



Des mondes religieux parallèles, un espace commun? Amérindiens et musique vocale européenne sous le Régime français

Paul-André Dubois

Volume 67, 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1006766ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1006766ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société canadienne d'histoire de l'Église catholique

ISSN

1193-199X (print)
1920-6267 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubois, P.-A. (2001). Des mondes religieux parallèles, un espace commun? Amérindiens et musique vocale européenne sous le Régime français. *Études d'histoire religieuse*, 67, 105–115. <https://doi.org/10.7202/1006766ar>

Article abstract

This article is devoted to the question of French religious music used by Christian Indians of New France during the 17th and 18th centuries. More particularly, it examines the surprising success of this religious and artistic practice in the post-contact North American world. It appears that cultural more than geopolitical or socioeconomic factors can explain the rapid adoption of European religious songs by Indians. In my opinion, only a better understanding of the role traditionally held by singing in the Indian culture could help us identify the cultural basis on which such a success is based. From there, it becomes possible to sustain a larger reflection about Catholicism's influence among Indians during the historical period.

Des mondes religieux parallèles, un espace commun ? Amérindiens et musique vocale européenne sous le Régime français

Paul-André Dubois¹
Université Laval

RÉSUMÉ : Cet article porte sur la musique religieuse française en usage chez les Amérindiens chrétiens de Nouvelle-France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Plus particulièrement, il questionne le succès étonnant qu'a connu cette pratique artistique et religieuse dans le monde amérindien d'après contact. Il semble que des facteurs davantage culturels que géopolitiques ou socioéconomiques expliquent l'adoption rapide du chant religieux européen par les Amérindiens. Seule une meilleure connaissance du rôle traditionnellement tenu par l'expression vocale dans la culture des autochtones peut, selon nous, permettre d'identifier les bases culturelles sur lesquelles repose le succès de cette pratique et partant, alimenter une réflexion plus large sur la question du catholicisme chez les Amérindiens à l'ère historique.

ABSTRACT: This article is devoted to the question of French religious music used by Christian Indians of New France during the 17th and 18th centuries. More particularly, it examines the surprising success of this religious and artistic practice in the post-contact North American world. It appears that cultural more than geopolitical or socioeconomic factors can explain the rapid adoption of European religious songs by Indians. In my opinion, only a better understanding of the role traditionally held by singing in the Indian culture could help us identify the cultural basis on which such a success is based. From there, it becomes possible to sustain a larger reflection about Catholicism's influence among Indians during the historical period.

¹ Paul-André Dubois est l'auteur d'un livre et de quelques articles sur la question du chant religieux et de la liturgie en langue vernaculaire dans les missions de Nouvelle-France. Il poursuit actuellement des recherches doctorales sur ce sujet sous la direction de Brigitte Caulier. Il est membre du Centre interuniversitaire d'études québécoises et a été boursier de plusieurs organismes subventionnaires dont le CRSH, le FCAR, l'American Philosophical Society. Il est actuellement titulaire d'un *Fulbright Scholarship* qui lui permet de poursuivre une année de recherche et de rédaction de thèse au College of William and Mary, à Williamsburg, ainsi qu'au McNeil Center for Early American Studies à Philadelphie.

Depuis le XVI^e siècle, le chant et la musique furent largement utilisés par les missionnaires dans leurs entreprises d'évangélisation auprès des Amérindiens des deux Amériques. Charnière stratégique entre deux cultures, deux façons d'appréhender l'univers, le chant représente un instrument catéchistique de première importance dans le travail de christianisation des autochtones à l'époque coloniale.

I. Aux origines du chant religieux en langues amérindiennes

Fascinés par la musique et la peinture, les indigènes du Paraguay « demeuroient des quatre heures entières immobiles & comme en extase² » lorsqu'on chantait, jouait des instruments ou peignait devant eux. Cet attrait des autochtones pour les arts favorisera non seulement l'éclosion d'écoles de chant et de musique dans les missions espagnoles de Nouvelle-Espagne et d'Amérique du Sud, plus particulièrement dans les réductions jésuites du Paraguay, mais créera un précédent qui, à divers degrés, influencera l'approche pastorale des Églises missionnaires européennes dans le Nouveau monde pour le siècle à venir.

Très tôt, à l'exemple de leurs confrères des Patronats portugais et espagnols, les missionnaires français avaient pressenti l'impact qu'aurait la pratique du chant religieux dans le processus de christianisation des Amérindiens.

Nos pauvres Sauvages ignorans encore la manière d'adorer & servir Dieu, écrit le récollet Sagard en 1632, [...] se réjouissoient de nous ouyr chanter des Hymnes & Pseaumes, à la louange de Dieu, pendant les quels [s'ils se trouvoient presens], ils gardoient le silence, & se rendoient attentifs, pour le moins au son, & à la voix qui les contentoit fort³.

Un trait remarquable que les missionnaires mettront à profit l'heure venue.

La lecture de traductions françaises des lettres en provenance des missions lointaines, – souvent écrites par les confrères des Patronats portugais et espagnols et ensuite diffusées dans les maisons religieuses de France par voie de copies manuscrites –, a certainement beaucoup contribué à façonner les mentalités et l'approche pastorale des futurs missionnaires. En l'absence de réelle tradition d'évangélisation en terre étrangère dans les provinces récollettes et jésuites de France, les regards s'étaient tout naturellement

² Pierre François-Xavier de Charlevoix, *Histoire du Paraguay*, tome premier, Paris, Didot, 1756, p. 351.

³ Gabriel Sagard, *Histoire du Canada et voyages que les Freres mineurs recollects y ont faits pour conversion des infidèles depuis 1615 par le Frere Gabriel Sagard Théodat avec un dictionnaire de la langue huronne*, Paris, Librairie Tross, 1866, p. 475.

tournés vers l'expérience des autres provinces ecclésiastiques engagées dans les missions.

Ces peuples où nous sommes, écrit le jésuite Paul Le Jeune en 1637, sont tout semblables à ces autres Américains, nommez Paraguis, [...]. Nous devons esperer icy la mesme faveur du ciel. [...] Comptez combien il y a d'années que les Portugais tiennent ces endroits de l'Amérique, d'où nous apprenons ces belles conversions. Il y a plus de quarante ans que nos Peres travaillent pour les reduire. Il y en a plus de quatre-vingts, que ces peuples ont ouy parler de nostre creance⁴.

De toute évidence, Le Jeune inscrivait sa propre expérience dans le sillage des prédécesseurs. Les avancées du christianisme chez les Guaranis permettaient alors aux missionnaires du Canada d'espérer voir un jour une aussi abondante récolte dans leurs champs d'apostolat. Mais quelle place accordait-on à la musique dans ces récits ? Que pouvait-on y lire à ce sujet ? Dans son histoire du Paraguay, l'historien jésuite François-Xavier de Charlevoix résume une lettre fort ancienne dans laquelle il est question de prestations musicales données par les Indiens convertis lors de l'arrivée au Paraguay en 1628 de deux jésuites lyonnais incorporés à la province espagnole de l'Ordre, les pères Nicolas Henard et Noël Berthold. Observons comment, dès cette date, la musique fait partie des politiques d'éducation religieuse des Indiens et comment, à certains égards, elle agit comme instrument de séduction auprès des Guaranis :

[...] dans les Fêtes qu'ils donnèrent à l'occasion de leur arrivée, ils exécuterent des Ballets avec une Musique à deux chœurs dans le bon goût de France ; que c'étoit un Frere Jésuite, François de Nation, qui avoit été leur premiere Maître, & que comme une des choses qui avoient le plus contribué à réunir & à fixer ces Indiens, étoit le Chant & la Musique, on disoit que ce bon Frere avec son Violon avoit rendu à cette Eglise autant de services que bien des Missionnaires ; que ces nouveaux Chrétiens couraient apres lui comme après Orphée, & que ce fut ce qui acheva de déterminer les Fondateurs de la République Chrétienne des Guaranis à leur faire apprendre la Musique, & à jouer de toutes sortes d'instrumens⁵.

L'idée que la musique puisse jouer un rôle primordial dans l'entreprise de conversion des Indigènes est probablement acquise à tous dès la reprise des missions jésuites au Canada en 1632. Mais à l'ascendant qu'exerçaient inévitablement ces récits édifiants sur les missionnaires, s'ajoutait encore l'influence déterminante des courants catéchistiques contemporains. L'intérêt croissant que démontre l'Europe catholique du XVII^e siècle pour le chant religieux en langue vulgaire, perçu et défini comme outil complémentaire d'éducation religieuse des populations paysannes et citadines, avait

⁴ Paul Le Jeune, *Relations des Jésuites contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des Pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France*, année 1637, Québec, Augustin Côté, 1858, réédition en fac-similé, Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 93.

⁵ P.-F.-X. de Charlevoix, *Histoire du Paraguay*, p. 351.

rapidement trouvé écho dans le monde missionnaire canadien où, dans le domaine des mesures concrètes de christianisation des indigènes, traditions et innovations s'entremêlaient sans cesse.

Réponse catholique au psaume huguenot, le cantique s'était développé sous l'impulsion des Ordres missionnaires engagés dans le mouvement de la Réforme catholique. Doctrinaires, jésuites, capucins et récollets s'illustrent dans ce domaine. Pétris depuis l'enfance par l'enseignement catéchistique issu du Concile de Trente, les missionnaires français avaient sans doute côtoyé de près ce répertoire qui, soulignons-le, n'avait souvent d'autre fonction que de rappeler aux enfants de manière ludique et pieuse les points fondamentaux de la doctrine chrétienne. En bref, on peut affirmer que le riche héritage de la tradition missionnaire ibérique combiné à des emprunts directs au répertoire vocal catéchistique français d'alors, ont ensemble formé la matrice d'où est sorti le chant religieux en langues amérindiennes. Si l'inspiration de départ s'est transmise du Sud au Nord via l'Europe, le répertoire musical n'a pas, quant à lui, franchi les limites latitudinales qui contiennent la France et sa colonie d'Amérique. Catholique et Français d'origine sera ce répertoire tout au long du Régime français.

La constitution d'un tel répertoire musical ne s'amorce véritablement qu'avec le retour des jésuites au Canada en 1632. Vers les années 1640, le cantique en langues amérindiennes s'est répandu au rythme des avancées missionnaires tant sur le territoire que dans le domaine de la connaissance des langues amérindiennes. Maîtrisant mieux les principes qui régissent les deux grandes familles linguistiques amérindiennes⁶ – sous lesquelles se rangeaient alors la plupart des langues et dialectes parlés par les Amérindiens du Canada en cette première moitié du XVII^e siècle –, les missionnaires commencent alors une intense activité de traduction des textes français des cantiques, de composition littéraire strophique pouvant s'adapter à divers airs connus et enfin, à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, d'adaptation musicale et de traduction des textes latins du plain-chant. Dans le cas des missions abénaquises, la maîtrise de la langue et le goût de ces Amérindiens pour le chant conduira à la traduction et à l'adaptation vers la fin du XVII^e siècle de petits motets latins polyphoniques de compositeurs français tels que Henry Du Mont, Jean-Baptiste Geoffroy, Marc-Antoine Charpentier, Guillaume-Gabriel Nivers et André Campra pour ne citer que ces noms. Ainsi, on peut dire que, de la première moitié du XVII^e siècle jusqu'à la fin du Régime français, divers genres de la musique religieuse française, soit le cantique, l'air de cour parodié, le plain-chant simple, le plain-chant musical et le petit motet font leur apparition dans le répertoire musical des missions. Sous diverses formes, cette activité intellectuelle et artistique, fruit d'un labeur missionnaire étalé parfois sur plusieurs décennies,

⁶ Familles linguistiques iroquoïenne et algonquienne.

se poursuivra jusque dans le dernier quart du XVIII^e siècle et parfois même au-delà comme l'illustre le cas de la mission sulpicienne d'Oka.

Le développement d'une liturgie chantée de la Messe et des Vêpres dans la seconde moitié du XVII^e siècle révèle l'importance capitale qu'avait déjà acquis à cette date le chant dans le processus de consolidation du catholicisme chez les Amérindiens convertis. Si les autochtones chrétiens de Nouvelle-France adoptèrent rapidement un mode d'expression religieuse qui relevait d'une esthétique leur étant totalement étrangère, les motifs ayant poussé les indigènes à concéder cet espace culturel aux missionnaires français nous questionnent. Certes, l'effondrement du monde traditionnel amérindien sous l'effet des épidémies combiné à une situation géopolitique et même socioéconomique précaire représentent des facteurs déterminants dans le mouvement de conversion des autochtones au christianisme. C'est en termes de gains et de pertes que s'est évidemment définie la survie culturelle des Amérindiens dans un monde traditionnel bouleversé. Mais malgré son impact, la situation géopolitique du monde autochtone du XVII^e siècle ne fournit qu'en partie les éléments nécessaires à la compréhension de la réponse amérindienne à la musique vocale européenne. Les efforts fournis en ce domaine par quelques missionnaires doués et zélés pour la musique et le chant ne peuvent par ailleurs expliquer à eux seuls l'heureuse destinée que connut cette pratique chez les Amérindiens chrétiens. De toute évidence, d'autres facteurs, d'autant plus importants que rarement soulevés par l'histoire missionnaire, semblent avoir joué un rôle prépondérant dans le mouvement quasi général d'adoption du chant religieux européen par les Amérindiens aux XVII^e et XVIII^e siècles. Seules une compréhension du rôle tenu par l'expression vocale dans la culture des indigènes, de même que la signification de cette expression au plan culturel, permettent de voir comment le chant religieux européen a pénétré peu à peu le monde amérindien d'après contact.

II. Musique et culture amérindiennes : quelques notions importantes

Dans son ouvrage *Native American Music*, l'ethnomusicologue M. Herndon⁷ – à qui nous empruntons l'essentiel de nos concepts opératoires – s'est penchée sur les questions de l'esthétique et du rôle traditionnellement tenu par le chant dans ces sociétés. D'une grande richesse, cette réflexion permet qu'à notre tour nous puissions jeter un éclairage anthropologique sur les nombreux témoignages qu'ont laissés les Européens sur l'art vocal et la danse des Amérindiens. Nous résumerons donc l'essentiel

⁷ Marcia Herndon, *Native American Music*, Norwood, Pa., Norwood Editions, 1980, 233 p.

de la pensée de cet auteur en regard de notre objet d'étude et tenterons d'identifier quelques-unes des bases culturelles sur lesquelles repose la pratique du chant religieux chez les Amérindiens.

D'entrée de jeu, la musique, élément essentiel du cérémonial, du rituel, de la danse, de la narration, des guerres, de la chasse et d'autres aspects de la vie traditionnelle amérindienne, s'insère et agit toujours comme partie d'un ensemble plus vaste. Jamais la musique ne sera dissociée de l'action dont elle est un élément constitutif intrinsèque. « Le chant et la danse vont toujours de compagnie⁸ », notait un voyageur anglais de la fin du XVIII^e siècle. Dans cette perspective, on peut dire que la musique – au sens où les Européens l'entendent – n'existe pas dans la culture amérindienne traditionnelle. À l'époque qui nous intéresse, il semble qu'aucun mot algonquien ou iroquoïen n'aurait spécifiquement désigné cet art. La tradition musicale occidentale d'art qui définit la musique en tant qu'art autonome, se situe donc à l'opposé. Cette différence de vision explique en grande partie l'incompréhension des Européens face à l'art vocal des Amérindiens. Alors que l'exécution de la musique européenne de tradition d'art avait alors pour but ultime la perfection d'un produit sonore défini par des principes stricts d'organisation (hauteur de son, justesse intervallique, dessin mélodique, harmonie, rythme, etc.) ou encore par des règles d'éloquence et d'expression, l'art vocal des Amérindiens, guidé par l'émotion et la recherche de transcendance, mettait davantage l'accent sur la performance que sur le produit sonore final. La plupart des témoignages missionnaires de la période historique concordent avec ce qu'observe Herndon à ce sujet. Écoutons les missionnaires : « Leurs chansons & leurs danses sont également desagréables, puisqu'ils n'y observent aucune règle, ni mesure, que celle que leur caprice leur inspire⁹ » ; ou encore, « Vous vous persuaderez sans peine ce que peut être cette musique sauvage, en comparaison de la délicatesse et du goût de l'europpéenne. Ce sont des sons formés, je dirai presque au hasard, et qui quelquefois ne ressemblent pas mal à des cris et à des hurlements de loups¹⁰ ». D'autres missionnaires parviennent simplement à la conclusion que chez les indigènes « cet art ne se cultive pas par principes¹¹ ».

⁸ Isaac Weld, *Voyage au Canada dans les années 1795, 1796 et 1797, traduit de l'anglais d'Isaac Weld [...]*, tome troisième, Paris, Gérard, 1801, p. 134-135.

⁹ Chrestien Le Clercq, *Nouvelle Relation de la Gaspésie*, édition critique sous la direction de Réal Ouellet, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, Bibliothèque du Nouveau Monde, 1999, p. 558.

¹⁰ [Pierre Antoine Basile Roubaud], « Lettre du Père ***, missionnaire chez les Abnakis, de Saint-François, le 21 octobre 1757 », *Lettres curieuses et édifiantes*, Lyon, J. Vemarel et Cabin, 1819, tome 4, p. 149.

¹¹ Félix Martin, *Relation abrégée, de quelques missions des Pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France, par le R. P. F.-J. Bressany, traduit de l'italien et augmenté d'un avant-propos, de la biographie de l'auteur et d'un grand nombre de notes et de gravures par le R. P. F. Martin*, Montréal, John Lovell, 1852, p. 78.

L'art vocal traditionnel des Amérindiens doit donc être distingué de l'art de la « beauté » des Européens, celui-là régi par des canons. Selon Herndon, les paramètres qui définissent l'art des Amérindiens ne résultent pas tant de la volonté humaine que d'une recherche d'alliance avec la Nature et ce, à travers une compréhension de ses volontés. C'est à travers les éléments inconscients du psyché – rêves, visions, intuitions et expériences transcendantes – que la Nature révélera aux hommes ses volontés. De là, le concept d'une Nature humanisée où l'art va jouer une fonction utilitaire et pratique. Dans cette perspective, l'une des notions les plus importantes au sujet de la musique et de la pensée amérindiennes se rapportera à l'efficacité. L'exécution des chants devra obtenir aux humains des résultats concrets : guérison, conjuration ou tous autres besoins directement reliés aux impératifs de la vie quotidienne. Un chant sera considéré comme bon et non comme beau ; un chanteur ou un exécutant sera presque toujours celui qui chante bien, entendons ici, celui qui chante efficacement. À ce sujet, rappelons que les Hurons se réjouissaient d'entendre chanter le récollet Sagard et avouaient que ses hymnes et ses psaumes « avoient plus d'efficace que tout leur chant, leurs ceremonies, & tous les tintamarres de leurs Medecins¹² ». Pour les Amérindiens, l'efficacité de la musique et sa place dans les divers aspects de la vie humaine seront par conséquent beaucoup plus significatives que le mode de construction ou le caractère technique attaché à cette musique, d'où, nous l'avons vu, cette déroute des Européens face de l'expression vocale des autochtones.

Par ailleurs, dans une société de tradition orale, l'art représentera le premier véhicule utilisé pour seconder la société dans la transmission des valeurs et la préservation de la mémoire. Dans ses expressions multiples, l'art amérindien devra donc impliquer et familiariser une large proportion des individus de la société avec le code formel de la culture. Vues sous cet angle, les prestations de danse et de chant où la collectivité se trouvait réunie, agissaient comme de puissants véhicules de transmission des codes de cette culture¹³. « Ils conservent par des chansons, qu'ils chantent presque continuellement et enseignent à leurs enfans, le souvenir de leurs cruautés¹⁴ », écrivait Sagean dans un récit fictif mais néanmoins documenté au plan ethnographique. Rapportant les paroles d'un Amérindien, Le Beau écrit quant à

¹² Gabriel Sagard, *Histoire du Canada et voyages que les Freres mineurs recollects y ont faits pour conversion des infidèles depuis 1615 par le Frère Gabriel Sagard Théodat avec un dictionnaire de la langue huronne*, Paris, Librairie Tross, 1866, p. 475.

¹³ Voir à ce sujet la description de la danse du Poteau donnée par Joutel dans sa relation. « Relation de Henri Joutel », *Découvertes et établissements des Français dans l'Ouest et dans le Sud de l'Amérique septentrionale [1614-1698]*, III, Paris, Maisonneuve Frères et Ch. Leclerc, 1887, p. 505-506.

¹⁴ Mathieu Sagean, « Découvertes et aventures de Mathieu Sagean (1683-1699) », *Découvertes et établissements des Français dans l'Ouest*, VI, p. 165.

lui : « Veux-tu donc que nous perdions la mémoire de tous les beaux faits de nos Ancêtres ? Ne sais-tu pas que nous n'avons point de livres comme toi et que nous oublierions bientôt leurs coutumes, si nous ne retenions pas, par des chansons, leur manière de chanter la Guerre¹⁵ ? » C'est évidemment en raison des fonctions auxquelles il est associé dans la vie active du groupe et de l'individu que le chant acquiert un statut d'une telle importance. À l'aspect utilitaire, voire identitaire du chant, s'ajoute un pouvoir inhérent qui semble être attribué au monde du sonore. L'exemple suivant est éloquent. En 1655, les pères Chaumonot et Dablon sont chez les Iroquois d'Onnontagué. Nous le savons, Dablon savait jouer de plusieurs instruments dont le violon. Dans la chapelle qu'ils avaient dressée dans une cabane, Chaumonot rappelle que pour y attirer encore plus de monde :

nous apprîmes à chanter des cantiques spirituels à celles des petites filles qui avaient la voix plus belle ; et comme le Père qui était avec moi sait fort bien jouer des instruments de musique, et qu'il en avait apporté un avec lui, les filles n'avaient pas plus tôt chanté un couplet qu'il le répétait sur cet instrument. Les Sauvages, surpris jusqu'à l'admiration, s'entre-disaient : « Quelle merveille ! Voilà un bois qui parle, et qui a l'esprit de dire tout ce que nos enfants ont dit¹⁶ ».

Nous le constatons ici, le monde du sonore, la parole et l'expression vocale sont tenus en très haute estime chez les Amérindiens. Mais dans une culture où, au dire des Européens, l'art oratoire est remarquable¹⁷ faut-il s'en étonner ? Nous pourrions conclure en disant que la fascination des Amérindiens pour la musique, la présence de l'expression vocale et plus particulièrement du chant dans leur interaction avec le monde de l'au-delà¹⁸ et enfin le respect qu'ils portaient à cette forme d'expression¹⁹, ont constitué les bases culturelles sur lesquelles a été édifiée, selon nous, la pratique du chant religieux chez les Amérindiens chrétiens à partir de la première moitié du XVII^e siècle.

¹⁵ Claude Le Beau, *Aventures du Sieur Claude Le Beau, ou voyages curieux et nouveaux parmi les Sauvages de l'Amérique septentrionale*, Amsterdam, Hermann Uytwerf, 1738, p. 287.

¹⁶ Félix Martin, *Un missionnaire des Hurons : autobiographie du Père Chaumonot de la compagnie de Jésus et son complément par le R. P. F. Martin de la même compagnie*, Paris, H. Oudin, 1885.

¹⁷ F.-J. Bressany, *Relation abrégée*, p. 78.

¹⁸ En 1756, lors d'une danse en l'honneur du Manitou dont il fut témoin au village de Péorias dans le pays des Illinois, Bossu notait : « Comme ces sortes de cérémonies sont sérieuses, on doit prendre garde d'éclater [de rire], ce seroit une indecence, & une irreligion parmi eux : aussi les Sauvages m'interrompent jamais les Catholiques dans l'exercice du culte qu'ils rendent au vrai Dieu ». M[onsieur] Bossu, *Nouveaux voyages aux Indes occidentales [...]*, par M. Bossu, première partie, Paris, Le Jay, 1768, p. 218.

¹⁹ Claude d'Abbeville, *Histoire de la mission des Pères Capucins en l'Isle de Maragnan et terres circonvoisins*, [sic] introduction par Alfred Metraux et Jacques Lafaye, Graz, Kadadische Druck-u. Verlagsanstalt, 1963, p. 300.

III. Vision missionnaire du chant dans le monde amérindien chrétien

« Depuis que nos Missionnaires vont chez eux ils ne pratiquent plus ces coutumes ; & lors qu'ils veulent le faire, écrit Bacqueville de la Potherie, c'est toujours en secret²⁰ ».

L'éviction systématique des pratiques vocales et kinésiques en usage chez les autochtones aurait pu engendrer une carence d'expériences sensorielles fortes et rapidement détourner les nouveaux convertis du christianisme. Une religion rationnelle et systématisée n'aurait jamais pu à elle seule se substituer à un mode d'expérience spirituelle guidé par l'intuitif et l'émotionnel. Pour des raisons différentes mais qui cependant se rejoignent, Amérindiens et missionnaires se sont tournés vers le monde du sonore, échappant ainsi à l'aridité du discours didactique. Dans l'optique missionnaire, seuls le chant et les pratiques extérieures du christianisme pouvaient toucher cette sensibilité. Sarcastique, le protestant Thomas Pichon écrira vers la fin Régime français que

Le culte qui convient le mieux aux Sauvages [...] préjugé a part, c'est sans contredit le culte de la communion romaine. Des prières, des ceremonies religieuses qui les frappent et les attachent, leur peuvent seules tenir lieu de détails de ces superstitions que nous avons banni d'entr'eux, et qu'ils regretteroient si on ne substituoit rien à leur place²¹.

Dans plusieurs missions, le christianisme des Amérindiens s'est bien souvent résumé à chanter les prières, les cantiques spirituels et les hymnes en langue vulgaire. Être chrétien pour l'Amérindien des XVII^e et XVIII^e siècles n'était autre chose qu'embrasser la *Prière*. En 1691, Le Clercq n'affirmait-il pas que les Sauvages chrétiens des missions du Canada ne donnaient « aucune marque de Religion, [sinon] que de chants d'Hymnes, & de Prières, ou quelques ceremonies exterieures & fort équivoques²² ». Pour le missionnaire, la musique religieuse vocale assurait la participation ou du moins, une meilleure disposition d'esprit et de cœur des indigènes chrétiens lors des offices. Il est clair que le chant visait également à remédier à l'apathie des fidèles lesquels, trop souvent, assistaient « comme des Idoles à nos Mysteres, à nos instructions, & à nos prieres, mais sans attache sans discernement de Foi & sans esprit de Religion²³ ». Dans ce contexte, le chant

²⁰ Charles-Claude Le Roy Bacqueville de La Potherie, *Histoire de l'Amérique septentrionale [...] depuis 1534 jusqu'à 1701, divisée en quatre tomes*, Paris, Nyon, 1753, t. II, p. 42.

²¹ Thomas Pichon, *Lettres et mémoires pour servir à l'histoire naturelle, civile et politique du Cap Breton [...]*, La Haye, Pierre Gosse, 1760, p. 102.

²² C. Le Clercq [attribution douteuse], *Premier établissement de la Foy dans la Nouvelle France*, Paris, Amable Auroy, 1691, t. I, p. 337.

²³ *Ibid.*, p. 555.

permettait aux Amérindiens de quitter le rôle passif du spectateur et d'être associés plus étroitement à celui de l'acteur principal. Encore en 1735, le jésuite Nau écrivait qu'« il faut nécessairement du chant pour nos sauvages qui ne sont pas communément capables d'une grande application d'esprit, c'est pourquoi toutes les prières se font en chantant²⁴ ».

Conclusion

L'adoption du chant religieux européen par les Amérindiens est indéniablement une réussite d'un point de vue missionnaire. Le soin que les Amérindiens mettront en revanche à le conserver après la chute du Régime français et la disparition de la plupart des missionnaires dans le dernier quart du XVIII^e siècle démontre assez clairement que le chant religieux des Européens a fait l'objet d'un choix. Il serait d'une puérité insoutenable de prétendre que tout n'a été que brutale imposition du catholicisme. Acteurs responsables dans l'histoire coloniale, les Amérindiens ont, dans une certaine mesure, métissé leur propre culture, et leur survie identitaire dans un monde en pleine mutation s'est partiellement nourrie de ces pratiques nouvelles. Les missionnaires l'avaient-ils prévu ? Peut-être pas.

Est-il possible par ailleurs que le chant et l'expression vocale dans ses multiples formes aient constitué un espace de rencontre entre des cultures et des ensembles de références religieuses aussi différents ? Nos recherches nous amènent à répondre affirmativement. Évidemment, cette musique proposée par les missionnaires, puis adoptée et chantée par les Amérindiens, était absolument européenne. D'un point de vue missionnaire, le chant s'insérerait dans un vague programme de transformation culturelle des Amérindiens au plan religieux et civil. Y avait-il négation de la culture de l'Autre, négation de la pertinence de son art vocal, lui-même expression artistique du rapport de l'individu à l'univers ? Dans le domaine qui nous préoccupe, nous serions enclin à le croire, mais encore faudrait-il nuancer cette réponse. Rappelons d'abord que tout, sauf exception, était habituellement chanté dans la langue des indigènes, que ce fut le plain-chant et les petits motets latins ou encore les cantiques. Or, la seule traduction des textes liturgiques et religieux conduisait déjà ce répertoire vers une première forme de métissage parfois lourde de conséquences au strict plan doctrinal. Allez donc traduire, le signe de la croix dans une culture matrilineaire... Ensuite, malgré les mesures de déculturation qu'appliquèrent sporadiquement avec plus ou

²⁴ Reuben Gold Thwaites, édit., *The Jesuit Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, Cleveland, Burrows Brothers, 1896-1901, 73 vol., collection rééditée en 1959, à New York, par Pageant Book, 68, p. 272-274.

moins de succès certains missionnaires et administrateurs coloniaux sous la pression de la cour, il y eut incontestablement de la part des Amérindiens eux-mêmes une appropriation progressive du catholicisme à travers l'adoption d'éléments culturels et esthétiques étrangers certes, mais toujours signifiants dans leur propre culture traditionnelle. Enfin, malgré l'apparente intelligibilité des textes chantés, la fonction orante voire transcendante de toute cette musique vocale semble l'avoir emporté de loin sur son caractère pédagogique. Là où s'arrêtent les mots, commence souvent la musique.

Ainsi, à travers la performance du chant religieux européen, il y avait encore chez l'Amérindien cette expérience du Sacré, expérience qui, des temps préhistoriques aux temps historiques, n'avait probablement connu aucune interruption. Les modalités de performance du chant dans le monde catholique tout autant que l'esthétique nouvelle de cette musique amenaient certes les Amérindiens chrétiens sur d'autres voies de l'expérience religieuse et artistique, mais à bien y songer, cette mince pellicule d'européanité que l'on rencontre chez eux aux XVII^e et XVIII^e siècles ne reposait-elle pas sur de profondes strates de préhistoire et de vécu religieux sans lesquelles le développement futur de la musique vocale européenne dans ces cultures n'eut même pas été envisageable ?