

P578

G12

P572/8
G122 A

ERNEST GAGNON

Les Sauvages de l'Amérique et l'Art Musical

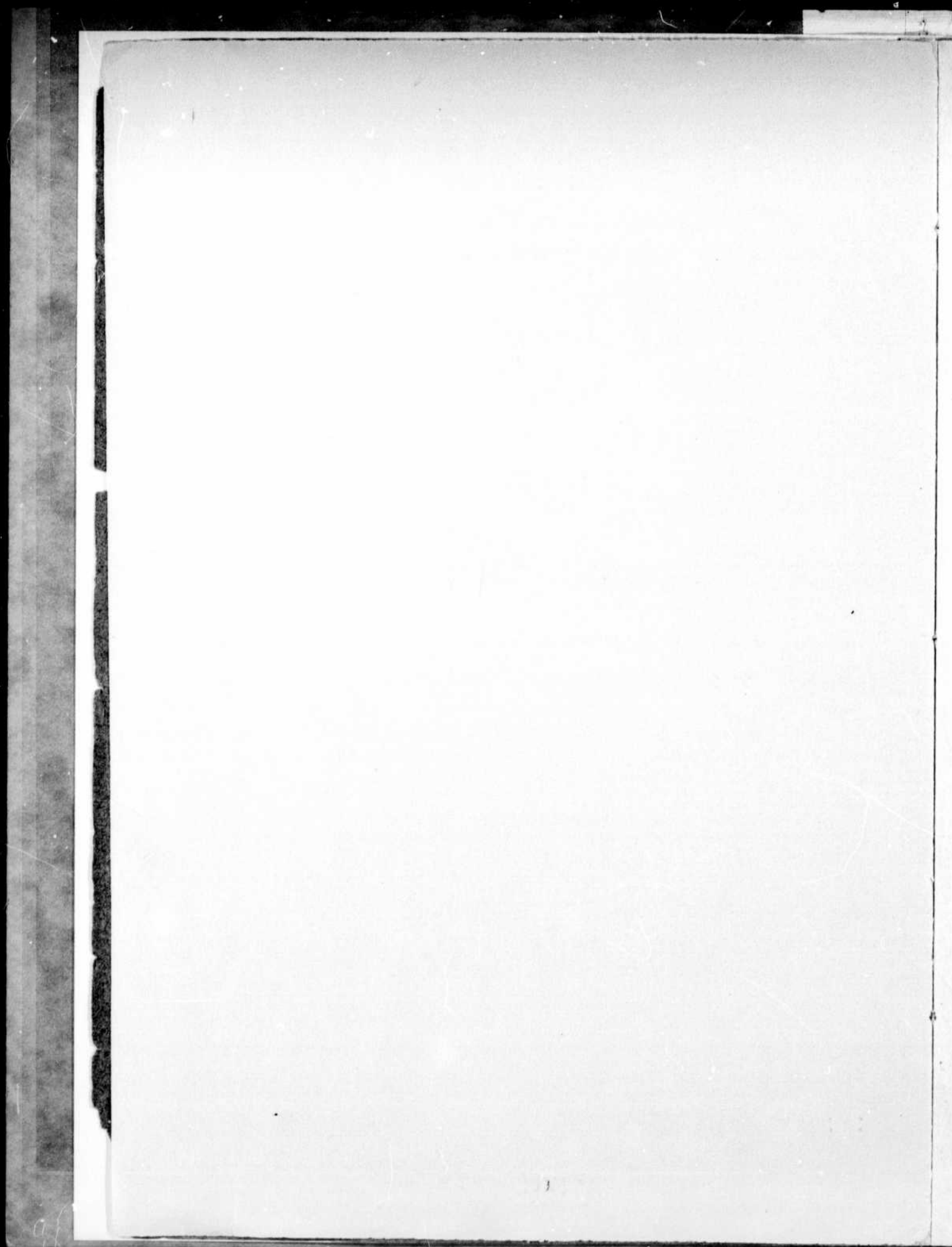
PEUPELÉE PRÉSENTÉE AUX MEMBRES DU QUINZIÈME
CONGRÈS DES AMÉRICANISTES, À QUÉBEC,
LE 12 SEPTEMBRE 1900



QUÉBEC

DUBOULT & PAULX, IMPRIMEURS

1907



Les Sauvages de l'Amérique
et l'Art musical

57501

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

ERNEST GAGNON

Les Sauvages de l'Amérique et l'Art Musical

PETITE ÉTUDE PRÉSENTÉE AUX MEMBRES DU QUINZIÈME
CONGRÈS DES AMÉRICANISTES, À QUÉBEC,
LE 12 SEPTEMBRE 1906



QUÉBEC
DUSSAULT & PROULX, IMPRIMEURS

1907

6

Les Écoles de Médecine
et de Chirurgie

ÉDITIONS
SARNOFF

M6
3557
G34
1907

LES SAUVAGES DE L'AMÉRIQUE ET L'ART MUSICAL

PAR ERNEST GAGNON

Docteur ès lettres, membre de la Société Royale du Canada

A proprement parler, on ne trouve aucune trace d'art musical chez les sauvages de la première période des découvertes américaines. Les « bons accords » des chants brésiliens dont parle Jean de Léry, les « chansons » des Souriquois mentionnées par Marc Lescarbot, et même le chant illinois noté par Jolliet ou Marquette dans leur célèbre voyage de 1673, ne constituent nullement des témoignages attestant l'existence d'un art véritable chez les anciens Indiens d'Amérique (1). Ce ne fut que sous l'influence tonale de la musique des Européens que les chants de nos indigènes prirent une forme rythmique et modale voisine de l'art, sinon tout à fait artistique.

Cette influence s'accrut rapidement. On peut s'en convaincre en visitant certaines « bourgades » de la province de Québec où l'empreinte musicale européenne est, depuis déjà assez longtemps, fortement accusée.

La musique ne devient un art qu'avec la civilisation. Ce serait se montrer bien naïf que de prendre à la lettre les fictions des romanciers européens à l'endroit des chants des Indiens de jadis. Et l'autorité des compositeurs ne vaut pas plus que celle des romanciers en ces matières. Ce ne sont pas les chants montagnais signalés par le Frère Gabriel Sagard qui ont inspiré Félicien David lorsqu'il écrivit son « chœur des sauvages » et son chant de « la mère indienne » ; ce ne sont pas non plus les

(1) Voir : LAFITEAU — *Mœurs des Sauvages Américains*, Paris, 1724 ; LESCARBOT — *Histoire de la Nouvelle-France*, édition Tross, vol. III, pp. 655 et 1656 ; — *Relations inédites de la Nouvelle-France*, édition Douniol, vol. II, pages 270 et suivantes.

cinq pauvres notes brésiliennes données par Jean de Léry qui nous ont valu le « chant du mysoli » et le chant du « Grand Esprit des bois » de la *Perle du Brésil*.

Quant à « l'hymne de l'Iroquois scalpant son ennemi ⁽¹⁾ », c'était simplement un cri strident, un hurlement affreux, court, aigu, féroce, absolument dénué de caractère musical.

Les chants et les danses de nos sauvages étaient toujours accompagnés d'un instrument bruyant, nullement mélodique, appelé *chichikoué* ou *chichigouane* par les indigènes, et *chichiquois* par les Français. Si l'instrument était de grande dimension, on l'appelait *mitchichigouane* ou *machichiquois*. C'était, le plus souvent, une corne de bœuf ou de bison, remplie de petits cailloux, que l'on agitait à intervalles réguliers et rapprochés pendant toute la durée du chant ou de la danse. Chez les Iroquois, c'était quelque fois une petite citrouille creusée, séchée, puis remplie de cailloux ou d'osselets et fixée au bout d'un bâton ⁽²⁾. Nos sauvages se servaient aussi de tambours qui jouaient un grand rôle dans leurs magies ou tabagies ⁽³⁾.

Nicolas de La Salle, racontant le voyage de Cavalier de La Salle et de ses compagnons à l'embouchure du Mississipi, en 1682, et la visite qu'ils firent d'une bourgade d'Akanséas, s'exprime ainsi : « Les chefs et les guerriers ont des gourdes pleines de cailloux et deux tambours... Les premiers commen-

(1) OCTAVE CRÉMAZIE.

(2) « Les Brésiliens font leur rhombe d'un certain fruit qu'ils nomment *Maraca*, qui est de la grosseur d'un œuf d'autruche. Ils percent l'écorce de ce fruit lorsqu'il est sec, et, l'ayant vidé, ils le remplissent de petites pierres, ou bien de grains de leur bled d'Inde. Ils en bouchent les ouvertures en passant au travers un bâton d'un pied et demi de long, qui leur sert à le tenir et à l'agiter ; enfin ils l'ornent de plusieurs belles plumes de diverses couleurs. Thévet, Hiérome Staad et le sieur de Léry, qui nous ont donné les premières relations des mœurs des Brésiliens, paraissent persuadés que ces peuples regardent ces *Maraca*, ou *Tamaraca*, comme une espèce de divinité ; qu'ils les honorent d'un culte religieux ; qu'ils s'en servent dans toutes les occasions où la religion a quelque part ; que chaque ménage a le sien, à qui il offre constamment des offrandes ; et surtout que leur usage est tellement consacré à la Divination que ces sauvages semblent croire que ces *Maraca* sont le siège, le lieu de résidence de l'esprit qui les inspire et qui de là leur parle d'une manière claire, distincte, et leur fait savoir toutes ses volontés. » — LAFITEAU : *Mœurs des Sauvages Américains*, volume I, page 211. Paris, 1724.

(3) Voir : LEJEUNE, — Relation du Canada pour l'année 1634. Voir aussi : SAGARD, — *Histoire du Canada*, page 474. Paris, 1636.

cèrent une chanson qu'ils accompagnèrent du carillon de leurs gourdes. Ceux-là ayant fini, d'autres recommencèrent la même chose ; puis ceux qui ont fait de belles actions vont frapper avec un casse-tête un poteau planté au milieu de la place. Et ayant conté leurs prouesses, ils donnèrent des présents à M. de La Salle, pour qui ils faisaient fête. Si quelqu'un, en frappant, disait des menteries, celui qui le saurait irait avec une peau essuyer le poteau, et dirait qu'il essuie la menterie. "

Nos sauvages nomades actuels de l'Amérique du Nord ont conservé avec une fidélité remarquable les traditions antiques relatives aux pantomimes (dances) et aux chants qui en étaient l'accessoire obligé. Lisez les récits de toutes les fêtes indiennes consignées aux premières pages de nos annales historiques, et vous pourrez croire qu'il s'agit de scènes modernes ayant pour acteurs des sauvages de notre Nord-Ouest canadien.

Dans les anciennes provinces de la confédération canadienne, on voit, au dix-neuvième siècle, apparaître, chez les sauvages, quelques instruments de musique européens, ou de forme européenne. Le Père Choné, S. J., a entendu, en 1844, des Otchipoués des îles Manitoulines jouer d'une espèce de flûte appelée " papignan ". On lira avec intérêt l'extrait suivant d'une lettre de ce missionnaire :

(Extrait d'une lettre du P. Choné, S. J.)

" De Ste-Croix, grande île Manitouline,
22 janv. 1845.

" Je veux vous donner un autre chant qui est vraiment sauvage ; c'est le seul que j'aie entendu jusqu'ici. Ils le jouent sur une espèce de flûte de leur façon. Voici comment je l'ai eu. Quand les sauvages se sont réunis au mois d'août dernier pour les présents, nous avons suivi nos chrétiens à deux lieues et demie d'ici, où nous sommes restés campés quinze jours sous la tente. Quand je n'étais pas retenu dans ma tente, je visitais les sauvages, et un jour ayant entendu le son d'un *papignan*, j'entrai dans la loge où ils chantaient : c'étaient des infidèles. Je les fis jouer, leur témoignant le désir d'avoir leur chant. Je le copiai et le chantai ensuite... Ils voulurent tous voir ce que j'avais

écrit ; ils s'extasièrent de me voir chanter comme eux sur des points ; ils ne pouvaient revenir de leur étonnement. Chante donc encore, disaient-ils. — Eh bien ! je vais chanter ; cette fois, mon Révérend Père, ce sera pour vous, et j'y adapterai, comme je pourrai, des paroles à Marie, pour l'intéresser à notre sort :

CHANT DES OTCHIPOUÉS.

Noté par le P. Choné.

Ga - gan - go - nia - - ian, Che - ne - ni -
mi - ian, kin, kit - - khit na Ma - ni - a
Wit ok - ka - we - ni - mich, chin, tchi cha - we -
ni - - mit Je - - sos Knis - tos, Je -
sos Knis - - tos Kig - wis. (1)

(Traduction)

« Toi qui es vierge, toi qui me fais charité, toi S^{te} Marie,
« aide-moi dans mon esprit, afin qu'Il me fasse charité, Jésus-
« Christ, Jésus-Christ, ton Fils ».

(1) On remarquera que la lettre *r* est remplacée par la lettre *n* dans la langue des Otchipoués. Le Père Choné écrit *Mania* pour *María*, *Knistos* pour *Christus*.

« Il y a dans ce chant — continue le Père Choné — quelque chose de langoureux et de triste. Je ne saurais définir l'impression qu'il produisit sur moi, lorsque, de loin, j'entendis ce son s'échapper d'une loge du camp. C'est vraiment l'enfant de la forêt qui, dans son oisiveté, chante son malheur sans y penser. Il semble que ces *accords* (1) voudraient s'élever jusqu'à la joie, mais ils retombent de suite dans la langueur, et le pauvre sauvage, dans son impuissance, se plaît à répéter l'expression plaintive d'un regret dont il ignore l'objet (2) ».

Bien avant le commencement du dix-neuvième siècle, les indigènes se servaient d'instruments mélodiques de forme européenne dans les parties de l'Amérique les plus anciennement explorées et colonisées.

Chez les Indiens du Canada, en général, les chants sont agrémentés d'une foule de petites notes, d'intervalles minuscules faisant cortège aux notes principales, d'inflexions nasales et de heurts impossibles à noter. En approchant de nos villes, ces singularités disparaissent peu à peu : les Indiens sont devenus des Métis ; quelques-uns chantent encore dans la langue de leurs pères, mais cette langue elle-même n'est plus celle de toutes les conversations dans les familles.



Les chants religieux des Indiens actuels de la province de Québec sont principalement des adaptations sur les mélodies grégoriennes ou des airs de cantiques français. C'est ainsi que les Iroquois de Caughnawaga et du lac des Deux-Montagnes chantent, dans leur propre langue, une version bien conservée de quelques-uns de nos chants liturgiques traditionnels. Leurs livres de chant, en notation carrée, sont intéressants à consulter, de même que ceux des Micmacs de Ristigouche, des Montagnais

(1) Le lecteur musicien se rendra aisément compte de l'impropriété de ce terme. Il ne peut y avoir « accord » que s'il y a une union simultanée de plusieurs sons différents.

(2) Document communiqué par le R. P. A. Melançon, S.J. Un autre chant des Indiens des îles Manitoulines, noté par le Père Choné, n'est qu'une version à quatre temps, singulièrement ornée et attifée, du *Grand Dieu sauvez le Roi!* composé par Lulli pour Louis XIV, et devenu depuis le *God save the King!* des Anglais.

du lac Saint-Jean et de Betsiamis, des Abénaquis du lac Saint-Pierre, des Hurons de la Nouvelle-Lorette, — ouvrages dus au zèle, à la patience et aux études linguistiques de missionnaires français.

A Lorette on chante des cantiques en langue huronne dont la musique est absolument française. M. Julien Tiersot, du conservatoire de Paris, a reconnu un air breton dans le cantique suivant, qui lui fut chanté par Madame Sioui, — *Sandiessa*, le rossignol, — du village huron :

GABRIEL NAZARETH.

Cantique huron pour la fête de Noël.

Moderato.

Ga - bri - el Na - za - reth A - har - ha len-
ché. Ma - rie E - chim da - on A - ho-
kié ra - kié. A - ten - do - ton tho
ha - lon - lé d'a - hen ha - on Ma - rie de he chia-
koua - ton De Di - o Hia ta - - kien - ha.

Assurément rien n'est plus français que cette musique, qui est presque trop correcte dans son archaïsme et n'a de saveur

locale que grâce aux paroles et aux timbres des voix. Un autre cantique plus populaire encore, est celui-ci, que M. Ernest Myrand a déjà publié dans son ouvrage si vibrant et de facture si personnelle intitulé : *Noëls anciens de la Nouvelle-France*.

IESOS AHATONHIA.

Cantique huron pour la fête des Rois.

Allegretto.

Es - te - ia - lon de tson - oué Ie - sos a - ha - ton -
 hia On - na - oua - té oua d'o - ki n'on - ouan - da - skoua - en -
 tak En - nonchien skouatchi ho - tak n'on - ouan - di - lon - ra -
rall..... a tempo.
 chia - ta Ie - sos a - ha - ton - hia, Ie - sos a -
 ha - ton - hia, Ie - sos a - ha - ton - hia.

Les chants profanes de nos "sauvages" de la Nouvelle-France de jadis, tout en ayant subi les influences tonales dont j'ai parlé plus haut, ne sont pas sans originalité. J'en donne pour exemple les deux chants que voici, qui m'ont été répétés récemment par une métisse huronne :

CHANT PROFANE HURON.

Pantomime de la Danse Ronde.

Moderato mf

Yé o - kio - ri - oua oua - ris - sa - oué, oua - ris - sa -
 oué, Tsi - sa - koué, Yé o - kio - ri - oua oua - ris - sa -
 - oué, O - - - kio - ri - oua - ki oua - ris - sa -
 oué, oua - ris - sa - oué, oua - ris - sa - oué.

Dans le chant si original qui précède, chaque battement du chichigouane représente la valeur d'une « croche ». Le chanteur ne s'astreint jamais absolument à la mesure ; il ajoute des silences ou des points d'orgue où cela lui plaît, et respire plus ou moins longuement, de temps à autre, à sa fantaisie ; mais les battements du chichigouane continuent toujours à se faire entendre sans interruption et à intervalles réguliers.

AUTRE CHANT HURON.

Danse de la Découverte.

Moderato ff

Oué - ni - a, oué - ni - a, oué - ni - a, oué - ni -
 a. oué - ni - ia, Oué - ni - ia, oué - ni - a, oué - ni -

mf

a. You oua ta - né - ha,

You oua ta - né - ha, oué - ni - a, oué - ni -

DA CAPO.

a, oué - ni - a, oué - ni - a, oué - ni - a.

On recommence ce chant indéfiniment pendant que l'on improvise une pantomime au bruit régulier des chichigouanes ; puis le danseur fait signe qu'il a découvert un ennemi. On chante alors à demi-voix, jusqu'à l'explosion finale des cris de guerre :

Allegro. pp

You ken - non - oua - ké - rin, You kin - chi - can - non -

ouak, You ken - non - oua - ké - rin, You kin - chi - can - non -

ouak, You ken - non - oua - ké - rin, You kin - chi - can - non -

fff Cris de Guerre.

oua, oua, oua, ouá, ouá, ouá, oua, oua, oua, ouak !

BIBLIOTHÈQUE
SANT-SIMON

Lancez une note très forte, en fausset, et frappez en même temps à plusieurs reprises sur votre bouche avec la main : vous aurez le cri de guerre des sauvages.

On trouvera quelques autres chants profanes hurons dans l'ouvrage très documenté de M. l'abbé Lionel Saint-George Lindsay intitulé : « Notre-Dame de Lorette en la Nouvelle-France ».

Ces chants sont de beaucoup supérieurs à ceux de l'époque des premiers explorateurs, — fragments à peine rythmés, inséparables de pantomimes des plus primitives.

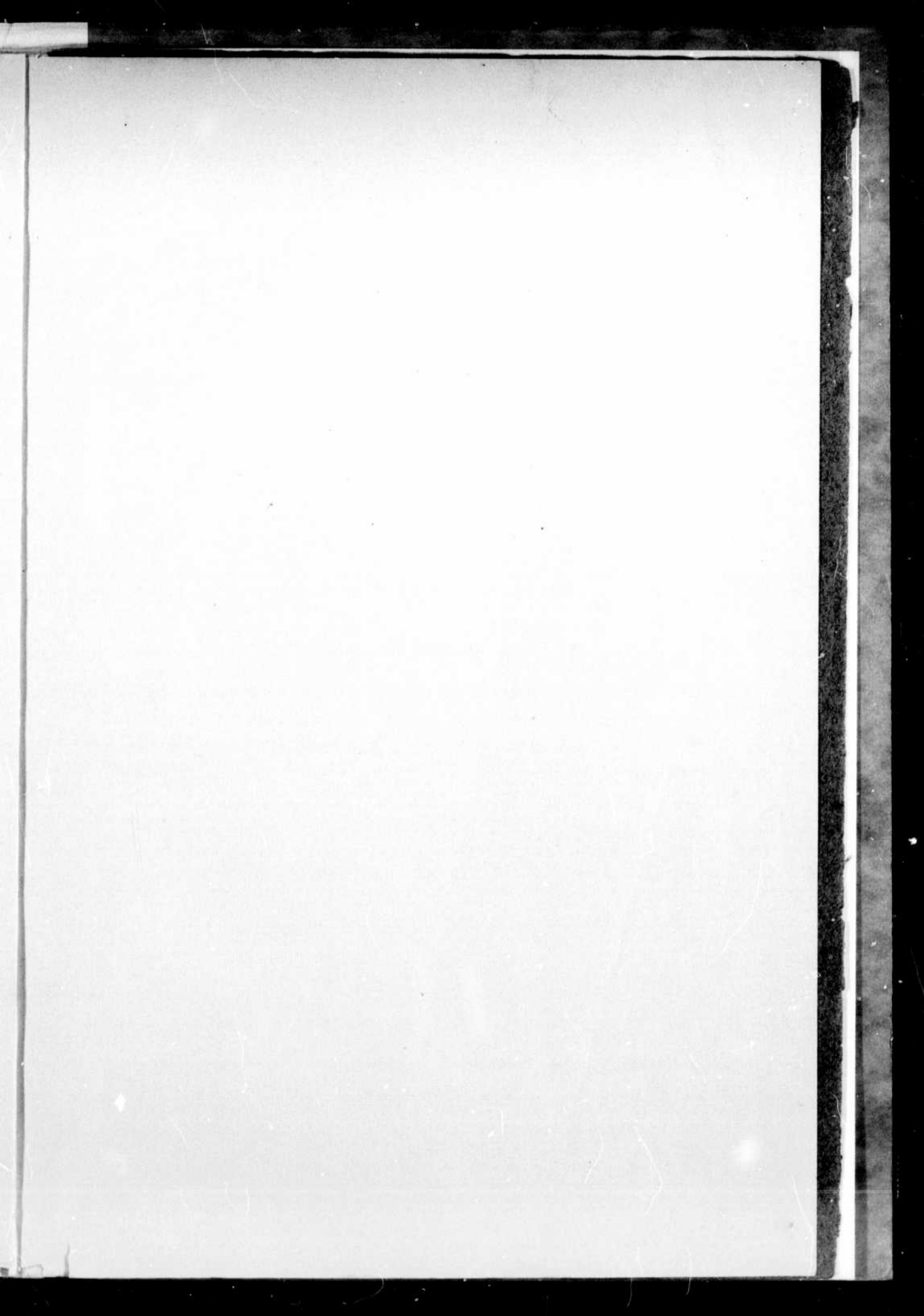
Lorsque le savant voyageur suédois Peter Kalm visita la Nouvelle-France, en 1749, les Hurons de Lorette étaient déjà très francisés. Il est étonnant qu'il reste encore aujourd'hui des vestiges de leur origine indigène. C'est par leurs chants et la nature de leurs occupations, et non par leur langage, que ces métis se distinguent de la population française environnante.

Il y a quelques années, un Huron des bords du lac Erié vint faire visite aux descendants des familles décimées de la tribu qui furent conduites, vers 1650, par le Père Paul Ragueneau, dans le voisinage de Québec. C'était un beau jeune homme au regard d'aigle, aux cheveux très noirs, qui parlait exclusivement l'anglais. A Lorette, il fut l'hôte du « guerrier » Paul Picard— Tsa8enhohi, — qui, lui, parlait le français et l'anglais, mais savait à peine quelques mots de la langue huronne. Après les premiers épanchements, le Huron de la province d'Ontario finit par dire qu'il était avocat.

— Et moi, répliqua « Tsa8enhohi », je suis notaire.

J'ignore si, en cette circonstance, on fit résonner les chichigouanes ; je sais seulement que, dans le salon du guerrier-notaire, il y avait un piano !

UNIVERSITY OF TORONTO
JAN 12 1968



BNQ



C 000 143 465

146465