 1661 et que Mgr de Laval apporta avec lui en 1663 un orgue qui fut copié dans plusieurs paroisses. La cathédrale de Québec reçut un autre instrument en 1723. Un nouvel orgue, installé en 1753, fut détruit par les bombardements de 1759 et n'aura pas de successeur avant 1802. Malgré ces aléas, cet orgue sera tenu, entre autres, par Louis Jolliet, explorateur du Mississippi.

À Montréal, la paroisse Notre-Dame eut son orgue entre 1701 et 1705 (un nouvel instrument fut installé en 1792). C'est là qu'œuvra le sulpicien Jean Girard, venu en 1750 avec son recueil manuscrit de 540 pages dit « Livre d'orgue de Montréal » (voir Gallat-Morin, 1988a), qui comprend en particulier des œuvres du célèbre compositeur parisien Nicolas Lebègue (1631-1702). Ce recueil, entre autres sources, prouve l'importance des cérémonies où l'orgue seul pouvait aussi jouer en alternance avec le plain-chant.

Par contre, il faut reconnaître la rareté relative des autres instruments à l'église. Si les *Relations* des jésuites ou les annales des religieuses font ici et là allusion au violon, à la flûte ou à la viole de gambe, il serait imprudent d'en déduire qu'ils ont été d'un usage régulier. Par contre, le serpent, instrument grave de la famille du cornet à bouquin et destiné à soutenir le plain-chant, est attesté à la cathédrale de Québec.

## LA PRATIQUE MUSICALE

La pratique de la musique liturgique en Nouvelle-France est un domaine d'un grand intérêt, puisqu'elle est un écho fidèle des pratiques européennes, et que certaines de ses caractéristiques se conserveront jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle.

L'organisation des paroisses, des séminaires et des communautés religieuses impose une structure musicale faisant appel à un personnel musicien souvent modeste, mais partout présent. Les prêtres peuvent être appelés à chanter les intonations du *Credo* et du *Gloria*, ou certaines mélodies accompagnant les sacrements comme le montre le *Rituel* de Saint-Vallier. Les chanoines et les séminaristes de Québec sont chargés de la messe et de l'office à la cathédrale. Les chantres des communautés féminines prennent une part notable dans le chant de leurs offices. Dans les paroisses, les chantres laïcs et les enfants de chœur ont la tâche de chanter durant la messe dominicale, les funérailles et les processions, fondant ainsi une tradition populaire qui ne s'est jamais démentie.

On peut s'interroger sur le niveau d'instruction des chantres. Les enfants des villes apprennent très tôt un métier et ceux des

campagnes sont vite mis aux tâches quotidiennes. Cependant, un petit nombre d'entre eux fréquente les petites écoles de paroisse où il n'est pas rare qu'on leur enseigne les rudiments du latin et du plain-chant. De leur côté, les ecclésiastiques sont formés dans les séminaires et les religieuses à vocation enseignante reçoivent une instruction musicale qui devait dépasser les notions élémentaires, comme en témoignent les méthodes de plain-chant conservées un peu partout au Québec. Par contre, les écrits pédagogiques dûs à des auteurs de la colonie sont rares et on ne pourrait guère citer que *La musique spirituelle* de 1718 rédigée par mère Marie-Andrée Duplessis de Sainte-Hélène à l'Hôtel-Dieu de Québec (voir Schwandt, 1988). Comme pour les livres de chant, ces méthodes viennent de France et se présentent comme un corpus témoin qui jalonne, avec régularité et à travers les éditions successives, l'évolution du langage musical. Tels sont les « avertissements », « instructions » ou « observations » de quelques pages placés en tête de certains recueils de chant comme les *Observationes* liminaires du *Graduale romanum* de Nivers<sup>4</sup>. Certaines méthodes plus développées peuvent elles aussi être insérées dans des recueils de chant, telle la *Méthode pour apprendre le plain-chant* jointe à un *Processionnal* de 1694<sup>5</sup>. D'autres sont séparées, comme la *Nouvelle méthode pour apprendre le plein-chant* [sic]<sup>6</sup>, ou les *Trois méthodes faciles pour apprendre le plein-chant* [sic] reliées avec des *Cantus diversi* de 1713<sup>7</sup>. À côté de ces brèves instructions, on relève des écrits plus importants dont *Le Maître des novices dans l'art de chanter* de Rémy Carré<sup>8</sup> ou les diverses éditions de la *Méthode nouvelle* de François de La Feillée.

---

4. Paris, Ballard, 1697 (Université Laval et ursulines de Québec), ou Paris, Pepie, 1706 (ursulines de Québec), ou encore Paris, Ballard, 1734 (Archidiocèse de Québec, anciennement aux curés Jean-Félix Récher de Québec et François Borel de Sainte-Foy, milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle).

5. Deux exemplaires ont été relevés ; le premier a appartenu aux sulpiciens (Bibliothèque nationale de Montréal) et le second aux récollets de Québec (Université Laval). Rappelons que l'Université Laval a hérité d'une partie des fonds du Séminaire de Québec.

6. Paris, 1683 ; ursulines de Québec.

7. Ursulines de Trois-Rivières et Université Laval.

8. 1744, Université Laval.

Ce corpus reflète aussi certaines préoccupations chères au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme la recherche de nouveaux systèmes de notation. En témoigne le *Bréviaire romain noté selon un nouveau système* attribué à Demotz de La Salle (1727), qui contient une *Nouvelle Méthode de plein chant*<sup>9</sup>. Par ailleurs, après la Conquête, la route des livres doit passer par d'autres pays que la France, d'où des ouvrages en diverses langues, dont un *Essay or Instructions for Learning the Church Plain-chant* de James Peter Coghlan (1799)<sup>10</sup>, ou, de Venanzio Lazaro Belli, les *Regole le principali... il canto ecclesiastico*, 1788<sup>11</sup>.

## LA MÉMOIRE DE LA MUSIQUE BAROQUE

Au-delà de cette capacité de recueillir des sources et des répertoires particulièrement représentatifs de la musique liturgique pratiquée alors en France même, la Nouvelle-France et plus tard le Québec ont été le lieu privilégié d'une transmission et d'une permanence des pratiques, donc d'une mémoire musicale. Cette particularité concerne avant tout le plain-chant, base de notre pyramide musicale, où l'évolution des goûts a été lente, par opposition à la polyphonie et à la musique d'orgue plus sujettes aux modes.

Nos compilations des sources allant jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, on peut voir se dégager une permanence évidente des pratiques tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Je crois en trouver une confirmation dans les témoignages d'anciens chantres ou choristes qui ont connu le chant liturgique d'avant les années 1960 et qui ont assisté à l'implantation des réformes ordonnées par le *Motu proprio* de Pie X (1903). Les livres de souvenirs des paroisses sont révélateurs de cette permanence des traditions que Raymond Létourneau, par exemple, a observée à l'île d'Orléans :

Plusieurs se rappellent les chantres qui portaient le jupon et le surplis ! En 1928-29, ils chantaient en avant de l'église, et utilisaient d'énormes

9. Ex-libris Bibliothèque Saint-Sulpice de Montréal (Montréal, Bibliothèque nationale).

10. Ursulines de Québec.

11. Ex-libris Bibliothèque Saint-Sulpice de Montréal (Montréal, Bibliothèque nationale).

antiphonaires. Certains, paraît-il, ne savaient pas lire, sauf le chant grégorien [...] (1979 : 161).

J'ai déjà nommé quelques pièces du répertoire baroque qui ont été chantées jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, comme certaines *Messes royales* de Du Mont, ou la *Messe bordelaise*. On trouve encore des témoins qui se souviennent des tempos adaptés, avant Vatican II, à la solennité des fêtes, selon la pratique baroque (lent pour les fêtes solennelles, plus rapide pour les fêtes moins importantes), des processions rythmées par le chant empesé des hymnes, comme le décrivaient les textes anciens.

Citons aussi la prononciation du latin à la française, ou bien la pratique des ornements, comme dans la *Messe bordelaise*, et au sujet de laquelle Létourneau fait la remarque suivante :

Cette messe est extrêmement dentelée, remplie de quilismas difficiles 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 (1979 : 168).

Comme il n'y a pas de neumes grégoriens de type « quilisma » dans cette messe en plain-chant musical du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'agit-il des ornements baroques dont cette messe est remplie ou bien des glissandos ou autres « ports-de-voix » maniérés dont témoignent les premiers enregistrements sonores du début du XX<sup>e</sup> siècle ?

Certains écrits destinés à l'enseignement démontrent aussi la permanence des pratiques. Ainsi, la même *Messe bordelaise*, éditée régulièrement depuis le premier graduel imprimé à Québec en 1800, donna lieu aussi à des écrits qui éclairent la durée des notes, le problème étant de savoir si le plain-chant obéissait au principe des notes écrites selon des valeurs égales mais chantées inégalement (par succession de longues et de brèves). À Sainte-Marie-de-Beauce, en 1861, le futur prêtre Charles Bourque rédige une transcription de cette messe non pas en notes mais en chiffres, lettres, traits et points. Cette notation, héritière de systèmes inventés au XVII<sup>e</sup> siècle, montre que la pratique des notes inégales était encore vivace dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, du moins dans l'entourage de Bourque.

\* \* \*

La musique en Nouvelle-France fut avant tout une aventure collective et il faudra attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que la chronique s'intéresse aux individus. En important les principes du concile de Trente en Amérique du Nord, l'Église érige avant tout un diocèse où la cohérence des règles liturgiques se reflète dans la pratique musicale et non dans la gloire de certains. L'étude de cette pratique montre comment cette collectivité, issue d'une volonté de créer une province française plutôt qu'un véritable pays, s'est forgée une identité propre. Cette identité fut d'abord un simple, mais instructif, reflet des pratiques françaises, pour se faire ensuite gardienne d'une tradition, où la musique a pu jouer le rôle d'un « aide-mémoire » des origines, tout en obéissant à des impératifs locaux. Au fil du temps, cet esprit conservateur acceptera lentement, puis sûrement, les réformes liturgiques et l'évolution musicale du XIX<sup>e</sup> puis du XX<sup>e</sup> siècle. En ce sens, la pratique musicale révèle la naissance d'une conscience collective et d'une culture.

Par contre le réseau des sources et des pratiques fonctionnera longtemps en sens unique. Rien n'enrichira le pays d'origine et seule la Nouvelle-France absorbe, conserve. S'il y a eu réseau, ce fut seulement à l'interne. C'est aujourd'hui seulement que le retour peut s'opérer : observant cette spécificité de la conservation des pratiques, les chercheurs préoccupés d'authenticité de la musique baroque constatent que la Nouvelle-France a retenu des leçons disparues en Europe, du moins dans les milieux officiels. En ce sens, la Nouvelle-France est une sorte de Corse ou de Bretagne. Mais il faudra se dépêcher de relever et de préserver des traces fragiles qui risquent de disparaître.

## Bibliographie

- Belli, Venanzio (1788), les *Regole le principali... il canto ecclesiastico*.
- Bouchard, Antoine (1993), « Orgue », Helmut Kallmann et Gilles Potvin (dir.), *Encyclopédie de la musique au Canada*, tome 2, 2<sup>e</sup> éd., Montréal, Fides.
- Coghlan, James Peter (1799), *Essay or Instructions for Learning the Church Plain-chant*, Londres, s.é.
- Dubois, Paul-André (1989), « Le plain-chant chez les Américains », *Gregoriana*, 16 (octobre), numéro spécial *Plain-chant au Québec* sous la direction de Jean-Pierre Pinson.
- Dubois, Paul-André (1997), *De l'oreille au cœur : naissance du chant religieux en langues amérindiennes dans les missions de Nouvelle-France*, Sillery, Septentrion.
- Ferretti, Lucia (1999), *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal.
- Gallat-Morin, Élisabeth (1988), *Le livre d'orgue de Montréal. Un manuscrit de musique française classique : étude critique et historique*, Paris et Montréal, Aux Amateurs de Livres et PUM.
- Kallmann, Helmut, et Gilles Potvin (dir.) (1993), *Encyclopédie de la musique au Canada*, 2<sup>e</sup> éd., Montréal, Fides.
- Lahaise, Robert, et Noël Vallerand (1999), *La Nouvelle-France*, Montréal, Lanctôt.
- La Salle, Demotz de (1727), *Nouvelle Méthode de plein chant*, dans Demotz de La Salle, *Bréviaire romain noté selon un nouveau système*, Paris, G.-F. Quillau.
- Lemieux, Lucien (1989), *Les années difficiles (1760-1839)*, dans Nive Voisine (dir.), *Histoire du catholicisme québécois*, t. I, Montréal, Boréal.
- Létourneau, Raymond (1979), *Un visage de l'île d'Orléans : Saint-Jean*, Beauceville, L'Éclaireur.
- Mathieu, Jacques (1991), *La Nouvelle-France. Les Français en Amérique du Nord. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy, PUL.
- Pinson, Jean-Pierre (1996), « La vie musicale dans les églises paroissiales de Nouvelle-France, des origines à 1800 », *Les Cahiers de L'ARMuQ* 16 (décembre), p. 25-44.
- Pinson, Jean-Pierre (1997), « Le plain-chant en Nouvelle-France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : vers une première synthèse », dans Jean Duron (dir.), *Plain-chant et liturgie en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Centre de musique baroque de Versailles et Éditions Klincksieck.
- Provencher, Jean (1997), *Chronologie du Québec*, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- Saint-Vallier, Mgr de (1703), *Rituel du diocèse de Québec*, Paris, Simon.
- Schwandt, Eric (1988), « Musique spirituelle (1718) : Canada's First Music Theory Manual », dans John Beckwith et Frederick A. Hall, *Musical Canada. Words and Music Honouring Helmut Kallmann*, Toronto, University of Toronto Press.
- Schwandt, Eric (1991), *The Motet in New France : Some 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century Manuscripts in Quebec*, *Fontes Artis Musica*, 28, p. 194-219.