

Le destin des pratiques vocales autochtones entre protoethnographie, modernité et antimodernité¹

À Denys Delâge.

Jean-Nicolas de Surmont

Résumé: Dans cet article, l'auteur examine des pratiques vocales autochtones dans divers contextes : historique, théorique et contemporain. Par ce processus, il établit une trame protoethnographique pour discuter des éléments de modernité et d'antimodernité dans le monde musical des autochtones.

« Le chant chez les Amérindiens ouvre de nouvelles avenues. Qu'on songe seulement au concept de l'alternance dans le domaine de la musique liturgique : alors que l'alternance met habituellement en présence un soliste et un chœur ou les deux moitiés d'un chœur, ou encore des chantres avec l'orgue, les témoignages nous font découvrir des alternances nouvelles entre les colons et les autochtones, entre le latin, le français et les langues amérindiennes. »

Élizabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson²

L'avènement d'une société multiculturelle au Canada oriente le problème de l'identité lequel constitue l'un des thèmes majeurs de réflexion en sociologie et en philosophie québécoise contemporaine, que l'on pense aux travaux de Jocelyn Létourneau ou de Fernand Dumont. Ce problème implique aussi de définir les composantes d'une culture. Si la littérature québécoise a compris l'avantage de redéfinir son champ en tenant compte des auteurs italiens et haïtiens, en revanche, elle a encore peu considéré la présence du corpus de la littérature autochtone transcrite en français ou en langue amérindienne, si ce n'est que les récents travaux de Maurizio Gatti, etc. Dans la logique d'une extension donnée à mes travaux antérieurs sur une épistémologie des pratiques vocales, je tenterai de caractériser l'épistémologie des pratiques vocales autochtones au sein des nouveaux problèmes identitaires. Comment la mémoire vocale amérindienne prend-elle le dessus à une certaine époque sur les pratiques européennes ? Comment s'est manifesté l'intérêt des ethnomusicologues pour la musique autochtone ? Enfin, quelles sont les précautions oratoires préalables à l'inclusion des pratiques vocales autochtones dans le corpus d'étude des pratiques vocales dites québécoises ? En répondant à ces questions, je tenterai de cerner le discours sur le corpus des pratiques vocales autochtones et le traitement de ce corpus. Dans un contexte où le multiculturalisme canadien, teinté d'idéologisme, réduit la spécificité ethnique des autochtones en mettant sous l'intitulé *communauté amérindienne* un ensemble vaste géographiquement avec des groupes dont l'étendue dépasse largement le Canada, il me sera difficile d'entrer dans le détail. Je me bornerai à des considérations générales sur les autochtones en m'appuyant surtout sur les recherches consacrées aux Inuit et sur les allusions aux peuplades autochtones qui ont marqué les contacts avec les Quallunaat, comme les Iroquois et les Hurons.

Considérations théoriques

Selon l'École viennoise, l'*ethnohistoire* tient compte des conditions d'utilisation des sources écrites et iconographiques : leur critique, leur présentation séquentielle et leur interprétation qui permettent de dégager un ou des *parcours culturels (kulturabläufe)*³. Les *parcours interprétatifs* constitutifs d'une approche herméneutique et épistémologique participent, quant à eux, d'une démarche cognitive à l'origine des *parcours culturels*. Ceux-ci permettent de construire ce que les sociologues québécois, inspirés de la

¹ Ce texte est une version remaniée et amplifiée d'une réflexion présentée lors du congrès de l'American Society for Ethnohistory tenu à l'hôtel Clarendon à Québec en octobre 2002. Il a été présenté sous le titre : « L'inclusion des pratiques vocales autochtones dans l'étude de la chanson québécoise. ».

² Dans Gallat-Morin et Pinson, 2003 : 445.

³ Cf. Karl R. Wernhart, 1983 : 61-68.

sociologie historique de Maurice Halbwachs, ont nommé la *référence collective* ou la *mémoire collective*⁴. Il convient, pour ce faire, de traiter un corpus exhaustif afin d'élaborer des repères culturels et d'en extraire un corpus exemplaire (*id est* un corpus méticuleusement sélectionné et érigé en corpus de référence). Mais s'il est admis que l'imaginaire canadien n'a pas eu de grand écrivain capable d'orienter et de dynamiser tous les courants, la littérature orale amérindienne a fourni, quant à elle, des éléments constitutifs d'une mythologie riche. Des pratiques vocales et des mythes ont été perpétués au fil des générations. Or, le manque de sources écrites des pratiques vocales autochtones avant la fin du XIX^e siècle, comme l'absence de description, de transcription et de recension du corpus par les Amérindiens eux-mêmes, ont limité les possibilités d'élaboration en diachronie du parcours culturel des pratiques vocales autochtones (chant religieux, jeu vocal, chant de guerre, etc.) en vue de leur intégration au sein de l'étude de la chanson québécoise⁵. Mais il eut fallu encore que les manuels d'histoire du Canada en tiennent compte. Au contraire, affirme Denys Delâge dans le *Pays renversé* : « trop souvent les manuels d'histoire s'en sont tenus à un bref chapitre d'introduction sur la préhistoire amérindienne de ce continent pour passer ultérieurement à l'étude de la formation des sociétés européennes en Amérique, occultant ainsi la présence pourtant déterminante des Amérindiens en période historique⁶. » Cela s'explique par le fait que jusqu'à peu, les parcours culturels de la culture autochtone n'étaient guère assimilables à ceux de la référence collective consensuelle de la société québécoise. Les activités artistiques, les systèmes de parenté, les valeurs morales divergentes témoignent ainsi de l'inégalité entre les concepts de culture et de société⁷.

À la suite de ces observations, nous pouvons proposer deux hypothèses pour expliquer l'absence de la culture autochtone dans l'élaboration de la référence collective dominante des Canadiens français : une première d'ordre idéologique et une autre proprement épistémologique qui en découle. Dans le premier cas, c'est l'importance symbolique accordée à une communauté culturelle qui justifie l'inclusion d'un corpus et son traitement en vue de constituer un corpus exemplaire. Il s'agit donc d'un problème métadiscursif. Le développement d'une référence autochtone aurait pu se faire si les Français avaient eu recours aux populations autochtones pour qui les lieux avaient une signification particulière, pour qui la religiosité et les chants rituels signifiaient quelque chose. Mais les Français, notamment Samuel de Champlain, ne leur donneront sens que par rapport à leur culture en jugeant tout en référence à leur pays d'origine, ce qui prouvait bien la supériorité sous-tendue par les schémas culturels de leur pays d'origine⁸. Dans le second cas, ce sont les moyens mis en œuvre pour le traitement du corpus (description, transcription, enregistrement) qui relèvent de la problématique épistémologique (méthodologique et technique). On enregistre aussi une faible quantité de manuscrits⁹.

⁴ Parmi les titres consacrés au sujet, mentionnons (sous la direction de Jacques Mathieu), *La Mémoire dans la culture* (Québec : Les Presses de l'Université Laval).

⁵ Peu de monographies sont d'ailleurs consacrées aux chants autochtones eux-mêmes. Notons Alice Cunningham Fletcher, auteure de *Indian Games and Dances with Native Songs arranged from American Indian ceremonies and sports*, introduction by Helen Myers (Lincoln and London : University of Nebraska Press, 1994), qui s'intéresse essentiellement aux autochtones d'Omaha, les Dakota, Ponca, Pawnee. Wilson D. Wallis et Ruth Sawtell Wallis portent leur attention sur les Mic mac de Restigouche, du Nouveau Brunswick, de la péninsule gaspésienne et de l'île du Prince Edouard dans *The Mic Mac Indians of Eastern Canada Minneapolis* (University of Minnesota Press, 1955).

⁶ Delâge, 1991 : [9].

⁷ Le postulat d'égalité *culture* et *société*, suivant Johann Gottfried Herder, pose problème sur plusieurs plans (économique, politique, etc.) dénoncés par Mario Bunge (1985: 132-133). Herder affirme notamment que toute littérature nationale se fonde sur la culture populaire, ce que l'imaginaire québécois du XIX^e siècle tend à infirmer (Voir Maurice Lemire, 2003 : 20).

⁸ Voir Maurice Lemire, 2003 : 11.

⁹ Paul-André Dubois signale l'existence de trois manuscrits au XVII^e siècle : « 1) un premier recueil de chants en langue huronne attribué au Jésuite Joseph Chaumonot, 2) un second en langue iroquoise attribué au père [Jacques] Bruyas, un témoignage en langue huronne que nous attribuons au Sulpicien [François] Vachon de Belmont » (Paul-André Dubois dans Élisabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson, 2003 : 261). L'auteur signale aussi (p. 264) l'existence d'une vingtaine de manuscrits musicaux au sein des missions, notamment celui de Joseph Aubery et de son disciple Claude-François Virot comportant des œuvres abénaquises.

Questions terminologiques

Dans le cadre d'une approche globale de l'étude du corpus autochtone, il convient de lui appliquer, avec quelques nuances, les concepts que j'ai utilisés pour la chanson d'expression française à savoir la *chanson littéraire* et la *chanson de tradition orale*¹⁰. L'étude des pratiques vocales ancestrales autochtones se heurte aux problèmes d'une chronologie exacte. En effet, le corpus de la tradition orale ne peut s'étudier de manière synchronique comme la chanson littéraire parce qu'il parcourt un arc de diffusion important dans le temps. Ce sont précisément les conditions d'utilisation des sources écrites relatives aux pratiques vocales autochtones (leur disponibilité et leur mise en relation avec d'autres aspects de leur vie) qui induisent une orientation épistémologique et terminologique à l'étude des conditions méthodologiques. Afin de mieux comprendre en quoi la Nouvelle-France fait co-exister plusieurs types d'oralité, il convient de se référer aux travaux de Paul Zumthor. Le médiéviste genevois a distingué trois types d'oralité, correspondant à trois situations culturelles. L'oralité primaire est celle qui ne comporte aucun contact avec l'écriture. La coexistence de la culture orale et écrite correspond à ce qu'il nomme l'oralité mixte; et enfin, la notion d'oralité seconde correspond à la situation de notre civilisation occidentale où l'oralité « se recompose à partir de l'écriture au sein d'un milieu où celle-ci tend à exténuer les valeurs de la voix dans l'usage et dans l'imaginaire¹¹ ». Selon Henri Chopin, c'est chez les Inuit¹² que l'on trouve le développement de l'*oralité pure*¹³, car l'émission des sons avec les cordes vocales propres aux jeux vocaux des Inuit (comme le *katajjaq* très répandu au Nouveau-Québec et au sud de la Terre de Baffin) est, selon lui, porteuse d'une « valeur tribale ».

Précautions terminologiques

L'existence de plusieurs situations culturelles et la nature relativement différente des pratiques vocales autochtones d'avec celles des Qallunaat nécessitent des précautions oratoires. L'usage d'*activité chansonnière* me paraît être le terme générique le plus convenable pour éviter les quiproquos et querelles terminologiques sur ce que l'on a appelé *musique amérindienne*. Dans le cadre d'une approche diachronique, il conviendrait mieux de désigner par *expression vocale amérindienne*¹⁴ les chants gutturaux et hétérophoniques par exemple. Je désignerai par *corpus autochtone* l'ensemble des textes et musiques nés dans un contexte amérindien et transmis par la tradition orale au sein de celui-ci¹⁵. Il me semble peu idoine de désigner par *chanson* les chants de traditions orales autochtones même si on trouve des occurrences du substantif chez plusieurs explorateurs français, surtout à partir de la fin du XVII^e siècle. Encore aujourd'hui pour les Montagnais, soulignent Louise Laplante et José Mailhot, « rien n'indique [...] que les Montagnais de Schefferville distinguent, sur le plan du lexique, diverses sortes de chants qu'on

¹⁰ *Chanson littéraire* : objet-chanson dont l'identité de l'auteur et du compositeur de musique sont connus. *Chanson de tradition orale* : objet-chanson dont l'identité de l'auteur et du compositeur de musique sont inconnus.

¹¹ Zumthor, 1987 : 18-19.

¹² Un décret de l'Office de la langue française, en date du 19 janvier 1980, recommande de conserver en français le singulier *inuk* et la forme *inuit* pour le pluriel (/homme par excellence/, ainsi que la forme invariable *inuit* pour l'adjectif. Cette décision a reçu l'appui des ministères provinciaux et fédéraux intéressés. D'un strict point de vue linguistique et sémantique, il semblerait préférable d'intégrer le mot *Inuit*, dont la signification en inuttitut est /les gens/, en français, nom et adjectif, en le faisant varier au pluriel et au féminin plutôt que le mot *esquimau*, d'origine algonquienne, signifiant /mangeur de viande crue/. Le terme ayant comme étymon *eskimantick*, encore usité en France, aurait été jugé trop péjoratif. D'ailleurs, il a souvent été utilisé de telle façon à ce qu'il présente la communauté de manière dégradante. Il aurait été inséré par le père de Charlevoix dans son *Histoire de la Nouvelle-France*. (Voir Fiche 657 Radio Canada et Duchaussois, 1928 : 404).

¹³ Conversation Henri Chopin, Marché de la poésie, juin 2002, Paris.

¹⁴ Paul-André Dubois, 1997 : 24. Nattiez, en utilisant la méthode d'analyse paradigmatique inspirée du linguiste Nicolas Ruwet, constate qu'il n'y a pas de relation bi-univoque entre le *aya ya* du chant des Inuit Iglulik et la structure musicale, ce qui rend non approprié le mot *refrain* entendu dans le sens d'un moment du chant où revient un même texte lié à chaque fois à une musique identique. Cela est d'autant plus vrai qu'il n'y a pas en inuttitut de terminologie autochtone pour désigner couplets et refrains. (Voir Nattiez, 1993 : 110).

¹⁵ Cela n'exclut pas le difficile problème des métissages musicaux et l'incorporation de pratiques étrangères dans la tradition musicale autochtone. C'est le cas de l'usage du chant en langue vulgaire auprès des Amérindiens des missions françaises d'Amérique comme outil stratégique de conversion. (Voir Paul-André Dubois, 2003 : 256).

exécute en s'accompagnant au tambour¹⁶.» L'étude historique de la référence collective québécoise, y compris à l'époque de la Nouvelle-France, impliquerait l'usage de *pratique vocale*. Ce terme permet d'englober à la fois les cantiques sacrés des Qallunaat et les chants incantatoires des autochtones, voire les jeux vocaux des Inuit.

Selon les époques, des aspects différents des pratiques vocales ont retenu l'attention des explorateurs, chercheurs, etc. Au détriment des caractéristiques esthétiques des chants algonquins, ce sont plutôt les dimensions fonctionnelles du chant qui ont retenu l'attention des explorateurs de la Nouvelle-France (comme Gabriel Sagard, par exemple). Ainsi, les pratiques vocales peuvent se décliner en deux temps : les circonstances d'exécution ou la composition. Ce sont plutôt les premières qui ont soutenu l'intérêt des explorateurs puisque les chants étaient traditionnels. Le discours des explorateurs et des missionnaires sur les circonstances d'exécution fait en général l'économie des procédés de composition, donnant à voir le bon sauvage de Jean-Jacques Rousseau. Par la description des circonstances d'exécution, les explorateurs, ethnomusicologues avant la lettre, vont contribuer à *littériser* la tradition orale autochtone même si ces transcriptions sont souvent approximatives et fragmentaires. Ces différentes étapes de constitution, de traitement décrivent le développement historique de la présence du corpus autochtone sur le territoire du Québec et du discours sur celui-ci :

1) Protoethnographie

- la description des pratiques vocales amérindiennes dans les descriptions de voyages des explorateurs et missionnaires (XVII^e et XVIII^e siècles);
- la traduction de cantiques de la liturgie catholique romane en langue amérindienne;

2) Période de transition identitaire

- la mythification de la nation autochtone et la rationalisation du corpus ;

3) Antimodernité et modernité

- la réutilisation du corpus par les compositeurs au début du XX^e siècle :
- la composition et la publication d'une œuvre musicale et/ou vocale en langue autochtone par des autochtones ;
- la composition et la publication d'une œuvre musicale et/ou vocale autochtone en langue française ou dans une langue allophone
- la reconnaissance constitutionnelle et culturelle de l'identité amérindienne (fin XX^e siècle à aujourd'hui) à laquelle participent les sociologues Denys Delâge et Jean-Jacques Simard

Pratiques vocales en Nouvelle-France : la protoethnographie

Il convient maintenant d'exemplifier les étapes précitées. Nous avons évoqué le fait que la description proto-ethnomusicologique des explorateurs des pratiques vocales autochtones au Canada constituait le point de départ de notre perspective diachronique. Les témoignages manuscrits ayant trait à l'occupation des aborigènes¹⁷ avant la période des contacts sont inexistantes de sorte que retracer l'historicité de leur activité chansonnière devient impossible. C'est là constater, encore une fois, la faille qui existe, comme le notait Voltaire, entre l'anthropologie et l'histoire. En effet, selon l'auteur, on ne peut reconstituer le passé de l'humanité qu'à partir des traces laissées par des peuples déjà civilisés¹⁸. On

¹⁶ Laplante et Mailhot, 1972: 2. Les travaux de Nicole Beaudry sur les jeux de gorge des innu semblent au contraire montrer une grande variété terminologique (Beaudry, 1979: 168 ss.). Elle utilise, pour ce faire, différents travaux ethnologiques publiés depuis par Franz Boas (1888) et l'explorateur danois Knud Rasmussen (1929).

¹⁷ Sur la justification de l'emploi de ce terme, voir Gilles Ritchot, 1999 : 76. Bien que son emploi en français tende à ne désigner que les autochtones d'Australie, son origine étymologique italienne et son acception dans le *Petit Robert* ne semble pas contre-indiquer son emploi générique. Notons que l'emploi d'*Indien* est forgé sur la vision du monde de Marco Polo et dans laquelle on cherchait un passage pour aller vers les Indes orientales, vision dans laquelle s'imprégna lui-même Samuel de Champlain. Bien qu'il reste très fréquent en France, nous lui préférons d'autres usages comme *autochtone*, *amérindiens*. Voir aussi Olive P. Dickason, 1993 : 26, 40 sur l'usage de *cannibale* et ses variantes morphologiques, p. 43 sur l'usage de *barbare* fréquemment attesté dans la littérature coloniale (notamment chez De La Salle. Voir aussi Dickason: 78-79 ss.)

¹⁸ Michèle Duchet, 1977 : 242.

pourrait à ce titre paraphraser Rémi Savard qui dans *Destins d'Amérique* écrit que les autochtones constituent la *face cachée de notre conscience collective*¹⁹. Il ajoute : « À mesure que s'accumulent les vestiges, et que se perfectionnent les techniques de datation, la présence humaine en Amérique tend à devenir de plus en plus ancienne²⁰. »

On doit donc se reporter aux discours précurseurs de l'ethnologie moderne, avant même Lafiteau, aux explorateurs, colons et missionnaires²¹ des XVII^e et XVIII^e siècles et aux quelques manuscrits faisant état de musique autochtone. Ainsi en témoignent les écrits de Marc Lescarbot, avocat, voyageur et écrivain accompagnant Jean de Biencourt de Poutrincourt lors d'un voyage en Acadie en 1606, qui fit les premières transcriptions connues de pratiques vocales à Port-Royal en 1606 et 1607²². Le discours de l'ethnologie narrative des Européens mentionne de manière parfois mitigée les circonstances d'exécution musicale des chants de morts des Amérindiens qu'ils appellent *barbares* ou *sauvages*. Récollets (dans une moindre mesure) et Jésuites se servent de leurs compétences linguistiques acquises au contact des peuples autochtones pour traduire les chants religieux (hymnes et cantiques) du canon catholique et les amener à se convertir²³. De nombreuses mentions de pratiques vocales existent aussi dans les autres communautés religieuses. Ainsi les « petits sauvages séminaristes » chantent des motets et des cantiques spirituels lors d'une visite de M^{me} de la Peltrie, fondatrice des Ursuline avec Marie de l'Incarnation à la mission de Saint-Joseph de Sillery²⁴.

Paul-André Dubois affirme à ce sujet que « [l']instruction religieuse des autochtones et le rappel des points fondamentaux de la doctrine chrétienne au moyen du chant l'emporteront dès lors sur l'observance stricte des prescriptions et des normes tridentines²⁵. » « Soucieux de prouver à leur supérieur de Paris que leur mission apporte des résultats, les Jésuites parlent plus volontiers du chant religieux chez les Amérindiens, nouvellement baptisés ou non²⁶. »

Les communautés autochtones les plus touchées par le zèle missionnaire pratiquent des chants métissés comme le *Jésus Ahatonnia* écrit par le père Jean de Brébeuf pour les Hurons de Sainte-Marie ou l'hymne national des Micmacs du père Sébastien qui a visité la Nouvelle-Écosse en 1620-1623. « C'est à la réduction de Sillery, près de Québec, et dans les principales missions de Huronie entre 1637 et 1650 qu'apparurent les premières liturgies de la messe et des vêpres en langues montagnaise et huronne²⁷. » À la réduction de Sillery, près de Québec, le *Gloria* se chante en langue huronne dès 1654²⁸. Dès le XVII^e siècle, des violoneux cris et métiés du centre et du nord du Canada et des violoneux mic-macs dans les Maritimes adoptent des mélodies à danser françaises, et les missionnaires développent l'art du plain-chant. Cécile Tremblay Matte et Sylvain Rivard dans *Archéologie sonore, chants amérindiens* et Paul-André Dubois dans ses travaux en cours²⁹ font état de plusieurs chants métissés autochtones figurant dans les manuscrits (ceux de Joseph-Marie Chaumonot, du père jésuite Jacques Bruyas et du Sulpicien François Vachon de Belmont) et des pratiques vocales religieuses transcrites en langue amérindienne par les missionnaires.

¹⁹ Savard, 1979 : 27.

²⁰ Savard, 1979 : 74.

²¹ Notamment dans les écrits du père récollet Gabriel Sagard-Théodat qui convertit la notation alphabétique de Lescarbot en notation sur portée.

²² Livre 6, chapitre V, 1609 : 729.

²³ Voir notamment Père Pierre Laure, 1730 : 56.

²⁴ Pinson dans Élisabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson, 2003 : 54.

²⁵ Dubois, 2003 : 259.

²⁶ Élisabeth Gallat-Morin, Jean-Pierre Pinson *et al.*, 2003 : 19.

²⁷ Paul-André Dubois, dans Élisabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson, 2003 : 259.

²⁸ Dubois, Gallat-Morin et Pinson, 2003 : 259.

²⁹ Voir son article dans Élisabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson, 2003.

L'influence du mythe du « bon sauvage » est telle, qu'au XVIII^e siècle on note, en Europe, des tentatives occasionnelles d'imiter de la musique autochtone ou de s'en inspirer, chez le Belge André Grétry (dans « le Huron », 1768), et chez Jean-Philippe Rameau (« Les Indes galantes », 1735) notamment. Cet intérêt réel pour le corpus autochtone sert de prélude à la construction du mythe de l'Amérindien analysé avec méticulosité par O. Dickason dans le Mythe du sauvage. Mythification des nations amérindiennes et rationalisation du corpus

À cette période de description proto-ethnomusicologique et de métissage des pratiques vocales à des fins de conversion, succède le XIX^e siècle qui sera celui de la mythification et de la rationalisation du corpus autochtone. Si les écrits des relateurs du Régime français montrent une attraction pour les moeurs amérindiennes, il ne s'agit que d'une description réaliste. Le XIX^e siècle est celui d'un romantisme français marqué par un engouement pour le Moyen-Âge. Le Canada, quant à lui, construit ses grands mythes nationaux autour d'une nostalgique Nouvelle-France, d'un imaginaire populaire marqué par l'appel des grands espaces et de l'exil américain. Quand la vague romantique déferle sur le Canada-Uni, l'histoire trouve sa fonction dans cette phrase de Michelet : « [l]a Magistrature de l'histoire c'est de vêtir de l'histoire pour entendre le silence et les muets de l'histoire avant qu'ils ne passent à l'oubli. » Ainsi s'élaborera une mythification de l'Indien. Le mythe du sauvage et la légende de l'Iroquoise sont parmi les thèmes recensés dans l'étude exemplaire de Maurice Lemire sur les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français au XIX^e siècle³⁰. Plusieurs romans sont marqués par la thématique amérindienne. L'espace de la Huronie décrit par les *Relations* est exploité dans certains romans comme *À l'œuvre et à l'épreuve* de Laure Conan, *Jean de Brébeuf* de Jean Féron et *Le chevalier de Henry de Tonti ou Main de fer* de Régis Roy alors que Philippe Aubert de Gaspé évoque le pacte avec le diable dans le chapitre « Le village indien de la Jeune-Lorette »³¹. Henri-Émile Chevalier publie des récits de moeurs d'indigènes en « amérindianisant » ses recueils *La Huronne de Lorette : scènes de la vie canadienne* à Paris en 1862 (Poulet-Malassis) et *l'Iroquoise de Caughnawaga* parue à Montréal chez John Lovell en 1858³². Certains littéraires du XIX^e siècle, « plus soucieux de répondre à l'attente du lectorat européen, conseillaient aux écrivains de s'inspirer des luttes féroces entre Blancs et Indiens pour faire ressortir les faits héroïques de l'histoire du Canada³³. » Si les romans et les chansons de tradition orale développent le thème de l'Amérindien³⁴, en revanche peu de chansons littéraires d'expression française en font mention. Notons cependant la fortune de « La Huronne » de Célestin Lavigueur. La présence de la légende de l'Iroquoise et de l'espace de la Huronie témoigne de la ferveur des peuplades autochtones dont la vie est commentée par les récits protoethnographiques que constituent les *Relations* et les récits d'exploration de Samuel de Champlain, de Gabriel Sagard, etc. On constate par contre que le recours à ces faits réels ou imaginaires contraste avec les rapports entre les Canadiens français d'alors et les autochtones.

Les pratiques vocales traditionnelles canadiennes-françaises et autochtones sont toutes les deux liées aux fêtes collectives à la différence près que pour l'Amérindien, le chant possède des pouvoirs mystiques, comme le signalait déjà Marc Lescarbot dans son *Histoire de la Nouvelle-France* parue en 1609. À la dernière moitié du XVII^e siècle et au XVIII^e, marqués par le discours proto-ethnomusicologique, succède le XIX^e siècle, la *période de transition identitaire*, au cours de laquelle les lettrés vont s'inspirer de la mythologie amérindienne, sans en faire un mythe fondateur du Canada, en plus de procéder à une rationalisation du corpus autochtone. Ainsi se mettent en place au XIX^e siècle les dépôts d'archives de documents musicaux sur la musique autochtone canadienne. À la mort de Samuel Neilson en 1837, son jeune frère William prit la succession de la maison d'édition et fit paraître, en 1841 et 1842, une troisième édition du *Processional romain* (1825), du *Graduel romain* (1827) et du *Vespéral romain* (1828), et des hymnaires, l'un en français - *Recueil de messes, d'hymnes, de proses, de motets* (1843) - et l'autre en algonquin- *Aiamieu Kushkushkutu mishinaigan* (1847) - préparé par le frère Flavien Durocher ; ce dernier est probablement le premier à être imprimé au Canada en une langue autochtone et comprenant les mélodies.

³⁰ Voir référence bibliographique.

³¹ Gaspé, 1893 : 111-145.

³² Paru d'abord dans *La Patrie* du 26 septembre 1854, sous le titre de « La vengeance d'une Iroquoise ».

³³ Maurice Lemire, 2003 : [91].

³⁴ Voir Cécile Tremblay-Matte et Sylvain Rivard, 2001 : 44-45.

Ernest Gagnon collecte également à Lorette quelques chants des Hurons dont la pratique de la langue était déjà en voie de disparition. Les résultats paraissent dans *Notre-Dame de Jeune- Lorette en la Nouvelle-France* de Lionel Saint Georges Lindsay ainsi qu'au congrès des Américanistes tenu à Québec en septembre 1906 sous le titre « Les Sauvages de l'Amérique et l'art musical »³⁵.

Antimodernité/modernité

Sur le plan historiographique, ces quelques actions constituent une rationalisation des pratiques vocales autochtones. Mais c'est véritablement au XX^e siècle que commence l'activité d'étude du corpus autochtone et de description ethnographique, d'abord en Colombie-Britannique et ce autant dans la sphère matérielle (Adolphe Pinart, 1876, et Charles F. Newcombe, 1905) qu'orale. C'est le troisième volet de la réflexion et du traitement du corpus autochtone contemporain qui suit la rationalisation du corpus. La troisième période de notre typologie est celle de l'antimodernité/modernité selon que l'on perçoive le corpus autochtone comme constitutif d'une appartenance au passé de manière nostalgique ou comme voie d'un futur meilleur dans la définition d'une identité québécoise holistique.

C'est en se posant la question de la définition, teintée d'idéologisme, de l'essence de la musique canadienne et en proposant l'hypothèse que celle-ci, vue comme un tout homogénéisé, devait contenir le *corpus amerindiana* que les compositeurs du début du XX^e siècle ont procédé à l'incorporation de thèmes musicaux autochtones dans le composant musical ou linguistique des œuvres vocales, ou dans le composant musical des œuvres instrumentales. Le pluralisme stylistique des pratiques vocales des traditions d'ascendance européenne constitue ainsi une réponse donnée à la définition de l'essence de la musique canadienne.

Pendant la première moitié du XX^e siècle, les écrits d'Eugène Lapierre et ceux de Marius Barbeau font apparaître la musique traditionnelle et autochtone comme un facteur susceptible de donner au Canada français une musique de *chez nous*. Le Canada s'illustrera de manière précoce sur le plan international en dotant le patrimoine sonore des plus anciens enregistrements au monde de musique autochtone, enregistrements réalisés en Colombie-Britannique par Franz Boas et James Alexandre Teit au début des années 1890 et en Ontario par Alexander T. Cringnat entre 1897 et 1902.³⁶ Les travaux de Boas, tant en archéologie qu'en anthropologie et en linguistique, ont dominé les sciences sociales au cours de la première moitié du XX^e siècle. Il est d'ailleurs le premier à marquer un intérêt pour la musique inuit en publiant, en 1889, des mélodies et des chansons au retour d'une expédition qui l'a mené à l'île de Baffin et au Groënland³⁶ à une époque où la musique de tradition orale apparaissait fonctionnellement liée à des circonstances précises, ce qui se faisait au détriment de considérer sa dimension esthétique³⁷. Mentionnons aussi les travaux d'Edward Curtis et d'Edward Sapir lequel sera, entre autres, directeur du Département d'anthropologie au Canadian Museum à Ottawa et qui travaillera au service de la Commission de géologie du Canada avec comme mission d'étudier les us et coutumes des Amérindiens de la Colombie-Britannique. Marius Barbeau, entré au service de Sapir en janvier 1911, laissera une quarantaine de publications (livres, articles et rapports) sur les Amérindiens tout au long de sa carrière³⁸.

C'est à la suite des études sur la tradition orale des Amérindiens de Lorette que Barbeau s'intéresse à la tradition orale canadienne-française. Cet intérêt pour les communautés autochtones est principalement dû au fait que l'anthropologie, discipline créée au XIX^e siècle, fut chargée d'étudier les peuples dits sans histoire dans la mouvance des pratiques comparatistes et historiques étasuniennes et européennes. Les premières productions scientifiques vont côtoyer les écrits destinés au grand public et dont le but était de s'arroger la définition de l'identité autochtone.

Barbeau aimait d'ailleurs rapporter la question qu'avait posée Franz Boas, lors du colloque de l'American Folklore Society tenu à Washington en 1914 : « Les Canadiens ont-ils conservé leurs

³⁵ Notons qu'à l'occasion de ce congrès est exposé le *Catalogue des Manuscrits et des Imprimés en langues sauvages ainsi que des reliques indiennes, exposés à Québec à l'occasion du XV^e Congrès International des Américanistes*.

³⁶ Pierre Martin, 1991 : 11.

³⁷ Voir Jean-Jacques Nattiez, 1993 : 90.

³⁸ Voir Laurier Turgeon, Denys Delage et Réal Ouellet, 1991.

anciennes traditions orales ? Y a-t-il encore, en Canada, des anciennes chansons, des contes, des légendes et des croyances populaires³⁹ ». En août 1914, stimulé par Boas, il procède à la collecte de près de trente contes de Prudent Sioui et de son épouse. Entre décembre 1914 et avril 1915, Barbeau poursuit ses travaux auprès des Tsimsyans sur la côte pacifique. Cette question servit en quelque sorte de rampe de lancement de l'étude du folklore canadien-français. En effet, Barbeau, à ce moment, avait négligé de noter les contes ou chansons que les Hurons de la Jeune-Lorette lui récitaient en français. Cela est peut-être un facteur qui explique son intérêt pour la chanson de tradition orale si l'on considère qu'il fut influencé par les méthodes de Franz Boas et d'Edward Sapir, qui privilégiaient l'approche déductive, empirique des peuples dits primitifs (car l'anthropologie se confondait avec l'étude des Amérindiens) et dont l'école jette en quelque sorte les bases de ce qu'est devenu l'anthropologie au Canada français. C'est donc par le biais de l'ethnomusicologie autochtone que s'est développée une ethnologie canadienne-française.

Dans un esprit teinté de romantisme musical, Barbeau encourage la composition de musique savante inspirée de la musique traditionnelle. Au début du XX^e siècle, des compositeurs inventent des arrangements et des harmonisations de chansons françaises ou amérindiennes ; citons Hector Gratton, Alfred Laliberté, Léo Roy, etc. La musique autochtone et les chansons de la tradition orale des colons incitent les compositeurs à créer un important répertoire d'arrangements et des compositions originales. Il semble néanmoins qu'avec le temps, la référence à l'art populaire autochtone devint un des fondements du modernisme ou était justifié par un attrait intrinsèque plutôt et critiquait implicitement l'utilisation de matériaux folkloriques à la manière romantique⁴⁰ (certains compositeurs se sont inspirés de la musique inuit récemment : Murray Adaskijn, Violet Archer, etc.).

Bilan de l'intérêt pour les pratiques vocales autochtones au Canada français

Si j'ai posé le problème de l'inclusion des pratiques vocales autochtones à l'intérieur des études québécoises, c'est dans l'objectif de vouloir inclure ce corpus à l'intérieur de la vision multiculturelle que nous avons du Canada. Sans renoncer pour autant à l'affirmation de la langue française, il faut reconnaître l'importance des pratiques vocales et musicales des autochtones dans l'héritage de la culture canadienne-française. L'ethnomusicologie québécoise portait à l'origine sur la musique autochtone (amérindienne de la Nouvelle-France—Algonquins, Hurons et Iroquois—et récemment surtout, inuit) et sur la musique folklorique canadienne-française et anglophone avant de s'étendre, au XX^e siècle, aux musiques des Canadiens d'origines diverses. Ce simple fait mérite notre attention même si la contribution théorique sur les musiques autochtones est d'abord venue des Qallunaat et que peu d'autochtones eux-mêmes s'y sont livrés, compte tenu de l'absence d'instruction musicale généralisée chez ces derniers.

Il convient d'expliquer les ramifications des pratiques ethnomusicologiques et musicales depuis le début du XX^e siècle dans l'optique de cette rationalisation entamée au XIX^e siècle en y ajoutant les deux dernières étapes de la littérisation du corpus autochtone à savoir, au sein de cette période de modernité/antimodernité, la composition et la publication d'une œuvre musicale et/ou vocale en langue autochtone par des autochtones, la composition et la publication d'une œuvre musicale et/ou vocale autochtone en langue française ou dans une autre langue allophone.

Si les travaux de Boas s'inscrivaient dans l'observation des *peuples sans histoire*, chez Barbeau, ils sont plutôt le fait d'un romantisme de bon aloi qui va tantôt récupérer les vestiges d'une France médiévale et par extension d'une Nouvelle-France révolue (antimodernité), en tout cas pour le corpus d'expression française, et adopter, pour le corpus autochtone, une vision ontologique de la musique canadienne. Les travaux plus récents du sémiologue Jean-Jacques Nattiez et de l'anthropologue Nicole Beaudry sont, quant à eux, contemporains de la reconnaissance institutionnelle et culturelle des autochtones de l'Arctique canadien, de même que l'influence de la vision multiculturelle dans l'édification de l'identité québécoise (modernité). La contribution de Nattiez à l'ethnomusicologie inuit est redevable de

³⁹ Voir M. Barbeau. « Le Folklore canadien-français », *Mémoires de la Société royale du Canada*, section 1, série III, vol. IX, mars 1916: [449] [et] « Contes populaires canadiens » in *Journal of American folklore*, vol. XXIX, n^o CXI janvier-mars 1916).

⁴⁰ Voir Bojan Bujic, 2003 : 178.

l'importation en musicologie de méthodes qu'allait lui offrir le structuralisme linguistique. Il a notamment mis à contribution la sémiologie musicale dans l'étude des jeux vocaux inuit en valorisant la dimension esthétique de ces chants⁴¹.

Encore est-il bon de savoir que l'intérêt pour les chants et danses traditionnels, notamment pour la musique inuit depuis les années 1970 et la diffusion des enregistrements de chants gutturaux ou chants de gorge (ou jeux de gorge), parfois de chants haletés, s'est fait au détriment des pratiques vocales autochtones issues de notre époque et en général empruntées aux styles euroaméricains. Il semble que ce soit en fait l'urgence d'enregistrer les cérémonies et les rites traditionnels ainsi que les chants qui y sont associés, devenus progressivement désuets par l'établissement du système des réserves, qui expliquent cette orientation pour les aspects formels profonds, anthropologiques (liés à des schémas comportementaux et gestaltistes) des pratiques vocales plutôt que pour les aspects superficiels « en symbiose avec l'air du temps, les mouvements culturels, les modes.⁴² ». Ces événements doivent être replacés dans une période de changements profonds nommée par Jean-Jacques Nattiez la *période de centralisation*⁴³. Cette période est marquée par un contexte de renouveau des valeurs traditionnelles chez plusieurs peuples autochtones facilité notamment par la création d'associations et d'organismes autochtones à partir des années 1970, comme la Conférence des Anciens, le Rassemblement intertribus, la Fédération des coopératives du Nouveau-Québec et les centres culturels autochtones, ainsi que par l'intérêt pour le patrimoine national des cultures. Même si l'analyse musicale n'a pas fait partie des priorités gouvernementales et que les musiques indigènes non traditionnelles font l'objet de peu de publications savantes, on remarque, cependant, sur le plan des pratiques un mouvement moderne des chants qui débute dans les années 1970 avec le chanteur Philippe Mackenzie stimulant un style appelé *folk innu*. Dans les mêmes années, le Festival de folklore Mariposa programme une section autochtone. Parmi les manifestations plus récentes de ce mouvement, mentionnons le succès de la chanteuse métisse abénaquise Sylvie Bernard, celui du duo Kashtin composé de Florent Vallé et de Claude Mckenzie, le festival annuel Innu Nikamu (*l'Indien chante*) qui débute en 1985 chez les Montagnais, Geneviève McKenzie, peut-être la première femme à avoir enregistré un disque de chants montagnais⁴⁴ et enfin Chloé Sainte-Marie qui, sur son album *Je marche à toi*, interprète une chanson de Philippe Mckenzie et de Maakie Putulik. Bref, les pratiques vocales amérindienne, montagnaise ou innu se font ainsi connaître par l'entremise de chanteurs québécois autant qu'autochtones, donnant une visibilité à la culture autochtone qui surpasse celle dont ont pu bénéficier les jeux vocaux des Inuit du Nunavik.

Conclusion

Entre le XVI^e siècle et le XX^e siècle, l'intérêt pour la musique autochtone de la Nouvelle-France au Canada français a transité entre l'identification et l'articulation de l'amérindianité, le développement de la prise de conscience d'un patrimoine érigé comme mythologique. Le destin des Amérindiens les limitait encore, au début du XX^e siècle, à une image statique et traditionnelle. Mais c'est l'avant-garde intellectuel et moderniste qui paradoxalement a fait de la culture autochtone une valeur refuge plutôt qu'un élément servant à définir la modernité avant que la Deuxième Guerre mondiale fasse connaître les peuplades de l'Arctique oriental canadien. Au terme de cette synthèse, deux pistes méritent d'être signalées. En premier lieu, il apparaît nécessaire d'établir l'influence réciproque entre des pratiques vocales d'ascendance européenne et les pratiques vocales autochtones. Pour cela, il faudra donc dresser un catalogue des sources disponibles et des études menées dans les centres de recherches. En deuxième lieu, on peut établir un parallèle entre l'étude du corpus autochtone par les savants autochtones et le fait que la sociologie écrite par les noirs américains ait été longtemps omise, bien qu'une réflexion sur cette même communauté ait existé, comme en témoignent les travaux actuellement en cours du sociologue Pierre Saint-Arnaud. Il importe que la reconnaissance des Premières nations passe par le droit de maintenir et de développer leur langue et leur culture d'origine, comme le stipule la Charte de la langue française.

⁴¹ Voir Nattiez, 2003.

⁴² Franco Fabbri, 2001 : 686.

⁴³ Dans le livret de Inuit Iglulik Canada Museum collection Berlin, n° 17, 1993: 79. Les enregistrements de son disque ont été effectués en 1964 et 1985 à Iglulik en 1977 à Pond Inlet alors que la période de sédentarisation était déjà entamée.

⁴⁴ Cécile Tremblay-Matte et Sylvain Rivard, 2001: 141.

Bibliographie

- Beaudry, Nicole. 1977. « Les modes de récréation chez les Inuit de l'Arctique central », thèse présentée à l'École des Gradués de l'Université Laval pour l'obtention du grade de maître en anthropologie.
- Barbeau, Marius. 1916. « Le Folklore canadien-français. » *Mémoires de la Société royale du Canada*, section 1, série III, vol. IX, (mars) : 449-481.
- . 1916. « Contes populaires Canadiens. » *Journal of American Folklore* XXIX/CXII/ CXI (janvier-mars) : 1-151. [Collectés par l'auteur au Québec en 1914-1915].
- Bujic, Bojan. 2003. « Nationalismes et traditions nationales », dans Jean-Jacques Nattiez avec la collaboration de Margaret Bent, Rossana Dalmonte et Mario Baroni, *Musiques du XX^e siècle*. Paris : Actes Sud/Cité de la musique, p. [175]-194.
- Bunge, Mario. 1985. *Treatise on Basic Philosophy, vol. 7, Epistemology & Methodology III, Philosophy of science and technology part II, Life science, social science and technology*. Dordrecht/ Boston/Lancaster: D. Reidel Publishing Company.
- Chevalier, Henri-Émile. 1862. *La Huronne. Scènes de la vie canadienne*, Paris : Poulet-Malassis, 1862, VIII-357 p. [Paru d'abord dans *La Ruche littéraire et politique* d'août 1854 à janvier 1855 (version incomplète), puis de mars 1859 à juin 1859 (version complète jusqu'à la « Fin de la première partie ») sous le titre « La Huronne de Lorette »].
- . 1858. *L'Iroquoise de Caughnawaga*, Montréal : John Lovell, éditeur-imprimeur, Bureau du Canada Directory.
- Crawford, David E. 1967. « The Jesuit Relations and Allied Documents : Early Sources for an Ethnography of Music among American Indians. » *Ethnomusicology* (11): 199-206.
- Delâge, Denys. 1991. *Le Pays renversé, Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est 1600-1664*. Montréal : Les Éditions du Boréal.
- Dickason, Olive P. 1984. *Le Mythe du Sauvage*. Sillery (Québec) : Les Éditions du Septentrion. [Édition originale en anglais : 1984].
- Dorais, Louis-Jacques. 1996. *La Parole Inuit; Langue, culture et société dans l'Arctique nord-américain*. Paris : Peeters.
- Dubois, Paul-André. 2003. « Les Amérindiens, les missionnaires et la musique européenne », dans Élisabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson, p. [255]-280.
- Duchaussois, R. P. 1928. *Aux glaces polaires, Indiens et Esquimaux*, ouvrage couronné par l'Académie française, nouvelle édition. Paris : Éditions SPES.
- Duchet, Michèle. 1977. *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*. Paris : Flammarion.
- Dumont, Fernand. 1993. *Genèse de la société québécoise*. Montréal : Boréal.
- [EN COLL.]. 1977. *Qui est Québécois?* Montréal : Fides.
- Fabri, Franco. 2003. « La chanson, » dans Jean-Jacques Nattiez avec la collaboration de Margaret Bent, Rossana Dalmonte et Mario Baroni, *Musiques du XX^e siècle*. Paris: Actes Sud/Cité de la musique.
- Gallat-Morin, Élisabeth et Jean-Pierre Pinson avec la collaboration de Paul-André Dubois, Conrad Laforte et Erich Schwandt et François Filiatrault à la rédaction des encarts et à la recherche iconographique. 2003. *La vie musicale en Nouvelle-France*, Sillery (Québec) : Septentrion.
- Gallat-Morin, Élisabeth et Jean-Pierre Pinson. 2003. « Conclusion générale », dans Gallat-Morin et Pinson, p. [441]-446.
- Gaspé, Philippe Aubert de. 1893. *Divers*, Montréal, Beauchemin.
- Gatti, Maurizio. 2004. *Littérature amérindienne du Québec: écrits de langue française/ compilé par] Maruzio Gatti: préface de Robert Lalonde*. Montréal : Hurtubise HMH.
- Guedon, Marie-Françoise. 1972. « Canadian Indian Ethnomusicology : A Selected Bibliography and Discography. » *Ethnomusicology* (16): 465-478.
- Laplante, Louise et José Mailhot. 1972. « Essai d'analyse d'un chant montagnais. » *Recherches amérindiennes* (II/2) : 2-19.
- Lemire, Maurice. 1970. *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- . 2003. *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*. Québec : Nota bene.
- Lescarbot, Marc. 1609. *Histoire de la Nouvelle-France, contenant les navigations, découvertes et habitations faites par les François ès Indes Occidentales et Nouvelle-France...en quoy est comprise l'Histoire morale, naturele et géographique de la dite province...par Marc Lescarbot*. Paris : J. Milot.
- Letourneau, Jocelyn. 2000. *Passer à l'avenir: histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*. Montréal : Boréal.
- Martin, Pierre. 1991. *Le Montagnais, Langue algonquienne du Québec*. Paris : Selag n° 28, Publié avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique, Peeters (coll. « Langue et société d'Amérique traditionnelle » n° 3).
- Mathieu, Jacques (sous la direction de). *La mémoire dans la culture*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

- Massicotte, Jean-Paul et Claude Lessard. 1980. « La danse chez les Indiens de la Nouvelle-France au XVII^e siècle et XVIII^e siècles. » *Revue d'ethnologie du Québec* (11) : 49-61.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1979. « Le disque de musique amérindienne : 1 : Le disque de tradition orale et ses problèmes. » *Recherches amérindiennes au Québec* (8/4) : 297-306.
- . 1980. « Le disque de musique amérindienne : II : Introduction à l'écoute des disques de musique inuit. » *Recherches amérindiennes au Québec* (10) : 110-122.
- . 1981. « Le disque de musique amérindienne : III : La musique indienne sur disque : cent ans d'ethnomusicologie. » *Recherches amérindiennes au Québec* (11) : 252-261.
- . 1982. « Comparisons Within a Culture : the Example of the Katajjaq of the Inuit » dans Robert Falck and Timothy Rice (ed), *Cross Cultural Perspectives on Music*, Robert Falck and Timothy Rice (ed), Toronto: University of Toronto Press.
- . 1993. *Inuit Iglulik, Canada*, disque compact, Museum Collection Berlin, CD 17. [Livret : 120 p.].
- . 2003. « Modèles linguistiques et analyse des structures musicales. » *Revue de musique des universités canadiennes* (23/1-2) : [10]-61.
- Pinson, Jean-Pierre. 2003. « Les institutions religieuses » dans Gallat-Morin, Élizabeth et Jean-Pierre Pinson, p. [34]-108.
- Ritchot, Gilles. 1999. *Québec forme d'établissement, Étude de géographie régionale structurale*, préface de Jean Décarié. Paris et Montréal : L'Harmattan.
- Saint-George, Lindsay, Lionel. *Notre-Dame de Jeune-Lorette en la Nouvelle-France : étude historique*. 1900. Montréal : La Cie de publication de la Revue canadienne.
- Savard, Rémi. 1979. *Destins d'Amérique, les autochtones et nous*. Montréal : l'Hexagone.
- Turgeon, Laurier, Denys Delage et Réal Ouellet. 1991. « Marius Barbeau et l'ethnologie des Amérindiens. » *Folklore canadien* (17/1) : 5-20.
- Tremblay-Matte, Cécile et Sylvain Rivard. 2001. *Archéologie sonore, chants amérindiens*. Laval : Éditions Trois.
- Wernhart, Karl R. 1983. « l'École d'ethnologie de Vienne et la situation actuelle de l'ethnohistoire. » *L'Ethnographie*, p. 61-68.
- Zunthor, Paul. 1987. *La Lettre et la voix*. Paris : Seuil.