

## Pierre Falcon : le détournement littéraire d'une tradition orale (Seconde partie)

Jacques Julien

Numéro 6, 1996

« Il n'y aura plus de Jeanne Sauvé et de Gabrielle Roy »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004619ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004619ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF)

### ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Julien, J. (1996). Pierre Falcon : le détournement littéraire d'une tradition orale (Seconde partie). *Francophonies d'Amérique*, (6), 61–73.  
<https://doi.org/10.7202/1004619ar>

PIERRE FALCON :  
LE DÉTOURNEMENT LITTÉRAIRE  
D'UNE TRADITION ORALE  
(Seconde partie<sup>1</sup>)

Jacques Julien  
Université de la Saskatchewan (Saskatoon)

*Les chansons : « La Victoire des Bois-Brûlés »*

Martial Allard reconnaît avec certitude quatre chansons<sup>2</sup> : « La Grenouillère », « La Ballade », « Les Tribulations » et « La Chasse ». Il incline à en ajouter une cinquième, « La Danse ». Son texte permet de reconstituer le parcours de sa recherche. En 1951, alors que sa thèse n'est pas terminée, deux chansons ont déjà été publiées (« La Grenouillère » et « La Ballade »), une troisième était connue (« Les Tribulations »). L'auteur écrit : « J'en découvris une quatrième qu'il m'était impossible d'ignorer ["La Chasse"] [... et] on me suggéra une cinquième chanson ("La Danse")<sup>3</sup> ». Il semble que toutes ces chansons lui aient été communiquées par Marius Barbeau qui aurait puisé sa documentation du Musée national du Canada, à Ottawa.

« La Victoire des Bois-Brûlés », dite aussi « La Chanson de la Grenouillère », ou « Ballade "of Frog Plain" », est la plus célèbre et la plus caractéristique des chansons de Falcon. Elle fut publiée pour la première fois par Hubert La Rue, dans un article du *Foyer canadien*, en 1863. Dans son livre *Red River*, Hargrave, en 1871, laisse entendre qu'il est le premier à la publier. On considère que les deux textes varient très peu l'un de l'autre, bien que personne n'en ait réalisé une étude stylistique. Toutefois, la version imprimée par La Rue s'imposera en quelque sorte comme texte canonique, pour des raisons qui ne sont pas toujours les bonnes cependant. Martial Allard écrit : « Je crois que le texte de Larue [*sic*] est le plus véridique parce qu'il se rapproche davantage du français que parlaient et que parlent encore les Métis<sup>4</sup>. » C'est un point de vue que Complin avait déjà proposé. Toutefois, les auteurs ne relèvent aucun exemple dans le texte à l'appui de leur affirmation.

De plus, Martial Allard retient aussi le texte de La Rue parce qu'il illustre mieux le processus de la transmission orale : « Hargrave présente les deux derniers vers comme faisant partie de la chanson. La Rue les présente au contraire comme une variante. On y voit mieux l'influence de la tradition folklorique<sup>5</sup>. » L'idée d'une variante est tout à fait pertinente à la tradition orale. Toutefois, puisque les deux textes ne présentent pas la même organisation strophique, c'est plutôt la musique qui permettra de trancher.

Toujours dans le sens de l'intégration de l'oral dans l'écrit, le travail que fait Margaret Complin est très révélateur. Bien qu'elle préfère le texte de La Rue comme plus près de la tradition orale métisse, à la suggestion des descendants de Falcon, censés représenter cette tradition orale encore vivante, elle n'hésite pas à amputer le texte du dernier couplet, parce que ces vers ne cadrent pas avec l'image qu'on s'est fait de l'ancêtre: «*Their grandfather "would not care to sing his own praises"*»<sup>6</sup>.

Une comparaison, même superficielle, des deux textes permettrait de trouver des indications plus décisives et qui montrent une plus grande présence de l'oral dans le texte de La Rue que dans celui de Hargrave. En voici quelques exemples. La Rue garde les vieilles formules avec le verbe avoir: «*Tout aussitôt nous avons déviré*» — que Hargrave corrige en «*nous nous sommes dévirés*» — et «*J'avons envoyé un ambassadeur*» que Hargrave alourdit par «*nous envoyâmes*», bien qu'il ait conservé «*j'avons cerné*» et «*j'avons agi*». L'apostrophe «*Le Gouverneur*», chez La Rue, correspond bien à un cri lancé. Hargrave supprime l'article défini. Il donne une tournure commune à «*le premier coup l'Anglais le tire*» dont il brise la rime alors que La Rue garde la formule emphatique «*le premier coup c'est l'anglais qui a tiré*». De façon générale, la version du *Foyer canadien* transcrit bien le fonctionnement par reprise de la création et de la tradition orale, alors que l'historien anglais, curieusement, cherche à donner une version en meilleur français.

Pendant, certains éléments de Hargrave peuvent servir à combler quelques lacunes du texte de La Rue. À la strophe neuf, il faudrait reprendre tout le dernier vers de la huitième strophe et non pas seulement la deuxième moitié: «*Il s'est trompé, il s'est bien fait tuer.*» Dans la dixième, il faut mettre la cheville «*Et*» au commencement du deuxième vers pour obtenir le compte de pieds nécessaire. Enfin, un dernier détail capital: la version de Hargrave ne peut pas se chanter sur les mélodies connues, puisque l'organisation en strophes de six vers ne correspond pas à la coupe de la musique. Même dans la copie du *Foyer canadien*, les strophes de quatre vers, que tout le monde reprendra, sont trompeuses. La musique en effet rattache ensemble la deuxième partie du troisième et la première partie du dernier vers. La dernière moitié du quatrième vers sert ainsi à la fois de conclusion mélodique et de conclusion narrative à chaque strophe.

Marcien Ferland s'est montré plus attentif aux particularités de l'oral, mais les paroles qu'il a relevées apparaissent tellement corrompues que le chant en est presque impossible. N'oublions pas que le schéma mélodique de Sainte-Anne-des-Chênes est très simple, très compact, alors que pour ajuster les paroles à la musique, Ferland doit mettre en place tout un système d'alternatives mélodiques. Ce qui est intéressant dans cette version, ce sont plutôt les traces de la prononciation populaire qu'on pouvait seulement supposer dans les textes imprimés mais, puisque cette diction n'est pas contemporaine de Falcon, elle peut révéler tout autant qu'elle peut masquer. «*La Gor-*

noeuillère», «le dix-neuf de jan», «nous avons fait fair' trois prisonniers», «on y a été les rencontrer», «n'avaient yinqu' cinq ou six dé sauvés», et «sur la victoir' qu'on l'avait gagnée» sont autant de tournures populaires communes à la langue française parlée. Comme l'avait déjà relevé Complin, la mention des Arkanys est disparue très tôt, puisque même les Métis ne savaient plus qui étaient ces colons venus des îles écossaises. Toutefois, il y a dans le texte de M. Lavallée un étrange jeu de mots sur «bois-brûlés». Dans un vers, ce sont les Anglais en fuite dont on dit que «c'était comme du bois brûlé» tandis que deux vers plus loin on garde le nom comme surnom des Métis vainqueurs.

Agnes Laut s'est également emparée du texte de la première chanson de Falcon et elle en donne une version très ornée et amplifiée dans *The Lords of the North*. Faut-il pour autant la qualifier de «fautive», puisque dans une longue note exceptionnelle dans tout le roman, l'auteure explique longuement son approche de la chanson.

*The poem is as close a translation of the original ballad sung by Pierre in Metis dialect the night of the massacre, as could be given... Other thoughts embodied in this crude lay are taken directly from the refrains of the trappers chanted at that time<sup>7</sup>.*

Retenons le contenu et le geste de cette explication qui nous permettront de revenir à cette citation à propos de «La Chasse au bison», une chanson attribuée à Falcon et qu'elle rapporte dans son roman.

Puisque «La Victoire des Bois-Brûlés» présentait un récit enthousiaste et coloré de la bataille des Sept-Chênes, le cliché d'une création sur le vif s'est imposé très tôt. Hargrave a écrit que la chanson avait été composée «*I believe, the very day*», ce que reprend également Tassé: «le soir même de l'engagement». MacLeod attribue cette précision chronologique à la tradition orale qui remonterait jusqu'à l'auteur: «*Falcon also said that he saw the shooting of Semple and that he composed his song on the evening of that day<sup>8</sup>.*» Cette citation de Falcon suggère que l'auteur puise à une information qu'elle ne peut tenir que des petits-enfants du chansonnier.

Les mélodies de la chanson dont se sert Margaret Complin auraient été recueillies par le père Pierre Picton et cette tradition représente la version la plus simple, dite de Sainte-Anne-des-Chênes, que l'auteure considère comme la plus originale<sup>9</sup>. François-Xavier Falcon aurait écrit à celle-ci ou à ses informateurs: «*I was born in my grandfather's house, and was sixteen years old when he died. He taught us all to sing his chansons<sup>10</sup>.*» D'autre part, la version de MacLeod, notée par Henri Caron, devrait être la même que la version Sainte-Anne, puisque «*this version was sung by his grandchildren as Falcon taught it to them, and taken down by Henry [sic] Caron<sup>11</sup>.*»

Puisqu'il y a deux groupes de descendants, les versions musicales éditées par Complin, MacLeod et Ferland se ramènent également à deux types. Le premier comprend le schéma simple rapporté à Sainte-Anne, développé ensuite dans la mélodie de Joseph Vandal dit «Canada». La même progression

harmonique est respectée sur les mêmes articulations du texte. L'intervalle de septième est attaqué de façon restreinte et la dernière partie du dernier vers est la reprise conclusive du deuxième vers. L'autre type est formé de la version de Cuthbert Falcon et de celle de Paul Lavallée, rapportée par Ferland. Dans les deux cas, on trouve une broderie à la tierce sur le deuxième vers, d'ailleurs modifié en « l'dix neuf de juin dernier ». De plus, l'arpège de l'accord de dominante (ré majeur) est plus souvent détaillé en opposition aux passages sur la quarte ré-sol. Enfin, le passage à la septième est chanté de façon spectaculaire avec l'extension à tout l'intervalle ré-do.

Margaret Complin rapporte également deux autres traditions de la mélodie : celle de Blanchette-Falcon, qui remonterait à Cuthbert Falcon<sup>12</sup>, fils de François, fils aîné de Pierriche et une autre, celle de Vandal, apprise de Napoléon Bousquet de Saint-Boniface, et qui serait une forme plus ample, « warrior-like<sup>13</sup> » de la mélodie de Sainte-Anne-des-Chênes. Effectivement, les deux mélodies plus développées ne sont que des réalisations dans le style traditionnel du canevas que représente la version simple. Les transcriptions et les analyses de Marius Barbeau sur la multiplicité des variantes ont déjà montré, il y a longtemps, l'inutilité de tenter d'identifier, comme « version originale », une mélodie plutôt qu'une autre.

#### « La Danse des Bois-Brûlés »

Quelques mois après la bataille des Sept-Chênes, en août 1816, Lord Selkirk (on croit qu'il serait le « Milord » de la chanson et il est identifié comme tel dans une note du texte de La Rue<sup>14</sup>) donne un bal à Fort William. La prise du fort avait constitué un coup de force qui avait stupéfié les gens de la Compagnie du Nord-Ouest. Cet événement forme la matière de la chanson « Le Bal à Fort William », dite aussi « La Danse des Bois-Brûlés ». Publiée en 1956 par MacLeod, « *the words of this song were obtained from the Vijon [Viger, correction apportée en 1960] -Verreau collection in the Folklore Archives of Laval University*<sup>15</sup> ». Martial Allard connaissait aussi le texte, mais cette fois dans une copie que Marius Barbeau lui aurait communiquée alors que les originaux sont toujours au Petit Séminaire de Québec. S'agit-il d'un texte que Jacques Viger aurait rangé dans l'une de ses Saberdachés ? Dans le *Rapport de l'archiviste de la province de Québec pour 1955-1957*, Fernand Ouellet a publié « L'inventaire de la Saberdache de Jacques Viger », donnant ainsi une liste de tous les papiers des Saberdachés de ce dernier. « La Danse des Bois-Brûlés » n'y figure pas. Se trouverait-elle parmi des papiers non classés ? Dans ce relevé que dresse Fernand Ouellet, on peut lire que Lord Selkirk écrivit deux lettres à Viger<sup>16</sup> les 21 mai et 2 juin 1818, à propos d'un échange de livres. La question reste cependant à savoir s'il est vrai qu'une version écrite de la chanson de Falcon, maintenant inconnue ailleurs, aurait fait un détour par le Québec.

« La Danse des Bois-Brûlés » se chanterait sur l'air des « Francs-Maçons », un timbre qui fait également problème. Margaret Arnett MacLeod retrace les

difficultés éprouvées pour identifier cet air quand elle écrit d'abord : « *The « Air des Francs Maçons » [sic] to which it was originally sung has been lost. The one presented here has been chosen by M. Luc Lacourcière, director of the Archives, and adapted to the words by Mr. Caron*<sup>17</sup>. » Ce timbre de substitution ne rendait pas justice au texte. Les paroles font entendre deux groupes de protagonistes, dont l'un reprend toujours l'invitation à la danse. L'air soumis par Lacourcière, trop court pour englober les strophes doubles, n'offrait pas d'autre choix qu'une répétition monotone. Dans sa nouvelle édition de toutes les chansons de Falcon, en 1960, la même auteure donne cette fois un air qu'elle dit avoir retrouvé à la Bibliothèque nationale de Paris<sup>18</sup>. Dans l'*Anthologie* de Léveillé, Tatiana Arcand écrit que l'air des « Francs-Maçons », dit aussi « Carillon de Dunkerque », a eu son origine en France en 1761, d'après Henri Caron<sup>19</sup>.

Pour les deux auteurs, sans doute à la suite des suggestions du musicien de Winnipeg, il semble que l'air des « Francs-Maçons » soit le même que celui du « Carillon de Dunkerque ». Conrad Laforte, quant à lui, ne confond pas les deux. Sur l'air des « Francs-Maçons », il ne relève que « La Danse des Bois-Brûlés », se basant précisément sur les conclusions de MacLeod. En ce qui a trait au « Carillon de Dunkerque », que Laforte reconnaît aussi comme « Cocu, cocu, mon père », c'est un timbre plus fécond. En particulier, il aurait fait son chemin jusque dans un *Recueil de cantiques à l'usage des missions, retraites et catéchismes* (1833) comme mélodie du cantique « Venez, céleste époux ».

Cette identification des deux timbres se soutient-elle ? Quelle est l'indication de départ que porte le document dans le fonds Viger-Verreau ? Comment cette référence à la franc-maçonnerie doit-elle se lire dans le contexte de la colonisation de la rivière Rouge ? Est-ce le titre d'un timbre précis ou une allusion plus générique à un air qui aurait un rapport avec la présence des Francs-Maçons ? Hargrave, par exemple, témoigne de leur présence dans l'Ouest, très tôt dans la colonisation.

Bref, la référence à un timbre retrouvé à la Bibliothèque nationale ne résout pas la question de son apparition dans le répertoire de Falcon, en admettant que la chanson soit de lui. Comment cet air aurait-il été répandu dans l'Ouest sans avoir laissé de traces dans le répertoire du Québec, de l'Acadie, de l'Ontario français ?

Margaret Arnett MacLeod s'appuie sur l'autorité de Martial Allard pour intégrer le texte au répertoire de Pierriche. D'après Allard, « La Danse des Bois-Brûlés » a le thème habituel des autres chansons « et de plus elle est dans le français propre aux Métis et aux Français qui ne faisaient que parler, et non écrire leur langue<sup>20</sup> ». Cette opinion permettait à MacLeod de conclure :

*Though the composer of this song, « Lord Selkirk at Fort William », has not been identified, M. Martial Allard, who has made an extensive study of Pierre Falcon and his work, considers that this song, judging by its vocabulary, use of words, and style, may have been composed by Falcon*<sup>21</sup>.

Cependant, il ne semble pas que l'autorité de la thèse de maîtrise d'Allard soit un argument décisif. L'auteur ne démontre pas, précisément, qu'il ait fait l'analyse stylistique des textes et il n'expose pas ces caractéristiques qui permettraient de définir le style de Falcon. Or, c'est une chose que d'affirmer la pertinence stylistique de la chanson et c'en est une autre que de la démontrer.

« *Ballade du général Dickson* »

La « *Ballade du général Dickson* », qu'on situe en 1837, avait été publiée par La Rue, Tassé, Hargrave comme compagne de « *La Victoire des Bois-Brûlés* ». Parfois, on lui donne aussi le titre de « *Eulogie de Cuthbert Grant* », un titre dont Complin reproche la paternité à Bryce: « *Falcon... has suffered many things from translators. Dr. Bryce, for instance, refers to his Ballade du General Dickson... as Eulogy of Cuthbert Grant*<sup>22</sup>. » Tout au contraire, MacLeod soutient que ce titre douteux serait celui même que Falcon aurait donné à sa chanson: « *"The Dickson Song" [...] might more rightly be called "Eulogy of Cuthbert Grant", the name Falcon gave it*<sup>23</sup>. » Mais encore une fois, la chercheuse ne donne pas les sources de l'assurance qu'elle a et qui seraient sans doute le cercle familial des femmes qu'elle a consultées.

Tout comme « *La Victoire des Bois-Brûlés* », cette chanson est signée. Fidèle à la coutume populaire, Falcon se donne à la fin comme l'auteur de l'œuvre. Bien plus, il situe cette déclaration dans le cadre convivial d'une fête, d'une ripaille d'où les chansons jaillissent. Cette signature ne laisse pas de doute sur l'authenticité des textes, à la fois au sens où Falcon en est bien l'auteur et dans le sens aussi où ses chansons fusent de la veine d'une tradition authentique. Bryce considérait cette façon de faire comme typique: « *one of his constant fashions was to end it up with a declaration that it was made by Falcon, the singer of his people*<sup>24</sup>. » L'auteur tirait-il cette conclusion des deux seuls exemples connus ou bien connaissait-il d'autres textes de même facture? À partir de ce témoignage, pourrait-on émettre l'hypothèse que « toutes » les chansons de Falcon auraient porté, d'une façon ou d'une autre, cette référence à soi qui en aurait été la marque? Cette recherche d'un seul indice décisif est sans doute trop hasardeuse si elle ne prend pas aussi en compte d'autres facteurs textuels qui vont dans le même sens. On l'a déjà vu pour « *La Danse des Bois-Brûlés* »: bien qu'elle ne soit pas signée, la chanson porte certainement plusieurs caractéristiques textuelles qui l'apparentent aux deux chansons reconnues, alors que les compositions plus tardives qu'on voudrait lui attribuer ne comportent ni la signature, ni les traits d'écriture.

L'air de cette chanson serait original. La petite brochure du gouvernement du Manitoba<sup>25</sup> parle de l'air de « *Dans tous les Cantons* », ce qui est certainement une erreur. Toutefois, il n'est pas certain qu'une meilleure étude de cette mélodie ne pourrait en trouver la source dans le répertoire traditionnel. Tout comme l'air « *La Victoire des Bois-Brûlés* », cette mélodie se construit à partir d'un schéma très simple, commun à plusieurs chansons traditionnelles.

À partir de quel moment une interprétation ornée d'un timbre classique peut-elle passer pour un air original ?

« *Les Tribulations d'un roi malheureux* »

« *Les Tribulations d'un roi malheureux* », que l'on date de 1869, se situe à la fin de la vie de Falcon, qui aurait alors eu soixante-seize ans. Même ses défenseurs entretiennent des doutes sérieux quant à son authenticité : « *It was the last of Falcon's songs to be recorded and its correct grammatical style and language can probably be attributed to revisions made by Reverend Émile Dugas, parish priest of St François-Xavier*<sup>26</sup>. » Martial Allard précise que la chanson « est dans un meilleur français que les autres chansons parce qu'elle fut retravaillée avec la permission de Pierriche par l'abbé Émile Dugas qui ne la croyait pas à la hauteur des autres. M. l'abbé Dugas était curé à Saint-François-Xavier lorsque Pierriche l'écrivit [je souligne ce lapsus]<sup>27</sup>. »

Comme le fait souvent Margaret Arnett MacLeod, Allard fait allusion à un dire extratextuel de Falcon et qui appartient sans doute à la tradition familiale. N'est-ce pas un lapsus que d'introduire le concept d'une chanson « écrite » dans le cadre d'une création dont on a signalé à loisir les qualités d'improvisation et d'oralité ? Martial Allard semble conscient de l'incohérence que porte la tradition familiale, puisqu'il en vient à se demander si « elle n'aurait pas été composée de toute pièce par M. Dugas et si Pierriche n'aurait pas fait que la chanter<sup>28</sup> » ? Pourrait-on aussi envisager le scénario contraire d'un texte écrit en bon français à partir de fragments improvisés par le vieux Pierriche ?

Plus que toutes les autres, cette chanson condense toute la complexité du rapport entre l'oral et l'écrit. En effet, certains éléments de la chanson appartiennent bien au genre de Pierriche et plaident en faveur de l'authenticité. D'abord, tout le texte est marqué par l'humour et l'ironie que l'on retrouvait dans les chansons signées.

Comptant sur les richesses  
Qu'il trouverait chez nous  
Il eut la maladresse  
De ne pas prendre un sou

Et ce jeu de mot à peine scatologique :

Le trône qu'on lui donne  
C'est un trône percé.

Alors que les deux dernières strophes commencent toutes les deux par « Aujourd'hui », le dernier paragraphe reprend une des figures de « La Victoire des Bois-Brûlés » qui s'amusait également, vers la fin du texte,



autour de l'assonance riche en équivoque : « De butte en butte les Anglais culbutaient ». « Les Tribulations » se conforme au même modèle et se termine par :

Sera-t-il [le Gouvernement] noir de rire  
Quand il verra ses plans  
Déjà tous culbutés  
Par les Bois-Brûlés ?

Cependant, d'autres traits témoignent d'un effort littéraire plus laborieux, certainement bien éloigné des rondeurs de paroles modelées par l'oral. Dans la première strophe, les paroles exploitent étroitement le timbre qui les supporte, le célèbre « Juif errant », dont le rythme et les rimes sont minutieusement suivis. On saisit que les pieds des vers sont studieusement comptés. Par exemple, les vers : « Funeste illusion ! / Quelle déception » doivent décomposer la rime finale en « si-on » et « ti-on », au rebours de la tendance à élider et à amalgamer les sons. La partie centrale du texte (les strophes cinq, six et huit) repose sur la métaphore filée d'un voyage en mer menacé par l'orage et la tempête. Cette construction qui s'étale sur plusieurs strophes ne correspond pas à la progression par unités distinctes des autres chansons. D'autres passages aussi sont également marqués par l'abstraction : « Étonné de l'audace / De ces hardis mortels », « Obligé de reprendre / La voie du Canada ».

Par rapport au contenu, les paroles comportent des allusions aux institutions politiques et culturelles éloignées du milieu métis environnant. « L'union qui rend plus fort / Était loin de ce corps » (strophe 5) me semble être une allusion à un mot d'ordre politique, une devise ou un slogan sans doute rattaché à la nouvelle confédération créée en 1867. La référence à l'imprimé comme moyen de diffusion est aussi très révélatrice de l'appareil politique de l'Est : « Cameron à son bord / Voulait décrire la fête / Qui l'attendait à port ; / Et la voir imprimée / Avant qu'elle ne fût passée » (strophe 6). Enfin, une phrase historique, qu'on attribue à un acteur de l'histoire, Louis Riel, qui arrête McDougall, n'est pas comprise par les interprètes. MacLeod et *Métis Songs* portent : « Lui disant "Mon ami / C'est assez loin d'ici" », comme si l'on parlait d'une localité située encore « assez loin d'ici ». Seule l'*Anthologie* a compris le sens de « c'est assez loin ici ».

Le texte semble donc s'appuyer sur quelques fragments qu'on pourrait attribuer, par le ton et par quelques tournures, à Falcon. Par contre, étant donné la popularité des chansons de Pierriche depuis 1816, était-il nécessaire d'être Falcon pour composer dans son style ? Ne pouvait-on pas déjà pasticher ses paroles, puisqu'on sait qu'on parodiait « Pierre Falcon le bon garçon » aux dépens de « Pascal Breland est une cochonne<sup>29</sup> » !

La chanson de 1869 aurait été recueillie par MacLeod en 1938, à Saint-François-Xavier<sup>30</sup> et Henri Létourneau l'a aussi obtenue de M<sup>me</sup> Jean Lafrenière, à Saint-François-Xavier, en 1969 (*Métis Songs*, 3 et 33). Dans ce recueil

de musique et de chansons métisses, on donne comme sous-titre aux « Tribulations d'un roi malheureux » un titre global, celui de « Falcon's Song ». Alors que pendant des années, c'est « La Grenouillère » qui est par essence la chanson de Pierre Falcon — « la chanson de Pierrich' Falcon » chez Ferland<sup>31</sup> —, dans cette interprétation tardive de la tradition orale, ce sera une chanson aux origines incertaines qui en viendra à éclipser toutes les autres. Il ne faut pas négliger le fait que cette chanson a joui d'une transmission imprimée. Elle illustre aussi un fait historique plus frais à la mémoire que le vieux souvenir de la bataille des Sept-Chênes, alors que le prestige de Louis Riel, de ses actions et de sa légende commencent à envahir le répertoire. Le coup de 1869 fait oublier la naissance de la nouvelle nation en 1814.

### « Le Dieu du libéral »

Tatiana Arcand, dans l'*Anthologie* consent à reconnaître l'attribution à Falcon de la chanson « Le Dieu du libéral », qui nous plonge précisément dans cette ère moderne, puisque le texte porte sur le politicien J.C. Schultz, opposé à Louis Riel. Margaret Arnett MacLeod, pourtant très désireuse d'étendre le répertoire de Pierriche, la donne prudemment comme étant d'un auteur inconnu. Cette chanson politique et quelques autres furent publiées dans le journal *Le Métis*, qui avait commencé à paraître en 1871.

### « The Buffalo Hunt »

La dernière chanson publiée, qu'on aimerait attribuer à Pierre Falcon, ne se trouve qu'en anglais dans *Lords of the North*, le roman d'Agnes Laut. Quelques-uns ont cru qu'elle aurait traduit un original français perdu, alors qu'il semble bien qu'elle ait inventé le poème pour l'intégrer à son roman. Étant donné les incertitudes qui entourent son origine, on s'étonne de ce que la chanson figure pourtant sur la quatrième de couverture de *Songs of Old Manitoba* dont l'illustration est une chasse au bison. Il appert que « La Chasse au bison » est tellement conforme à l'image folklorique de la nation métisse qu'elle doit avoir existé, passant ainsi du vraisemblable à l'authentique. Martial Allard, dont on attendrait un meilleur jugement après son étude des textes authentiques de Pierriche, la reconnaît pour sa chanson préférée.

MacLeod tente de donner un fondement un peu plus solide à sa recherche. D'après son enquête sur le terrain, « *it is recalled by people at White Horse Plain that Pierre Falcon made a song about the buffalo hunt, but the original French verses have not survived*<sup>32</sup> ». L'opinion s'est donc formée que, derrière la version très littéraire d'Agnes Laut, il existerait un original français: « *There is strong reason to believe that when Miss Laut did her research in western Canada she obtained from some old Métis Falcon's original French song on the subject*<sup>33</sup>. »

Martial Allard croyait donc avoir découvert un filon dans le petit recueil *Songs of French Canada* de Lawrence J. Burpee. Puisque les chansons sont données comme « *translated into English* », Allard regrette que « Burpee ne nous ait pas aussi donné la version française<sup>34</sup> ». Le compilateur ne le pouvait pas

puisque, dans sa table des matières (page VIII), Burpee indique clairement qu'il reproduit la chanson telle qu'elle apparaît dans le roman d'Agnes Laut. Celle-ci est donc la seule auteure de « La Chasse au bison » et il est très douteux qu'elle se soit inspirée d'un original en français, comme elle avait pu le faire pour « La Victoire des Bois-Brûlés ». En ce qui concerne cette chanson, puisqu'elle savait connu le texte de Falcon dont elle disposait elle aussi, on a vu plus haut qu'elle avait expliqué les interpolations qu'elle avait faites et les variantes qu'elle avait introduites. Pour « La Chasse au bison », toutefois, elle ne recourt à aucune de ces précautions. Elle introduit simplement le texte par ces mots : « *and we heard Pierre, the rhymester, chanting the song of the buffalo hunt*<sup>35</sup> ». Alors qu'elle insiste tellement sur le caractère spontané des créations de Falcon, dans ce cas-ci, elle nous a dépeint d'avance le chansonnier s'exerçant à rimer et à composer. Cuthbert Grant, qui le voit agir, avertit les autres de ne pas lui prêter attention : « *He's working up his rhymes for the feast after the buffalo hunt.* » Une fois la chasse terminée, « *we afterwards got the benefit of those rhymes*<sup>36</sup> ».

Presque tous les auteurs font évidemment allusion à la chasse au bison, un événement bisannuel qui cessera de se tenir en 1874. Cuthbert Grant en était le grand organisateur et Pierre Falcon fils s'y fera remarquer. Cependant, la brochure du gouvernement du Manitoba rapporte moins de passion chez le père : « *his descendents maintain that neither he nor his wife were truly interested in the hunt by the time they took up farming*<sup>37</sup>. » Or, Falcon s'était installé sur son lopin de terre en 1825. Une chanson composée sur la chasse ne l'aurait-elle pas été au moment où le chansonnier en jouissait encore ? Si cela était, cette création serait antérieure ou au moins contemporaine de la « Ballade du général Dickson », composée en 1837, et que nous ont transmise les La Rue, Tassé, Hargrave.

En dépit de tous les doutes que l'on peut entretenir, Margaret Arnett MacLeod croit qu'il faut se rendre à un argument qu'elle juge décisif : « *Martial Allard, an authority on Pierre Falcon's life and work, considers that the greater part of this song is sufficiently like Falcon's work to be his composition*<sup>38</sup>. » Il faut donc se demander quelle partie ou composante de la chanson peut apparaître comme étant à la manière de Falcon ? Ne lit-on pas le texte à travers le filtre épais du style d'Agnes Laut dont MacLeod écrit : « *Though she was not given to versifying, it would seem she preferred to translate into her ornate English Pierre's simple French song of the buffalo hunt*<sup>39</sup> » ? La question reste ouverte. Il semble toutefois que cette inclusion d'un faux dans la collection des chansons de Falcon témoigne de l'emprise décisive que l'écrit a finalement exercée sur son répertoire, une domination amplifiée par une conception stéréotypée de la culture métisse.

### Conclusion

L'œuvre et la biographie de Pierre Falcon présentent un intérêt considérable à plusieurs points de vue. Puisque sa vie s'étend depuis l'affirmation de

la nation métisse jusqu'à l'intervention réussie de Louis Riel, on aimerait l'avoir entendu célébrer toutes les étapes du parcours historique des Bois-Brûlés. Un effort de récupération de sa carrière s'est donc mis en place pour étendre son œuvre jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une extension qui ne va pas sans faire violence à l'authenticité du corpus. On ne conserve pas de doute quant aux deux chansons signées et publiées les premières : « La Victoire des Bois-Brûlés » et « La Rivière Rouge ». Pourrait-on retenir l'idée que des fragments originaux se retrouveraient dans « Les Tribulations d'un roi malheureux » ? Bien que « La Danse des Bois-Brûlés » soit très vraisemblable, on devrait reprendre le travail d'archives dans le fonds Viger-Verreau et travailler la question du timbre de la chanson. Pour ce qui est de « The Buffalo Hunt », il me semble qu'elle doit continuer de se lire comme une œuvre de fiction historique, entièrement due à l'imagination et à la plume d'Agnes Laut. Quant au contenu de la chanson, on peut le déduire commodément de tous les récits de chasse au bison. Enfin, « Le Dieu du libéral » marque le commencement d'une nouvelle ère à laquelle Falcon ne participait déjà plus.

Les articles de Margaret MacLeod, la thèse de Martial Allard et la réputation qui lui a été faite ont peut-être créé l'impression que tout a été dit sur Pierre Falcon et ses chansons. Il n'en est rien. Si les éléments de la biographie sont certes assez bien connus, tout cela demanderait pourtant à être remis dans la perspective des premières années de la nation métisse, en évitant la rétroprojection de l'ombre de Louis Riel.

Sans aucun doute, ce sont les chansons qui appellent le plus une réouverture du dossier. Le répertoire de Pierriche Falcon a permis d'observer comment un sujet totalement issu de la culture orale s'est transporté dans le domaine de l'imprimé, puisque les chansons de Falcon se sont rapidement répandues par écrit. De plus, une fois que cette forme de transmission s'est installée, n'a-t-elle pas corrompu la tradition orale, comme ce fut le cas de *La Bonne Chanson* par rapport au répertoire des chansons traditionnelles ? Bien que les auteurs aient constamment fait référence à l'oralité originelle, elle est rapidement devenue un lieu commun, une figure de style sans impact sur la cueillette, la transcription et la lecture des textes.

Or, la recherche à venir devrait justement retourner aux transcriptions, aux enregistrements et se mettre à l'écoute de ces voix porteuses de la tradition. Quand cela n'a pas été fait, il faudra transcrire et éditer les versions orales, mettant à profit l'expérience acquise dans les études de folklore. En parallèle, il faudrait établir une édition critique des textes imprimés et les publier en regard des versions orales transcrites. L'analyse interne des textes pourra alors se mettre en œuvre tout en recherchant l'état de la langue et de la culture au moment de l'activité de Pierre Falcon.

Par ailleurs, les chansons de Pierriche présentent un cas frontière dans la culture populaire. Bien qu'elles soient issues d'une culture orale et qu'elles lui appartiennent en propre, elles sont néanmoins le fait d'un individu, d'un signataire que l'histoire a retenu. En marge de cette histoire savante et en

relation avec elle, s'est instaurée et se poursuit une tradition familiale qui se considère comme dépositaire à la fois de la mémoire de l'ancêtre, du répertoire de ses œuvres et de leur interprétation. Or, ne faut-il pas recevoir avec une certaine prudence la narration domestique? Je suggère un parallèle avec la tradition familiale de la Bolduc dont les filles protègent une représentation qu'elles veulent authentiques de leur mère et de sa carrière, au point que les chercheurs doivent obtenir en quelque sorte leur assentiment s'ils veulent écrire à son sujet.

Le champ est donc ouvert pour une reprise du sujet à partir des pièces originales. Tallenbach a figé de Pierliche Falcon un faciès hébété alors que Agnes Laut en a fait une carte postale à la Byron. Il serait temps de porter un regard neuf sur ce témoin de la langue et de la culture métisses, un acteur de la naissance de la nouvelle nation, le créateur d'un répertoire original, plein d'humour et de perspicacité.

## BIBLIOGRAPHIE

Archives provinciales du Manitoba, document sur Falcon dans la collection Margaret Arnett MacLeod.

Archives de la Société historique de Saint-Boniface, «The Pierre Falcon Collection».

Musée national [Musée canadien des civilisations], Ottawa: Collection Henry Lane; Collection Henri Létourneau; Collection C.-M. Barbeau; Collection É.-Z. Massicotte; Collection Richard Johnston.

Allard, Martial, «Pierre Falcon, barde des Prairies», thèse de maîtrise, Université Laval, 1963, 84 p.

Arcand, Tatiana, «Les chansons de Pierre Falcon: reflets poético-historiques», *Langue et communication*, Actes du neuvième colloque du CEFCO, 1989, CEFCO, 1990, p. 19-35.

Bryce, George, «Worthies of Old Red River», *Transactions of the Manitoba Historical Society*, Manitoba Free Press Print, February 11, 1896.

Cass-Beggs, Barbara, *Seven Métis Songs of Saskatchewan*, BMI Canada Limited, 1967, 31 p.

Chevalier, Henri-Émile, *Peaux rouges et peaux blanches ou les Douze Apôtres et leurs femmes*, Paris, P. Toubon, 1864, 310 p.

Complin, Margaret, «Pierre Falcon's "Chanson de la Grenouillère"», *Mémoires de la Société royale du Canada*, Section II, 1939, p. 49-58.

Cowie, Isaac, *The Company of Adventurers*, Toronto, W. Briggs, 1913, 515 p.

Ferland, Marcien, *Chansons à répondre du Manitoba*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1979, 1991, 218 p.

Hargrave, Joseph James, *Red River*, Montréal, J. Lovell imprimeur, 1871, 506 p.

La Rue, F.A. Hubert, «Chansons populaires et historiques», *Le Foyer canadien*, Québec, 1863, p. 368-370.

Laut, Agnes C., *Lords of the North*, Toronto, William Briggs, [s.d.], 442 p.

Léveillé, J. R., *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1990, 591 p.

Gouvernement du Manitoba, *Pierre Falcon*, Winnipeg, 1984.

MacLeod, Margaret Arnett, «Bard of the Prairies», *The Beaver*, Spring 1956, p. 20-25.

———, «Dickson the Liberator», *The Beaver*, Summer 1956, p. 4-7.

———, «Songs of the Insurrection», *The Beaver*, Spring 1957, p. 18-23.

———, *Songs of Old Manitoba*, Toronto, The Ryerson Press, 1960, 93 p.

———, *Cuthbert Grant of Grantown*, Toronto, McClelland and Stewart, 1963, 175 p.

Métis Songs: *Visiting Was the Métis Way*, recueil préparé par Lynn Whidden, Regina, Gabriel Dumont Institute, 1993, 86 p.

Papen, Robert A., «La variation dialectale dans le parler français des Métis de l'Ouest canadien», *Francophonies d'Amérique*, PUO, n° 3, 1993, p. 25-38.

Saint-Pierre, Annette, *Au pays des Bois-Brûlés*, Saint-Boniface, CUSB, 1977, 24 p.

Tassé, Joseph, *Les Canadiens de l'Ouest*, Montréal, Cie d'imprimerie canadienne, t. II, troisième édition, 1880.

NOTES

1. La première partie de cet article a paru dans le numéro 5 de *Francophonies d'Amérique*, 1995, p. 107-120. Jacques Julien y présente les prolégomènes à une redéfinition du personnage légendaire et mythique de Pierre Falcon, en même temps qu'à une réévaluation de sa contribution à la littérature et à la tradition orale, en faisant le point sur la documentation existante et en proposant une biographie fondée uniquement sur des données sûres.
2. Allard, Martial, « Pierre Falcon, barde des Prairies », thèse de maîtrise, Université Laval, 1963, p. 57.
3. *Ibid.*, p. [2].
4. *Ibid.*, p. 62.
5. *Ibid.*
6. Margaret Complin, « Pierre Falcon's "Chanson de la Grenouillère" », *Mémoires de la Société royale du Canada*, Section II, 1939, p. 56.
7. Agnes C. Laut, *Lords of the North*, Toronto, William Briggs, [s.d.], p. 342.
8. Margaret Arnett MacLeod, « Dickson the Liberator », *The Beaver*, Summer 1956, p. 7.
9. Margaret Complin, *op. cit.*, p. 56.
10. *Ibid.*, p. 57.
11. Margaret Arnett MacLeod, « Bard of the Prairies », *The Beaver*, Spring 1956, p. 21.
12. Margaret Complin, *op. cit.*, p. 56.
13. *Ibid.*, p. 58.
14. F.A. Hubert La Rue, « Chansons populaires et historiques », *Le Foyer canadien*, Québec, 1863, p. 368.
15. Margaret Arnett MacLeod, « Bard of the Prairies », *The Beaver*, Spring 1956, p. 25.
16. Fernand Ouellet, « L'inventaire de la Saberdache de Jacques Viger », *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*, 1955-1957, p. 115.
17. Margaret Arnett MacLeod, « Bard of the Prairies », *The Beaver*, Spring 1956, p. 25.
18. Margaret Arnett MacLeod, *Songs of Old Manitoba*, Toronto, The Ryerson Press, 1960, p. v.
19. J. R. Léveillé, *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1990, p. 126.
20. Martial Allard, *op. cit.*, p. 78.
21. Margaret Arnett MacLeod, « Bard of the Prairies », *The Beaver*, Spring 1956, p. 24.
22. Margaret Complin, « Pierre Falcon's "Chanson de la Grenouillère" », *Mémoires de la Société royale du Canada*, Section II, 1939, p. 55.
23. Margaret Arnett MacLeod, *Songs of Old Manitoba*, Toronto, The Ryerson Press, 1960, p. 26.
24. George Bryce, « Worthies of Old Red River », *Transactions of the Manitoba Historical Society*, Manitoba Free Press Print, February 11, 1896, p. 7.
25. Gouvernement du Manitoba, *Pierre Falcon*, Winnipeg, 1984, p. 8.
26. *Ibid.*, p. 8.
27. Martial Allard, *op. cit.*, p. 69.
28. *Ibid.*, p. 73.
29. Margaret Complin, *op. cit.*, p. 53.
30. Martial Allard, *op. cit.*, p. 69.
31. Marcien Ferland, *Chansons à répondre du Manitoba*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1979, 1991, p. 206.
32. Margaret Arnett MacLeod, *Songs of Old Manitoba*, Toronto, The Ryerson Press, 1960, p. 19.
33. *Ibid.*, p. 19.
34. Martial Allard, *op. cit.*, p. 74.
35. Agnes Laut, *op. cit.*, p. 217.
36. *Ibid.*, p. 203.
37. Gouvernement du Manitoba, *op. cit.*, p. 5.
38. Margaret Arnett MacLeod, *Songs of Old Manitoba*, Toronto, The Ryerson Press, 1960, p. 19.
39. *Ibid.*, p. 19.