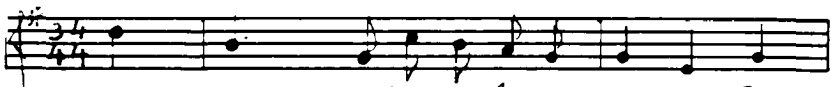


LE VOYAGEUR

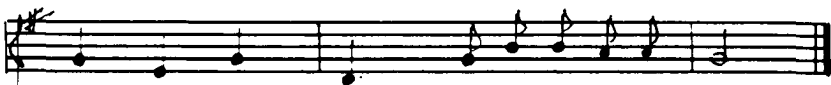
FRANCOIS BRASSARD



A nous les fleuvs et les eaux clai-res Qui



! nous ne-terminent leurs se-crets, A nous les bois et les mys-



-tè-res Là où se lè-vent les for-êts!

A nous les fleuvs et les eaux claires
Qui nous retienn'nt dans leurs secrets.
A nous les bois et les mystères
Là où se lèvent les forêts.

Mon canot est d'écorce fine
Pleumé' de sur ces bouleux blancs
Et la couture est de racines,
Mon aviron est de bois franc.

Quand viendra mon dernier voyage,
Si parfois j' meurs au fond des bois,
De sur le bore du rivage
Vous renverserez mon canot.

Quand la neige des bois s'amasse,
Je march', j'enfonce' jusqu' aux genoux,
Je prends mes raquett's et je chasse
L'original et le caribou.

Mais quand l'ombre du soir arrive,
j' me fais un bon lit de sapin.
Couché auprès des flammes vives,
Je dors, je rêv' jusqu'au matin.

Le vieux chanteur saguenayen qui m'a donné ceci en juin 1948, l'année de ses 80 ans, avait mémorisé, dans son enfance, passée à Saint-Alexis de la Grande-Baie, tout un beau répertoire de chansons forestières. La maison paternelle était aux limites du pays habité, à neuf milles du village, sur la route de Saint-Urbain en Charlevoix. Les mange-lard qui montaient du Saguenay aux chantiers du bassin de l'Outaouais faisaient leur halte de la nuit chez ses parents, avant la traversée des montagnes. Ils chantaient à la veillée

leurs chansons de bois, dont Louis Gagnon se fit, tout enfant, pour la vie, son répertoire entier, à l'exclusion de tout autre genre de pièces. Il m'a chanté en particulier cette chanson, si rare qu'on se demande quelle connaissance nous en aurions sans sa belle version.

Elle est, cette chanson, l'une des très rares, même du fonds canadien, dont on peut suivre en détail la genèse. Celle-ci se résume ainsi: pièce mise en route à partir de vers de littérateurs canadiens sur une mélodie d'emprunt, et façonnée au cours de sa transmission orale.

Trois poésies lui ont fourni ses matériaux. Dans l'ordre de datation, ce sont *Le chant des voyageurs*, janvier 1862, d'Octave Crémazie, *Le canotier*, chanson des bois, juin 1869, et *Le coureur des bois*, chanson forestière, décembre 1869, de l'abbé Henri-Raymond Casgrain.

Il faut dire quelque chose de l'appartenance formelle de ces pièces comme aussi de leur sort connu.

L'histoire de la poésie chantée ou de la poésie se faisant chanson toucherait à bien des temps et lieux. Ceci n'est pas de nos préoccupations. Nous dirons seulement qu'on avait au Canada, au XIXe siècle, un sens ou un besoin de la poésie-chanson qui, comparé, par exemple, à nous, étonne. Du moment qu'on les en alimentait, des journaux de l'époque aimaient publier, le plus souvent en très bonne place, des poésies, dûment qualifiées de chansons, avec, volontiers, indications de timbres. Adolphe Marsais, qui avait publié son recueil, *Romances et chansons*, à Québec, chez J. & O. Crémazie, en 1854, poursuit sa production dans *Le journal de Québec*. Il y aurait d'autres exemples. Passons.

Ainsi étiquetées, les poésies s'attiraient des musiques: celles avec, et celles, surtout, sans indications de timbres, les premières, en quelque sorte, déjà liées, mais les secondes entièrement disponibles. Les poètes étaient eux-mêmes à l'affût des musiques.

Des poésies qui se présentent comme "chant" dans leur titre, comme celle de Crémazie, ou comme "chanson" dans leur sous-titre, comme les deux de l'abbé Casgrain, sont bien dans le ton de leur époque. Sans indications de timbres, elles sont libres et dans l'attente de mélodies.

De fait, les trois pièces reçurent des musiques. Mention en sera faite. Mais ceci, auparavant, va nous aider à comprendre selon quel mécanisme. On avait, pour lors, le sens des longs et souvent lents couplets. Nos nombreux chansonniers publiés et manuscrits font, au XIXe siècle, et même encore au XXe, beaucoup de place aux chants canadiens à longs couplets. Il suffit de rappeler que les poésies, *Le Haut et le Bas-Canada*, de Joseph Mermet, *Chanson patriotique*, d'Auguste-Norbert Morin, *Sol canadien*, d'Isidore Bédard, *O Canada, mon pays, mes amours*, de Georges-Etienne Cartier, *Les Français en Canada*, de Napoléon Aubin, *Chant du vieux soldat canadien*, et *Le drapeau de Carillon*, d'Octave Crémazie, et bien d'autres, accrocheront des airs et deviendront des chants fort en vogue.

Le chant des voyageurs est tout de suite mis en musique par Antoine Dessane. La poésie, avec ses strophes de dix vers dont les deux derniers constants, suggère nettement le couplet de huit vers avec refrain final de deux vers pouvant se marquer des *bis* désirés.¹ Crémazie était de ceux qui

¹ *Le chant des voyageurs*, paroles de O. Crémazie, musique de A. Dessane, Québec, A. Dessane, s.d., 35cm., 2p.

s'intéressèrent à la poésie-chanson. L'abbé Casgrain, plus tard, le revoit qui fredonne, "en se promenant à l'aube sur la terrasse ou sur les remparts, sa jolie chanson

Alouette
Gentillette . . ."²

sur la musique de Sabatier.³

Et il semble qu'il ait été flatté aussi de la mise en musique du *Chant des voyageurs*. Cela ressort d'une lettre connue de lui à l'abbé Casgrain en date du 1er mai 1870. Dessane, écrit-il, "au temps jadis, à fait une fort jolie musique pour mon *Chant des voyageurs* . . ."⁴ A noter qu'en ces années 1860, dont sont cette poésie et cette musique, le recueil de chansons de Louis Hébert, déjà, l'insère, et la range donc, parmi tout le reste du répertoire varié accepté; et, bien évidemment, en sa vraie présentation de chanson, avec couplets de huit vers, les deux premiers bissés, et refrain de deux vers disposant ses *bis* comme chez Dessane.⁵

Dans le même passage de sa lettre, Crémazie souhaite à son correspondant que le musicien québécois mette aussi en musique ses récentes poésies, *Le canotier* et *Le coureur des bois*. Elles sont, on le sait, en strophes de quatre vers. Toujours dans cet entendement des rythmes longs, il propose des soudures de quatrains. Il écrit: "En réunissant deux strophes pour faire des couplets de huit vers et en composant un refrain de deux ou quatre vers, vous, auriez deux ballades ravissantes."

Le canotier a été, au début, marqué de l'associement avec l'air des *Boeufs* de Pierre Dupont. Sur cette chose longue, et lente, l'essai, heureusement, n'a pas eu de suite. La poésie devait, sur une tout autre organisation, en couplets aux dimensions de ses strophes, donner une de nos plus admirables chansons forestières de tradition.

Pour *Le coureur des bois*, il y a à signaler la publication, sous ce titre, du chant sur ces paroles et la musique de D. Auguste Fontaine.⁶ Cette fois, on va jusqu'au cumul de trois strophes par couplet: car c'est bien le couplet de douze vers que nous avons ici, en dépit de l'indication "Refrain", qui, en son cours, ne suffit pas à y mettre fin, ne correspond à rien, et dont il ne faut pas tenir compte.

Ceci pouvait montrer l'aventure en musique des poésies séparément. Mais il va s'agir de bien autre chose. Il nous faut voir ce que ces trois mêmes poésies ont donné par leur fusion.

Les trois poésies portaient sur des aspects différents de la même vie du voyageur. Elles étaient d'octosyllabes à rimes alternées, l'une en strophes de dix vers, avec possibilités de plusieurs découpages en quatrains, les deux

²*Souvenances canadiennes*, Québec, 1898-1899], Archives du Séminaire de Québec, manuscrit dactylographié, vol. III, p.[48].

³*Alouette* (bluette), paroles d'Octave Crémazie, musique de Ch. W. Sabatier, Québec, J. et O. Crémazie, 1858, 34cm, [3] p.

⁴*Poesies d'Octave Crémazie*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1882, p.72.

⁵Le compilateur était élève du Petit séminaire de Québec. Cahier manuscrit rapporté par Luc Lacourcière, de Parisville, Lotbinière, p.110.

⁶*Le Passe-Temps*, Montréal, vol. XX, no 510, 10 octobre 1914, p.386-387.

autres en quatrains. Elles pouvaient donc s'interpénétrer, et par leurs sujets, en variant les tableaux, et en raison de leur parité de mètre.

Il restait quand même à passer du possible à l'accompli. La gestation de la pièce populaire issue des trois poésies ne pouvait se faire que dans la fréquentation fervente des versificateurs canadiens. Et il fallait, de plus, qu'on eût bien le sens de l'interchangeabilité des matériaux. On admettra, à présent, qu'il y eut à base du choix et de condensation. Qu'on se rende compte que chacune des pièces originales eût pu fournir, à elle seule, et avec du reste, l'équivalent en dimensions de la chanson obtenu! ⁷

Dans le bâtissage même de la pièce traditionnelle de fonds canadien, il est clair que c'était le quatre vers qui convenait. Les dispositions de huit vers ou plus, dans lesquelles s'est complu l'art savant, encore qu'elles peuvent se trouver chez le populaire, y sont loin d'être à leur aise comme les coupes plus courtes. Elles donnent des oeuvres laborieuses. Et lorsque leur tradition est brève, comme pour les pièces de fonds canadien, il est à craindre qu'elles n'aient jamais le temps de prendre bonne forme. Il se trouve que les matériaux, dans notre version, entrent dans l'ordre même, et c'est certes pur hasard, de leur datation: les couplets viennent, le premier, du *Chant des voyageurs*, les deuxième et troisième, du *Canotier*, et les quatrième et cinquième, du *Coureur des bois*.

La macédoine a donné une chanson de voyageur à la première personne. Le narrateur y aligne des aspects de sa vie et de ses paysages environnants coutumiers. Il s'intéresse mais ne s'attarde pas à chacun afin de passer à d'autres et d'en réunir ainsi plusieurs.

Le premier couplet procède du tout début, ou, plus précisément, des quatre premiers vers de la première strophe du *Chant des voyageurs*.

A nous les bois et les mystères
Qui pour nous n'ont plus de secrets!
A nous le fleuve aux ondes claires
Où se reflète la forêt!

On voit que les premier et troisième vers de la chanson troquent, l'une pour l'autre, leur place occupée dans la poésie. Les deuxième et quatrième vers restent où ils étaient. Il s'en suit donc un échange d'attributions, le motif des secrets passant des bois aux eaux, et celui de la forêt des eaux aux bois. L'expression, trouvée savante, du "fleuve aux ondes claires" est modifiée. Le vers des secrets est transposé de sens. Et la forêt, évidemment, n'est plus reflétée, puisqu'elle ne s'associe plus aux eaux, mais aux bois.

Les deuxième et troisième couplets correspondent aux troisième et onzième strophes de la poésie, *Le canotier*.

Ses flancs sont faits d'écorces fines
Que je prends sur le bouleau blanc;
Les coutures sont de racines,
Et les avirons de bois franc.
Quand viendra mon dernier voyage,
Si je ne meurs au fond du flot,
Sur ma tombe, près du rivage,
Vous renverserez mon canot.

⁷A remarquer que c'est ce que la tradition a fait pour la poésie, *Le canotier*, génératrice, à elle seule, de notre grande chanson du *Canot d'écorce*.

Les quatrième et cinquième couplets correspondent aux dixième et onzième strophes de la poésie, *Le coureur des bois*.

Quand la neige des bois s'amasse,
Qu'on enfonce jusqu'au genou,
Je prends mes raquettes, je chasse
L'original et le caribou.

Lorsque l'ombre du soir arrive,
Je me fais un lit de sapin.
Couché près de la flamme vive,
Je rêve et dors jusqu'au matin.

Relativement simples et directes dans l'original, ces quatre strophes ont pu s'inscrire dans les couplets populaires sans de très marquantes modifications.

Ainsi obtenu, ce texte devait s'adjoindre un air. Des examens de mélodies nous font assez voir ce qui a pu se passer. La compilation du texte de la chanson ne peut être que consécutive à l'écriture de la plus tardive des trois poésies, *Le coureur des bois*, daté de décembre 1869. Les petits chansonniers avaient déjà commencé, à ce moment, à donner le texte du chant, *Les enfants égarés*. Que ce chant ait place dans les recueils, *Chants de la veillée*, de 1855, et *Le chansonnier des familles*, de 1886⁹, nous est la preuve qu'il était, vers 1870, connu et en vogue. A l'époque, les chansonniers, et les manuscrits de famille qui les reproduisent si abondamment, ne donnent guère de mélodies. Il y a une double explication à ceci: la gravure et la copie de musique posent des problèmes; l'air des chansons dont on a le texte circule et est connu. Cet air, même après un temps, reste dans son type mélodique identifiable. On connaissait la chanson dans la famille de Monique Vachon, à Saint-Frédéric de Beauce. Elle m'en a noté sa mélodie. Cette notation démontre bien qu'il y a eu, lors de la mise en musique de la chanson du *Voyageur*, contact avec celle des *Enfants égarés*.

Dans u- ne som-bre so- li- tu- de, Deux
Cou- saient a-vec in-qui-é- tu- de, Le
en- fants des cinq ou six ans Ils
re- gardent doux et ca- res- sant.
pri- rent la cour- se la- si-... ne Au

⁸Montréal, Typographie de Duvernay Frères, p.6-8.

⁹3e édition, Montréal, J.B. Rolland et Fils, p.247-248.

1. Criez du ton-neurs en cour-noux En di-sant: Cher-chons mo-tre
mè-... re, Le Ciel au-ra-pi-tié de nous.

La première partie de cette mélodie ne passe pas elle-même dans notre air. Mais déjà, les personnes curieuses de rapprochements musicaux, perçoivent une parenté, quoiqu'elle ne soit que rythmique, avec la mélodie du *Voyageur*. C'est de la deuxième partie de cette mélodie que découle celle de notre chanson. Celle-ci, très près du modèle en intonation, rythme et phrasé, en diffère quand même essentiellement. C'est vraiment un bond important qu'elle a franchi. Représentons-nous bien qu'ici, la deuxième partie d'une mélodie a à devenir une mélodie entière. Dans la première pièce, elle était la chose issue d'une chose engagée, commencée. Elle doit être, à présent, seule et autonome et un tout: donc, non plus seulement une chose qui continue et finit, mais une chose qui commence et situe, continue et finit. Et c'est d'une différence profonde. La mélodie du chant de tradition en est ainsi subtilement et profondément caractérisée. Et il est arrivé en plus, que, tout en ce processus de renouvellement, elle a trouvé, particulièrement en grâce et en élan, son propre embellissement.

Il faut observer ceci, qui n'est pas peu singulier, pour finir. Nous savons que la chanson, comme la généralité des autres du vrai fonds canadien, n'est pas de grande ancienneté. Mais référons-nous bien à des dates: à celle de vers 1870, avant laquelle la chanson n'a pas pu se faire; à celle où notre chanteur a entendu la pièce, qui ne peut guère s'échelonner qu'entre 1878 et 1882, selon qu'on lui suppose à ce moment dix ou douze ou quatorze ans. Nous avons ici, c'est sûr, une pièce terriblement remâchée, ressassée, relancée de l'un à l'autre, surtout dans le monde forestier, et jouant ainsi à gagner du temps pour pouvoir parvenir quand même, en ces années incroyablement brèves, à ce point déjà avancé de formation populaire. Que la mémoire, longtemps mise à l'épreuve, de notre chanteur même ait ensuite continué discrètement le travail de formation, n'est que de l'ordinaire et du normal en tradition populaire.

*Université Laval,
Québec, Québec*

Résumé: *François Brassard discusses a rare and unusual voyageur song that he has collected and traces it to three literary poems published in the 1860s. By analyzing the changes that took place in the transition from the literary forms to oral tradition he throws light on the nature of Canadian folk song.*