



Articles

## Marc-Antoine Charpentier chez les Abénaquis ou la petite histoire d'une *Chanson des Bergers* au Nouveau-Monde

Paul-André Dubois

Volume 72, 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1006588ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1006588ar>

[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. (2006). Marc-Antoine Charpentier chez les Abénaquis ou la petite histoire d'une *Chanson des Bergers* au Nouveau-Monde. *Études d'histoire religieuse*, 72, 55–73. <https://doi.org/10.7202/1006588ar>

Article abstract

The following article is devoted to the study of a Marc-Antoine Charpentier Christmas oratorio's fragment. The later was discovered in the vocal religious repertoire adapted by French Jesuits of Canada for the uses of Saint-Francis Mission's Abnaki during the last quarter of 17th century. The reconstitution of the journey taken by the "Chanson des Bergers" (Sheppard's Song - H.420) from Paris to Canada as well as the adaptation process that the work had to undergo in order to better suit its new environment, are at the heart of our analysis.

# Marc-Antoine Charpentier chez les Abénaquis ou la petite histoire d'une *Chanson des Bergers* au Nouveau-Monde

Paul-André Dubois<sup>1</sup>  
Université Laval

**Résumé :** Le présent article porte sur un fragment d'oratorio de Marc-Antoine Charpentier découvert parmi la musique vocale religieuse adaptée dès le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle par les jésuites du Canada à l'intention des Abénaquis convertis au catholicisme. La reconstitution du parcours ayant mené la *Chanson des Bergers* (H.420) depuis Paris jusqu'au Canada, tout autant que le processus d'adaptation de l'œuvre aux nécessités de son nouveau milieu, sont au cœur de l'analyse que nous proposons.

**Abstract :** The following article is devoted to the study of a Marc-Antoine Charpentier Christmas oratorio's fragment. The later was discovered in the vocal religious repertoire adapted by French Jesuits of Canada for the uses of Saint-Francis Mission's Abnaki during the last quarter of 17<sup>th</sup> century. The reconstitution of the journey taken by the « Chanson des Bergers » (Shepard's Song – H.420) from Paris to Canada as well as the adaptation process that the work had to undergo in order to better suit its new environment, are at the heart of our analysis.

## Introduction

La pratique de la musique religieuse vocale chez les Amérindiens du Canada aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles n'a pas encore suscité une véritable étude de fond qui prendrait en compte tous les aspects inhérents à cette question : histoire, religion, musicologie, anthropologie culturelle. Même si

---

<sup>1</sup> Paul-André Dubois est professeur à l'Université Laval et chercheur associé au Centre interuniversitaire d'études québécoises depuis 2004. Il se spécialise en histoire socioreligieuse des Amérindiens de la Nouvelle-France. Il prépare actuellement un second livre sur l'histoire de la musique en contexte missionnaire.

un premier balisage du sujet a été réalisé<sup>2</sup>, la question est loin d'être épuisée. L'ouvrage que nous préparons actuellement devrait permettre une saisie plus large et plus détaillée de ce phénomène d'acclimatation culturelle de la musique européenne en contexte non occidental. D'ici l'achèvement de nos travaux, nous avons pensé qu'à la suite du troisième centenaire de la mort de Charpentier, il était de circonstance de mentionner la part modeste, mais néanmoins significative, qu'eut ce compositeur dans la constitution du corpus de chants religieux de la mission abénaquise de Saint-François-de-Sales au Canada. Un bref survol historique permettra au lecteur de se situer. Depuis la reprise des missions jésuites et capucines en Nouvelle-France à partir de 1632, la pratique de la musique vocale religieuse n'a cessé de s'affirmer dans l'actualisation du christianisme par les nouveaux convertis. Au moment où, à partir de 1676, les Abénaquis de la Nouvelle-Angleterre, chassés de leur territoire traditionnel par les colons anglais, viennent trouver refuge dans la vallée du Saint-Laurent, des missions sédentaires ont déjà commencé à se former depuis les années 1660<sup>3</sup>. La pacification des Iroquois obtenue par l'arrivée du régiment de Carignan-Sallières en 1665 favorise la libération de nombreux captifs hurons *iroquisés* de force par les vainqueurs de jadis. Ces premiers agrégats humains formés de fugitifs et d'anciens captifs tendent à prendre une forme plus définitive lors de la décennie suivante. Dans la vallée du Saint-Laurent, les jésuites mettent sur pied la mission iroquoise du Sault-Saint-Louis en 1672, la mission huronne de Notre-Dame-de-Lorette près de Québec en 1673, tandis que les sulpiciens jettent les assises de la mission de la Montagne aux abords de Montréal, en 1676. Dès leur arrivée dans la colonie française, les Abénaquis s'insèrent dans un réseau de missions sédentaires dont les habitants sont connus de l'administration coloniale sous le vocable de *Sauvages domiciliés*. En cette période d'endiguement des établissements français du Canada contre d'éventuelles incursions iroquoises et la menace qui sourd du côté des colonies britanniques, les villages de

---

<sup>2</sup> Sur la question, nous avons déjà publié : *De l'oreille au cœur, naissance et évolution de la musique religieuse en langues amérindiennes dans les missions de Nouvelle-France, 1600-1650*, Sillery, Québec, Septentrion, 1997, 155 p. ; « Naissance de la musique vocale d'apostolat en Nouvelle-France et conquête des langues amérindiennes : une relation méconnue », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXVII, n° 2 (automne 1997), p. 19-31 ; « Innovation et langue vulgaire : Les chants mobiles du Propre de la Messe dans les missions de Nouvelle-France », *La mission comme lieu d'innovation*, actes du colloque L'espace missionnaire : lieux d'innovation et de rencontres interculturelles, Québec, 23-27 août 2001, Paris, Karthala, 2002, p. 141-156 ; « Les Amérindiens, les missionnaires et la musique européenne », chapitre sixième de l'ouvrage *La vie musicale en Nouvelle-France*, Sillery, Septentrion, 2003, sous la direction de Jean-Pierre Pinson et de E. Gallat-Morin, p. 255-280.

<sup>3</sup> La vallée du Saint-Laurent, depuis Québec jusqu'à Montréal, correspond alors à ce que la plupart des Français appellent le Canada, tandis que la Nouvelle-France renvoie à l'ensemble des possessions territoriales de la France en Amérique du Nord.



Couple d'Abénaquis. Anonyme, aquarelle, XVIII<sup>e</sup> siècle, Archives de la Ville de Montréal.

*domiciliés*, dont celui de Saint-François-de-Sales, peuplé d'Abénaquis, représentent une clef dans la défense de la colonie française. S'adressant à l'un des missionnaires de la Montagne, monsieur Tronson, supérieur de Saint-Sulpice à Paris, résume bien ce que sont, ou du moins devraient être, les domiciliés, lorsqu'il écrit à monsieur de Belmont : « Vous formez de bons soldats et de bons sujets au Roy en mesme temps que vous formez dans vostre mission de bons chrestiens »<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> *Lettre de M. Tronson à M. de Belmont*, 15 avril 1685, Archives du Séminaire de Saint-Sulpice de Paris, corresp. de M. Tronson, tome XIII, Canada, p. 414.

Si la mission équivaut pour plusieurs à un bastion de défense, elle n'en demeure pas moins le théâtre d'une vie chrétienne qui prend modèle sur la paroisse française. Le plain-chant et la musique vocale figurée y jouent un rôle fondamental, tant pour l'édification de ces nouveaux chrétiens que pour maintenir leur intérêt envers la religion des *Robes noires*. Les recherches en cours sur la musique vocale religieuse dans les missions révèlent que l'art vocal suscite partout le même enthousiasme. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, un missionnaire des Iroquois écrira 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 chantant, aussi seroit-il dommage qu'ils ne chantassent pas, ils y réussissent trop bien. j'ay souvent souhaité que le P. Landreau qui est si touché du chant de l'église lorsqu'il est bien exécuté put assister à nos grandes messes, il y goûteroit le plus grand plaisir qu'il ait jamais senti »<sup>5</sup>.

Deux volumineux manuscrits de plain-chant et de motets compilés vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'un rédigé par le père Joseph Aubery (1674-1755) et l'autre, par le père Claude-François Virot (1722-1759), comportent tout le répertoire vocal traduit et adapté par les jésuites pour la liturgie et les paraliturgies de la mission abénaquise depuis le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle. Aux côtés des messes en plain-chant, des antiennes, des hymnes, des proses et d'une multitude de petits motets – anonymes pour la plupart –, on rencontre une curiosité qui ne laisse pas de nous intriguer. Un fragment provenant d'une œuvre dramatique de Marc-Antoine Charpentier, le *Dialogus inter angelos et pastores Judeae in nativitatem Domini* pour soliste, chœur, flûtes, cordes et basse continue<sup>6</sup>, se retrouve dans les manuscrits abénaquis. À l'origine, la *Chanson des Bergers* figurait dans deux manuscrits abénaquis, celui d'Aubery et celui de Virot. L'index très détaillé du manuscrit d'Aubery donne la page 437 pour cette œuvre, l'insérant dans la section des noëls de son manuscrit<sup>7</sup>. La perte d'une partie du manuscrit d'Aubery, sur laquelle avait été notée cette chanson, a heureusement été compensée par le manuscrit de Virot dont le contenu provient surtout du manuscrit d'Aubery. Nous ne disposons donc aujourd'hui que de la version

---

<sup>5</sup> *Lettre du père Nau au père Bonin*, le 2 octobre 1735, R.G. THWAITES, éd., *The Jesuit Relations and Allied Documents, Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, Cleveland, Burrows Brothers, 1896-1901, collection rééditée en 1959, à New York, par Pageant Book, volume 68, p. 272-274.

<sup>6</sup> La partition originale de cette œuvre de Charpentier est conservée à la Bibliothèque nationale de France sous la cote *Rés. Vm1 259 (28) p. 23* et correspond au numéro 420 dans l'ouvrage de Marc HITCHCOCK, *Les œuvres de / The works of Marc-Antoine Charpentier : Catalogue raisonné*, Paris, Picard, 1982.

<sup>7</sup> Joseph AUBERY, *Manuscrit de chant liturgique* in-16 (220 × 180 × 48 mm), XXVIII et 582 pages où s'entremêlent prières et chants notés sur portées musicales. Manuscrit conservé aux archives de la Société historique d'Odanak, Québec, Canada.

contenue à la page 289 de ce dernier manuscrit<sup>8</sup>. L'oratorio dont est tirée cette *Chanson des Bergers* n'ayant jamais été publié en France avant une période récente, on doit conclure que l'œuvre est arrivée en Nouvelle-France sous forme manuscrite, mais comment ? Le présent article va essayer de résoudre cette énigme. D'entrée de jeu, l'histoire canadienne de cette *Chanson des Bergers* de Charpentier semble indissociable de celle de la vocation missionnaire d'Aubery.



M.-A. Charpentier, *Chanson des bergers*, C.-F. Virot, manuscrit abénaquis, Archives de l'archidiocèse de Québec.

## I. Charpentier et Aubery

Né à Gisors en 1674, Joseph Aubery est amené rapidement vers la capitale. Peut-être comme élève du collège Louis-le-Grand, mais très certainement comme novice et jeune profès, le futur missionnaire des Abénaquis eut, de près ou de loin – nous ne saurions encore le dire précisément – un contact avec les œuvres vocales de Charpentier. Entré au service des jésuites à Paris vers 1680, ce dernier maintient cette collaboration jusqu'en 1698.

<sup>8</sup> Claude-François VIROT, *Manuscrit de chant liturgique* oblong (255 × 190 × 45 mm), 590 pages. Manuscrit conservé aux Archives de l'archevêché de Québec sous la cote : Manuscrits amérindiens 2UZ. Ce manuscrit a été faussement attribué au père Joseph Aubery dans l'inventaire dressé par l'abbé L. BEAUDET : *Livres et manuscrits sur les langues sauvages de l'Université et de l'Archevêché*, Archives du Séminaire de Québec, Séminaire 9, n° 46.

Or, cette période correspond à celle au cours de laquelle Aubery séjourne dans les divers établissements jésuites de Paris.

Outre le noviciat établi sur la rue Pot-de-Fer, les jésuites ont alors à Paris deux autres établissements : le collège de Clermont qui deviendra le collège Louis-le-Grand en 1682, et la maison professe située sur la rue Saint-Antoine. Si, comme A. Guillot l'a démontré, la musique n'est pas intégrée dans le *Ratio Studiorum*<sup>9</sup>, nous la retrouvons en revanche dans les activités de représentations qu'offrent les jésuites à leurs élèves, à leurs novices et à un public mondain qui fréquente les établissements jésuites de Paris. L'église du collège et celle de Saint-Louis, voisine de la maison professe, recourent aux services de musiciens dont certains sont appelés à devenir illustres. Parmi les organistes, on rencontre Louis Marchand au Collège et Delalande à l'église Saint-Louis. Du côté des musiciens compositeurs figurent les noms de Nicolas Métru, de Josselin, maître de musique de la rue Saint-Jacques, de Claude Oudot et de Charles Masson, maître de musique à la maison professe et auteur d'un traité des règles pour la composition de la musique<sup>10</sup>. Mais, parmi toutes ces figures, celle de Marc-Antoine Charpentier se détache nettement. Les documents manquent sur l'activité de Charpentier au Collège de la rue Saint-Jacques et à la maison professe de la rue Saint-Antoine et en cela, la situation – toute proportion gardée – se rapproche de celle de la mission abénaquise : peu de témoignages littéraires sur la pratique, mais en revanche beaucoup de traces matérielles laissées par une activité musicale jadis intense. Selon les recherches les plus récentes, la collaboration de Charpentier chez les jésuites commence vers 1680 et est rendue officielle lorsque ce compositeur devient *maître de musique* de l'église du Collège des jésuites puis de celle de la maison professe de ces pères à partir de 1688<sup>11</sup>. Grâce aux travaux de C. Cessac, il nous est possible de connaître quelques-uns des événements musicaux auxquels le jeune Aubery a pu assister lors de son passage au noviciat. Les motets de Charpentier *In honorem Sancti Xaverii Canticum* (H.355) et le motet *Cantico de Sancto Xaverio reformatum* (H.355a) furent probablement interprétés dans cet établissement le 3 décembre 1690 ou 1691<sup>12</sup>. Entré au noviciat en 1690, Joseph Aubery prononce ses premiers vœux le 9 septembre 1692 et va résider à la maison professe de la rue Saint-Antoine.

En 1693, il y occupe la fonction de répétiteur auprès des jeunes religieux auditeurs dans la classe de rhétorique. Voisine de la maison professe, l'église Saint-Louis est devenue le théâtre de cérémonies liturgiques colorées. Grâce

---

<sup>9</sup> Pierre GUILLOT, *Les jésuites et la musique, le collège de la Trinité à Lyon, 1565-1762*, Paris, Mardaga, 1991, p. 148.

<sup>10</sup> Catherine CESSAC, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988, p. 193.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 195.

au concours de chanteurs réputés et d'excellents musiciens, la vie musicale y attire un public mondain<sup>13</sup>. Les jésuites ne négligent pas cette activité de représentation car, outre la plus grande gloire de Dieu, il en va de leur prestige. Au collège Louis-le-Grand, au mois d'août 1689, une tragédie est présentée par les écoliers au public. Les ballets y sont exécutés par les garçons puissamment secondés par les danseurs de l'Opéra. Toujours prompt à dénigrer les jésuites, l'auteur janséniste qui a commenté ces événements ajoute avec indignation que « toute la musique masle de l'opera y estoit. Que diroient à cela saint Ignace et ses compagnons de ces colonnes de la foy ? »<sup>14</sup>. Il relève encore que les jésuites se piquent de musique « mais non pas dans leurs, du moins pas par eux-memes »<sup>15</sup>. Et c'est là l'un des grands scandales qui agitent l'esprit des jansénistes : les chanteurs de l'Opéra, pourtant excommuniés, à l'instar des comédiens, chantent à l'église Saint-Louis<sup>16</sup>. En avril et août 1691 ainsi qu'en avril 1695, le *Mercur Galant* rapporte des événements musicaux d'importance au cours desquels la musique de Charpentier fut interprétée dans les établissements jésuites de Paris. On a suggéré que le *In honorem Sancti Ludovici Regis Galliae* (H.418), motet pour la fête de saint Louis, aurait été donné en 1692<sup>17</sup>. Aucun document ne permet d'affirmer qu'Aubery assiste à ces événements musicaux. Toutefois, il est clair que celui-ci évolue dans un monde où la musique occupe une fonction importante. Aux côtés de musiciens et de chanteurs professionnels, les élèves participent aux ballets, tandis que leurs maîtres composent les textes latins des motets et des pièces dramatiques. Aubery est proche du père Jouvençy, latiniste célèbre, et auteur possible du texte latin du *In honorem Sancti Ludovici Regis Galliae*<sup>18</sup>.

De 1693 à 1695, il fréquente le collège Louis-le-Grand en qualité d'étudiant de logique et de physique<sup>19</sup>. C'est sans doute là que se concrétise la vocation missionnaire d'Aubery. Une lettre, écrite en 1710 de la mission abénaquise de Saint-François par Aubery et adressée au père Jouvençy, nous révèle quelques traits de la personnalité du futur missionnaire. L'historien jésuite C. de Rochemonteix s'appuie sur ce document écrit :

Le disciple (du père Jouvençy) était alors d'une timidité extrême, parlant peu et rarement, si bien que ses supérieurs purent se demander quel ministère il serait

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>14</sup> BNF, Manuscrits français 23500, fol. 85-86. Les informations recueillies dans les Manuscrits Français de la BNF ont été mises à la disposition des chercheurs grâce à la générosité de madame P. Ranum.

<sup>15</sup> BNF, Manuscrits français 23506, fol. 86ff.

<sup>16</sup> BNF, Manuscrits français 23499, fol. 319v-320.

<sup>17</sup> C. CESSAC, *Marc-Antoine Charpentier*, p. 194.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>19</sup> Ce collège, le plus prestigieux de France, comporte en réalité trois collèges destinés soit aux religieux, soit aux pensionnaires, soit encore aux externes.



apte à remplir dans la société. D'un autre côté, ses compositions littéraires révélèrent un talent fin et délicat, une facilité d'invention peu commune, beaucoup de jugement. Le religieux se montrait exemplaire ; l'écolier, très laborieux. Le maître s'attacha à ce disciple, en qui sa science des hommes avait su découvrir de riches trésors sous des apparences assez rudes, où rien du dedans n'osait se faire jour. Le noviciat et la rhétorique terminés, Joseph Aubery demanda les missions de la Nouvelle-France. C'était la solution du problème que se posaient les supérieurs de l'Ordre : que faire de ce jeune religieux, dont la timidité paralyse les belles qualités de l'esprit et du cœur ? Et puis, la Providence, dont les desseins sont souvent impénétrables, dirigeait Aubery par ses voies à Elle vers une destinée que les hommes ne pouvaient prévoir<sup>20</sup>.

Rochemonteix extrapole peut-être quelque peu. D'autres facteurs peuvent avoir contribué à diriger les regards des supérieurs vers ce jeune religieux. Ses capacités linguistiques et intellectuelles, indispensables pour apprendre les langues amérindiennes réputées difficiles, le désignaient pour la mission du Canada. Ses connaissances musicales en faisaient, de surcroît, un successeur des pères Jacques et Vincent Bigot chez les Abénaquis du Canada.

Depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, les procureurs des missions extérieures de la Compagnie Canada, Proche-Orient, Amérique centrale, Chine, etc., résident au collège de Clermont. Peu à peu, le collège de Clermont – qui finit par prendre le nom de Louis-le-Grand – devient le centre d'une propagande missionnaire très active qui diffuse les récits de missions des membres de la Compagnie disséminés sur plusieurs continents. En ce qui regarde plus particulièrement la mission du Canada, les procureurs sont généralement d'anciens missionnaires qui connaissent bien le terrain et peuvent répondre adéquatement aux besoins de leurs confrères en mission. Au cours des deux années passées au collège Louis-le-Grand en qualité d'étudiant, Aubery fait assurément la rencontre des procureurs de la Mission canadienne : les pères Jacques Vaultier et Jacques Bigot, tous deux anciens missionnaires des Abénaquis de Sillery et de Saint-François-de-Sales. Le père Jacques Bigot, dont le frère Vincent Bigot œuvre encore chez les Abénaquis malgré une santé chancelante, connaît fort bien les besoins de cette mission. Il a pu discerner chez Aubery l'homme qui pouvait succéder à son frère<sup>21</sup>. La

---

<sup>20</sup> C. de Rochemonteix fait naître Aubery le 10 mai 1673. Le registre de catholicité de Gisors montre, quant à lui, que la naissance d'Aubery eut lieu le 10 mai 1674. Par conséquent, Aubery n'est pas entré au noviciat à l'âge de 17 ans mais bien à l'âge de 16 ans en 1690. Il étudie la rhétorique à Louis-le-Grand sous la direction du célèbre père Jouvençy (1692-1693), fait un an de philosophie dans ce collège (1693-1694), et part finalement pour Québec en 1694. Aubery ne retournera jamais en France. Camille DE ROCHEMONTEIX, *Les jésuites et la Nouvelle-France au XVII<sup>e</sup> siècle d'après beaucoup de documents inédits*, tome troisième, Paris, Letouzey et Ané, 1896, p. 401.

<sup>21</sup> Pierre DELATTRE, *Les établissements jésuites en France depuis quatre siècles*, Enghien, Institut de théologie, fascicules 12 (novembre 1954) et 13 (mars 1955), col. 1101 à 1320.

chronologie des événements tend à démontrer cette hypothèse. En 1694, le père Jacques Bigot débarque à Québec. L'année suivante, Aubery est mentionné dans les catalogues de la Compagnie de Jésus comme étant au Canada. Sans doute a-t-il été amené à Québec par Bigot en 1694. À cette époque, sous l'impulsion du père Vincent Bigot, le chant s'est à ce point développé chez les Abénaquis de la mission de Saint-François-de-Sales que Vincent Bigot peut écrire en 1699 au chapitre de Chartres que ses ouailles chantent maintenant des motets à quatre voix.

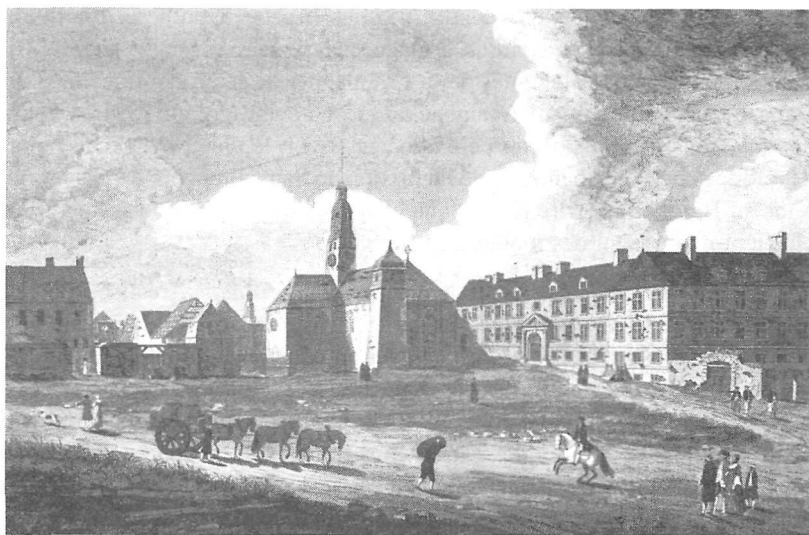
L'*editio secunda* du dictionnaire *abnaquis-français*, réalisée par le missionnaire Aubery en 1715, laisse entrevoir le profil de son auteur. Compulser cet ouvrage, en effet, équivalait à pénétrer le monde concret de la mission, celui qui ne figure pas dans le discours officiel dont la correspondance avec l'Europe est porteuse. En ce qui touche plus particulièrement à la musique, des mots et des expressions françaises traduits en abénaquis révèlent qu'Aubery possède assez bien cet art et en connaît le vocabulaire pratique, comme l'atteste cet extrait de son dictionnaire :

Alternatif, on chante alternativement ; Une alternation qui vient apres un certain nombre de [versets], comme de deux en deux [versets] ; Fredonner, c'est l'air ; il est uni, il est bien fredonné, il y a des roulades ; Chantre ; Il sçait tres bien chanter ; On ne commence pas ce chant a diverses parties a meme temps ; Ils ne s'accordent pas dans le chant ou dans le ton, désaccord de musique ; Chanter sciemment, juste, de travers ; Dessus : chante ou parle haut ; Taille : partie de musique ; Hymne, celuy qui entonne les hymnes ; Viole, archet de viole, j'accorde les cordes de ma viole ; Corde de violon, je touche les cordes d'un [violon] ; Lut : C'est en gén[ér]al toute sorte d'instruments à chanter ; Orgue ; Flageollet ; Trompette ; Fanfare : son de trompettes<sup>22</sup>.

Au plan des références à la musique, le dictionnaire d'Aubery se démarque nettement des autres ouvrages du même type rédigés par les missionnaires de son époque. L'œuvre est personnelle et révèle les préoccupations de son auteur. Derrière le linguiste, se cache le musicien. Rappelons que l'apprentissage de l'abénaquis jumelé aux innombrables responsabilités qui incombent alors aux missionnaires ont occupé pleinement Aubery dès le début de son activité apostolique en 1700. Dans pareil contexte où l'on manque de tout et où il faut tout faire, aucun missionnaire n'aurait eu le loisir d'approfondir le répertoire du plain-chant et la musique figurée, et encore moins le jeu d'un instrument tel que la viole ou le violon. Quant aux cinq années passées au collège de Québec de 1694 à 1699, elles furent principalement consacrées à l'enseignement de la grammaire latine à ses élèves, à la complémentation des études en vue de l'ordination sacerdotale

---

<sup>22</sup> J. AUBERY, *Dictionnaire François-Abnaquis, Arsikantég8k dari 18 augusti anni 1715, Editio 2[secun]da*, p. 9, 37, 45, 119, 161, 194, 281, 289, 297, 329, 373, 412, 508, 531. Manuscrit conservé aux archives de la Société historique d'Odanak, Québec, Canada.



Vue du collège et de l'église des jésuites de Québec, 1<sup>er</sup> septembre 1761. Richard Short, Archives Canada.

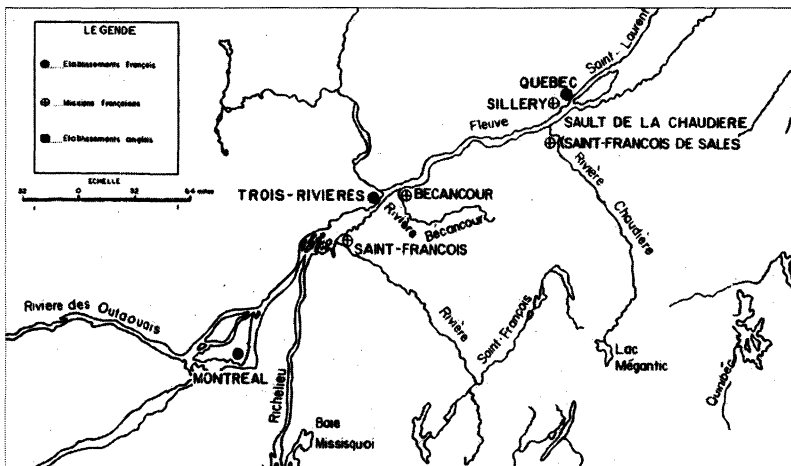
(philosophie, théologie) et à un premier apprentissage de l'abénaquis. Tout au plus imagine-t-on Aubery mettant son talent de musicien au service de son collège. Nous savons qu'au moment où Aubery était novice, « les jésuites enseignent le plain-chant en leur noviciat »<sup>23</sup>. Le chant ne lui est donc pas étranger. Quant aux maîtres de musique qui montrent à toucher les instruments, leur collaboration aux événements musicaux les dispose à enseigner le violon, la viole, le luth, la flûte douce, etc. aux élèves des collèges jésuites<sup>24</sup>. Force est donc de conclure que les connaissances musicales d'Aubery avaient déjà été acquises à Paris avant son départ pour le Canada et que cet apprentissage pourrait même remonter à la période de l'adolescence, voire même de l'enfance<sup>25</sup>. Au père Vincent Bigot, devait donc succéder un musicien déjà formé.

---

<sup>23</sup> BNF, Manuscrits français 23506, fol. 109.

<sup>24</sup> Au collège d'Orléans en 1689, lors de la fête de saint François-Xavier, il y eut de huit à dix musiciens qui jouaient du violon, de la basse de viole et d'autres instruments. « Les airs sur l'orgue estoient joyeux, les instrumens en faisoient entendre des Prophanes, il y avoit des irreverences de toutes parts de gémir les jansénistes ». BNF, Manuscrits français 23499, fol. 398.

<sup>25</sup> Sous bénéfice d'inventaire, la biographie de Joseph Aubery est pleine de lacunes. Fils d'un notable de Gisors, il n'est pas impossible que le garçon ait été placé au collège de Clermont dès son adolescence. Comme l'explique A. Guillot, les pensionnaires des collèges de la Compagnie de Jésus – et à plus forte raison ceux du collège de Clermont à Paris – pouvaient bénéficier de leçons particulières de musique. Des maîtres parmi les plus qualifiés apprenaient à certains garçons à chanter ou à jouer d'un instrument.



Localisation des missions abénaquises.

Aubery reçoit l'ordination sacerdotale des mains de Monseigneur de Saint-Vallier dans la chapelle du séminaire des Missions-Étrangères de Québec en 1699. Jusqu'en 1701, le missionnaire réside probablement à la mission de Saint-François-de-Sales située à l'embouchure de la rivière Chaudière où il apprend la langue abénaquise sous la conduite du père Vincent Bigot puis de son frère Jacques à partir de 1700<sup>26</sup>. En 1701, Aubery est envoyé fonder une mission permanente à Medoctec chez les Malécites de

Outre les obscurs maîtres de musique et les chanteurs qui prêtèrent leur concours à cet enseignement, le collège de Clermont put toujours compter sur les meilleurs musiciens et compositeurs : Marc-Antoine Charpentier (1636-1704), Pascal Collasse (1649-1709), Jean-François Lalouette (1651-1728), Henry Desmarets (1660-1741), André Campra (1660-1744), Louis Marchand (1669-1732), Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) et Pierre Février (1715-1780). Quant aux représentations en musique données au collège de Clermont, elles furent données annuellement pendant toute la période durant laquelle Aubery aurait pu fréquenter cet établissement en qualité de pensionnaire. Pierre GUILLOT, *Les jésuites et la musique, le collège de la Trinité à Lyon, 1565-1762*, Paris, Mardaga, 1991, p. 148-150, 155, 173. Robert W. LOWE, « Les représentations en musique au Collège Louis-Le-Grand, 1650-1688 », *Revue d'histoire du théâtre*, 1958, tome 1, p. 21-34.

<sup>26</sup> Le père Aubery atteste lui-même sa présence à la mission de Saint-François-de-Sales sur la rivière Chaudière lorsqu'il écrit en 1749 au chapitre de la cathédrale de Chartres : « Il y a maintenant 49 ans, et il y en aura 50 au printemps, selon que le marque la lettre de feu M. d'Ormeville, alors chanoine à Chartres, député par le Chapitre pour écrire au dit feu le R. P. Vincent Bigot ; j'étois avec luy en la mission, et ce fut cette année que je dis ma première messe, laquelle j'ay de nouveau célébrée hier pour la deuxième fois, après 50 années de prestise et de mission ». *Lettre du P. Joseph Aubéry, Jésuite, au nom des Abnaquis du Canada, demandant la continuation de l'union et adoption de ces peuples à l'église de Chartres*, dans Lucien MERLET, *Histoire des relations des Hurons et des Abnaquis du Canada avec Notre-Dame de Chartres*, Chartres, 1858, p. 46.

la rivière Saint-Jean. Là, il acquiert les connaissances linguistiques et géopolitiques qui en feront une précieuse ressource autant pour la Compagnie de Jésus que pour l'administration coloniale. En 1709, Aubery remplace le père Jean-Baptiste Loyard à la mission de Saint-François-de-Sales, relocalisée un peu en amont sur la rivière Saint-François depuis 1700. Aubery passera près d'un demi-siècle dans cette mission.

## II. De l'oratorio latin au cantique abénaquis : Le creuset de la Mission

L'oratorio *Dialogus inter angelos et pastores Judeae in nativitate Domini* pour solistes, chœur, flûtes, cordes et basse continue a donné lieu à l'une des adaptations musicales les plus singulières réalisées par les jésuites du Canada. Comme son titre l'indique, il s'agit d'un dialogue musical entre le ciel et la terre dont le propos est centré sur le mystère de la nativité du Christ<sup>27</sup>. Les *dialogi*, œuvres concises et faisant appel à de petits effectifs vocaux et instrumentaux, constituent avec les *historiae* et les *cantica*, l'une des trois catégories de l'oratorio chez Charpentier<sup>28</sup>. Sébastien de Brossard définit ce genre ainsi :

C'est une sorte d'opéra spirituel, ou un tissu de dialogues, de récits, de duos, de trios, de ritournelles, de grands chœurs, etc. dont le sujet est pris ou de l'Écriture, ou de l'Histoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'est une allégorie sur quelque'un des mystères de la religion, ou quelque point de la morale, etc. La musique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin et de plus recherché. Les paroles sont presque toujours latines et tirées de l'Écriture Sainte. Il y en a beaucoup dont les paroles sont en italien, et l'on en pourrait faire en français<sup>29</sup>.

À la suite de son séjour chez les jésuites de Rome, Charpentier a acclimaté l'oratorio au goût français, tant par l'adjonction de préludes instrumentaux lullistes que par la prise en compte dans son écriture du vocabulaire musical et de l'esthétique vocale développés à travers l'air de cour depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle en France. Les 35 oratorios de Charpentier représentent la partie la plus originale de son œuvre.

Malgré son texte latin, le *Pastores undique*, qui se trouve aux pages 34 et 35 de la partition manuscrite, comporte un titre français : *Chanson des Bergers*. Tant par sa simplicité d'écriture que par son caractère gai, cette chanson s'inspire de la tradition populaire. Un soliste accompagné de la basse continue énonce une première phrase de huit mesures, laquelle est aussitôt

---

<sup>27</sup> C. CESSAC, *Marc-Antoine Charpentier*, p. 337.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>29</sup> Sébastien DE BROSSARD, cité dans C. CESSAC, *Marc-Antoine Charpentier*, p. 298.

répétée par le chœur et les instruments. La seconde partie obéit au même plan. C'est donc à titre de cantique de Noël que les jésuites isolent ce chant et l'adaptent à leurs besoins. Les textes des *dialogi* sont, pour la plupart, des compositions littéraires ou encore des adaptations libres de l'Écriture sainte<sup>30</sup>. Comme le montre la traduction française du texte latin, la *Chanson des Bergers* exprime la jubilation des hommes au jour de la naissance du Sauveur de l'humanité :

Que de partout les bergers rivalisent avec les chants des pasteurs  
(qui proclament) : Aujourd'hui le Seigneur est né.  
Qu'ils rivalisent par des dons ; qu'ils rivalisent par des marques d'amour.  
Pour le vainqueur, cueillez des palmes<sup>31</sup>.

La structure de la chanson est simple : un soliste accompagné par la basse continue chante une première phrase de 8 mesures qui est immédiatement répétée par un chœur homophone dont les différentes voix sont doublées par les instruments. Le soliste complète le texte en chantant une seconde phrase de 9 mesures à nouveau répétée par le chœur et les instruments. La forme AA BB ne présente rien de bien particulier en ces années. L'air de cour qui obéit souvent à cette forme l'a imposée à la musique française comme l'une des formes les plus courantes de structuration du discours musical. De ces 34 mesures d'origine, cette chanson a été coupée de moitié dans sa version abénaquise (18 mesures). Seule la partie du soliste a été retenue. Quant à l'harmonisation d'origine créée par les voix et la basse continue, elle est tout simplement disparue. À l'origine, la *Chanson des Bergers* nécessite un effectif de voix et d'instruments important. Une voix de haut-dessus qui exécute les solis, un chœur à quatre voix formé des voix de haut-dessus, haute-contre, taille et basse qui reprend l'énoncé musical en étant doublé par les instruments, à savoir deux flûtes, deux violons, une basse d'archet (basse de viole ou basse de violon) et un orgue auquel était confiée la réalisation de la basse chiffrée.

---

<sup>30</sup> C. CESSAC, *Marc-Antoine Charpentier*, p. 304.

<sup>31</sup> Texte latin : *Pastores unidique certent concentibus pastorum hodié natus est dominus. Certent muneribus, certent amoribus palmas victori legite*. Le texte abénaquis paraphrase le texte latin et le suit de très près : *Nekkan maéssannèts nig8na kighéh8et darintoangane8 nannegan madinéts n8paramikkassine8 té m8ssanr8anne8-Tanna negan-m8ét enk8nets*. Le chiffre 8 utilisé en abénaquis renvoie à l'abréviation grecque du son « ou ». Il s'agit en fait de la lettre upsilon surmontant la lettre omicron. Les missionnaires de la Nouvelle-France utilisent abondamment cette abréviation dans leur transcription phonétique des langues amérindiennes. C'est le père Jean-Baptiste de La Brosse qui, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, supprima cet usage en raison de la difficulté que rencontraient les imprimeurs de Québec à insérer sur une même ligne le chiffre 8 au milieu de caractères de moindre hauteur. Le *u* lui fut alors substitué.

Au moment de l'adaptation de la *Chanson des Bergers*, Bigot ou Aubery ne disposait visiblement que de la partie de dessus, et c'est pourquoi il dut y adjoindre une basse de sa propre composition. Côté partitions, les missionnaires s'accommodaient de ce qu'ils avaient pu réunir avant le départ, ou encore de ce que la métropole leur faisait parvenir. Telle que nous la retrouvons dans le manuscrit de Virot, la mélodie de dessus de la *Chanson des Bergers* présente des broderies autour de certaines notes. Il est peu probable que cette ornementation écrite relève d'une initiative du copiste. On peut donc penser que l'on disposait d'une partie de dessus notée de façon plus détaillée en vue de l'exécution. La tonalité d'origine de *la* majeur, quant à elle, été transposée en *do* majeur, peut-être pour éviter les armatures chargées d'altérations – elles sont en effet très rares dans ces manuscrits abénaquis – ou encore pour adapter le ton de la pièce au registre des voix des femmes et des enfants de la mission, nous ne saurions le dire. Cet exemple de transposition, qui se réalise facilement en substituant la clef de *sol* 1<sup>re</sup> ligne à la clef de *sol* 2<sup>e</sup> ligne et la clef de *fa* 3<sup>e</sup> ligne à la clef de *fa* 4<sup>e</sup> ligne, n'est pas unique. On la retrouve ailleurs, notamment dans les manuscrits de motets des ursulines de Québec<sup>32</sup>.

Certaines erreurs présentes dans le manuscrit de Virot sont attribuables à la fatigue du copiste comme ce *la* à la place d'un *sol* au 3<sup>e</sup> temps de la 3<sup>e</sup> mesure ou encore ces 3 quintes consécutives à la 5<sup>e</sup> mesure, lesquelles résultent d'une confusion momentanée chez le copiste entre la clef de *fa* 4<sup>e</sup> ligne et la clef de *fa* 3<sup>e</sup> ligne. Ces erreurs sont fréquentes dans ces ouvrages en raison des changements de clefs qui surviennent constamment d'une pièce vocale à l'autre. À cela, ajoutons que le travail de copie des textes et de leur notation musicale représentait une tâche énorme dont l'accomplissement a dû requérir de la part des copistes un rythme d'exécution rapide et une concentration de tout instant.

Par ailleurs, l'adaptation de la *Chanson des Bergers* par le missionnaire révèle des capacités musicales qui dépassent celles d'un simple copiste. La transformation mélodique dont a fait l'objet la partie de dessus est révélatrice à cet égard. Aux mesures 7, 8 et 9, contrairement au texte d'origine de Charpentier où le *fa* dièse, sensible de la dominante, se fait entendre dès le 3<sup>e</sup> temps de la mesure 7, la version abénaquise retarde l'audition de ce *fa* dièse au 2<sup>e</sup> temps de la mesure suivante. En faisant entendre un chromatisme retourné (*fa* bécarré, *sol*, *fa* dièse), le missionnaire a peut-être voulu accentuer les contrastes sonores ou, du moins, marquer la modulation dans la tonalité de la dominante en mettant l'accent sur la sensible, laquelle se fait entendre sur une valeur de noire pointée plutôt que de noire. La cadence

---

<sup>32</sup> Erich SCHWANDT, « The Motet in New France : Some 17th and 18th Century Manuscripts in Quebec », *Fontes Artis Musicae* 28, 1981, p. 199, item numero 10.

sur la dominante a nécessité l'ajout d'une mesure pour faire entendre le *sol* pendant trois temps. Enfin, la mélodie qui culmine sur la dominante avec une valeur longue a pour résultat de délimiter clairement la fin de la section, ce à quoi les Amérindiens devaient être habitués.

### [Chanson des Bergers]

Dessus, mst. Virot

Dessus, mst. BNF  
(original en La majeur)

Basse, mst. Virot

Basse, mst. BNF  
(original en La majeur)

Né-kan ma - és - san-nèts ni - g8-na ki - ghé88et da - rin - to -

Pas - to - res un - di - que cer - tent con - cen - ti - bus pas - to - rum

6

an - ga-nek nan - ne - gan ma - di - nêts. Nspa - ra - mik - kas - si - nek té m8s - san -

ho - di - é na - tus est Do - mi - nus. Cer - tent mu - ne - ri - bus, cer - tent a -

13

r8 - an - nek Tan - na né - gan - m8 é - ten k8 - nets.

mo - ri - bus pal - mas vic - to - ri le - gi te.

Avec ses 38 notes, la basse, qui diffère de la version d'origine, a de toute évidence été composée par un homme peu expérimenté dans l'art de la composition ou, du moins, dont le vocabulaire musical était limité. Ne dispo-



sant ni du talent ni du métier d'un véritable compositeur, notre missionnaire se révèle plus à l'aise avec le parallélisme des intervalles consonants tels que les tierces, les sixtes et les dixièmes. Le parallélisme des intervalles de dixièmes majeures et mineures abonde dans son harmonisation de la *Chanson des Bergers*, comme on peut l'observer aux mesures 2, 5, 6, 7, 12 et 16. Si l'on compare les voix de dessus et de basse des deux versions, on constate en effet qu'à l'intérieur des mesures 2, 5, 7, 12 et 16 du manuscrit de Virot, le missionnaire opte pour un parallélisme d'intervalles de dixièmes tandis qu'à l'opposé, la partie de basse de la version d'origine évolue par mouvements contraires en regard de la ligne mélodique du dessus. En revanche, les mesures 13, 14 et 15 attestent chez notre missionnaire une connaissance minimale de l'harmonie et même une habileté surprenante dans la conduite des voix. Cette fois, les parties de dessus et de basse avancent par mouvements contraires amenant finement la résolution de la quarte sur la tierce à la voix de dessus et de la sensible vers la tonique à la basse. Voilà qui n'est pas si mal, pour des hommes à qui incombaient toutes les charges spirituelles, matérielles et politiques d'une mission !

## Conclusion

L'examen de ce fragment d'œuvre de Charpentier révèle que le traducteur – car il s'agit d'abord d'un traducteur du latin à l'abénaquis – avait sous les yeux un manuscrit. Les enjolivements mélodiques et le « monnayage » qu'on retrouve dans la version abénaquise et qui n'apparaissent pas dans la partie de dessus de la partition autographe de cette œuvre conservée à la BNF confirment une fois de plus que les partitions de cette époque ne livrent pas tout, tant s'en faut. Si modeste soit-elle, après tout cette chanson abénaquise n'a que 18 mesures, la présence de ce fragment suscite tout un ensemble de questions. Le copiste avait-il sous les yeux l'unique partie de dessus préparée par Charpentier lui-même en prévision d'une exécution publique au collège de Paris ou disposait-il d'un manuscrit autographe complet de Charpentier, hormis la basse ? D'où provenaient ces œuvres ? Leur présence à Québec puis chez les Abénaquis doit-elle être considérée comme étant représentative de la circulation des œuvres à l'intérieur de la Compagnie de Jésus en France à la même époque ? Il n'est évidemment pas possible de répondre à toutes ces questions.

Mais en regard de ce qui vient d'être dit sur Aubery et Charpentier, on conçoit très aisément que ce jeune jésuite se soit préparé à sa tâche future de missionnaire musicien en emportant avec lui des partitions musicales et même des instruments de musique. Les jésuites de Paris devaient posséder un grand nombre d'œuvres musicales, destinées soit à la liturgie, soit à des représentations académiques, et parmi celles-là, plusieurs signées Charpentier. Aubery pourrait être à l'origine de l'arrivée dans la colonie

canadienne d'un lot de partitions de ce compositeur, lesquelles auraient été déposées à la bibliothèque du collège de cette ville. Peu après, quelques-unes des pièces auraient pu être distribuées selon les besoins des institutions, notamment à l'Hôtel-Dieu de Québec. La présence dans cette dernière institution d'un manuscrit autographe de Charpentier, qui porte la mention suivante : *Mr Charpentier m[ait]re de musique en notre college. A Paris 1689*, s'inscrit probablement dans cette diffusion des œuvres du compositeur dans la colonie<sup>33</sup>. Le *Dialogus inter angelos et pastores* fait probablement partie de ce même lot de partitions arrivé avec Aubery ou peu après lui. Charpentier étant mort en 1704, on peut émettre l'hypothèse que l'on ait procédé à Paris à un inventaire du matériel musical – pour ne pas dire à un tri de ses effets personnels demeurés chez les jésuites – et que, comme cela se pratique encore de nos jours, l'on ait expédié dans les missions éloignées ce qui ne servait plus ou était déjà devenu obsolète. Les envois ultérieurs de partitions musicales dans la mission abénaquise – car il y en eut – sont probablement dus à l'initiative du père Vincent Bigot, procureur de la Mission canadienne au collège Louis-le-Grand de 1713 à 1720<sup>34</sup>. La présence de dix petits motets du fonds de la mission de Saint-François dans les manuscrits musicaux des ursulines de Québec suggère la présence d'un fonds commun – peut-être conservé au collège des jésuites – dans lequel l'on puisait selon les besoins spécifiques à chacun<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> La musicologue Andrée DESAUTELS a émis d'autres hypothèses sur la provenance de ce manuscrit autographe de Charpentier. À ce sujet, voir l'article « Un manuscrit autographe de Marc-Antoine Charpentier à Québec », *Recherches sur la musique française classique*, 1983, vol. XXI, p. 118-127.

<sup>34</sup> Les diverses sources ne s'entendent pas sur la date d'entrée en fonction du père Vincent Bigot comme procureur de la Mission canadienne à Paris. T. CHARLAND, dans son article « Vincent Bigot » paru dans le *Dictionnaire biographique du Canada* (Les Presses de l'Université Laval, 1969, volume II, p. 67), fixe cette date à 1713, tandis que P. Delattre affirme que Bigot fut procureur à partir de 1717 et ce, jusqu'à sa mort survenue en 1720. P. DELATTRE, *Les établissements jésuites en France depuis quatre siècles*, fascicule 13 (mars 1955), col.1220. Enfin, Rochemonteix écrit qu'il est rentré en France en 1714. C. DE ROCHEMONTEIX, *Les jésuites et la Nouvelle-France au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 406. Quoi qu'il en soit, seul un jésuite très sensible à la musique, comme l'était Vincent Bigot, et au fait des besoins très spécifiques de la mission abénaquise put songer à faire parvenir des partitions musicales à ses successeurs au Canada. Notons au passage que Vincent Bigot en possédait déjà au moment où il œuvrait au Canada et les a certainement légués à ses successeurs.

<sup>35</sup> Les dix petits motets abénaquis, dont la musique et le texte d'origine se retrouvent dans le catalogue thématique des motets des ursulines et des augustines de Québec réalisé par E. Schwandt, sont : *Adoramus te Christe* (Schwandt n° 54) ; *Cantique sur l'air Publiez les exploits nouveaux* (Schwandt n° 1) ; *Cantemus* (Schwandt n° 105) ; *Gaudete gentes* (Schwandt n° 84) ; *O Sacramentum Pietatis* (Schwandt n° 113) ; *Prudentes virgines* (Schwandt n° 41) ; *Quam pulchra es amica mea* (Schwandt n° 77) ; *Tota Pulchra es* (Schwandt n° 22) ; *Tota pulchra es* (Schwandt n° 67). Erich SCHWANDT, « The Motet in New France : Some 17th and 18th Century Manuscripts in Quebec », *Fontes Artis Musicae* 28, 1981, p. 194-219.



M.-A. Charpentier, *Almanach royal de 1682*, Bibliothèque nationale de France.

Loin d'être unique, il est vrai, l'exemple de l'adaptation de cette *Chanson des Bergers* pour les *Sauvages* de la Nouvelle-France offre néanmoins un cas témoin exceptionnel d'un ensemble de pratiques sociomusicales signifiantes. Déconstruire, remodeler, réharmoniser, toutes ces actions conscientes posées par les musiciens montrent combien la pratique musicale du temps sait

prendre ses distances vis à vis de l'omnipotence de l'œuvre musicale telle que notre époque la conçoit. Hors la première exécution publique, le statut d'une œuvre s'effrite au contact des nécessités de l'adaptation, que ce soit à Paris, dans les missions françaises chez les Amérindiens ou ailleurs. En terminant, on ne peut s'empêcher de songer à Charpentier, l'homme, car au moment où il s'éteint, sa *Chanson des Bergers* a traversé les mers et franchi d'étonnants fossés culturels. En 1704, sa composition est peut-être sur les lèvres de bien des Abénaquis, saura-t-on jamais. Ce théâtre-là, cet autre théâtre du frisson de la vie où les Bergers se transmueent en chasseurs d'élan, personne n'a pu le ravir à Charpentier, pas même Lully.