



MUSIQUE ET DÉVOTION DANS LA MISSION JÉSUITE DU CANADA

Sources, histoire et répertoire
du petit motet et du cantique
spirituel savant chez les
Abénaquis de Nouvelle-France

PAUL-ANDRÉ DUBOIS

MUSIQUE ET DÉVOTION DANS LA MISSION JÉSUIITE DU CANADA

Sources, histoire et répertoire du petit motet et du cantique
spirituel savant chez les Abénaquis de Nouvelle-France

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Musique et dévotion dans la mission jésuite du Canada: sources, histoire et répertoire du petit motet et du cantique spirituel savant chez les Abénaquis de Nouvelle-France / Paul-André Dubois.

Noms: Dubois, Paul-André, 1964- auteur.

Collections: Patrimoine en mouvement.

Description: Mention de collection: Patrimoine en mouvement | Comprend des références bibliographiques et des index.

Identifiants: Canadiana (livre imprimé) 20230059805 | Canadiana (livre numérique) 20230059813 | ISBN 9782763746746 | ISBN 9782763746753 (PDF)

Vedettes-matière: RVM: Motets—Histoire et critique—Nouvelle-France. | RVM: Cantiques—Nouvelle-France—Histoire et critique. | RVM: Abénaquis—Missions—Histoire—17^e siècle. | RVM: Abénaquis—Missions—Histoire—18^e siècle. | RVM: Jésuites—Missions—Nouvelle-France.

Classification: LCC ML2913.2.D83 2023 | CDD 782.26/097109032—dc23

MUSIQUE ET DÉVOTION DANS LA MISSION JÉSUISTE DU CANADA

Sources, histoire et répertoire du petit motet et du cantique
spirituel savant chez les Abénaquis de Nouvelle-France

PAUL-ANDRÉ DUBOIS



Presses de
l'Université Laval

Financé par le gouvernement du Canada
Funded by the Government of Canada



Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.
We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

SODEC

Québec



Les Presses de l'Université Laval remercient le Fonds Gérard-Dion pour son soutien financier à la publication de cet ouvrage.



cefan

l'avenir de la recherche

Révision linguistique: Mélanie Ritzenthaler, Valérie Boulva et Sandra Guimont

Traitement de l'image: Sylvie St-Jacques

Transcription musicale: Michaël Garancher

Mise en pages: Emmanuel Gagnon

Maquette de couverture: Laurie Patry

Illustration de la couverture: Gérard Seghers, *Saint François et l'Ange musicien* [détail], huile sur toile, vers 1619, 122 cm x 98 cm, Musée des Beaux-Arts de Caen. Crédit photographique: Patricia Touzard.
Illustration de la quatrième de couverture: Antienne *O Sacrum convivium*. Guillaume-Gabriel Nivers, *Antiphonarium romanum [...] in usum et gratiam monialium ordinis sancti Augustini*, Paris, l'Autheur, 1696, p. 123 (extrait). Ms Aubery, p. 311. Crédit photographique: J. Beardsell.

© Presses de l'Université Laval 2023

Tous droits réservés

Imprimé au Canada

Dépôt légal 4^e trimestre 2023

ISBN: 978-2-7637-4674-6

ISBN PDF: 9782763746753

Les Presses de l'Université Laval

www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

TABLE DES MATIÈRES

Table des illustrations et fac-similés	XI
Liste des abréviations	XV
Remerciements.....	XVII
Introduction	1
Silences en musique.....	2
Les manuscrits de chant des missionnaires jésuites : artefacts et sources pour l'étude du petit motet.....	7
Chapitre 1 – La scène et les acteurs de la mission abénaquise	11
Genèse de la mission abénaquise au XVII ^e siècle.....	13
Fondation de la mission jésuite de Saint-François de Sales, 1683-1700.....	17
Politique, religion et identité abénaquise	21
L'apparition du chant liturgique à la mission de Saint-François	24
Aubery, de Gisors à Saint-François : itinéraire de vie d'un petit gisorsien.....	26
Missionnaire musicien recherché	31
Fabriquer un livre de chant dans une mission en Nouvelle-France	34
Chapitre 2 – <i>Abraham et semini eius</i>: le manuscrit Aubery et ses copies.....	41
Établissement de la paternité du manuscrit.....	42
Description physique du manuscrit Aubery.....	44
Le manuscrit Le Sueur	49
Le manuscrit Virot	54
Chapitre 3 – Le petit motet: définitions et usages d'un mot	57
Le petit motet en France: esquisse d'un parcours esthétique	59
Dérive d'un mot de France en Canada.....	63
Une Église au diapason.....	67
À l'image des couvents: la musique à la mission de Saint-François.....	69
Sous la bannière du petit motet	73
Chapitre 4 – De quelques aspects relatifs au chant dans la mission.....	77
De la traduction abénaquise des textes latins des petits motets.....	78
Du latin dans le chant à la mission abénaquise	81
De la musicalité des langues amérindiennes et des prédispositions vocales	84
De la tessiture des voix dans l'exécution des motets et des clefs dans la notation	89
Des instruments de musique dans l'exécution du petit motet à la mission	96

De la performance du petit motet : chantres, effectifs vocaux et espace	101
Les lieux de la performance	103
Comme dans une collégiale : missionnaires, chantres et enfants de chœur.....	109
Une répétition de chant à la mission de Saint-François en 1715 : une fiction historique documentée	113
Discipline et souplesse en matière de chant liturgique	117
Chapitre 5 – Petits motets sous la loupe.....	121
Chanter en musique.....	121
Les petits motets à thématiques christocentriques	123
<i>Vulneratus est propter scelera nostra</i>	124
<i>Panis candidissime</i>	136
<i>Agnus innocens</i>	139
<i>Quam dilecta</i>	145
<i>Omni die memor ero cordis tui Jesu bone</i>	149
Les motets à la Vierge.....	154
<i>Prudentes virgines</i>	159
<i>Inviolata</i>	162
<i>Ave Maria</i>	169
<i>Salve Regina</i>	173
<i>Sub tuum praesidium confugimus</i>	175
De la sainte Famille et de saint Joseph en musique	177
<i>Fortis in bello Josué</i>	178
<i>Fidelis servus et prudens</i>	182
<i>Caelitum Joseph Decus</i>	188
<i>Salve Patriarcharum Decus</i>	190
<i>Joseph ut palma a 3 et basse continue</i>	193
Chanter avec les saints de la Compagnie de Jésus.....	195
<i>Satis est, O Deus</i>	195
<i>De Sancto Ignatio</i>	198
Le petit motet : une belle exception dans le répertoire vocal des missions canadiennes.....	200
En motet, en musique ou en faux-bourdon selon Aubery	204
Chapitre 6 – Saint-Cyr en filigrane	211
Les voies impénétrables d'un répertoire	219
Chapitre 7 – Le cantique savant et la parodie spirituelle dans les manuscrits	
Aubery et Viro	227
La parodie des airs sérieux	232
Une anecdote qui vaut le détour	235
L'abbé Pellegrin en mission.....	236
Campra en Canada	240
Usages liturgiques du petit motet et du cantique spirituel savant dans la mission : l'exemple des <i>Leçons des Ténèbres</i>	243
Chapitre 8 – Du collège à la mission : de quelques œuvres de compositeurs jésuites dans la mission canadienne	249
Antoine Parran	250
Jean-Baptiste Geoffroy	253

Table des matières

Chapitre 9 – Marc-Antoine Charpentier et la mission abénaquise	259
Lorsque Charpentier se fait entendre chez les Abénaquis	260
Charpentier en abénaquis	261
Le petit motet <i>Omni die dic Mariae</i>	264
La traduction abénaquise de l' <i>Omni die dic Mariae</i>	265
Spécificités du texte musical	266
Charpentier et Aubery: une histoire en contrepoint	272
Motet à la Vierge pour un roi défunt: sur la piste d'une datation de H.390	274
La filière jésuite	278
Vers le Canada	279
Charpentier et Québec: un contexte, deux histoires	280
Chapitre 10 – Les trois âges de la musique figurée dans la mission abénaquise, 1680-1750	287
Chapitre 11 – Manuscrits et motets dans la tourmente	297
Le manuscrit Virot: témoin d'un rêve missionnaire brisé.....	302
<i>O res mirabilis</i> : le manuscrit Aubery dans les affres de l'automne 1759	309
Chapitre 12 – Le manuscrit Aubery au cœur d'une histoire de famille sous le Régime britannique	315
Une mémoire qui s'effeuille: le sauvetage des manuscrits abénaquis, 1812-1815.....	324
De quelques épaves du passé et de beaucoup d'espoir: cinq petits manuscrits	330
Synthèse des éléments descriptifs, codicologiques et historiques.....	337
Chapitre 13 – La musique dans la mission au risque de la vérité historique.....	345
Conclusion	353
Par-delà l'analyse: un geste musical et spirituel	358
De la raison au sentiment: rôle et signification du motet dans la mission, un ultime petit mot	363
Annexe 1 – Le catalogue thématique Dubois: intentions et principes.....	369
Auteurs, sigles et localisation des manuscrits dans le catalogue thématique Dubois	370
Catalogue thématique Dubois des incipit musicaux.....	372
Annexe 2 – Tableaux des sections originales de la table des matières du manuscrit Aubery	411
Annexe 3 – Fac-similés du petit motet <i>Inviolata</i>	431
Annexe 4 – Composition des <i>Leçons des Ténèbres</i> du Vendredi saint à la mission de Saint-François	439
Bibliographie.....	449
I. Sources historiques manuscrites	449
II. Sources musicales et littéraires manuscrites et imprimées	456
III. Écriture sainte et liturgie	460
IV. Musique et musicologie	461

Musique et dévotion dans la mission jésuite du Canada

V. Périodiques d'Ancien Régime	469
VI. Ressources en ligne et discographie.....	469
VII. Sources historiques, religieuses et littéraires imprimées.....	470
Index des incipit littéraires latins	491
Index des incipit littéraires français	493
Index des incipit littéraires abénaquis.....	493
Index onomastique	495

TABLE DES ILLUSTRATIONS ET FAC-SIMILÉS

Figure 1.	<i>Abenakis [et] Abenakise</i> . XVIII ^e siècle. Anonyme. Aquarelle sur papier. 10 cm x 9 cm. Archives de la Ville de Montréal. Collection Phileas Gagnon. CA M001, BM007-2-D27-P002.....	13
Figure 2.	<i>Carte pour les hauteurs des terres et pour servir de Limitte, suivant la Paix, entre la France et l'Angleterre, suivant les mémoires du R. P. Aubry, Jésuite, 1715</i> . BnF, FRBNF41392988.....	19
Figure 3.	[La mission de Bécancour et ses environs]. <i>Carte générale des paroisses et missions établies des deux côtés du fleuve St Laurent depuis Rimousky en montant jusqu'au Côteau des Cèdres, 1740-1749 [détail]</i> . BnF, cartes et plans, FRBNF40577015.....	51
Figure 4.	Jean-Baptiste Franquelin. Cartouche de la <i>Carte de la Nouvelle France où est compris la Nouvelle Angleterre, Nouvelle York, Nouvelle Albanie, Nouvelle Suède, la Pensilvanie, la Virginie, la Floride</i> . [ca. 1702-1711]. BnF, département Cartes et plans, GE DD-2987 (8536 RES).....	68
Figure 5.	« Quelques personnes embrassent la virginité [et] la continence ». Claude Chauchetière. <i>Narration annuelle de la mission [iroquoise] du Sault depuis la fondation jusqu'en 1686</i> . Plume et lavis sur papier. 20 cm x 15,5 cm. Archives départementales de la Gironde.....	87
Figures 6a et 6b.	<i>O quam suavis est domine</i> . Anonyme. Ms Aubery, p. 329. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	90
Figure 7.	<i>Pie Jesu domine</i> . Anonyme. Ms Aubery, p. 95. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	93
Figures 8a et 8b.	<i>Kyrie a 4 pro defunctis. Le sujet est le plain-chant de la page suivante</i> . Anonyme. Ms Aubery, p. 87-88. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	94
Figure 9.	<i>Fort du lac des deux Montagnes a situer environ a deux lieues au dessus de l'isle de Montreal</i> , ca. 1719 [détail]. François Vachon de Belmont. Encre sur papier. Bibliothèque et Archives Canada, cartes et plans, M/350.....	107
Figure 10.	<i>Chapelle de Chicoutimi</i> , 1855. Anna Maria Head. Encre et lavis sur papier. 12,2 cm x 17,4 cm. Musée national des Beaux-Arts du Québec, 1953.149.....	108
Figure 11.	<i>Le Christ tombant dans son sang après le supplice de la flagellation</i> . Atelier de Claude François dit frère Luc après 1671. Huile sur toile. 100,4 cm x 143,2 cm. Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec.....	125

Figures 12a et 12b. <i>Auxilium petitur a Beata Virgine contra hostes salutis, item Domine saluum &c</i> , [supplique à la Vierge Marie contre l'ennemi du salut, sur l'air du <i>Domine saluum fac regem</i>]. Anonyme. Ms Aubery, p. 367-368. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell	134
Figure 13. <i>Fournaise de l'Amour divin</i> , 1749. Anonyme d'après Guy-Louis Vernansal. Huile sur toile. 57 cm x 77,2 cm. Musée national des Beaux-Arts du Québec, 1993.....	140
Figures 14a et 14b. <i>Heureux qui de la Sagesse</i> [M. R. Delalande], <i>Cantiques chantez devant le Roy et composez Par Monsieur Moreau, Maistre de Musique & Pensionnaire de Sa Majesté Propres pour les dames religieuses & toutes autres personnes</i> , Paris, Ballard, 1695, p. 38. Ms Aubery, p. 355-356. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell	155
Figure 15. <i>Per Sanctam Virginitatem</i> . Anonyme. Ms Viro, p. 275-276.....	157
Figure 16. <i>Amor meus</i> . Anonyme. Ms Aubery, p. 208. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	158
Figure 17. <i>Prudentes virgines</i> . Archives des Ursulines de Québec. Fonds musical, 1/L, 2, 1, 2, 1, 4	160
Figure 18. <i>Prudentes virgines</i> . Anonyme. Ms Aubery, p. 378. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	161
Figure 19. <i>L'Immaculée Conception</i> [détail]. Anonyme. Huile sur toile. 194 cm x 131 cm. Église de Saint-François-Xavier-du-Lac. Crédit photographique: Anita Henry	170
Figure 20. <i>Parement d'autel dit de l'Enfant-Jésus aux instruments de la Passion</i> [détail]. Atelier des Ursulines de Québec. Fil de laine sur soie polychrome. 95 cm x 230 cm. Musée des Ursulines de Québec	177
Figure 21. <i>Saint Joseph</i> . Anonyme. Huile sur toile. 199 cm x 136 cm. Église de Saint-François-Xavier-du-Lac. Crédit photographique: Anita Henry.....	183
Figure 22. <i>Adoramus te Christe</i> . [Michel Germain de Couvert?]. Ms Aubery, p. 199. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	186
Figure 23. <i>Tota pulchra es</i> . Anonyme. Ms Aubery, p. 362. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	187
Figure 24. <i>Saint François-Xavier</i> . Gravure de Hieronymus Wierix. Musée du Louvre, 2882 LR/Recto.....	196
Figure 25. <i>Ave verum corpus</i> . Anonyme. Ms Viro, p. 456.....	206
Figure 26. <i>Ecce panis angelorum</i> [extrait]. Guillaume Gabriel Nivers, <i>Offices divins a l'usage des Dames et Demoiselles etablies par sa Majesté à Saint Cyr Dressez selon l'usage Romain, conformément au Chant de l'Eglise</i> , Paris, 1686, p. 131-133	215
Figure 27. <i>Ecce panis angelorum</i> [extrait]. Guillaume Gabriel Nivers, <i>Offices divins a l'usage des Dames et Demoiselles etablies par sa Majesté à Saint Cyr Dressez selon l'usage Romain, conformément au Chant de l'Eglise</i> , Paris, 1686, p. 131-133. Ms Aubery, p. 335. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell	215
Figure 28. <i>Ecce panis angelorum</i> [extrait]. <i>Motets a une et deux voix pour tout le chœur, a l'usage de l'église et communauté des dames et demoiselles en la Royale Maison de St. Louis, a St. Cyr</i> , tome second, Paris, Louis Hué, 1733, p. 211.....	215

Table des illustrations et fac-similés

Figure 29.	<i>Laudetur sacrosanctum</i> [extrait]. Guillaume Gabriel Nivers, <i>Motets à voix seule [...] et quelques autres motets à deux voix propres pour les religieuses avec l'art d'accompagner sur la basse continue, pour l'orgue et le clavecin</i> , Paris, 1689, p. 126-127	218
Figure 30.	<i>Laudetur sacrosanctum</i> [extrait]. Guillaume Gabriel Nivers, <i>Motets à voix seule [...] et quelques autres motets à deux voix propres pour les religieuses avec l'art d'accompagner sur la basse continue, pour l'orgue et le clavecin</i> , Paris, 1689, p. 126-127. Ms Aubery, p. 309. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell	218
Figure 31.	<i>Cantique de Sainte Thérèse</i> [extrait]. Anonyme. Paris, Ballard, 1718. Ms Aubery, p. 502. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	231
Figure 32.	<i>Jesu nomen salutare</i> . [Antoine Parran, s.j.]. Ms Virot, p. 328-329	251
Figure 33.	<i>Stabat Mater dolorosa</i> . J.-B. Geoffroy, <i>Musica Sacra</i> , 1661. Ms Aubery, p. 206.....	255
Figure 34.	<i>Puer Natus est</i> [extrait]. J.-B. Geoffroy, <i>Musica Sacra</i> , 1661. Ms Virot, p. 308-309	256
Figure 35.	<i>Puer Natus est</i> [extrait]. J.-B. Geoffroy, <i>Musica Sacra</i> , 1661, n° 56.....	256
Figure 36.	<i>Quam pulchra</i> [extrait]. J.-B. Geoffroy, <i>Musica Sacra</i> , 1661. Ms Aubery, p. 398.....	257
Figure 37.	<i>Quam pulchra</i> [extrait]. J.-B. Geoffroy, <i>Musica Sacra</i> , 1661, n° 34	257
Figure 38.	<i>Chanson de bergers</i> , M.-A. Charpentier, <i>Dialogus inter angelos et pastores Judeæ in Nativitatem Domini</i> (H.420). Ms Virot, p. 289.....	262
Figure 39.	<i>Omni die dic Mariæ</i> . M.-A. Charpentier, motet (H.390). Ms Aubery, p. 375-378. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell	267
Figure 40.	<i>Vue de l'intérieur de l'église des Jésuites</i> [de Québec après les bombardements, vers 1760]. Richard Short, Bibliothèque et Archives Canada, A177-01	284
Figure 41.	<i>Stabat Mater dolorosa</i> . J.-B. Geoffroy, <i>Musica Sacra</i> , 1661. Feuille volante (17,4 cm x 12 cm) glissée dans le Ms Virot. Crédit photographique: CCQ. J. Beardsell.....	293
Figure 42.	[Festin et danses à la mission de Narantsouak ; le père Cyrenne, confrère d'Aubery, est représenté dans le coin inférieur droit]. <i>Aventures du Sr C. Le Beau, avocat en parlement, ou voyage curieux et nouveau, Parmi les Sauvages de l'Amérique septentrionale</i> , partie II, Amsterdam, Uytwerf, 1738, p. 50.....	311
Figure 43.	[La mission de Saint-François et ses environs]. <i>Carte générale des paroisses et missions établies des deux côtés du fleuve St Laurent depuis Rimousky en montant jusqu'au Côteau des Cèdres</i> , 1740-1749 [détail]. BnF, cartes et plans, FRBNF40577015	312
Figure 44.	[<i>Antienne Prudentes virgines</i>]. Copie par le chantre François-Joseph Annance. Joseph Laurent Abenaki collection, vol. 4, p. 66r-v	335
Figure 45.	[<i>Hymne Audi benigne conditor</i>]. Copie par le père Jean-Baptiste de La Brosse. Joseph Laurent Abenaki collection. Karl Kroch Library, Collection number 9045, vol. 2.....	339

Figure 46. <i>Le miracle de saint François-Xavier</i> [détail]. Anonyme d'après Étienne Gantrel. Huile sur toile. 290 cm x 164 cm. Église de Saint-François-Xavier-du-Lac. Crédit photographique : Anita Henry	367
Figures 47a et b. Prose <i>Inviolata, integra et casta es, Maria</i> . Joseph Aubery, manuscrit de chant liturgique, p. 369-372. Archives du Musée des Abénakis d'Odanak. Crédits photographiques : CCQ. J. Beardsell.....	432
Figure 48. Prose <i>Inviolata, integra et casta es, Maria</i> . Claude-François Virot, manuscrit de chant liturgique, p. 183-186. Archives de l'Archidiocèse de Québec, Manuscrits amérindiens 2UZ. Crédits photographiques : P.-A. Dubois.....	434
Figures 49 à 69. Les <i>Leçons des Ténèbres</i> , Ms Aubery, p. 139, 199, 201, 204, 276, 500-529.....	440

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ARCHIVES

- AAQ: Archives de l'Archidiocèse de Québec
AÉN: Archives de l'évêché de Nicolet
AHDQ: Archives de l'Hôtel-Dieu de Québec
ASQ: Archives du Séminaire de Québec
ASSSM: Archives du Séminaire de Saint-Sulpice de Montréal
ASSSP: Archives du Séminaire de Saint-Sulpice de Paris
AUQ: Archives des Ursulines de Québec
BAC: Bibliothèque et Archives Canada
BAnQ: Bibliothèque et Archives nationales du Québec
BnF: Bibliothèque nationale de France

IMPRIMÉS

- CMNF: *Collection de manuscrits contenant lettres, mémoires et autres documents historiques relatifs à la Nouvelle-France*
DBC: *Dictionnaire biographique du Canada*
JRT: Reuben Gold Thwaites (dir.), *The Jesuit Relations and Allied Documents*, New York, Pageant Book Co., 1959.
PRDH: *Programme de recherche en démographie historique*, <https://www.prdh-igd.com>
RAPQ: *Rapport de l'Archiviste de la Province de Québec*
RJEJ: *Relations des Jésuites*, Montréal, Éditions du Jour, 1972, 6 vol.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Mme Vicky Desfossés-Bégin, directrice générale du Musée des Abénaquis d'Odanak, et Mme Patricia Lachapelle, archiviste, pour l'accès à la banque photographique du manuscrit Aubery. Mes remerciements vont également à Mme Nicole O'Bomsawin, jadis directrice générale du même établissement, pour l'intérêt porté à cette recherche dès sa genèse. Grâce à son intervention bienveillante, la Société historique d'Odanak m'avait alors permis d'amorcer cette étude en autorisant le dépôt temporaire du manuscrit Aubery à BAnQ-Québec en 1990 pour fins d'études. Viennent ensuite des chercheurs dont l'aide et les conseils ont orienté cette étude dès le départ. En tout premier lieu, les musicologues Élisabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson qui ont vu d'emblée l'intérêt de ce sujet, autant pour l'histoire de la musique au Canada que pour l'étude du patrimoine musicologique français hérité de l'époque moderne. Des historiens m'ont ensuite soutenu dans cette démarche peu commune. Je pense ici tout spécialement aux professeurs Brigitte Caulier, jadis ma directrice de thèse, et Denys Delâge, tous deux de l'Université Laval. Je leur suis reconnaissant pour leur soutien et leur audace en défendant la pertinence du fait musical dans la lecture de l'histoire coloniale. Sur un autre plan, l'aide et les conseils prodigués par M. Fabian Balthasart, professeur d'analyse et d'écriture au Conservatoire royal de Mons, et par Mme Luce Beaudet, professeure d'analyse et d'écriture à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, ont été précieux et combien enrichissants lorsqu'il s'est agi de considérer la facture des œuvres musicales retenues pour fin d'étude. Dans la même veine, je tiens également à souligner que les discussions fécondes avec ma collègue Anne Klein m'ont souvent incité à porter mon regard vers des angles inédits du sujet. De ces lectures croisées où le cultuel, le culturel et le symbolique s'entrecroisaient constamment sont souvent nées de fort bonnes idées, dont ce livre se ressent indéniablement. L'apport du musicologue Michaël Garancher, qui a assumé le beau travail de transcription musicale, est absolument considérable. De même, il ne saurait être question de passer sous silence l'assistance de l'historien Maxime Morin, dont l'aide indéfectible et le flair de fin limier me furent précieux dans cette enquête. Je suis également très redevable au professeur Yves Brousseau du Département de géographie de l'Université Laval ainsi

qu'à la graphiste Sylvie St-Jacques pour l'aide substantielle apportée au traitement des nombreuses illustrations qui ornent ce livre. Sur un autre plan, la lecture attentive du manuscrit de ce livre par mesdames Valérie Boulva, Mélanie Ritzenthaler et Sandra Guimont mérite mes plus sincères remerciements. À la manière du générique d'un film viennent en terminant de très nombreuses personnes, historiens, musicologues, littéraires, archivistes, érudits et amis avec lesquels j'ai discuté et échangé un jour ou l'autre sur le sujet de ce livre, et souvent pendant de longues heures. La succession de leurs noms, dont la liste n'est assurément pas complète, montre combien toute œuvre de recherche est un travail collectif. Je nomme ici ces personnes par ordre alphabétique. Chacune d'elles connaît son apport, parfois modeste, parfois déterminant, dans la réalisation de cet ouvrage : Marie-Michelle Adam, Alban Baudou, Claude Bellavance, Valérie Bergeron, Emmanuel Bernier, Nathalie Berton, Louis Brosseau, Martine Cardin, Catherine Cessac, Muriel Clair, Diane Daviault, Achille Davy-Rigaux, Bernard Dompnier, Jean Duron, Lionel Facchino, Herman Giguère, Marc Grignon, Laurent Guillo, Eva Guillorel, feu Jean-Yves Hameline, Gilles Héon, Pierre Lafontaine, Daniel Lamoureux, Stephen Laurent, Maude Leclerc, Rénauld Lessard, Murielle Nagy, Emmanuel Mandrin, Conor McDonough Quinn, François Melançon, Ludovic Monnier, Thérèse Nadeau-Lacour, Constance Nebel, France Normand, Pierre-Olivier Ouellet, André Papillon, Jean-François Plante, Jean-Nicolas Plourde, Paul-Hubert Poirier, Josée Pomminville, Patricia Ranum, Jean-Guy Roy, Philippe Roy-Lysancourt, Michel Simard, John Steckley, Frère Pierre de la Transfiguration, Éric Van Der Schueren, Cécile Wawanolet et Monique Wawanolet. Enfin, ma gratitude va aux organismes suivants pour leur soutien financier : le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC), le Fonds Gérard-Dion, l'Institut du patrimoine culturel (IPAC) et son directeur, M. Laurier Turgeon, la Chaire pour le développement de la recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord (CEFAN) et son directeur, M. Martin Pâquet, et l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique Laval (OICRM-ULaval) et sa directrice, Mme Sophie Stévance. Il ne me reste enfin qu'à exprimer ma reconnaissance au Département des sciences historiques de l'Université Laval qui a mis à ma disposition toutes les facilités pour réaliser cet ouvrage ainsi qu'au personnel des Presses de l'Université Laval pour sa disponibilité, son ouverture et son professionnalisme.

INTRODUCTION

La colonisation du Canada associa d'emblée la christianisation des peuples autochtones à son projet fondateur dont les Jésuites furent les architectes, sinon les plus ardents défenseurs. C'est avec la détermination que l'on reconnaissait aux fils d'Ignace de Loyola qu'ils s'appliquèrent à la mise en œuvre de cette utopie apostolique, pour le meilleur et pour le pire. Si la rencontre avec les Autochtones les ramena rapidement à plus de patience et d'humilité, ils ne désarmèrent pas pour autant. Pour arriver à leurs fins, les soldats du Christ tablèrent sur une religiosité colorée, où rituel et chant occupaient une place centrale dans l'expression collective de la foi. Puisant à pleines mains dans l'arsenal dévotionnel et pédagogique du renouveau catholique en Europe, ils firent fleurir en terre canadienne les pratiques de piété promues par les artisans de la Réforme catholique. Vestige de cette époque lointaine où liturgie et dévotion se mêlaient avec bonheur en musique, le répertoire religieux en langue abénaquise se ressent puissamment des courants spirituels et esthétiques qui traversaient alors le monde catholique au XVII^e siècle. Et comme un joyau en son écrin serti de toutes les beautés de l'art et de la rhétorique, le petit motet fit son apparition sur les rives du Saint-Laurent. Plus étonnant encore, ce genre très spécifique de la musique latine de dévotion allait même briller pendant un temps parmi les Abénaquis de la mission de Saint-François de Sales, près de Québec. Ainsi, ce livre consacré à l'étude du petit motet dans ce milieu en retrace la genèse, la maturité et le déclin.

Presque essentiellement concentrée dans les limites étroites de cette mission jésuite, et plutôt marginale dans le vaste paysage missionnaire de la Nouvelle-France, la pratique du petit motet demeure indissociable de l'action des jésuites Vincent Bigot (1649-1720) et Joseph Aubery (1674-1756), dont les initiatives liturgiques et musicales perdurèrent jusqu'au début du XIX^e siècle. D'une facture simple mais efficace, les petits motets retrouvés dans cette ancienne mission jésuite – aujourd'hui appelée Odanak – rendent compte de la remarquable maîtrise du chant choral européen atteinte par les Abénaquis à un moment de leur histoire. Anonymes pour la plupart d'entre elles, ces œuvres, dont plusieurs sont analysées dans cet ouvrage, sont dignes d'intérêt pour quiconque cherche à comprendre la sensibilité religieuse qui

prédomine de ces univers métissés. Le style homophonique et souvent sans apprêt de ces petits motets correspond à celui du répertoire vocal en usage dans les églises urbaines et les couvents de la colonie canadienne. De ce fait, il en constitue l'un des reflets les plus inusités et touchants dont nous ayons gardé la trace à ce jour. Témoins d'une époque paradoxale, les petits motets de la mission abénaquise voilent, à travers leur incontestable beauté, une réalité coloniale parfois dissonante, dont l'histoire doit prendre fait et acte pour en comprendre la portée et, de là, parvenir à relire la trajectoire autochtone d'hier à aujourd'hui avec toute la nuance qu'elle exige.

Fruit de la découverte d'un manuscrit musical survenue il y a déjà longtemps, ce livre croise donc la musicologie et l'histoire pour raconter au mieux la naissance et l'essor de ce genre de la musique religieuse dans un univers culturel qui en est alors on ne peut plus éloigné. Afin d'apprécier un sujet aussi pointu et parvenir à en tirer quelques leçons utiles, le lecteur doit non seulement consentir à effectuer quelques détours historiques liés au contexte et à la critique serrée des sources, mais également se résoudre à l'aridité apparente de l'analyse musicale. Au terme de ce parcours sinueux, un horizon se dessine. Car, au-delà des formes musicales du petit motet et des circonstances qui entourent sa pratique par les missionnaires et les Autochtones, l'intention spirituelle qui l'anime se dévoile discrètement. Bien sûr, le présent livre n'entend pas mettre un point final à cette question. D'autres chercheurs l'exploreront et mèneront plus loin l'étude d'un sujet aussi riche, tant sur les plans de l'histoire et de la musicologie que de la linguistique. Il s'agit cependant ici d'un jalon posé à une époque où la vérité historique est de plus en plus mise à mal, et où les sensibilités religieuses d'autrefois sont peu comprises et parfois même niées.

SILENCES EN MUSIQUE

Depuis la parution de l'ouvrage de Francis Jennings, *The Invasion of America*, la plupart des historiens préoccupés par la question de la rencontre des mondes amérindiens et européens ont cherché à redonner voix aux Amérindiens dans l'histoire coloniale. À travers les sources primaires et le dédale des déductions auxquelles beaucoup d'entre eux se sont livrés, tous ont tendu vers ce but sans jamais l'atteindre, et pour cause. Les Amérindiens n'ayant laissé pratiquement aucun écrit avant la fin du XVIII^e siècle – hormis quelques lettres¹ –, l'unique parole autochtone dont les ténors de l'histoire coloniale ont disposé jusqu'ici a émané d'observateurs européens. Les limites inhérentes aux sources n'ont cependant pas empêché une reconstitution du rôle des Autochtones dans l'histoire, comme en fait foi l'abondante littérature ethnohistorique des 40 dernières années. Force est pourtant d'admettre que la voix amérindienne ne nous est parvenue que de manière floue, tel un écho lointain. En ce qui touche plus précisément le chant religieux européen, il n'existe à notre

1. James Dow McCallum (dir.), *The Letters of Eleazar Wheelock's Indians*, Hanover, Dartmouth College Publications, 1932, 327 p.

connaissance aucun témoignage direct d'un Amérindien catholique sur cette question pour la période qui nous intéresse. Ce silence est également observable dans les missions espagnoles². Réputées belles et sonores, les voix amérindiennes sont paradoxalement muettes sur la musique qu'on leur a appris à chanter et à aimer.

Bien sûr, la discipline historique n'a pas entièrement ignoré la question du chant religieux. Du côté de l'ethnohistoire, J. Axtell signale au passage l'importance de ce médium dans le travail missionnaire, sans toutefois s'y intéresser véritablement, faute de sources ou de moyens³. D. Delâge souligne quant à lui le rôle de la voix chantée dans le travail missionnaire en insistant sur la place prépondérante de la parole dans la sphère du sacré chez les Amérindiens. À ce propos, il écrit que « réalisant l'importance de la musique et du chant dans les religions amérindiennes – le sacré s'était révélé par la parole – ils [les Jésuites] y portèrent une grande attention. Dans toutes les réserves, des chœurs d'hommes et de femmes chantaient des dizaines de cantiques dans leur langue⁴ ». Delâge vise juste, sans aller au-delà. Les travaux de D. Deslandres, en établissant un parallèle intéressant entre France et Nouvelle-France, fournissent quant à eux d'excellentes pistes de recherche pour identifier les pôles d'influence qui agissent sur les missionnaires œuvrant chez les Amérindiens⁵. Faire l'histoire de la musique latine de dévotion introduite chez les Abénaquis par les Jésuites demande cependant d'aller au-delà de cette perspective ethnohistorique. Plus encore, un tel projet exige une tout autre approche pour qui veut cerner les fondements historiques, esthétiques et spirituels de cette pratique vocale peu commune dans les missions. Cela dit, on ne saurait pour autant faire l'économie d'un positionnement du chercheur face au fait historique autochtone dans un monde colonial en expansion. Car, loin d'être neutre sur le plan axiologique, voire politique, la question de la musique religieuse s'inscrit, elle aussi, dans un axe épistémologique qu'il convient ici de préciser.

L'histoire des missions françaises au Canada est souvent présentée de manière binaire, avec d'un côté, des néophytes engagés sur la voie de la perfection chrétienne, et de l'autre, des Amérindiens inéluctablement menés contre leur gré vers leur propre annihilation culturelle. La réalité est plus complexe, et les rôles de chacun des acteurs bien moins campés que ne le défendent les tenants de cette vision manichéenne de l'expérience coloniale et religieuse. À ce sujet, les grandes tendances de l'histoire amérindienne observées par P. J. Deloria sont révélatrices de cet état d'esprit. Largement influencée par les positions « décolonisatrices » de F. Jennings, l'historiographie dite amérindienne – mais incluant l'histoire missionnaire par la force des choses – a d'abord favorisé l'axe *pureté/différence* reposant sur un principe d'antagonisme irréciliable entre les acteurs historiques. De ce premier axe a surgi un second, qualifié

2. Kristin Dutcher Mann, *The Power of Song: Music and Dance in the Mission Communities of Northern New Spain, 1590-1810*, Stanford et Berkeley, Stanford University Press, 2010, p. 13.

3. James Axtell, *The Invasion within: The Contest of Cultures in Colonial North America*, New York, Oxford University Press, 1985, p. 235.

4. Denys Delâge, « La religion dans l'alliance franco-amérindienne », *Anthropologie et Société*, vol. 15, n° 1, 1991, p. 71.

5. Dominique Deslandres, *Croire et faire croire, les missions françaises au XVII^e siècle (1600-1650)*, Paris, Fayard, 2003, 633 p.

de *conquête/résistance*. En parallèle, l'étude des stratégies de cohabitation entre les populations euroaméricaines et autochtones aux XVII^e et XVIII^e siècles a conduit nombre de chercheurs à opter pour un axe interprétatif plus souple, à savoir le paradigme *ambiguïtés/fluidité*, que l'on pourrait traduire par *métissage/transferts culturels*. De par ses intentions et sa facture qui admet l'usage des langues amérindiennes, la musique religieuse européenne en langue abénaquise se range tout naturellement sous ce dernier paradigme qui conçoit les altérations culturelles, les emprunts et les pertes non plus comme un abâtardissement, mais plutôt comme l'expression même de la mouvance de l'existence humaine⁶. Aussi les lectures dichotomiques montrent-elles rapidement leurs limites lorsque le chercheur se penche sur la réalité coloniale d'après ce que les sources en ont rapporté. Seule une approche nuancée du phénomène de la conversion des Autochtones au christianisme permet de prendre la mesure de cette rencontre sur l'espace du religieux et, dès lors, de mieux appréhender les tenants et aboutissants de la pratique musicale religieuse européenne, de même que sa place dans l'identité chrétienne des Amérindiens.

Tout au long de ce livre, le lecteur évoluera dans un univers aux frontières poreuses, où les pratiques et les significations s'entremêlent. Si, comme l'a montré R. Wheeler, les sociétés amérindiennes ont recouru aux institutions françaises (religion, armée, etc.) pour se maintenir et persister en tant que groupes distincts⁷, la nécessité de s'adapter à l'environnement social de la colonie a pour sa part engendré une volonté plus ou moins consciente d'instrumentaliser le christianisme à des fins de survie ethnique. Dans cette perspective, se convertir, être dévot, prier et chanter n'ont jamais conduit à l'abdication de l'identité première, mais plutôt à l'adoption d'une vision ontologique renouvelée du monde, tantôt plus stratégique que sincère, tantôt pleinement assumée dans le vécu chrétien des individus et des familles qui composaient la population des missions.

On comprend dès lors que le *Sauvage* colonial⁸, acteur historique soumis aux dynamiques multiples du métissage biologique et culturel, n'est pas cet Autochtone stéréotypé, sorte de moyenne ethnographique établie à partir des données collectées dans les premiers récits des voyageurs et des missionnaires. Au XVIII^e siècle, des changements de tous ordres provoquent une évolution des habitudes, des comportements et des mentalités chez les Amérindiens chrétiens, dont une part commence par ailleurs à être biologiquement et culturellement métissée. Partie intégrante de la ritualité catholique et de sa pastorale catéchétique, le chant participe pleinement d'une religiosité qui s'épanouit avec aisance dans ces sociétés en mutation où l'adhésion au catholicisme et la fidélité militaire à la France coloniale s'entrecroisent

6. Philip J. Deloria et Neal Salisbury, *A Companion to American Indian History*, Malden, John Wiley & Sons, 2008, 528 p.

7. Rachel M. Wheeler, *To Live Upon Hope: Mohicans and Missionaries in the Eighteenth-Century Northeast*, Ithaca, Cornell University Press, 2008, 316 p.

8. Pour l'étymologie du mot «sauvage» et sa portée sémantique sous l'Ancien Régime, voir Paul-André Dubois, *Lire et écrire chez les Amérindiens de Nouvelle-France: aux origines de la scolarisation et de la francisation des Autochtones du Canada*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2020, p. 12.

continuellement dans le discours, l'action et même dans la prière récitée et chantée – pensons seulement ici au chant du *Domine, salvum fac regem* (Seigneur, sauvez le roi!) exécuté à l'issue de nombreuses cérémonies⁹.

Sur le plan historiographique, c'est l'iconographie missionnaire qui a d'abord retenu l'attention des chercheurs et non la musique. En 1934, Gérard Morisset consacrait un article à la peinture dans les missions¹⁰. Il faut ensuite attendre 1975 pour que la question de l'iconographie subordonnée aux visées prosélytiques de la Compagnie de Jésus au Canada fasse l'objet d'une étude plus approfondie par François-Marc Gagnon. En se questionnant sur le statut de l'objet dans sa culture d'adoption – en l'occurrence, l'imagerie pieuse répandue parmi certains groupes amérindiens chrétiens – Gagnon propose une vision plus globale de la rencontre religieuse euroamérindienne. Conscient de l'importance des arts dans le travail missionnaire, cet historien de l'art a ainsi établi un parallèle entre le Sud et le Nord, lorsqu'il rappelait que « la peinture joua ici [au Canada] exactement le rôle que le chant et la musique avaient joué au Paraguay, à la fois amorce et rappel de l'instruction religieuse. L'adéquation du moyen à ses fins pouvait donc sembler parfaite. Un aspect obscurément pressenti de la culture indienne semblait avoir été touché¹¹ ». L'importance du visuel dans le travail missionnaire est indéniable. Pourtant, peu d'Amérindiens peignaient, alors que la plupart d'entre eux chantaient. S'étant approprié en partie le répertoire vocal religieux que leur avaient enseigné les missionnaires, les Amérindiens catholiques devinrent rapidement des sujets actifs dans le déroulement du culte et de la mise en œuvre de la prière collective. À cet égard, le peu d'ouvrages portant sur le chant religieux dans les missions est étonnant, surtout à une époque où la notion d'agentivité prime en histoire autochtone¹².

Outre l'étude pionnière de Julius E. Whiting qui en dit trop peu parce que couvrant trop large¹³, on ne croise dans l'historiographie des missions de Nouvelle-France que quelques passages laconiques sur la musique vocale religieuse. Bien sûr, les préjugés d'une époque se révèlent sans fard lorsque l'on parcourt cette historiographie anémique. Quelques passages sont éloquentes. En 1957, L. Brault plaignait le pauvre missionnaire sulpicien François Vachon de Belmont de devoir accompagner au luth « les voix criardes des Indiens de sa mission¹⁴ ». De même, en 1978, le réputé musicologue français N. Dufourcq abordait les choses de manière similaire¹⁵.

9. P.-A. Dubois, *Lire et écrire*, p. 445-456; *Id.*, « La religiosité catholique, ciment de l'alliance franco-indienne au XVIII^e siècle », dans Gilles Havard et Mickael Augeron (dir.), *Un continent en partage : cinq siècles de rencontres entre Amérindiens et Français*, Paris, Les Indes savantes, 2013, p. 107-124.

10. Gérard Morisset, « Les missions indiennes et la peinture », *Revue de l'Université d'Ottawa*, n° 4, 1934, p. 308-320.

11. François-Marc Gagnon, *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, Montréal, Bellarmin, 1975, p. 102.

12. Sur cette thématique, voir : Jean-François Lozier, *Flesh Reborn : The Saint Lawrence Valley Mission Settlements Through the Seventeenth Century*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018, 436 p.

13. Julius Edward Whiting, *Hymnody of the Early American Indian Missions*, thèse de doctorat en musicologie, Catholic University of America, 1971, 344 p.

14. Lucien Brault, « Les instruments de musique dans les églises de la Nouvelle-France », *La Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, Rapport 1956-1957, p. 96.

15. Norbert Dufourcq, « Compte-rendu de lecture du livre de Willy Ammann, *La Musique au Québec, 1600-1875* », publié dans *Recherches sur la musique française classique*, vol. XVIII, 1978.

Aujourd'hui, cet ethnocentrisme vieilli fait davantage sourire qu'il ne choque. Au début des années 2000, J. Koegel a produit un article qui traite de la musique dans les missions de la Nouvelle-France de manière globale, mais qui pêche peut-être lui aussi par ses trop grandes ambitions¹⁶. Une plaquette consacrée au rite romain dans les missions, publiée par C. Salvucci, est également parue. Non sans intérêt, cet ouvrage est essentiellement une invitation à poursuivre la recherche sur la question du chant dans les missions, plutôt qu'une étude scientifique à proprement parler¹⁷.

Tout en saluant la qualité des travaux d'un nombre déjà considérable d'ethno-historiens et de musicologues, il faut cependant admettre qu'ils n'éclairent pas précisément la question du chant dans les missions, et encore moins cette portion du répertoire principalement représentée par le petit motet et le cantique spirituel savant. Une étude plus poussée sur cette question s'impose pour plusieurs raisons. D'abord, parce que cette musique vocale nous parle de la sensibilité religieuse et esthétique d'une époque. Ensuite, parce que cette musique européenne constituée de petits motets et de cantiques spirituels savants constitue déjà un objet d'étude dans le domaine de la musicologie historique sur le Vieux Continent. La connaissance du répertoire de la mission abénaquise, lequel découle directement de la pratique du petit motet en France sous l'Ancien Régime, peut donc apporter de nouveaux éclairages sur cette pratique en France. Du reste, les *unica* de ce répertoire abénaquis, sorte de petits bijoux musicaux dont l'origine demeure inconnue, abondent dans les manuscrits abénaquis¹⁸. Ne serait-ce que pour cette raison d'ordre musicologique, l'étude de ce répertoire se justifie pleinement, d'autant plus que les travaux des musicologues É. Gallat-Morin, J.-P. Pinson et surtout ceux d'E. Schwandt, sur le petit motet dans les communautés de religieuses du Canada à l'époque de la Nouvelle-France, appellent un complément. Une partie de notre démarche se veut donc le prolongement de ce que E. Schwandt a réalisé sur les recueils manuscrits de petits motets conservés dans les archives des Ursulines et des Augustines de Québec. Par ailleurs, au regard de la musicologie historique, le répertoire de la mission de Saint-François offre un point de vue sans pareil pour mieux connaître le niveau de pièces vocales alors jugées exécutables par des amateurs sous l'Ancien Régime. Enfin, une étude sur la musique religieuse dans la mission abénaquise s'impose pour des motifs d'ordre épistémologique.

16. John Koegel, « Spanish and French Mission Music in Colonial North America », *Journal of the Royal Musical Association*, vol. 126, n° 1, 2001, p. 1-53.

17. Claudio R. Salvucci, *The Roman Rite in the Algonquian and Iroquoian Missions, from the Colonial Period to the Second Vatican Council*, Merchantville, Evolution Publishing, 2008, 158 p.

18. Joseph Aubery, manuscrit de chant liturgique in-16 (220 mm x 180 mm x 48 mm), XXVIII, 582 pages, où s'entremêlent prières et chants notés sur portées musicales, Musée des Abénakis d'Odanak, Québec, Canada ; Claude-François Virost, manuscrit de chant liturgique oblong (255 mm x 190 mm x 45 mm), 590 pages, Archives de l'Archidiocèse de Québec sous la cote Manuscrits amérindiens 2UZ. Ce manuscrit a été faussement attribué au père Aubery dans l'inventaire dressé par l'abbé L. Beaudet, *Livres et manuscrits sur les langues sauvages de l'université et de l'archevêché, articles bibliographiques par M. l'abbé L. Beaudet tels qu'envoyés à M. Pilling de Washington pour sa bibliothèque des langues sauvages*, ASQ, Séminaire 9, n° 46.

À une époque où l'on tend à placer l'expérience religieuse catholique des Amérindiens sous un éclairage négatif – expérience pourtant réelle et devenue intrinsèque à l'identité autochtone dès la première moitié du XVIII^e siècle –, il est essentiel de rappeler l'importance du chant dans la réception du christianisme et dans son processus d'appropriation et non d'imposition. Précisons par ailleurs que l'ombre « du grand nuage réprobateur de la soi-disant idéologie postcoloniale », selon l'expression du musicologue W. Summers¹⁹, ne recouvre que bien peu le propos de la présente étude, laquelle n'en constitue pas pour autant une défense du colonialisme français. Notre objectif consiste plutôt à retracer l'évolution d'une pratique musicale associée à la dévotion en considérant ses dimensions religieuses, identitaires, liturgiques et, bien sûr, esthétiques. Enfin, le lecteur doit considérer dès à présent que ce livre porte essentiellement sur la musique religieuse européenne introduite par les missionnaires chez les Autochtones convertis, et non sur l'expression vocale et kinésique traditionnelle des premiers occupants de l'Amérique du Nord. D'autres chercheurs, notamment de nombreux ethnomusicologues, ont déjà approfondi la question du chant et de la danse chez les Amérindiens. Vouloir y ajouter un témoignage supplémentaire, fut-il en rapport avec l'espace-temps de la Nouvelle-France, n'apporterait rien de neuf, surtout dans ce livre. D'autre part, les travaux sur la musique dans les missions espagnoles constituent un vaste champ d'études qui, bien que présentant des traits communs avec le nôtre en ce qu'il implique la présence d'Autochtones dans l'exécution du chant religieux européen, s'en écarte le plus souvent au regard du contexte et du répertoire. Nous avons donc préféré nous en tenir uniquement au domaine français et à sa colonie canadienne.

LES MANUSCRITS DE CHANT DES MISSIONNAIRES JÉSUITES: ARTEFACTS ET SOURCES POUR L'ÉTUDE DU PETIT MOTET

Au départ, le manuscrit Aubery, qui pendant un certain temps a été appelé le manuscrit d'Odanak, a été perçu essentiellement en tant que source musicale ancienne pouvant alimenter la recherche sur la musique religieuse dans les missions de la Nouvelle-France. L'intérêt que présente son répertoire vocal a longtemps retenu notre attention. Peu à peu, l'incontournable mise en contexte de ce répertoire de petits motets et de cantiques qu'il fallait identifier, dater et situer dans une trame historique nous a ramené vers l'objet matériel qu'était le manuscrit, afin de l'interroger à son tour. Qu'avait-il à nous dire? Nous nous sommes mis à l'écoute de cet objet travaillé par la succession des contextes. Dès lors, l'importance de la source

19. En commentant l'ouvrage de Kristin Dutcher Mann, *The Power of Song: Music and Dance in the Mission Communities of Northern New Spain, 1590-1810* (Stanford et Berkeley, Stanford University Press/Academy of American Franciscan History, 2010), le musicologue William Summers décèle dans le ton de l'auteur la présence de ce qu'il qualifie de « *great, dark condemnatory cloud of so-called post-colonial ideology* ». *U.S. Catholic Historian*, vol. 29, n° 2, Spring 2011, p. 47-49.