

Le paysage sonore de la Nouvelle-France

Jean-François Plante

Volume 35, Number 1, 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026454ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026454ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)

1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Plante, J.-F. (2013). Le paysage sonore de la Nouvelle-France. *Ethnologies*, 35(1), 125–144. <https://doi.org/10.7202/1026454ar>

Article abstract

During the last ten years, researches on New France music shed new light on some aspects of this practice, be it traditional, native or art music. But it seems that a study of the sound environment where people lived in the seventeenth and eighteenth centuries would permit to learn more about the effects of sounds, from noise to music, on individual behavior. The concept of soundscape by Murray Schafer appeared to be the best tool for the building of a new approach that will enable us to read in a new way the sources of New France.

LE PAYSAGE SONORE DE LA NOUVELLE-FRANCE

Jean-François Plante

Université Laval

« Les murs s'écroulent ; les spécialités s'effritent et nous en revenons à l'interdépendance » (Schafer 1974 : 2). Cette affirmation de Murray Schafer, quoique datant de 1974, est plus que jamais pertinente et sonne juste à l'oreille des ethnologues, qui se sont toujours retrouvés au carrefour de plusieurs disciplines des sciences humaines. À la lecture de son ouvrage intitulé *Le paysage sonore*¹, nous avons tout de suite été convaincu de l'utilité de ce concept dans notre démarche d'ethnologie historique et de son apport à une approche ouverte du phénomène sonore en Nouvelle-France, considéré comme un des facteurs contribuant à façonner la vie des individus. Pour Schafer, « travailler sur un paysage sonore, c'est relever les changements intervenant dans la perception et le comportement de ceux qui l'habitent » (Schafer 1979 : 132).

Le paysage sonore du monde change. Des bruits nombreux, puissants et difficiles à distinguer ont envahi de toutes parts la vie de l'homme moderne, formant un univers acoustique qu'il n'a jamais connu. (Schafer 1979 : 15). Mais qu'en était-il à l'époque de la Nouvelle-France ? Il est sans doute possible d'en avoir une bonne idée. Toutefois, la distance historique qui nous sépare de cette période complique la tâche et nous amène à poser le problème de l'interprétation des sources dans l'étude d'un paysage sonore du passé. Nous voulons donc proposer quelques façons de lire les documents anciens et montrer la richesse de leur contenu dans le contexte d'une analyse ethnologique au moyen du concept de paysage sonore.

Qu'il s'agisse de documents imprimés, comme les *Voyages* de Samuel de Champlain, ou de documents manuscrits issus des archives coloniales françaises, les sources dont nous disposons sont nombreuses et variées. La difficulté ne tient donc pas à la rareté des sources ou à leur qualité, mais plutôt à la nature de l'objet de recherche. Car s'il existe de nombreux dessins et cartes pour témoigner des changements du paysage pendant le Régime français, il faut souvent procéder par déduction quand il s'agit du paysage sonore (Schafer 1979 : 21). Comme les sons ont un côté très

1 Publié originalement sous le titre *The Tuning of the World* en 1976.

fugace, ils sont plutôt absents des écrits laissés par les témoins, même les plus attentifs. De plus, les auteurs de tous ces journaux, lettres et relations ne notent généralement que ce qui ressort de l'ordinaire selon leur sensibilité. Le quotidien demeure alors blotti derrière les préoccupations de celui qui raconte. Ces faits sonores coutumiers parsèment pourtant les sources. Pour bien réussir cette opération de relevé et d'analyse, le chercheur doit se mettre dans une position d'humilité face aux faits anciens. En ce sens, Alain Corbin nous met en garde et conseille de « se tenir à l'écoute des hommes du passé en vue de détecter et non de décréter les passions qui les animaient » et estime que « le refus de l'humilité... s'accorde à la disparition de cette lecture des sons qui constituait un paysage sonore » (Corbin 1994 : 14).

Schafer et le paysage sonore

Le concept de paysage sonore se définit comme un champ d'étude où l'on isole et analyse les caractéristiques sonores d'un « paysage » donné. Schafer postule que le paysage sonore reflète les conditions qui le produisent et fournit de nombreuses informations sur le développement et les orientations d'une société. Agréables ou déplaisants, légers ou puissants, les sons pénètrent les communautés humaines tout en étant issus de celles-ci. Ils forment un paysage dont les informations ne sont plus vues mais entendues (Schafer 1979 : 21).

Éléments du concept

En musique, la tonalité se reconnaît par la tonique, note fondamentale autour de laquelle l'œuvre peut moduler, mais aussi point de référence en fonction duquel tous les autres sons se déterminent. Dans le paysage sonore, la tonalité est donnée par un son que l'on entend en permanence, ou assez fréquemment pour constituer un fond sur lequel les autres sons seront perçus. Ainsi le bruit de la mer dans une communauté maritime ou celui du moteur à essence dans une cité moderne. La tonalité fait rarement l'objet d'une écoute active. Elle n'est souvent perçue qu'inconsciemment, mais elle n'en est pas moins présente en permanence et influence de façon subtile et profonde le comportement des humains. Elle conditionne la perception des signaux, ces sons de premier plan que l'on écoute consciemment et sur lesquels l'attention se porte naturellement dès qu'il sont émis. Si l'on fait le parallèle avec la perception visuelle, la tonalité correspond au fond qui se distingue de la figure tandis que le signal émerge de la tonalité, comme la figure se détache du fond. (Schafer 1979 : 23-24, 377). Plusieurs signaux sont très intenses et agressent l'oreille. Mais certains d'entre eux sont tolérés

par les autorités. Ils prennent alors le nom de Bruit sacré parce que la société ne les condamne pas. Ainsi en est-il des cloches et des orgues des églises, ou du bruit industriel (Schafer 1979 : 373).

Schafer utilise aussi des termes plus techniques. Le paysage sonore hi-fi est celui dans lequel chaque son est clairement perçu, en raison du faible niveau sonore ambiant. Le rapport signal/bruit est donc satisfaisant. Comme les sons se chevauchent moins fréquemment, la perspective crée un premier plan et un arrière-plan bien définis. La campagne est plus hi-fi que la ville, la nuit l'est plus que le jour et le passé plus que le présent. Le calme du paysage sonore hi-fi permet d'entendre plus loin, de même qu'un paysage rural offre des panoramas plus vastes. Dans un paysage sonore lo-fi, les signaux acoustiques se perdent dans une surpopulation de sons qui supprime la perspective. En opposant la ville à la campagne, il ressort que si la ville réduit grandement le champ de vision, les possibilités d'audition chutent de la même façon lorsque l'on passe du monde rural au monde urbain (Schafer 1979 : 69-70).

Le monde sonore de la Nouvelle-France

Le but de cet article n'est pas de faire une recension complète de tous les faits sonores coloniaux. Les exemples présentés sont souvent le résultat d'une sélection parmi plusieurs de même nature mais peuvent être aussi des échantillons uniques. De même, l'ordre et l'exhaustivité chronologiques ne constituent pas des objectifs primordiaux. Il s'agit plutôt de montrer l'utilité des sources historiques dans l'analyse du sonore, suivant des thèmes qui se sont dégagés naturellement. Comme notre réflexion a pour cadre spatio-temporel la Nouvelle-France (1600-1760), nous n'essaierons pas d'imaginer ce que les Amérindiens entendaient avant l'arrivée des Européens, bien que certains des faits sonores exposés ne sont pas liés à la présence des Français et auraient bien pu survenir à une époque antérieure.

Les bruits amérindiens

À l'automne 1615, Samuel de Champlain quitte Québec et voyage vers l'ouest en compagnie d'amérindiens de plusieurs nations. En octobre, il entre dans le pays huron, réputé pour sa faune diversifiée et abondante. Participant à une chasse au cerf, il explique que le bruit nécessaire au rabattage de ce gibier est produit en frappant deux bâtons l'un contre l'autre. Lorsque les cerfs sont ainsi poussés au bout d'un entonnoir formé par des clôtures, les chasseurs forcent ensuite les bêtes à entrer dans l'enclos où elles seront

abattues. Pour y parvenir, « ils commencent à crier, & contrefaire les loups, dont il y a quantité qui mangent les Cerfs, lesquels Cerfs oyant ce bruit effroyable, sont contraincts d'entrer en la retraite par la petite ouverture » (Champlain 1870 : 51). Mais leurs grandes capacités à imiter les cris des animaux ne s'arrêtent pas là. Le père Dablon séjournant à Onontagué en 1655 raconte qu'un Iroquois qui se réveille en plein cauchemar étonne tout le monde en disant qu'il a été attaqué par un animal qui plonge souvent dans l'eau. Afin de le guérir, on lui propose de faire une suerie. Il entre dans la tente et aussitôt se met à imiter le cri de l'animal qu'il croyait combattre. Dablon dit ensuite que ses amis, voulant l'aider, se mirent tous « à crier et à chanter selon les cris des animaux à qui ils croyoient avoir affaire, frappant tous ce miserable à la cadence de leur chant. Quelle confusion d'une vingtaine de voix contrefaisant les canards, les sarcelles et les grenouilles ! » (Chaumonot et Dablon 1959 : 66-68). Ces exemples montrent bien que les Amérindiens ont une écoute attentive aux bruits de la nature et qu'ils peuvent les imiter à volonté.

Le bruit des contacts

Les bruits de la technologie européenne font cependant leur apparition et marquent un grand changement dans les habitudes d'écoute des autochtones. Dès 1535, Jacques Cartier témoigne de l'effet du bruit des armes à feu sur eux. Après un échange de présents avec les Français venus à Hochelaga, le grand chef Donnacona demande à tous ses gens de chanter et danser. Mais il insiste aussi pour que Cartier fasse tirer du canon parce « qu'ils n'en avaient jamais vu ni ouï ». Le capitaine malouin acquiesce et écrit qu'ils « furent tous si étonnés, qu'ils pensaient que le ciel fut chu sur eux ; et se prirent à hurler et à pousser des cris tellement forts, qu'il semblaient que l'enfer s'y fût vidé » (Cartier 1977 : 93).

L'accoutumance aux bruits européens se réalisera plus ou moins rapidement. Tout dépend en fait de la cohabitation prolongée avec ces sons nouveaux. Dans ce domaine, les Iroquois ont une longueur d'avance en raison des armes qu'ils avaient obtenues dès 1639 des Hollandais d'Albany (Hamelin 1966). En 1709, l'intendant Antoine-Denis Raudot écrit qu'« Il ne faut pas s'estonner si ces Iroquois ont été les vainqueurs de toutes les nations voisines, et s'ils ont porté la terreur dans tout ce continent ; c'est qu'ils ont été les premiers sauvages qui ont l'usage des armes à feu ; tous les autres peuples qui n'avoient que des fleches étoient épouvantés du bruit de la poudre, et croyoient que ceux cy étoient des esprits. » (Rochemonteix 1904 : 183). La nation amérindienne qui a l'avantage des armes à feu pourra

donc vaincre facilement ses adversaires. Mais nous voyons aussi que cette supériorité est augmentée pendant un certain temps par l'avantage du bruit, car les peuples qui n'ont pas côtoyé ces armes assimilent le bruit qu'elles font au tonnerre, symbole des esprits dans la cosmogonie amérindienne.

Le récit jésuite qui décrit des Amérindiens imitant les cris animaux s'ajoute à des exemples déjà connus, comme le chant dans les missions (Dubois 2003), qui nous montrent que ceux-ci ont l'oreille développée. Cette imitation, comme l'utilisation de la voix chantée, demande en effet une analyse de timbre, de hauteur absolue et de rythme du signal sonore que constituent ces cris. Lors de la reproduction, l'oreille contrôle de la même façon les sons émis par celui qui imite.

Les sons urbains

Les Français qui s'installent au Canada ne tardent pas à recréer les modes d'organisation qu'ils connaissaient dans l'ancienne France. Des villes succèdent ainsi aux postes de traite. En 1708, Québec est un bourg qui compte à peine 1 800 habitants. Mais déjà, certains bruits urbains prennent place. En effet, les habitants qui écoulent leurs denrées au marché de la Place Royale produisent un fond sonore qui déplaît aux autorités. Les producteurs et les clients « causent un scandale qui fait peine à tout le monde, en se mettant à la porte de l'église, et en faisant un bruit, par les disputes qu'ils ont avec ceux qui leur achètent, qui trouble le service divin. » L'intendant Raudot est contraint de légiférer. Il défend aux vendeurs de placer leurs étals près de l'église, pour ne pas déranger la messe dominicale, en précisant qu'il est interdit « de parler assez haut [fort] pour causer du scandale à ceux qui y assisteront » (Raudot 22 août 1708).

Les Amérindiens venus commercer prennent vite leurs aises au milieu des Français. À la fin des grands marchés de fourrures, on les voit dans les cabarets consommer l'eau-de-vie à laquelle on les a habitués. Ils sont souvent ivres et se mettent à chanter si fort qu'on doit parfois les emprisonner. Bacqueville de la Potherie décrit l'atmosphère qui règne à Montréal où « La ville ressemble pour lors à un enfer... les hurlemens, le tintamarre, les querelles & les dissensions qui surviennent entr'eux & nos Iroquois [domiciliés] augmentent encore l'horreur de ces spectacles. » (Bacqueville 1722 : 365). On constate que la cohabitation des Français et des Amérindiens met souvent en lumière la propension à chanter de ces derniers, que ce soit dans les missions ou les villes coloniales, et leurs capacités d'adaptation aux bruits nouveaux propagés par les arrivants.

Parfois, le paysage sonore prend des allures plus musicales. La coutume de chanter des chansons diffamatoires contre les pouvoirs en place s'est transportée jusqu'en Nouvelle-France. En raison du titre de Messire que Martin de Lino, membre du Conseil Supérieur, veut s'octroyer publiquement, des chansons se mettent à circuler en mars 1708, ridiculisant de Lino et l'intendant lui-même. Ce fond sonore musical grandit et l'intendant Raudot doit émettre une ordonnance défendant de chanter ces chansons, « lesquelles ne courroient déjà que trop dans la ville, et qu'on chantoit publiquement dans les rües ». Malgré l'ordonnance, les chansons ne cessèrent pas et l'on donna même « de l'argent aux petits garçons de cette ville pour les faire chanter dans les rües ». Le phénomène s'amplifia davantage, car des copies des chansons furent envoyées « dans les costes, dans les villes de ce pays, au fort Frontenac, et au détroit » (Raudot 25 mars 1708 ; Raudot 20 septembre 1709).

Ces trois exemples des marchés publics, des Amérindiens dans la ville et des mazarinades coloniales montrent bien que toutes les couches de la population prennent part à la construction du paysage sonore, ne serait-ce que par l'usage de la voix humaine. Même aujourd'hui, et encore plus aux XVII^e et XVIII^e siècles, la parole est l'un des éléments les plus importants de l'environnement sonore d'un lieu ou d'une culture. Cela ressort bien lorsque le voyage nous amène dans un autre pays et brise l'habitude. Les voix du quotidien, passant jusque là inaperçues, prennent alors des allures nouvelles et frappent l'oreille (Ricard et Schafer 1997). D'autre part, le bruit du peuple à la place Royale et la rumeur urbaine propagée par les chansons diffamatoires donnent à penser qu'au début du XVIII^e siècle, la société coloniale a atteint un stade de développement comparable à ce qui se passe en France, en particulier pour des villes de grandeur comparable à Québec. Chaque individu n'en est plus au stade de la survie, mais installe dans sa vie des pratique coutumières, en général calquées sur celles qu'il a connu dans son milieu d'origine ou qui ont cours en France.

Les sons religieux

Les institutions de la Nouvelle-France ont un rôle très important dans la construction du paysage sonore. L'Église est celle qui nous vient premièrement à l'idée, en raison de sa très grande place dans la société et de l'instrument sonore considérable dont elle dispose, la cloche. Dès que les conditions matérielles et techniques l'ont permis, des cloches ont été installées dans les églises et chapelles des établissements français. Le *Journal des Jésuites* nous informe qu'en 1645, à Notre-Dame de Québec,

« fut mise à la paroisse une plus grosse cloche que la petite qui y estoit ». Comme dans la vallée du Saint-Laurent les fidèles peuvent être distants de leur église jusqu'à 15 kilomètres (Bouchard 1990 : 26), on a vite compris que le message doit porter très loin, quitte à adapter le producteur sonore à l'étendue de la paroisse pour qu'il soit capable de bien remplir sa mission. En 1698, les marguilliers de la paroisse Notre-Dame de Montréal jugent « qu'il seroit plus à propos que la somme de 800 [livres] qui avoit été quetée pour l'achat d'un orgue, fut employée pour la construction d'une tour pour les cloches » (Gallat-Morin et Pinson 2003 : 145). La paroisse veut disposer au plus tôt de l'outil sonore indispensable à son affirmation dans la ville et l'installer de la façon la plus efficace possible, quitte à retarder l'acquisition d'un orgue. Le rayonnement sonore à grande portée prends donc le pas sur le soutien musical de la pratique liturgique.

Outre leur volume sonore important, les cloches imposaient leur présence par la régularité dans l'émission des messages, à l'échelle de la journée ou de la semaine. À Québec, l'église paroissiale sonne les vêpres, donnant ainsi un repère temporel précis (*Journal des Jésuites* : 272). Mais c'est l'angélus qui charpente la journée du croyant. Il est sonné une première fois à l'aube, vers six heures, puis à midi pour le zénith du soleil et enfin à la tombée du jour. Chacun de ces moments a sa propre symbolique et amène des prières particulières. Cette pratique campanaire prend racines à l'époque médiévale et s'étend à toute l'Europe (Corbin 1994 : 128 ; Llop y Bayo 1996). En Nouvelle-France, il revient à Champlain d'avoir instauré l'usage de « sonner la salutation Angélique au commencement, au milieu & à la fin du jour suivant la coutume de l'Eglise » (Lejeune 1959a : 102). Il arrive même que les soldats tirent « à l'Angelus du matin 4. ou 5. coups de canon » (*Journal des Jésuites* : 80). Durant les Jours Saints, une tradition remontant au Moyen-Âge oblige les sonneurs à utiliser plutôt la crécelle, cet instrument fait d'une roue dentée sur laquelle vient frapper une lamelle de bois flexible. Le sacristain se présente donc sur le perron de l'église et prévient par ce bruit que l'office va bientôt commencer.

Le clergé organise aussi des processions, dont une des plus imposantes est celle du Saint-Sacrement. Dans ces occasions, des clochettes remplacent les lourdes cloches des églises. Le *Journal des Jésuites* explique qu'à Québec « Deux clochetes marchaient devant, puis la bannière. (...) On sonna à la paroisse au sortir, & partout en arrivant & sortant. (...) Aux reposoirs, on tascha de faire chanter à deux enfans quelques articles des litanies du nom de Jesus. Aux maisons religieuses... les religieuses y chanterent au lieu des enfans ». Déjà, on constate que ces processions sont parmi les

quelques occasions où l'on peut entendre du chant savant, religieux ou non, ailleurs qu'à l'église. Mais les militaires font aussi valoir leur présence, car on a droit dans cette procession à 3 coups de canons au fort Saint-Louis, une salve de mousquets et fusils en passant au reposoir derrière la maison Couillard et à celui de l'Hôtel-Dieu, et à nouveau 3 coups de canon en retournant à l'église paroissiale (*Journal des Jésuites* : 48-49). De la même façon, les Ursulines racontent en 1742 que l'arrivée de Mgr de Pontbriand « causa une joie inconcevable, et toute la ville la manifesta par le concert des canons et des cloches » (Breil de Pontbriand 1910 : 32). Les cloches et clochettes sont aussi abondamment utilisées dans les missions. Les Jésuites parlent dès 1645, et à de nombreuses reprises par la suite, de l'usage et de la réponse des Amérindiens à ces signaux sonores tout nouveaux pour eux. Les missionnaires s'en servent de la façon connue en Europe mais adaptent parfois leur façon de faire en fonction des lieux et de la clientèle visée. Ainsi, compte tenu du peu d'étendue des villages autochtones, on préférera sonner des clochettes pour appeler les enfants au catéchisme. À un niveau plus abstrait, les cloches installées dans les chapelles des missions confirment acoustiquement aux Européens qui s'y aventurent les avancées de la foi dans les territoires où la religion chrétienne était auparavant inconnue (Schafer 1979 : 85).

Les sons de la communauté

En plus de sonner les services religieux et les trois Angélus, la cloche de l'église sert aussi à des fins communautaires. Dans le Montréal naissant, les ouvriers se déplacent en groupe car les Iroquois sont menaçants. Dollier de Casson raconte que les Français « alloient toujours au travail et en revenoient tous ensemble au temps marqué par le son de la cloche » (Casson 1868 : 59). Il s'agit sûrement ici de tintements simples ou doubles répétés le temps nécessaire. Mais parfois, les dangers qui guettent les colons obligent l'usage d'une sonnerie bien particulière. Le tocsin, qui résonne lors des attaques ennemies et des incendies, se compose de coups pressés, redoublés et discontinus. Sa lecture auditive en est simple afin que tous en comprennent le message. (Sutter 1993 : 69 ; Corbin 1994 : 184-186). Avant l'arrivée du régiment de Carignan-Salières en 1665, les incursions iroquoises étaient fréquentes. La sœur Morin écrit qu'elle montait alors au clocher avec la sœur Brésolles « quand nous avions le temps pour y sonner le tocsin, afin de ne pas occuper un homme qui alloit courir sus l'ennemy » (Morin 1921 : 157). Le tocsin a sonné aussi lors des incendies, très nombreux en Nouvelle-France. À Québec, le chevalier de Troyes, rentré d'un long

voyage à la baie d'Hudson au printemps 1686, travaille au journal de cette expédition. Il écrit que tout à coup, « j'entendis sonner le toxin, à cause du feu qui avoit pris chez les Révérendes Mères Ursulines » (Caron 1918 : 52).

Étant donné leur utilité autant civile que religieuse, les cloches se sont vite multipliées dans la colonie française. Une fois l'église paroissiale construite, la fabrique se faisait une fierté d'amasser le plus rapidement possible toute la ferraille disponible et les fonds nécessaires à la coulée de la cloche. On faisait ensuite appel aux fondeurs itinérants qui parcouraient alors la vallée du Saint-Laurent (Bouchard 1990 : 100-101). Cette multiplication densifia le paysage sonore laurentien. Dans les villes, des horloges furent ensuite ajoutées au matériel sonore urbain. Dès la fin du XVII^e siècle, le séminaire Saint-Sulpice de Montréal avait son horloge publique qui scandait les heures de la journée et ajoutait ainsi une marque supplémentaire de la contrainte du temps. De nombreuses ordonnances des intendants parlent du temps en terme « d'heure sonnante » ou « d'heure sonnée », ce qui montre bien que le temps s'entendait plus qu'il ne se voyait (Lachance 1992 : 247).

Lorsque la fabrique de la paroisse installe une première cloche à l'église du village, on peut conclure à une certaine aisance matérielle des habitants. Mais, contrairement à la France où les maisons se construisent autour de l'église, les paroisses s'étendent au fil des concessions le long des cours d'eau. Le clergé consolide donc son emprise sur la société en remplaçant les petites cloches par de plus grosses dans les églises des paroisses les plus anciennes. L'individu est aussi visé car les principaux événements de sa vie sont accompagnés par le son des cloches. Sa mémoire sonore est alors saturée du son particulier de la cloche de son village, qu'il a entendue en toutes occasions, pieuses ou civiles (Cabantous 2002 : 98). Chacun en vient alors à penser que la cloche fait partie de son univers, tout simplement, sans départager les usages civils des usages religieux. Il peut même en faire une lecture géographique, basée sur la notion d'empreinte sonore², par exemple au retour d'une expédition de la compagnie de milice de sa côte où il saura qu'il est bientôt arrivé chez lui en entendant le timbre particulier³ de la cloche paroissiale de son village. Nous pensons aussi que si les missionnaires ont utilisé largement les cloches, c'est sans doute après avoir constaté que l'effet émotionnel sur les Amérindiens était semblable à celui qu'elles avaient sur les Européens.

2 Soit les sons spécifiques d'une communauté, uniques ou possédant des qualités qui les font reconnaître par ses membres ou qui ont pour eux un écho particulier (Schafer 1979 : 24, 374).

3 Toute cloche étant unique du point de vue sonore.

Musiques du pouvoir

L'autre institution importante pour la Nouvelle-France est la hiérarchie militaire, à qui l'on a confié le rôle de gouverner la colonie. Du simple soldat jusqu'au gouverneur général, de nombreux individus ont pour métier de défendre les possessions françaises et, lorsqu'il le faut, d'attaquer les ennemis de la France en Amérique du Nord. Cette profession a son code sonore dont les principaux émetteurs sont des instruments de musique joués par des soldats spécialisés. Ces soldats-musiciens ont été très nombreux à traverser l'Atlantique.

Au premier rang sont les tambours et dans une moindre mesure, les fifres. Quelques trompettes et hautbois sont aussi venus, surtout avant 1700. Tous ces instrumentistes ont meublé le paysage sonore des villes, mais aussi des missions, postes et forts français.

Le tambour est celui qui a le plus frappé l'imagination des colons, autant que des Amérindiens. Comme cet instrument résonne à proximité des gens, contrairement à la cloche perchée dans ses hauteurs, un physicien du XVII^e siècle nous fait remarquer avec à-propos qu'« Il n'y a, je crois, personne qui n'ait éprouvé quelquefois que le son d'une trompette, d'un tambour, ou d'une basse de violon lui excite un frémissement dans la poitrine » (Perrault 1680 : 194). D'un point de vue pratique, il est une partie importante de la discipline militaire. Il permet en effet aux soldats de marcher du même pas et surtout de conserver la cadence, que ce soit lors d'exercices dans les murs de la ville ou pendant les expéditions militaires. Les tambours des garnisons sont aussi requis pour annoncer la criée des ordonnances aux principaux carrefours urbains et pour donner un caractère solennel à l'exécution des sentences corporelles par les bourreaux (Lachance 1966 : 22). Ils règlent la vie des troupes, et du même coup celle de la population, en jouant toutes les batteries marquant les différents temps de la journée du soldat, de la Diane à la Retraite. Lors des incendies, leur roulement s'ajoute souvent au tocsin sonné par les cloches (Dupuy 1921 : 82 ; *Journal of Captain Pote* : 122).

Les fifres procurent le caractère chantant qui fait défaut aux tambours, égayant les longues heures de marches que font les soldats entre les forts et les régions habitées, par exemple lors du retour aux quartiers d'hiver chez les habitants de la vallée du Saint-Laurent. Même si quelques fifres étaient présents à l'arrivée des Augustines et Ursulines à Québec en 1639 (St-Thomas et Ste-Marie 1878 : 23), leur marque dans le paysage sonore laurentien s'est concrétisée de façon étendue à l'arrivée du régiment de Carignan-Salières en 1665, qui a voyagé de Québec à Montréal puis

jusqu'au pays iroquois au sud du lac Champlain (Langlois 2004 : 66-69).

Les quelques hautbois connus ont été présents entre 1690 et 1700 et ont sans doute fait entendre pour la première fois en Amérique les marches militaires de Jean-Baptiste Lully, complétant ainsi le tableau mélodique esquissé par les fifres.

Plusieurs joueurs de trompette ont entonné les sonneries typiques de l'instrument et ce dès les premiers essais de colonisation dans l'Acadie de 1606. On en rencontrera ensuite plusieurs autres tout au long du XVII^e siècle. Pensons au gouverneur de Courcelles, qui se paie le luxe d'avoir à son service deux de ces musiciens, qu'il emmène d'ailleurs avec lui lors de son voyage au lac Ontario en 1671. Lors du départ, Dollier de Casson, aumônier de l'expédition, raconte « combien c'estoit un agréable spectacle de voir toutes ces petites embarcations s'avancer d'accord au son de deux trompettes ». Trois jours plus tard, le brouillard se lève et les trompettes deviennent plus utilitaires que symboliques. On les fait sonner afin de rassembler toutes les embarcations et les conserver en groupe serré (Casson 1879 : 183-185). Mais parfois les militaires abusent de leur pouvoir et signalent leur présence de façon un peu trop bruyante, même dans une église. Le gouverneur d'Argenson qui avait pris l'habitude de procéder à la distribution du pain bénit au son des fifres et des tambours finit par indisposer Mgr de Laval qui n'aimait pas cette présence bruyante de soldats dans son église (*Journal des Jésuites* : 273, 280).

Le bruit rituel

Même si les militaires ont leurs propres musiciens pour meubler l'espace sonore qu'ils occupent, il ne faut pas oublier les mousquets, fusils et canons. En plus des exemples cités plus haut où les armes à feu légères et lourdes prennent part aux manifestations religieuses, la vie de garnison donne lieu à des pratiques coutumières fortement ritualisées où le bruit de la mise à feu de la poudre compte pour beaucoup⁴. Le salut avec des tirs d'armes légères par un nombre plus ou moins grand de soldats est la plus courante et ne s'adresse pas qu'aux officiers. Au Jour de l'An 1660, le père Lalemant va au fort de Québec avec le père Dablon pour saluer l'évêque et le gouverneur général. Il raconte que « la porte n'estoit pas encore ouverte, il nous fallut attendre là quelque temps, mais je croy que ce fut pour se disposer à faire

4 Lors de Fêtes de la Nouvelle-France de Québec 2004, nous avons assisté à des reconstitutions de tir au fusil par une compagnie franche de la Marine et de manœuvre du canon par une compagnie de Canoniers-Bombardiers. Dans ces deux cas, le bruit produit est saisissant et a un effet physique indéniable.

la salve qu'ils firent, car le sergent ouvrant la porte fit le compliment tout entier de parole & d'effect, tirant son pistolet, puis tous les soldats en haye tirant leur coup » (*Journal des Jésuites* : 271). À l'automne 1645, de nombreux Algonquins s'installent autour de Montréal pour l'hiver dans le but de mieux connaître qui sont ces Français. Dans sa relation, le père Jérôme Lalemant décrit plusieurs faits édifiants pour les lecteurs européens. Il raconte que le premier janvier 1646, on tire du canon dans la ville « dés le point du jour pour honorer la Feste ». À ce bruit, « Les Sauvages allarmez accourent, demandent ce que c'est ». On leur explique qu'« à mesme jour le Fils de Dieu avoit été nommé JESUS, c'est-à-dire Sauveur, & que le bruit des canons donnoit à entendre qu'il le falloit honorer ». La leçon porte fruit et les Amérindiens se concertent : « Allons, se dirent-ils, les uns aux autres, & luy rendons ce mesme honneur. Ils chargent leurs arquebuses, & font une salve fort gentille » (Lalemant 1959 : 178-180).

L'attrait des Amérindiens pour les armes à feu est si grand qu'ils adoptent graduellement et à leur manière ces coutumes guerrières européennes, avec les problèmes que cela comporte. En 1749, Céloron de Blainville arrive à Chingué (Shenango, Ohio), lieu habité par des Iroquois, Chaouanons et Loups. À la vue du village, Céloron demande à quatre de ses hommes de charger leurs armes à poudre seulement pour pouvoir les décharger en guise de réponse à un salut. Mais il demande aux autres de charger à balles, car il ne connaît pas les intentions de ceux à qui il rend visite. Les habitants du village font le salut, mais avec les armes chargées à balles, ce qui est peut être confondu avec une fusillade hostile. Malgré tout, Céloron voit bien qu'il s'agit d'un salut, mais il doit sermonner ces guerriers par la voix de Chabert de Joncaire, Français vivant chez les Amérindiens depuis 1727 et interprète de l'expédition (Macleod 1974). Joncaire leur explique la confusion possible lors d'un tel salut et leur dit qu'en cas de doute, Céloron n'hésitera pas à tirer sur eux s'ils font à nouveau le salut avec des armes chargées à balles (Céloron de Blainville 1921 : 29). Cet épisode où un officier reçoit un salut avec des armes à charge réelle constitue une adaptation fautive de la pratique de solennisation par le bruit des armes. Dans le contexte de la Nouvelle-France, le métissage d'une pratique française commence souvent par des essais amérindiens. Suit l'explication qu'en font les Français aux autochtones, suivie d'autres imitations. Dès son adoption, la pratique se transforme donc au gré des nouveaux usagers.

Une autre facette de l'acculturation se produit lorsqu'un Amérindien allié est honoré. C'est le cas de Garacontié, chef des Iroquois Onnontagués, habile orateur et grand ami des Français. Alors qu'il a déjà à son actif la

délivrance de plusieurs Français prisonniers des autres nations iroquoises, celui que l'on appelle « le Pere des François » arrive à Montréal au printemps 1661 où il est reçu avec enthousiasme parce qu'il ramène neuf captifs libérés grâce à son influence. Par la suite, les autorités profitent de son départ pour consolider l'amitié de toute la colonie à son égard. Pour bien marquer qu'on le considère à l'égal des Français, il a alors droit aux honneurs réservés aux personnages de haut rang selon la culture européenne. Paul LeJeune, témoin de l'événement, dit qu'« Il fut salué, en s'embarquant, d'une décharge generale des fusils, qui tirerent de toutes parts, non plus pour tuer l'Iroquois, mais pour l'honorer : le canon mesme honora le depart de celuy contre qui il avoit été braqué jusqu'alors » (Lejeune 1959b : 98-100).

Une variante de ces tirs d'honneur est la plantation du mai en hommage à un seigneur ou autre personnage important. Le mai est un tronc d'arbre ébranché que l'on plante le premier jour de ce mois devant la demeure de la personne honorée et sur lequel on tire ensuite du fusil. Le 1^{er} mai 1686, le temps est exécration pour les Français qui remontent l'Outaouais vers la baie d'Hudson. Le chevalier de Troyes raconte que cela « ne peut pourtant empescher nostre monde de plenter un may devant ma tente, et d'y faire une salve. Ils en firent autant à mrs. de St. helenne et d'hyberville » (Caron 1918 : 34). Le récit du chevalier de Troyes montre une coutume solidement ancrée, que l'on tient à renouveler, peu importe le lieu où l'on se trouve ou le temps qu'il fait. Cette mention de la pratique est unique dans les sources de la Nouvelle-France, ce qui pourrait nous amener à conclure qu'elle ne s'est répandue qu'à partir du Régime anglais (1760 et après). Mais la réalité est sans doute fort différente. Tenant compte de la multiplicité des événements où la détonation de la poudre est le sommet du rituel, nous pouvons avancer qu'en Nouvelle-France, le bruit des armes à feu était en fait un élément de la tonalité du paysage sonore, qui fait rarement l'objet d'une écoute consciente (Schafer 1979 : 93). C'est pourquoi de nombreux événements comportant une solennisation par le bruit sont absents des récits. La cérémonie du mai est signalée par le chevalier de Troyes précisément parce que le contexte de son expédition de plusieurs semaines de Montréal vers la baie d'Hudson laisse difficilement supposer que la petite troupe peut s'adonner à des pratiques symboliques.

Nous avons aussi noté que plusieurs de ces événements sonores font appels à d'autres notions courantes en ethnologie, dont la représentation et le rituel. Lorsque les personnages importants de la Nouvelle-France sont accompagnés de musiciens, ils obéissent à des règles de l'époque qui font que tous les notables ont une suite à la hauteur de leur naissance ou du

poste qu'ils occupent. La trompette représente, par sa sonorité éclatante et cuivrée, la majesté et la gloire attachées aux représentants du pouvoir royal. Tous ceux qui ont à leur service un trompette sont gouverneur général, gouverneur de Plaisance ou de l'Acadie, amiral de la flotte ou commandant d'un voyage d'exploration. Nommons DuPlessis Bochart, Monbeton de Brouillan, Charles de La Tour, René de Laudonnière mais aussi Jacques Cartier, Poutrincourt, Champlain, Daniel de Courcelles. Les quelques hautbois servent des gens de la noblesse ou qui y aspirent comme M. de Maupou, neveu de Ponchartrain et capitaine d'une compagnie, ainsi que Philippe Rigaud de Vaudreuil, commandant des troupes de la Nouvelle-France dès 1687 et futur gouverneur-général. Tous ces personnages veulent projeter vers le peuple l'image de leur rang élevé ou le fait qu'ils sont des représentants du roi et qu'ils tiennent leur pouvoir directement de celui-ci.

Les tambours sont pour leur part impliqués dans le rituel de la criée. Largement pratiquée en France avec le support de la trompette, la criée coloniale canadienne se faisait plutôt avec l'aide du tambour. Comme l'avait fait remarquer l'intendant Dupuy en 1727, le « deffaut de trompette dont on n'a point l'usage en ce pays » (Dupuy 15 mars 1727) obligeait le recours à cet autre instrument de fort volume. L'effet de représentation tient encore un rôle important dans cette transmission de l'information. Lors de sa tournée des différents points de criée, l'huissier est accompagné d'un tambour de la garnison, lequel est habillé aux couleurs de la livrée royale. Lorsque ce dernier a terminé de jouer la batterie dite Le Ban, le délégué lit son texte « à haute et intelligible voix »⁵. Le rôle du tambour est de prévenir la population que l'on va procéder à la lecture d'une ordonnance qui explique les volontés de l'intendant en matière de finance, de justice ou d'ordre public. Le volume sonore de son instrument permet d'ameuter les gens sur une bonne distance, même au travers du tumulte des places publiques. Le côté rythmique de la batterie frappe l'imagination du peuple et rend bien le caractère solennel de ce qui va se passer.

Il appert que si les deux grandes institutions utilisent les moyens sonores à leur disposition, chacune veut marquer sa présence dans la vie en société. Le canon se mesure aux cloches à l'arrivée d'un personnage de marque, les mousquets rivalisent avec le chant et les clochettes des processions religieuses et le tambour se fait entendre à l'intérieur de l'église. Ces exemples nous montrent que la lutte de pouvoir entre l'Église et les militaires, considérés dans leur rôle d'extension de l'État royal, est active sur le plan sonore. Comme la société coloniale est fortement ancrée dans

5 Formule habituelle dans les rapports d'huissier, haute signifiant forte.

l'oralité, les deux pouvoirs doivent être capables de s'adresser au peuple par le biais de l'oreille pour frapper l'esprit. Force est de constater que les deux groupes utilisaient efficacement les moyens sonores connus et acceptés par leur culture interne.

Et la mer

Le monde maritime participe lui aussi à la construction du paysage sonore. Le canon est le producteur sonore le plus largement utilisé sur mer, notamment lors des combats navals. Lorsque la paix revient, il convient toutefois, pour des raisons humanitaires, de permettre aux navires des nations autrefois ennemies de venir s'approvisionner sans être inquiétés. Les pays participants à un traité s'entendent alors sur les moyens de reconnaître à distance la provenance de ceux qui approchent des côtes. Ils conviennent que « les Vaisseaux ou Barques de l'une & de l'autre Nation respectivement qui viendront se fournir d'Eau ou de Sel feront sçavoir leur arrivée en arborant la Banniere ou marque de leur Nation, & en avertiront par trois coups de Canon, ou s'ils n'ont point de Canon par trois coups de Mousquet » (*Traité de neutralité* 1686).

En d'autres occasions, les pièces d'artillerie montées à bord des navires participent aux réjouissances qui ponctuent la vie de la colonie. Ainsi, la paix de Ryswick est célébrée à Québec le 21 septembre 1698, où « les decharges de canon de la ville et des vaisseaux » qui sont dans la rade accompagnent un grand feu de joie (*Relation de ce qui s'est passé* 1698). Lorsque la nouvelle du rétablissement de la santé de Louis XV est connue à Québec en septembre 1727, le gouverneur Beauharnois s'empresse de faire chanter le Te Deum tandis que les vaisseaux tirent de concert avec l'artillerie de la ville (Beauharnois 1727). Les usages militaires et maritimes contribuent aussi à meubler le paysage sonore de la capitale. Les navires qui quittent le port saluent le gouverneur de la colonie en tirant du canon, après avoir été eux-mêmes salués par les batteries du fort Saint-Louis (*Journal des Jésuites* : 8).

Bilan

Les faits sonores que nous avons présentés peuvent se diviser en quelques familles. Parmi les bruits, il est logique d'assembler en un même groupe toutes les détonations d'armes à feu, des mousquets et autres armes légères jusqu'aux pierriers et canons de l'artillerie. Les bruits du rabattage que font les Amérindiens lors de leur chasse sont pour leur part de deux types, qui

se différencient par la source sonore. En effet, le bruit des bâtons frappés l'un contre l'autre est d'origine mécanique tandis que les cris imitant le loup, bien que d'origine humaine et nécessitant une oreille exercée, sont tout de même classés dans les bruits.

Du côté musical, la cloche a la particularité de produire un son plein et qui correspond à une note précise de la gamme musicale. Si elle est montée seule dans un clocher, il est alors possible d'apprécier la qualité de la sonorité, résultat du travail minutieux du fondeur et des matériaux qu'il a pu assembler. Dès que d'autres cloches sont hissées au clocher aux côtés de la première, la volée prend alors l'allure d'un mélange de sons assourdissant qui semble s'éloigner de la notion de musique et que Schafer qualifie d'ailleurs de Bruit sacré (Schafer 1979 : 373). Pas très loin du bruit se situe aussi le son émis par le tambour. Mais ce son est dit musical parce que le musicien peut ajuster la sonorité de son instrument en réglant la tension de la peau et surtout parce que les sons sont émis selon une séquence respectant les règles de la rythmique musicale et transcrite sur une partition. La musique pure termine cette brève classification. Les sons musicaux émis autant par les voix chantées que les instruments forment une catégorie distincte en raison des impressions et du plaisir amenés par l'écoute de ces éléments du paysage sonore.

Une autre façon de distinguer les sons serait de considérer s'ils sont produits pour eux-mêmes ou s'ils sont le résultat résiduel d'une activité humaine et donc involontaires. Dans le cas de la cloche d'église, le son est émis en fonction d'un objectif défini, en Nouvelle-France comme aujourd'hui, par les besoins religieux. Il faut donc voir que la majorité des sons produits à l'époque coloniale le sont dans un but précis. Le rabattage des bêtes, les cris amérindiens, la musique des processions, les chansons diffamatoires, la clochette des missions, le tocsin, les batteries de tambour et les mélodies des fifres sont tous des phénomènes sonores volontaires. Outre les bruits du travail, seul le bruit des armes à feu peut être considéré à l'origine comme involontaire. Le but premier des mousquets et des canons est en effet de tirer des projectiles de différents calibres afin de causer des dommages à l'ennemi. Mais le monde militaire a récupéré le bruit afférent à l'usage de ces armes et en a fait un moyen permettant la solennisation de différents événements reliés à la vie au sein des armées puis à celle de la société en général. Le bruit de la mise à feu des armes est donc un cas mixte si l'on s'attache à la finalité du geste posé.

Sources écrites et phénomènes sonores

À la lecture de sources historiques de la Nouvelle-France, l'importance du son en direct se dessine clairement dans cette société, à une époque ne connaissant pas la révolution électrique et la puissance sonore et médiatique qu'elle rend disponible. De plus, l'objectif général de transmettre de l'information (symbolique ou réelle) au plus grand nombre, au moyen de la « publicité acoustique » (Ricard et Schafer 1997), est un peu plus difficile à atteindre qu'en Europe au même moment, étant donnés les formes d'organisation spatiale développées dans le pays neuf. Nous qui sommes noyés dans un monde sonore allant du bruit de fond à l'agression auditive en passant par la musique d'attente⁶, ne connaissant aucune période de silence faisant contraste, il importe de bien repérer la portée des messages sonores anciens qui fixent les repères temporels et spirituels d'une communauté. Ayant donc une « modalité de l'attention » très différente aujourd'hui, nous devons, face aux sources, essayer de nous replacer dans cette « intensité de l'écoute » propre à un temps disposant de moyens de propagation sonore devenus dérisoires pour nous par une forme d'« anachronisme psychologique » (Corbin 1994 : 97-138 ; Attali 1977 : 16-17).

Il faut aussi se rappeler que les hommes de science et de lettres du XVI^e siècle voient le monde au travers de filtres rhétoriques et selon des codes descriptifs qui en découlent. Les perceptions visuelles réelles, c'est-à-dire libres de tout présupposé culturel, n'ont pas encore supplanté la prédominance de l'ouïe, de l'odorat et du toucher comme supports de la pensée (Febvre 1962 : 471-473). Et tout le long du XVII^e siècle encore, la description littéraire sera le lieu d'un mélange de formes anciennes et nouvelles où la vue donne une acuité scientifique toute relative selon son usage (Carile 2000 : 30). Durant ces deux siècles où le passage du visuel à l'écrit peut amener une déformation plus ou moins grande de la réalité, nous pensons que la critique interne des sources peut être grandement facilitée dans les cas où le monde sonore entre en jeu directement ou peut être amené comme élément de comparaison.

Les idées que nous avons proposées dans cet article montrent que le monde sonore recèle des données pertinentes et très profitables pour qui sait les repérer et les utiliser. La connaissance approfondie du langage d'une époque par la fréquentation assidue des sources constitue sans doute la base sur laquelle peut s'appuyer une analyse menée au moyen d'un concept tel que le paysage sonore.

6 Notre expression.

Références

- Attali, Jacques, 1977, *Bruits*, Paris, PUF.
- Bacqueville de la Potherie, Charles-Claude Le Roy, 1722, *Histoire de l'Amérique septentrionale*, Tome I, Paris, Jean-Luc Nion et François Didot.
- Beauharnois, Charles de la Boische, marquis de, 25 septembre 1727, *Lettre au ministre de la Marine*, Archives des colonies, C11A, vol. 49, folio 130.
- Bouchard, Léonard, 1990, *Le Québec et ses cloches*, Saint-Augustin-de-Desmaures, Éditions de l'Airain.
- Breil de Pontbriand, Vicomte du, 1910, *Le dernier évêque du Canada français, Monseigneur de Pontbriand, 1740-1760*, Paris, Honoré Champion.
- Cabantous, Alain, 2002, *Entre fêtes et clochers. Profane et sacré dans l'Europe moderne, XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard.
- Carile, Paolo, 2000, *Le regard entravé. Littérature et anthropologie dans les premiers textes sur la Nouvelle-France*, Québec, Septentrion.
- Caron, Ivanhoé, 1918, *Journal de l'expédition du Chevalier de Troyes à la baie d'Hudson en 1686*, Beauceville, La Compagnie de l'Éclaireur.
- Cartier, Jacques, 1977, « Seconde navigation faite par le commandement et vouloir du Très-Chrétien Roi François » dans Jacques Cartier, *Voyages en Nouvelle-France*, Montréal, Hurtubise HMH.
- Casson, Dollier de, 1868, *Histoire du Montréal*, Mémoires de la Société historique de Montréal, quatrième livraison, Montréal, des presses de La Minerve.
- Casson, Dollier de, 1879, « Récit de ce qui s'est passé au voyage que M. de Courcelle, gouverneur de la Nouvelle-France, a fait au lac Ontario » dans Pierre Margry, *Découvertes et établissements des Français dans l'ouest et le sud de l'Amérique septentrionale. Vol. 1*, Paris, Maisonneuve.
- Céloron de Blainville, Pierre-Joseph, 1921, « Journal de Céloron » dans C.-B. Galbreath (dir.), *Expedition of Celoron to the Ohio country in 1749*, Columbus, Ohio, F. J. Heer Printing Co.
- Champlain, Samuel de, 1870, « Voyages et découvertes faites en la Nouvelle France, depuis l'année 1615. jusques à la fin de l'année 1618 », dans *Oeuvres de Champlain. Tome IV*, Québec, Imprimé au Seminaire par Geo.-E. Desbarats.
- Chaumonot, Père Joseph et Dablon, Père Claude, 1959, « Voyage du Pere Joseph Chaumonot et du Pere Claude Dablon, à Onontagué », dans Reuben Gold Thwaites (dir.), *The Jesuits Relations and Allied Documents. Vol. 42*. New York, Pageant Books Company.
- Corbin, Alain, 1994, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris, A. Michel.

- Dubois, Paul-André, 2003, « Les Amérindiens, les missionnaires et la musique européenne » dans *La vie musicale en Nouvelle-France*, Québec, Septentrion, p. 255-280.
- Dupuy, Claude-Thomas, 15 mars 1727, *Ordonnance au sujet du bruit qui s'estoit répandu à l'occasion de la non publication d'une précédente ordonnance*, Archives Nationales du Québec, Fonds Intendants (E1, Série 1).
- Dupuy, Claude-Thomas, 1921, « Mémoire de M. Dupuy, intendant de la Nouvelle-France, sur les troubles arrivés en 1727 et 1728 » dans *Rapport de l'Archiviste de la Province de Québec pour 1920-1921*, Québec, Ls-A. Proulx.
- Febvre, Lucien, 1962, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel.
- Gallat-Morin, Élisabeth et Jean-Pierre Pinson, 2003, *La vie musicale en Nouvelle-France*, Québec, Septentrion.
- Hamelin, Jean, 1966, « Huault de Montmagny, Charles » dans *Dictionnaire biographique du Canada. Volume 1*, Québec, Presses de l'Université Laval : 383-384.
- Journal des Jésuites*, 1871 (1973), publié d'après le manuscrit original, Montréal, Éditions François-Xavier.
- Lachance, André, 1966, *Le bourreau au Canada sous le régime français*, Québec, La Société historique de Québec.
- Lachance, André, 1992, « Vivre à Montréal » dans Yves Landry (dir.), *Pour le Christ et pour le Roi. La vie au temps des premiers Montréalais*, Montréal, Libre Expression.
- Lalemant, Jérôme, 1959, « Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle France sur le Grand Fleuve de S. Laurens en l'année 1646 », dans Reuben Gold Thwaites (dir.), *The Jesuits relations and allied documents. Vol. 29*, New York, Pageant Books Company.
- Langlois, Michel, 2004, *Carignan-Salière, 1665-1668*, Drummondville, La Maison des ancêtres.
- Le Jeune, Paul, 1959a, « Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle France sur le Grand Fleuve de S. Laurens en l'année mil six cens trente-quatre », dans Reuben Gold Thwaites (dir.), *The Jesuits relations and allied documents. Vol. 6*. New York, Pageant Books Company.
- Le Jeune, Paul, 1959b, « Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle France, és années 1660 & 1661 », dans Reuben Gold Thwaites (dir.), *The Jesuits relations and allied documents. Vol. 47*. New York, Pageant Books Company.
- Llop i Bayo, Francesc, 1996, « Le temps chanté par les cloches », dans

- Hubert Tassy (dir.), *Cloches & sonnailles : mythologie, ethnologie et art campanaire*, Aix-en-Provence, Édisud : 107-108.
- Macleod, Malcolm, 1974, « Chabert de Joncaire, Philippe-Thomas », dans *Dictionnaire biographique du Canada. Volume 3*, Québec, Presses de l'Université Laval : 108-109.
- Morin, soeur Marie, 1921, *Histoire simple et véritable de l'établissement des religieuses hospitalières de St Joseph en l'isle de Montréal*, Mémoires de la Société historique de Montréal, douzième livraison, Montréal, L'Imprimerie des Éditeurs.
- Perrault, Claude, 1680 (2000), *Du bruit et de la musique des anciens*, Paris, Coignard (Genève, Minkoff).
- Raudot, Jacques, 25 mars 1708, *Ordonnance de M. Raudot portant deffenses de composer et chanter des chansons diffamatoires*, Archives des colonies, C11A, volume 28, folio 371-372.
- Raudot, Jacques, 22 août 1708, *Ordonnance de M. Raudot intendant en Canada, qui deffend a toutes personnes d'etaller leurs marchandises a la porte de l'église de la basse ville de Quebec*, Archives Nationales du Québec, Fonds Intendants (E1, S1, P423).
- Raudot, Jacques, 20 septembre 1709, *Lettre à Pontchartrain*, Archives des colonies, C11A, vol. 30, folio 159.
- Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable au Canada depuis le départ des vaisseaux en 1697 jusqu'au 20 octobre 1698*, Archives des colonies, C11A, vol. 15, folio 36 verso.
- Ricard Louis et R. Murray Schafer, 1977, *Odyssée sonore (enregistrement vidéo)*, Montréal, Office national du film du Canada.
- Rochemonteix, Camille de, 1904, *Relation par lettres de l'Amérique septentrionale*, Paris, Letouzey et Ané.
- Schafer, R. Murray, 1974, *L'oreille pense. Notes pour un cours de musique expérimentale*, Toronto, Berandol Music.
- Schafer, R. Murray, 1979, *Le paysage sonore*, Paris, J.-C. Lattès.
- St-Thomas et Ste-Marie, mères de, 1878, *Les Ursulines de Québec*, Québec, C. Darveau.
- Sutter, Eric, 1993, *La grande aventure des cloches*, Paris, Zélie.
- The Journal of Captain William Pote, Jr. during his captivity in the French and Indian war from May, 1745, to August, 1747*, New York, s. n., 1896.
- Traité de neutralité, conclu à Londres le 16. novembre 1686. entre les Rois de France et d'Angleterre touchant les Païs des deux Rois en Amérique*, 1686, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy.