

La Gaspésie : terreau fertile de la chanson au Québec

Jean-Marie Fallu

Volume 20, Number 3, 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77867ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Histoire Québec
La Fédération Histoire Québec

ISSN

1201-4710 (print)

1923-2101 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fallu, J.-M. (2015). La Gaspésie : terreau fertile de la chanson au Québec.
Histoire Québec, 20(3), 22–25.

La Gaspésie : terreau fertile de la chanson au Québec

par Jean-Marie Fallu,
historien et rédacteur en chef du *Magazine Gaspésie*

Jean-Marie Fallu est historien et muséologue. Entre 1982 et 1997, il a été directeur général du Musée de la Gaspésie et du Centre culturel francophone de Vancouver.

En 1998, il fonde Patrimoine 1534, une entreprise spécialisée en muséologie et en patrimoine culturel. En 2000, il cofonde Patrimoine Gaspésie, un OSBL voué à la préservation et à la valorisation du patrimoine.

Depuis 2004, il est le rédacteur en chef du Magazine Gaspésie. Comme auteur il a publié trois ouvrages : La Gaspésie au temps des belles prises (Les Éditions GID, 2005), Une histoire d'appartenance – La Gaspésie (Les Éditions GID, 2004) et Le Québec et la guerre 1860-1954 (Les Publications du Québec, 2003).

*Quelques pêcheurs attardés arrivent au port en chantant.
- Auguste Béchar, 1888¹.*

À travers le temps, la Gaspésie a toujours été une sorte de village gaulois de la chanson au Québec. Comment l'expliquer? À son origine, la culture gaspésienne repose sur une riche tradition orale. Pendant longtemps, le bouche à oreille a été pour des Gaspésiens peu lettrés la façon de transmettre leur savoir et leurs chansons de père en fils et de mère en fille. Les pêcheurs bretons, normands et acadiens ont apporté sur les rives de la péninsule d'anciennes chansons françaises qui ont traversé le temps jusqu'à aujourd'hui.

La Gaspésie a été une pépinière de chanteurs traditionnels, ce qui incita nombre de chercheurs en folklore à s'y intéresser. Et ça ne touche pas que la chanson folklorique. Depuis La Bolduc jusqu'à Laurence Jalbert, jamais la chanson populaire n'a été aussi vivante dans cette péninsule qui demeure plus que jamais un terreau fertile de la chanson au Québec.



*Le chanteur François Saint-Laurent, 1918.
(Source : Musée canadien de l'histoire,
cote 43852)*

La chanson a toujours fait partie du mode de vie des Gaspésiens, à commencer par les premiers d'entre eux, les Mi'gmaq. De passage à Listuguj en 1812, l'évêque de Québec, M^{re} Plessis, est tellement impressionné par l'art vocal des Mi'gmaq qu'il trouve « leur chant, préférable du côté des voix, à celui de la plupart des villages du Canada². » Pour sa part, le postillon Timothée Auclair, qui livre la « malle » de Sainte-Anne-des-Monts à Rivière-au-Renard entre 1856 et 1860, remarque les belles voix féminines qu'il y a dans ce secteur. « Presque toutes les filles avaient de belles voix et chantaient très bien³. »

La chanson traditionnelle

La riche tradition orale gaspésienne attire un lot de folkloristes. Principalement en 1918, 1922 et 1923, Marius Barbeau sauve de l'oubli un patrimoine chanté impressionnant.

Il capte sur phonographe et par sténographie la mémoire chantée de plusieurs Gaspésiens. « Il apparaissait, note une Gaspésienne, dès l'aurore du jour, sur sa bicyclette, une chanson sur les lèvres. C'était beau de le voir. Ça nous donnait un autre goût de chanter... Mais plus curieux encore, c'était qu'il n'oubliait pas nos chansons. Chaque fois qu'il revenait en Gaspésie, je l'entendais venir de loin⁴ ! »

Engagée par Marius Barbeau au Musée national du Canada en 1948, la folkloriste Carmen Roy recueille en sa première année 1 230 chansons de la Gaspésie, et l'étude de ce corpus lui permet d'obtenir son doctorat à la Sorbonne en 1952. Carmen Roy prétend que « la Gaspésie, avec sa tradition si vivante, est un pays où l'on a inventé plus de chansons que dans le reste du Canada [...]⁵. »

Quelque 310 chansons en mémoire

Marguerite d'Harcourt, une spécialiste de la musique folklorique, est impressionnée par François Saint-Laurent, un chanteur de Tourelle, qui avait en mémoire quelque 310 chansons. Il « savait trouver l'interprétation simple et juste qui convenait à chaque chanson. C'est avec délice qu'il plaçait ses fioritures, savait les modérer ou, au contraire, les accroître [...]. Saint-Laurent n'était pas le seul interprète à user du style fleuri qui nous paraît avoir été [...] un peu plus abondant en Gaspésie qu'ailleurs⁶. »

Au rythme des veillées

C'est dans les veillées que la chanson folklorique prend vie. Le postillon Timothée Auclair (1838-1929) se souvient des veillées gaspésiennes et du goût qu'ont les gens pour la chanson. « Ma visite était tout en événement. Là où je devais passer la nuit, tous les gens des environs se réunissaient, le soir, pour recevoir des nouvelles, me faire raconter des histoires et me faire chanter. Chacun y allait aussi de son histoire et de sa chanson. C'était l'usage. Vous ne pouviez pas rester dans une maison pour quelques instants sans que l'on vous demande de chanter. C'était l'amusement favori dans les "veillées"⁷. » Cent ans plus tard, Félix Leclerc va dans le même sens : « Il y a des maisons où les chansons aiment entrer. » On observe que la tradition de chanter est fortement implantée sur le littoral nord de la péninsule, comme en témoigne aujourd'hui le Festival en chanson de Petite-Vallée.

La chanson littéraire : au rythme de *La Bonne Chanson*

Par la transmission orale, la chanson folklorique a la particularité de permettre des interprétations multiples, contrairement à la chanson littéraire ou celle transmise par le disque qui offre une version unique. Si la voix demeure l'unique instrument du chanteur traditionnel, la chanson littéraire ou écrite qui se propage dans les années 1930, entre autres par La Bolduc et le mouvement de *La Bonne Chanson*, se fait maintenant accompagner d'un piano ou d'une guitare.



Félix Leclerc en tournée en Gaspésie au début des années 1960.

(Photo : Centre d'archives du Musée de la Gaspésie, collection Andrée Tremblay)

Hélène LeBouthillier, cantatrice

Née à Gaspé en 1872, Hélène LeBouthillier (1872-1912), fille aînée de Charles et petite-fille de John, connaît une brève carrière de cantatrice qui la fera triompher sur les scènes de plusieurs pays. Après des études au conservatoire de Boston, elle donne plusieurs concerts en Nouvelle-Angleterre ainsi qu'à Montréal. Sa voix de soprano, une voix d'ange qui n'a d'égale que celle de la grande Emma Albani, a l'art de séduire les connaisseurs dont M^{sr} Tétu, chroniqueur musical à l'*Action Catholique* : « Elle chanta à la Basilique de Québec un Ave Maria que je ne pourrai jamais oublier, pas plus que son Repentir de Gounod et le Crucifix de Faure [...]⁸. » Une bourse d'études de deux ans l'introduit au Grand Opéra de Paris. Elle chante aussi à Londres et sur plusieurs scènes européennes. À son retour d'Europe, elle remporte un vif succès à Montréal, où elle se produit, entre autres, à la salle Karn, au parc Sohmer et au Monument-National. Elle met fin à cette carrière trépidante lorsqu'elle marie le docteur Arthur Lavoie de Sillery. Les Soirées musicales du Vieux Québec lui donnent alors l'occasion de chanter, accompagnée au violon par l'écrivain Edmond de Nevers, ami de son bouillant beau-frère Olivar Asselin.



Mary Travers, dite La Bolduc, vers 1930.
(Photo : Musée de la Gaspésie. Fonds
Madame Édouard Bolduc. P11/8)

Avec l'avancée de la scolarisation après la Première Guerre mondiale, la chanson folklorique commence à décliner au profit de la chanson littéraire. S'inspirant de l'œuvre de *La Bonne Chanson* de Botrel, l'abbé Charles-Émile Gadbois – professeur de musique au Séminaire de Saint-Hyacinthe – crée en 1937 *La Bonne Chanson* dans sa version québécoise. Avec l'appui de l'Église, Gadbois prône la « bonne » chanson en opposition à la « mauvaise ». Pour lui, la mauvaise, c'est la chanson grivoise et vulgaire véhiculée dans certaines chansons de folklore et particulièrement par la vedette de l'heure, La Bolduc. Il pourfend les « Veillées du Bon Vieux Temps » – créées par

Barbeau en 1919 – qui se tiennent à Montréal au Monument-National, donc à l'extérieur du foyer familial. Chanter en public contrevient à sa devise : « Un foyer où l'on chante est un foyer heureux. »

Les folkloristes Marius Barbeau et Luc Lacoursière adresseront des reproches à l'abbé Gadbois. Lacoursière l'accusera « de corrompre le goût, de fausser l'éducation musicale, de détruire la tradition authentique du folklore canadien ». De 1937 à 1955, l'abbé Gadbois pourchasse la chanson de mauvais goût diffusée à la radio, la chanson américaine et la chansonnette française. En 1951, Gadbois traite même les chansons de Félix Leclerc « d'une insignifiance sans nom ».

Mais, dans une société dominée par le clergé, les cahiers de *La Bonne Chanson* connaissent un grand succès, se retrouvant dans bon nombre de foyers. La majorité des chansons sont françaises et moralement acceptables, comme *Ma Normandie* ou *Mon chapeau de paille*.

L'émergence de la chanson d'ici

On situe la naissance de la chanson québécoise avec l'avènement de Mary Travers, dite La Bolduc, la première au Québec et au Canada français à composer ses propres chansons dans les années 1930. Née à Newport, cette Gaspésienne tient ses talents de virtuose de l'harmonica et du violon de ses racines irlandaises, du côté paternel (Lawrence Travers), et acadiennes, du côté maternel (Adeline Cyr).

L'époque des chansonniers

À la suite de La Bolduc, les interprètes commencent à écrire leurs propres chansons à compter des années 1940. Dans la décennie suivante, Félix Leclerc, le père de la chanson québécoise, ouvre l'ère des chansonniers. Son influence est majeure à bien des égards et surtout pour l'usage de la guitare comme instrument d'accompagnement facile à déplacer.

Leclerc aura avec la Gaspésie et ses gens une relation empreinte de curiosité. Il la visite pour la première fois en 1944 en compagnie de son épouse et de M^{gr} Albert Tessier. Par la suite, la péninsule devient pour lui un refuge de ressourcement mais dont la mer se révèle – pour l'homme terrien qu'il est – un monde fort mystérieux. Il se lie d'amitié avec la famille Gagnon de Cap-Chat : « Merci pour la petite chambre [...] et à la mer qui a une bien bonne idée de passer chez vous⁹. »

Cette nouvelle vague d'auteurs-compositeurs-interprètes profite des moyens de diffusion que sont la radio, le disque, la télévision et les boîtes à chansons. Ces chanteurs à texte ont une soif d'expression. Leurs thèmes sont la liberté, l'amour, la paix et l'attachement au pays. Ils sillonnent le Québec, guitare en bandoulière. L'été venu, la Gaspésie – et particulièrement Percé – devient le rendez-vous de ces chansonniers dont plusieurs font leurs débuts dans les boîtes à chansons. À Bonaventure, on se donne rendez-vous à La Piouke. À Percé, il y a Le Centre d'art,

Sur un air de Far West québécois

Au Québec comme en Gaspésie, la chanson country aura une grande influence sur la chanson populaire. En marge de l'influence américaine, les premières vedettes à enregistrer des disques dans les années 1940 et à faire des tournées au Québec et en Gaspésie sont Paul Brunelle, Willie Lamothe et le soldat Lebrun.

Suivront Marcel Martel, Roger Miron, Ti-Blanc Richard et Oscar Thiffaut. Plus tard, la Gaspésienne Julie Daraïche, son frère Paul Daraïche ainsi que les frères Duguay de Paspébiac auront une influence énorme sur le country western au Québec.



La Maison du pêcheur. C'est d'ailleurs à Percé que Georges Dor composera *La boîte à chansons*.

L'éveil de la chanson gaspésienne

Les décennies 1970 et 1980 seront celles d'un éveil sans précédent de la chanson gaspésienne. Des auteurs gaspésiens se démarquent non seulement dans leur région, mais aussi sur la scène nationale, dont le précurseur sera Manuel Brault avec son grand succès *Les p'tits cœurs* (1976). Parmi les autres acteurs de cette première vague marquant l'éclosion de la chanson gaspésienne, notons le groupe Tracadieche, Gilles Bélanger, Daniel Deshaime, Nelson Minville, Laurence Jalbert et Kevin Parent.

Une grande contribution à cet éveil est l'apport du Festival en chanson de Petite-Vallée qui, depuis 1983, y sera pour beaucoup dans l'affirmation de la chanson en Gaspésie et au Québec.

Et aujourd'hui, où en est la tradition chantée? Curieusement, bien des jeunes renouent avec la tradition lointaine du folklore alors que nombre de « baby-boomers », devenus des personnes âgées, revivent avec nostalgie une tradition rapprochée, correspondant à leur adolescence marquée par les chansons populaires des années 1950-1970.

*Article adapté du *Magazine Gaspésie*, juillet-octobre 2014, n° 180.

Notes

- 1 Auguste Bécard, *La Gaspésie en 1888*, Québec, L'Imprimerie Nationale, 1918, p. 111.
- 2 M^{re} Joseph-Octave Plessis, « Journal de deux voyages apostoliques dans le golfe Saint-Laurent et les provinces d'en bas, en 1811 et 1812 », *Le Foyer Canadien*, tome 3, Québec, 1865, p. 261.
- 3 Timothée Auclair, « Gaspé-Nord en 1860 », *Revue d'Histoire de la Gaspésie*, vol. 1, n° 4, (n° 4), octobre-décembre 1963, p. 178.

Notes (suite)

- 4 Une Gaspésienne en parlant de Marius Barbeau, dans Marius Barbeau, *Le Rossignol y Chante*, Première partie du « Répertoire de la chanson folklorique française au Canada », Musée national de l'Homme, 1979, couverture arrière.
- 5 Carmen Roy, *La littérature orale en Gaspésie*, Ottawa, Musée national du Canada, ministère du Nord canadien et des Ressources naturelles, Division des parcs nationaux, 1955, (« Bulletin n° 134 ») p. 244.
- 6 Marguerite et Raoul d'Harcourt, *Chansons folkloriques françaises au Canada : leur langue musicale*, Presses universitaires Laval, Presses universitaires de France, 1956, p. 12.
- 7 Auclair, *op. cit.*, p. 178.
- 8 Claire Marcil-Bruchési, « Conte de fée pour un soir de mai », *Revue d'Histoire de la Gaspésie*, vol. 10, n° 1, (n° 37), janvier-mars 1972, p. 46.
- 9 Lettre de Félix Leclerc à la famille Gagnon, mai 1961, tirée des textes de l'exposition *Un hamac dans les voiles. La mer de Félix Leclerc*, Musée de la Gaspésie, octobre 2014, une réalisation d'Émilie Devoe.

Sources

BARBEAU, Marius. *Le Rossignol y Chante*, Première partie du « Répertoire de la chanson folklorique française au Canada », Musée national de l'Homme, 1979, 485 p.

Ibid., *En roulant ma boule*, Deuxième partie du « Répertoire de la chanson folklorique française au Canada », Musée national de l'Homme, 1982, 753 p.

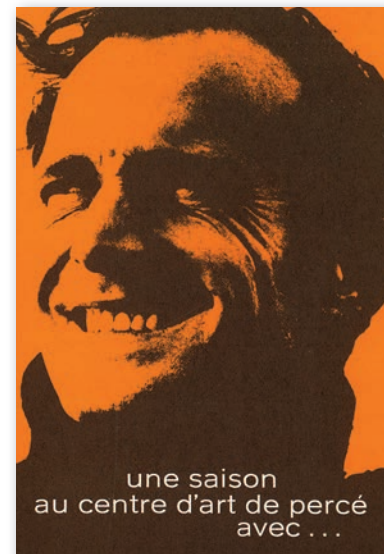
Ibid., *Le roi boit*, Troisième partie du « Répertoire de la chanson folklorique française au Canada », Musée canadien des civilisations, 1987, 623 p.

DE SURMONT, Jean-Nicolas. *La bonne chanson : le commerce de la tradition en France et au Québec dans la première moitié du XX^e siècle*, Montréal, Les éditions Triptyque, 2001.

ROY, Carmen. *La littérature orale en Gaspésie*, Chapitre VIII, « Les Chansons », Ottawa, Musée national du Canada, ministère du Nord canadien et des Ressources naturelles, Division des parcs nationaux, 1955 (« Bulletin n° 134 »), p. 235-245.

La Gaspésie (extraits)

« Y a des hommes dans la mer /
Des femmes qui dorment /
Y a des enfants dans la mer /
Pour couvrir tout cela /
Y a des vagues sur la mer /
Buveuses de lune »



Publicité du spectacle de Georges Dor au Centre d'art de Percé.

(Source : fonds Musée de la Gaspésie, P1/7/2))

Le Centre d'art de Percé

Plusieurs, au début de leur carrière, chantent au Centre d'art de Percé, créé en 1956 par le peintre Alberto Tommi et la sculptrice Suzanne Guité :

Jacques Blanchet,
Hervé Brousseau, Pierre Calvé,
Robert Charlebois,
Renée Claude, George Dor,
Claude Dubois,
Jean-Pierre Ferland,
Jean-Paul Filion,
Louise Forestier,
Claude Gauthier, Pauline Julien,
Christian Larsen,
Plume Latraverse, Tex Lecor,
Félix Leclerc, Sylvain Lelièvre,
Lawrence Lepage,
Pierre Létourneau,
Claude Léveillé,
Raymond Lévesque,
Monique Miville-Deschênes,
Raoul Roy, Gilles Vigneault et
Alexandre Zelkine.