

## Dans l'atelier de Félix-Antoine Savard Menaud maître-draveur

Yvan G. Lepage

Volume 29, numéro 2 (86), hiver 2004

Le laboratoire de l'écriture : manuscrits et variantes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008772ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008772ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lepage, Y. G. (2004). Dans l'atelier de Félix-Antoine Savard : menaud maître-draveur. *Voix et Images*, 29(2), 53–82. <https://doi.org/10.7202/008772ar>

Résumé de l'article

De *Menaud maître-draveur*, roman phare de Félix-Antoine Savard, on possède trois rédactions manuscrites et quatre versions imprimées, s'échelonnant de 1934 à 1967. L'examen des manuscrits permet de suivre la gestation du roman et de saisir sur le vif la méthode de travail de l'écrivain, continuellement tendu vers un idéal de perfection formelle. La première édition (1937) ne donnera pas satisfaction à l'esthète que fut F.-A. Savard. Pendant trois décennies, il reviendra inlassablement sur son oeuvre, ne parvenant à lui donner sa forme définitive, classique, qu'après bien des hésitations et des repentirs. Le célèbre « Songe du Luçon » (fin du chapitre III) est à cet égard tout à fait révélateur.

DANS L'ATELIER DE FÉLIX-ANTOINE SAVARD  
*Menaud maître-draveur*

+ + +

YVAN G. LEPAGE  
Université d'Ottawa

De *Menaud maître-draveur*, roman phare de Félix-Antoine Savard, on possède trois rédactions manuscrites et quatre versions imprimées, s'échelonnant de 1934 à 1967. L'examen des manuscrits permet de suivre la gestation du roman et de saisir sur le vif la méthode de travail de l'écrivain, continuellement tendu vers un idéal de perfection formelle. La première édition (1937) ne donnera pas satisfaction à l'esthète que fut F.-A. Savard. Pendant trois décennies, il reviendra inlassablement sur son œuvre, ne parvenant à lui donner sa forme définitive, classique, qu'après bien des hésitations et des repentirs. Le célèbre « Songe du Lucon » (fin du chapitre III) est à cet égard tout à fait révélateur.

## INTRODUCTION

Peu d'œuvres littéraires québécoises ont une histoire génétique et textologique<sup>1</sup> aussi riche et aussi complexe que *Menaud maître-draveur*, roman de Félix-Antoine Savard, paru en 1937<sup>2</sup>. On en connaît trois versions manuscrites, plus ou moins complètes, et quatre versions imprimées, assez dissemblables pour qu'on puisse parler d'états inconciliables.

À partir de ce riche matériau, je prépare présentement une édition génétique et critique de *Menaud*<sup>3</sup>. Disposant ainsi du dossier complet de l'œuvre, le lecteur pourra suivre étape par étape le travail d'écriture de F.-A. Savard, depuis les premiers brouillons de 1934-1935 jusqu'à la dernière édition publiée de son vivant (Fides, 1967).

Il ne saurait être question ici de décrire en détail les nombreuses pièces du dossier ainsi constitué. Je me contenterai de tâcher de faire voir, à qui s'intéresse à la génétique des œuvres littéraires, le profit qu'on peut tirer d'une lecture en continu des états successifs d'un texte.

Je me limiterai à deux exemples, assez différents l'un de l'autre pour montrer la diversité des analyses auxquelles le dossier de *Menaud* peut donner lieu. Et encore, faute d'espace, me bornerai-je pour l'essentiel à des commentaires d'ordre structurel et thématique, négligeant le plus souvent les remarques d'ordre formel ou stylistique que les extraits retenus peuvent inspirer.

Le premier exemple ne prend en compte que le brouillon du début du roman : il nous fait voir par quelles affres l'écrivain a dû passer pour donner forme et vie à son héros. Au terme d'un épuisant corps à corps avec les mots, surgit enfin la figure épique du vieux maître-draveur, prêt à entreprendre son combat pour la liberté. Les deux autres versions manuscrites et la première édition imprimée ne feront que polir un portrait déjà à peu près au point.

Le second exemple montre au contraire comment un micro-texte, pourtant extrêmement travaillé dans les rédactions manuscrites, a continué à subir d'importantes modifications dans les diverses éditions imprimées : il s'agit du célèbre « Songe du Lucon » (fin du chapitre III) qui représente, avec l'épisode de la noyade de Joson (chapitre IV), l'un des temps forts du roman.

On comprendra aisément qu'on ne saurait commenter ces deux extraits sans en citer les diverses versions. Certaines sont relativement longues, mais il était impossible d'en faire l'économie sans rendre l'analyse inintelligible. Cependant, pour éviter d'encombrer outre mesure la démonstration par de trop nombreuses citations, et en raison de sa longueur, la seconde rédaction manuscrite du « Songe du Lucon » a été rejetée en annexe. Du reste, ce qui importe, c'est moins de dégager le sens, généralement obvie, de ces diverses citations que de montrer comment l'œuvre prend forme dans un processus générateur incertain, F.-A. Savard voyant assez nettement l'objectif à atteindre, tout en tâtonnant pour y parvenir.

+ + +

**1** Pour une définition des termes techniques utilisés dans le présent article, on se reportera à Michel Contat (dir.), *Problèmes de l'édition critique*, Paris, Minard, coll. « Cahiers de textologie », n° 2, 1988, 167 p. (voir en particulier l'article de Bernard Beugnot, « Petit lexique de l'édition critique et génétique », p. 69-79). On pourra aussi consulter Jacques Blais (dir.), *Analyse génétique d'un épisode de Menaud maître-draveur : la mort de Joson* (Québec, Nuit blanche, 1990, 71 p.), qui fournit sur le sujet une abondante bibliographie (p. 53-70). **2** Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, Québec, Librairie Garneau, 1937, 265 p. Contrairement à une habitude qui s'est installée dans les récentes éditions de poche, le titre du roman s'écrit sans virgule.

**3** Cette édition devrait paraître à l'automne 2004, aux Presses de l'Université de Montréal, dans la collection de la « Bibliothèque du Nouveau Monde ».

Mais avant de pénétrer, si l'on peut dire, dans l'atelier de F.-A. Savard et de le voir à l'œuvre, il ne sera pas inutile de faire un bref historique du texte de *Menaud* et de fournir au lecteur une description matérielle des rédactions manuscrites, accompagnée de quelques réflexions sur les méthodes de l'édition génétique.

## HISTOIRE DE MENAUD MAÎTRE-DRAVEUR

### ÉDITIONS

L'édition courante de *Menaud maître-draveur*, celle de la « Bibliothèque québécoise », reproduit la version de 1964; or ce n'est pas celle-là que F.-A. Savard a voulu léguer à la postérité, mais celle de 1967, qui corrige et modifie la précédente sur une centaine de points. Le hasard a cependant voulu que la version de 1964, publiée dans la collection du « Nénuphar », soit reprise dès l'année suivante dans une édition de poche (Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1965), accompagnée d'une excellente présentation, d'une notice biographique et d'une bibliographie par André Renaud, et destinée principalement aux élèves des collèges et des universités. L'édition de luxe de 1967, parue à l'occasion de l'Exposition universelle de Montréal, avec des illustrations de Michelle Thériault, ne pouvait rivaliser avec l'édition populaire de 1965, qui devait naturellement se perpétuer dans la collection « Bibliothèque québécoise » en 1982, puis dans la collection « Littérature BQ », à partir de 1990. Il aura manqué à la version de 1967 la chance d'entrer plus tôt dans une collection de poche, ce qui aurait pu lui permettre d'éclipser sa rivale de 1964 et de prendre la place que lui réservait F.-A. Savard. Revue et corrigée sur un exemplaire de l'édition de 1964, la version de 1967 représente l'ultime aboutissement d'un long et minutieux travail de réécriture s'étendant sur plus de trois décennies. On peut suivre ce patient labeur grâce aux diverses éditions que F.-A. Savard a données de son roman, depuis l'édition *princeps* de 1937 (corrigée en 1938) jusqu'à la « nouvelle édition » de 1964, en passant par celles de 1944 et de 1960, chacune constituant une étape spécifique, mais toujours jugée insatisfaisante, sur la voie de la perfection stylistique, à laquelle le romancier n'a cessé d'aspirer.

Le texte de la première édition (1937) porte très nettement la marque d'un bouillonnement, que symbolisent à merveille le travail de la drave dans la débâcle printanière et l'indignation que soulève la menace d'expropriation dans la conscience de Menaud. L'abus d'archaïsmes et de mots rares et l'excès de métaphores et de comparaisons, parfois un tantinet précieuses, risquent cependant de rebuter ou du moins de gêner, d'autant plus que, sacrifiant à une tradition alors bien implantée dans la littérature régionaliste québécoise, F.-A. Savard a choisi de les imprimer en italique, comme pour mieux prendre ses distances avec la langue de ses personnages et du narrateur. Claude-Henri Grignon le lui reprochera franchement, dans un compte rendu par ailleurs très favorable<sup>4</sup>. Aussi F.-A. Savard éliminera-t-il ces italiques dans la deuxième édition (1938), optant plutôt pour un « Petit glossaire », qu'il place à la fin du texte. Il en profitera également pour expurger son roman de ses fautes et coquilles les plus grossières,

+ + +

<sup>4</sup> Valdombre [pseudonyme de Claude-Henri Grignon], « Au pays de Québec. S'agirait-il d'un chef-d'œuvre? », *Les pamphlets de Valdombre*, 1<sup>re</sup> année, n° 9, août 1937, p. 377-395 (voir p. 393: « Mais blasphème de blasphème! pourquoi le romancier a-t-il fait imprimer en italiques toutes ces saveurs? Voulait-il se défendre de commettre un gros péché? C'est la plus grave erreur de tout son livre »). Voir aussi Marie-Victorin [Conrad Kirouac], « *Menaud maître-draveur* devant la nature et les naturalistes », *Annales de l'ACFAS*, vol. 4, 1938, p. 335-352 (voir p. 340: « Je dirai seulement à l'auteur: Bas les italiques! »)

marquant ainsi le début d'un travail de révision et de refonte qui ne devait cesser qu'en 1967.

En 1944, Félix-Antoine Savard fait paraître coup sur coup une épopée de la colonisation, intitulée *L'abatis*, et la «version définitive» de *Menaud maître-draveur*. Troublé sans doute par l'impétuosité du style de son premier roman et par la véhémence de son héros, F.-A. Savard, qui a pris du recul depuis six ou sept ans, travaille à en tempérer ce qui lui apparaît maintenant comme des excès. La nouvelle version, qui inaugure chez Fides la collection du «Nénuphar» (destinée, rappelons-le, à accueillir les «classiques canadiens»), fait l'effet d'un crépuscule après la passion de midi : le feu est amorti et la violence des couleurs atténuée, en même temps que disparaissent quantité d'images jugées maladroites, voire indiscretes, et que s'apaise le torrent de la révolte. Le narrateur n'est plus ce jeune sauvage frénétique des années trente, mais un homme assagi, un personnage devenu officiel, bientôt quinquagénaire.

C'est cette version épurée que les lecteurs auront à leur disposition au cours des seize années qui suivront. Pris par son enseignement, ses conférences, ses enquêtes folkloriques au Québec, en Ontario et en Acadie, mais aussi par ses autres œuvres (romans, poèmes et pièces de théâtre), F.-A. Savard n'éprouvera le besoin de revenir à *Menaud* qu'à la fin du long et pesant règne de Maurice Duplessis.

La nouvelle version, parue en 1960 dans une édition de poche, donne au roman un second souffle en le rendant accessible à toutes les bourses. Fides avait su profiter à la fois du fort courant nationaliste de ce début des années soixante et de l'extraordinaire engouement pour la littérature québécoise, dans l'enseignement supérieur, pour relancer l'œuvre. Flatté dans sa fierté d'auteur, F.-A. Savard, qui n'oublie jamais non plus son rôle d'éducateur, avait été ravi par la possibilité qui lui était ainsi offerte de mettre son roman à la portée de la jeune génération. Jugeant insatisfaisante sa «version définitive» de 1944 (reproduite à peu près sans changements en 1957), et rempli de nostalgie pour la flamboyante édition de 1937, il se remet à l'œuvre. La nouvelle version, fruit de ce travail de remaniement en profondeur, paraît en avril 1960; elle est dite «conforme à la première édition», ce qui ne correspond que très imparfaitement à la réalité. Ainsi que l'a montré Jules Tessier<sup>5</sup>, F.-A. Savard s'y inspire certes nettement de l'édition de 1937, mais en la dépouillant de ce qui, avec un recul de plus de vingt ans, lui paraît excès et surcharge. Les très nombreuses variantes que le collationnement permet de relever montrent assez les différences qui séparent les deux versions.

La nouvelle édition connaîtra un grand succès, mais F.-A. Savard n'en sera pas satisfait. Sa sensibilité esthétique a évolué, depuis 1937, passant du romantisme au classicisme. Dans ses humbles oripeaux, l'édition de poche de 1960 manque de noblesse et le texte contient encore trop de lourdeurs et d'archaïsmes lexicaux, susceptibles d'indisposer le lecteur. L'écrivain remet donc une nouvelle fois l'œuvre sur le métier, dans l'espoir, cette fois, d'atteindre au parfait équilibre entre l'exubérance de 1937 et la sécheresse de 1944. La «nouvelle édition» de 1964, publiée dans la collection du «Nénuphar», constitue une synthèse réussie des trois versions précédentes. Réussie, du moins

+ + +

<sup>5</sup> Jules Tessier, «Le mythe des trois versions de *Menaud, maître-draveur*», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 4, été-automne 1982, p. 83-90; *Concordance synoptique de Menaud, maître-draveur*, Ottawa, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 1999, 440 p. ; «La décanadianisation de *Menaud*, la désacralisation de *L'abatis*, la démétaphorisation des deux», *Relecture de l'œuvre de Félix-Antoine Savard*, textes réunis par Roger Le Moine et Jules Tessier, Montréal, Fides, 1999, p. 105-116.

par rapport aux objectifs stylistiques de F.-A. Savard qui, à soixante-huit ans, aspire à la netteté, à la pureté<sup>6</sup> et à la mesure. Le lecteur, lui, peut préférer le caractère baroque de l'édition *princeps*, mais c'est celle de 1964 que l'écrivain vieillissant a voulu, à cette époque, transmettre à la postérité. Aussi est-ce cette version que Fides devait mettre entre les mains des étudiants, dès l'année suivante, dans la collection « Bibliothèque canadienne-française », avec une présentation d'André Renaud.

F.-A. Savard devait pourtant remanier une dernière fois son texte, pour l'édition de luxe de 1967, y apportant plus d'une centaine de modifications ; la version courante n'en reste pas moins, encore aujourd'hui, celle de 1964, entrée depuis 1990 dans la collection « BQ ».

#### MANUSCRITS

Homme d'ordre, extrêmement conscient de son métier d'écrivain, Félix-Antoine Savard a par ailleurs soigneusement conservé l'« avant-texte », c'est-à-dire les notes préparatoires, brouillons, fragments, manuscrits (plus ou moins complets) et épreuves de *Menaud*, ce qui permet de reconstruire, en très grande partie, la genèse du roman.

Le minutieux travail de classement des manuscrits de F.-A. Savard auquel s'est livré Jacques Blais fait clairement apparaître deux séries de brouillons de *Menaud maître-draveur*<sup>7</sup>, correspondant à ce que l'on conviendra d'appeler les rédactions *A* et *B*. La première, qui représente le premier état connu du roman, est lacunaire, et les cinq cahiers et fragments de cahier d'écolier subsistants (sur la douzaine que cette première rédaction a dû compter) sont dispersés entre les Archives de l'Université Laval et les Archives du Séminaire de Trois-Rivières. Les autres reposent sans doute dans des fonds privés, leurs propriétaires (pour l'instant inconnus) ayant pu bénéficier de la générosité de F.-A. Savard, comme ce fut le cas de M<sup>gr</sup> Albert Tessier (1895-1976), à qui l'auteur de *Menaud* avait fait l'hommage du premier cahier complet (chapitre I) et des premiers feuillets du quatrième (début du chapitre VI : la cueillette des bleuets). À sa mort, M<sup>gr</sup> Tessier les légua au Séminaire de Trois-Rivières, où il avait enseigné durant de nombreuses années.

La seconde rédaction, qui devait comprendre quinze cahiers d'écolier, est presque complète ; il n'en manque que deux, correspondant d'une part au début du chapitre II, d'autre part à la fin du chapitre V et au début du chapitre VI. Jusqu'à mai 1999, le Cahier 12 (deuxième partie du chapitre VIII et première partie du chapitre IX) manquait également, mais son propriétaire, l'ingénieur forestier Yvon Dubé (à qui M<sup>gr</sup> Savard en avait fait don en 1978), a pris l'heureuse initiative d'en offrir une photocopie complète aux Archives de l'Université Laval.

Mais il existe aussi une troisième rédaction manuscrite<sup>8</sup> (appelée ici ms. C) : il s'agit d'une mise au net de la rédaction *B* (d'abord autographe, puis de la main de Blanche Savard-Vézina, sœur aînée de F.-A. Savard), comprenant 143 feuillets libres et conservée à la section

+ + +

**6** Voir Félix-Antoine Savard, *Journal et souvenirs*, II, 1963-1964, Montréal, Fides, 1975, p. 112 : « J'ai expédié hier au Père Martin mon *Menaud* dernière forme. On ne saura jamais ce qu'a été pour moi ce livre où je marche vers une source pure, située sur les hauteurs de mon pays. Ce texte, je l'ai maintes fois revêtu, puis repris, puis corrigé. Il m'a fait battre le cœur et si fort parfois que j'ai dû m'arrêter. Il a subi diverses interprétations selon les goûts et les humeurs de chacun. Mais l'écrivain est seul, seul. Et sans se troubler de ce qu'on dira de lui, il marche vers son idée, vers la grande nature, vers les grands souvenirs de sa patrie, suivi, par moments, par quelques-uns de ses frères, ceux que le fardeau du grand passé n'a pas écrasés » (14 juin 1964).

**7** Jacques Blais, « Répertoire numérique détaillé du fonds Félix-Antoine-Savard et de la série "Félix-Antoine-Savard" du fonds Luc-Lacourcière [...] », Sainte-Foy, Université Laval, Faculté des lettres, Département des littératures, 1996, f. 138-139. **8** Non recensée dans le « Répertoire numérique » de Jacques Blais.

des manuscrits littéraires de la Bibliothèque nationale du Canada, à Ottawa. On y constate un bon nombre de lacunes, correspondant à la fin du chapitre II, au début du chapitre III et à la fin du chapitre VI, à quoi il faut ajouter les chapitres IV, V et X au complet.

La critique génétique nous a appris à respecter le caractère propre des avant-textes. Inachevés et parfois incohérents, mais riches en virtualités, ils ne gagnent pas à être lus dans une perspective purement téléologique, comme des versions vectorisées par l'œuvre imprimée. Plus que de simples esquisses, les rédactions manuscrites de *Menaud*, en particulier les deux premières, représentent des états autonomes d'une œuvre en gestation, hésitant entre plusieurs possibles. Cette nature doit être respectée, chaque état méritant d'être traité comme une version spécifique, et non comme une variante d'un texte définitif. Rien ne saurait d'ailleurs être plus étranger à l'auteur de *Menaud* que la notion de texte « invariant », lui qui, nous l'avons vu, n'a cessé de retravailler son roman, depuis les toutes premières notes préparatoires de 1934-1935 jusqu'à la dernière édition revue, celle de 1967.

Mais comment éditer ces avant-textes? À moins de vouloir laisser au lecteur le soin d'interpréter un brouillon et de mettre l'imprimeur au défi d'en respecter scrupuleusement la disposition graphique, avec ses ratures, ses substitutions et ses additions interlinéaires et marginales, on n'optera pas pour une édition diplomatique, c'est-à-dire rigoureusement fidèle, des manuscrits de *Menaud*, car aussi bien alors en donner un fac-similé<sup>9</sup>.

L'édition génétique diffère fondamentalement de l'édition diplomatique, en ce sens qu'elle abandonne à l'éditeur plutôt qu'au lecteur le soin d'interpréter un avant-texte. Elle ne cherche pas à reproduire, mais à expliquer, en s'efforçant de replacer dans leur contexte, dans leur succession chronologique plutôt que dans l'ordre où elles apparaissent sur la page, les diverses transformations que l'auteur a fait subir à son texte. Cette transcription dynamique<sup>10</sup> s'apparente à un dépliage de strates successives. Corrections et additions sont en effet replacées dans la suite de la narration, à leur place, quand le point d'insertion est indiqué, ou à l'endroit qui paraît leur être destiné, ce qui suppose parfois un effort d'interprétation, dont la dimension subjective n'est pas toujours absente. La comparaison avec les versions ultérieures permet heureusement d'éliminer la majorité de ces hésitations, chaque fois, du moins, qu'elles intègrent les éléments en question.

Avant-textes et éditions imprimées, avec les différences — et les divergences — qui les caractérisent, constituent un matériau exceptionnel pour qui souhaite entreprendre l'étude comparative des diverses versions de *Menaud* ou l'analyse génétique d'un extrait. Se développant par segments, caractéristiques du verset claudélien, l'écriture de Félix-Antoine Savard procède par couches successives. Les cahiers d'écolier dont il se sert pour rédiger son texte lui fournissent à cet égard, grâce à l'empan de leurs doubles pages, une plage idéale, amassant parfois jusqu'à trois couches d'écriture: un premier jet, raturé, sur la page de gauche, une deuxième, et parfois même une troisième rédaction en regard sur la page de droite, sans compter les ratures, les

+ + +

<sup>9</sup> Maurice Dubé, directeur général des éditions Fides, a caressé ce projet en 1980, ainsi que le révèle la lettre qu'il a adressée le 12 mai à Lucien Zérounian. Ce dernier a écrit à Jean des Gagniers, quelques jours plus tard, pour lui demander de mettre de l'ordre, avec la collaboration de Félix-Antoine Savard, dans les manuscrits de *Menaud*, puis de les photocopier et d'en faire un montage prêt à photocopier (Archives de l'Université Laval, Fonds Félix-Antoine-Savard, BP 2083, 1237/7/2/9 [7<sup>e</sup> dossier]). Ce projet ne devait pas aboutir. <sup>10</sup> Dont Jacques Blais et ses étudiants de Laval ont donné un bel exemple, dans *L'Analyse génétique de Menaud maître-draaveur: la mort de Joson*. L'extrait transcrit et analysé ne prend cependant en compte que la première rédaction (ms. A), à l'exclusion des autres états.



remplacements et les additions, interlinéaires, marginales ou en regard sur les pages de droite, reliées au texte de la page de gauche par un trait de conduite. Quand d'aventure la première rédaction est satisfaisante, la page de droite reste blanche.

I Assis à sa fenêtre, ~~il réfléchit~~ réfléchit sur lui-même, son  
doigt enchevêtrant l'éternel baquin de pipe,  
tandis qu'entour, couchés sous couvertures qu'une  
femme étend sur un lit, s'allongeait la  
grande paix dorée du soir, Mervaud écoutait  
les paroles miraculeuses :  
" Vous souvenez-vous il y a 300 ans et vous  
souvenez restés ....  
Vous aviez apporté d'outre-mer vos prières  
et vos chansons ; elles sont toujours les  
mêmes. Vous aviez apporté dans vos  
portines le cœur des hommes de votre pays,  
vaillant et vif, aussi prompt à la pitié qu'au  
rire, le cœur le plus humain de tous les  
cœurs humains : il n'a pas changé. Vous  
avez marqué un plan du continent nouveau  
de Salsp à Montréal, de St-Jean-d'Iberville  
à Chugava, en disant : ici toutes les choses  
que nous avons apportées avec nous notre  
culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à  
nos faiblesses deviennent des choses sacrées  
intangibles et qui devront demeurer jusqu'à  
la fin.  
R Mais tous de nous des étrangers sont

Provenance de l'illustration : Archives du Séminaire de Trois-Rivières,  
Fonds Albert-Tessier, cote 0014-P2-124.

#### ANALYSE GÉNÉTIQUE DU DÉBUT DU ROMAN

Les deux premières pages (f. [2] et [3]) de la rédaction A font toutefois en partie exception à la règle que l'on vient d'énoncer, comme si Félix-Antoine Savard n'avait pas encore mis sa méthode au point. Le texte commence bien sur la page de gauche, mais il



se poursuit au milieu de la page de droite. Le premier jet du verset suivant («*On eut dit que l'ombre s'était soudainement [...] <sup>11</sup>*») est raturé et remplacé, au haut de la page, par une deuxième version, qu'un trait relie à la précédente. Le texte se poursuit au bas du même f. [3]. Pour éviter toute confusion, F.-A. Savard a numéroté chacun des segments, de «I» à «5», dans l'ordre {1}, {2}, {4}, {3}, {5}.

L'édition génétique du début de la rédaction A (Cahier I<sup>12</sup>) permettra de visualiser ce que l'on vient d'expliquer :

[2] {1} Assis à sa fenêtre, ↑*et où déjà* ↑ replié sur lui-même, son doigt encerclant l'éternel bauquin de pipe, tandis qu'autour, comme une couverture qu'une femme étend<sup>13</sup> sur un lit, s'allongeait la grande paix dorée du soir, Menauld<sup>14</sup> écoutait les paroles |*pu*|miraculeuses :

«Nous sommes venus il y a 300 ans et nous sommes restés...»

Nous avons apporté d'outre-mer nos prières et nos chansons; elles sont toujours les mêmes. Nous avons apporté dans nos poitrines le cœur des hommes de notre pays, vaillant et vif, aussi prompt à la pitié qu'au rire, le cœur le plus humain de tous les cœurs humains: il n'a pas changé. Nous avons marqué un plan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de St-Jean-d'Iberville à l'Ungava, en disant|:|: ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin.

{2} Autour de nous des étrangers sont {3} {3} venus, qu'il nous plait d'appeler les barbares; ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont pris presque tout l'argent; mais au pays de Québec..... rien... n'a changé.....

X→ *On eut dit que l'ombre s'était soudainement épaissie sur ces|tte lignes phrase. La voix de Marie s'était mise à trainer d'hésitation et son doigt à s'égarait* ↑*er* ↑ *entre les lignes du beau livre (que le soir* ↑*semblait* ↑ *ensorcelait* ↑*er* ↑) soudainement ombre du soir [?]

→X {4} *On eut dit que l'ombre s'était soudainement s'était épaissie sur ces lignes cette phrase. La voix de Marie s'était mise à trainer, son doigt à s'égarer entre les lignes dans le beau livre dont le soir ens semblait ensorceler les lignes*

{5} Menauld se leva, se redressa de toute sa haute taille: comme si ce qu'il venait d'entendre là, eut creus ↑ouvert ↑ à ses pieds comme un grand gouffre d'ombre

Rien n'a changé... Rien n'a changé... dit-il (grommela-t-il)

+ + +

**11** La transcription des manuscrits respecte la ponctuation et les graphies de Félix-Antoine Savard, même quand elles ne sont pas conformes à l'usage. L'accentuation est souvent négligée; on ne la rétablit pas. Une remarque s'impose au sujet du savant jeu de blancs que F.-A. Savard avait prévu pour son roman. Poète et artiste tout à la fois, il vouait une «espèce de culte» à la virgule, aux points, aux blancs et à ce qu'il appelait «les espaces où loger [ses] rêves» («[Témoignage]», *Archives des lettres canadiennes*, t. III: *Le roman canadien-français*, Montréal, Fides, 1964, p. 291). Les trois manuscrits portent de nombreuses indications d'espacements, de valeurs variables, généralement sous la forme abrégée et soulignée «*esp.*» précédée d'un chiffre, de 1 à 5, rarement au-delà. L'une des élèves de Jacques Blais, Sonia Anguelova, en a donné une intéressante interprétation (*Analyse génétique* de Menauld maître-draaveur: *la mort de Joson*, p. 19-23). Elle note, à juste titre, que l'édition de 1937 «ne respecte guère» ces espacements. On pourrait en dire autant de toutes les autres éditions, où les blancs, quand ils ont été ménagés, le sont de façon arbitraire, sinon purement mécanique. **12** Cahier d'écolier *Hilroy Series 3511*, illustré (homme et enfant pêchant dans un ruisseau); 40 pages, 18 X 23,5 cm. Non paginé. Couverture: «Menaud» au feutre noir, suivi, en-dessous, du chiffre «1» en noir, repassé au feutre rouge. Deuxième de couverture, au feutre noir: «Au très cher/Mgr Albert Tessier,/en hommage d'admiration/pour l'œuvre qu'il a/accomplie ~/MENAUD/Février, 1968 -». F. 1, à l'encre: «Premier manuscrit/de/MENAUD/(où il y a beaucoup/de fautes)/La première idée ↑ou vision ↑de Menaud me vint/à Clermont, un soir (vers les 10 heures)/que je revenais de la DRAVE où j'avais/rencontré Menaud/Et ce fut comme si j'avais vu/tout, tout d'un coup./MENAUD/N.b. J'ai jeté au panier beaucoup/de brouillons. — ». Les symboles auxquels on recourt sont expliqués dans le tableau à l'annexe II. **13** «Ainsi qu'une couverture» et «étale» ajoutés dans la marge supérieure du f. [3]. **14** La graphie des noms propres «Menaud» et «Mainsal» reste encore hésitante. On lit d'abord deux fois «Menauld» (f. [2] et [3]), puis «Menhaud» (f. [6]), avant que n'apparaisse la forme «Menaud» au f. [7], mais on retrouve «Menauld» au f. [21]. Quant à «Mainsal» (f. [29], etc.), il apparaît d'abord sous la forme «Mensal» (f. [7], [8], [11], [12]).

Le f. [4] enregistre une première version des versets suivants («*Il secoua violemment [...] idées confuses qui bafouillaient en lui-même*»), corrigée puis raturée. Dans la marge supérieure de la page en regard, on lit une addition au premier verset («*Il regarda par la fenêtre [...] sous l'azur brunissant*»), qu'un trait relie au mot «*talon*» du f. [4]; cette addition est raturée à son tour. Deux lignes plus bas, F.-A. Savard transcrit une nouvelle version complète du passage, destinée, comme l'indique le trait qui les relie, à remplacer la version annulée du f. [4]:

[4] (X→) Il ↑*Cependant qu'il↑ secouait↑ait↑ (Il secoua) violemment, à coups secs sa pipe sur son talon; →(Il regarda par la fenêtre aces appendue au mur d'ombre comme un tableau ancien de montagnes endormies sous s et d' ↓sous↓ l'azur brunissant) pens ↑et↑, comme pour chasser les pensées de ténèbres dont cette phrase l'envahissait, il prit un long éclat de cèdre; et alluma la lampe ↑le plongea dans la braise↑ — plaçant la lampe au milieu de la table, il l'alluma — Et comme ↑tandis qu'↑ il cherchait en vain à démêler mille ↑les↑ pensées qui surgissaient [sic] du fond obscur de son âme, continue dans ton livre, dit-il à Marie.» Elle reprit. Comme si de ces pages lui venait les mots qu'il y avait là (écrivait) traduisaient en parfaite lumière les idées confuses qui bafouillaient en lui-même  
Elle reprit:*

(→X) |v|Violemment, à coups secs, il secoua sa pipe sur son talon, regarda par la fenêtre appendue au mur d'ombre comme un tableau de montagnes noires sous l'azur brunissant; et pour chasser les pensées de ténèbres dont cette phrase l'envahissait, il prit un plongea dans la braise un long éclat de cèdre dont il alluma sa lampe  
Et tandis qu'enle vain lilement il cherchait à démêler les pensées qui surgissaient en broussailles du fond obscur de lui-même. «|c|Continue dans ton livre, dit-il à sa fille». comme si les monts qu'il y avait là, écrivait lisiblement au mur les idées confuses qui bafouillaient en lui-même.  
Elle reprit:

Rien ne changera parce que nous sommes un témoignage. De nous-mêmes et de nos destinées nous n'avons compris clairement que ce devoir-là; persister; nous maintenir... Et nous nous sommes maintenus, peut-être en↑a↑fin que dans plusieurs siècles encore [6<sup>15</sup>] le monde se tourne vers nous et dise: Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir.»—

Le f. [6] et la page en regard, où l'auteur tour à tour décrit la réaction de Menaud à la lecture de *Maria Chapdelaine* et burine un portrait du vieil homme, se répondent comme en écho. Les esquisses se succèdent, avec, à leur base, l'image dynamique du feu unissant la parole ardente du livre, le regard enflammé de Menaud et le bronze de sa face, brunie par le dur labeur et rougie par les feux d'abattis. Mais aucune des esquisses qui suivent ne plaît à F.-A. Savard, qui les rature impitoyablement l'une après l'autre:

*Comme deux tisons de braise s'étaient à ces mots allumés dans les yeux de Menaud*  
*La lumière l'éclairait rougeâtre l'éclair lui le sculptait le visage frappait en plein visage comme on eu dit une tête héroïque sorte de moulé toute rouge encore après la coulée de bronze*

+ + +

15 Profil d'homme esquissé dans l'angle supérieur du f. [6].

*[par crainte peut-être que le charme de vie ne... Et comme si cette parole ↑phrase↑ avait ↑pour lui↑ un goût de consolation et d'espoir]*

*Le regard de Menaud s'était attisé ↑ : Assez, dit-il à sa fille↑ : « une race qui ne sait pas mourir..., cette parole-la voici maintenant que cette parole-là flambait dans l'humble maison comme |s|des [?] feux d'abattis<sup>16</sup> dans la clairière du printemps +  
↑Avec ferveur↑ Menaud repeta ↑comme pendant un cantique de retraite↑ : une race qui ne sait pas mourir... Son visage ↑austère↑ de paysan bruni par les travail et les rudes saisons s'en ↑& ses bras↑ s'était comme enflammé et debout il apparut comme ce soir-là comme comme autrefois lorsque dans les nuits calmes les buchers autour des buchers↑rasiers↑ ↑de délivrance↑ la joie de s|on|a chaumière, la joie du sol →↓& la splendeur / du feu vivant↓, s'exaltait en lui len|les gestes ardents et et le bronze rouge de sa face—*

C'était

*Il avait l'air d'une terre cuite; tout, masque volontaire des↑un↑ paysans à vie rude; comme les maisons, comme les rochers, comme la terre; non une chair mais un sol pauvre*

*C'était un rude homme presque un géant que ce Menaud — un homme tout en muscles, tout en ↑forte↑ charpente a peine équarrée; sur sa tête comme une broussaille vivante de cheveux et ses traits comme une terre brune que la vie avait modelée avec des rigoles et des rides, ne laissant en relief que l'ossature, ↑(chair que l'épreuve avait lavée)<sup>17</sup>↑ & colore qu'elle avait coloré de ses ocres et de ses gris ↑du même pinceau↑ (maisons, rochers, terre de Mensal — ↑comme une maquette en œuvre / d'inspirat. ↑ Et quelle âme*

*Il était beau à voir : s'était arrêté d'une beauté de forte charpente d'une sérénité d'âme silencieuse... sans & des yeux qui savaient certes s'aviver aux heures de périls, mais qui avaient conservé dans l'arrière plan du regard... la simplicité, la confiance de ceux qui ont vécu...  
comme ceux qui ont eu à lutter contre*

*Il se fit un long silence dans la pièce*

Ce que Félix-Antoine Savard doit essayer de rendre ici, ce n'est pas tant l'exaltant travail du défricheur, chargé de vaincre la nature par le feu et d'en faire surgir la civilisation, mais le pénible renoncement à la liberté, pour l'amour de l'épouse, et l'asservissement à la glèbe. Dompté, Menaud n'en conserve pas moins sa « passion de jeunesse pour la liberté » (f. [8] et [13]), que son métier de draveur lui permet de satisfaire, mais pour des périodes toujours trop brèves à son goût. Aussi la mort de sa femme représentée-elle pour lui une forme de délivrance.

Le conflit entre la résignation à la vie sédentaire et « le vieil atavisme de vagabondage » (f. [8] et [12]), voilà ce que F.-A. Savard doit tenter de décrire. Mais comme pressé de dénouer ce conflit, il expédie en quelques phrases la mort de l'épouse, ouvrant ainsi à Menaud un espace de liberté, décrit avec une évidente complaisance :

+ + +

**16** Félix-Antoine Savard écrit régulièrement « abattis » avec deux t dans les versions manuscrites de *Menaud*. La graphie « abatis » ne sera adoptée qu'à partir de l'édition *princeps* (voir *infra*, p. 70, verset 22). **17** «(chair que l'épreuve avait lavée)» ajouté en interligne, au crayon rouge.

[8] La défunte avait bien *reussi* ↑tenté↑ pendant quelques années à *retenir sur la terre* ↓enraciner cette humeur↓ d’aventures : avec elle & pour elle il avait... tout en frisson quand le vent du nord

avec elle & pour elle sur cette terre p rocailleuse de Mensal il avait *essouché* buché, brûlé, essouché MIS EN TAS à force de reins et de bras, des monceaux→{mulons} ↑EMMULÉ mulons↑ de cailloux, en alerte d’émou dès que ↑au relevé↑ son regard *prenait* ↑ouvait prendre↑ vol vers le bleu ↑fondant↑ des monts dès que le vent du nord venait lui *flatter*→↓*filtre*↓ le visage de parfums et de voix en paroles magiques... ses *filtres des parfums* ↓embaumés↓

Mais depuis que le cercueil avait par une froide journée de novembre fait la ↑grande↑ migration, tout *un* ↑le vieil↑ atavisme de vagabondage s’était levé ↑comme après le passage / du [?] gard, une armée de brac. / recrue/revenus↑ et sa passion de jeunesse pour la liberté de ses pas dans ↓les sentiers↓ il avait comme retrouvé ses ailes et depuis avec Joson, son fils en qui il avait *retrouvé* ↑recoltait↑ toute |l|sa passion de la montagne il passait le printemps & l’automne & presque — ↓au large, dans les solitudes ou / il était roi — ↓

Marie sa fille<sup>18</sup>

[...]

[12] Il était veuf depuis quelques années et vivait seul avec sa fille et son fils.

La défunte, comme il l’appelait lui-même avait tenté longtemps d’enraciner au sol *cette humeur* ce vagabond des bois ; avec elle et pour elle sur cette *terre* âpre terre de Mensal, il avait buché, essouché, *mis* dressé en troupeau immobile des mulons de cailloux à *force de bras et de reins* en alerte d’émou dès qu’au relevé des reins son regard pouvait *voler* s’échapper vers le bleu des monts dès que le vent du nord venait lui verser au cœur les paroles magiques et les filtres embaumés

Mais depuis que le *cercueil*, depuis dans ↑par↑ la froide matinée de novembre le cercueil avait fait la grande migration, tout le vieil atavisme de vagabondage s’était levé en [13<sup>19</sup>] lui, comme après la ronde du *gardien* ↑du garde du guet / *gendarme*↑ une harde de braconniers.

Il avait comme retrouvé ses ailes et sa passion de jeunesse pour la liberté de ses pas et depuis, avec Joson, son fils en qui il avait recolté tout son amour de la montagne, il passait le printemps, l’automne et |d|les ↑premiers mois↑ |d|longs hivers dans la solitude dont il était roi. —

Ayant ainsi dompté sa plume et atténué le lyrisme de sa description, F.-A. Savard n’éprouvera plus guère le besoin d’apporter des changements à cette page, reproduite à peu près telle quelle dans la seconde rédaction manuscrite et dans les éditions imprimées.

Mais l’écrivain ne réussit pas toujours — loin s’en faut — à trouver la formule juste dès la première version manuscrite. La rédaction *B* part du dernier état de la rédaction *A*, mais loin d’en être généralement une simple mise au net (ce qui est bien d’ailleurs le cas du ms. *C* par rapport à *B*), elle poursuit le travail d’écriture par tâtonnements,

+ + +

<sup>18</sup> Tête de souris esquissée dans l’interligne qui suit les mots «Marie sa fille». <sup>19</sup> «tas, tapée, hardes» griffonné dans la marge supérieure du f. [13], à droite d’une addition : «26 + 37 = 63».

hésitations, additions et repentirs, dans une incessante tension vers un idéal stylistique qui semble toujours se dérober.

Dans quelques cas extrêmes, la recherche de la perfection se poursuit inlassablement, jusqu'à la dernière édition, celle de 1967 : c'est le cas du « Songe du Lucon ».

### GÉNÉTIQUE DU « SONGE DU LUCON »

La comparaison des deux rédactions manuscrites et des diverses éditions imprimées du « Songe du Lucon » est extrêmement éclairante, car elle permet de suivre l'intense travail d'écriture auquel F.-A. Savard s'est livré pour aboutir enfin à la retenue des deux dernières éditions, après avoir hésité entre diverses solutions allant, comme on le verra, de l'exubérance à l'autocensure. Mais rappelons d'abord le contexte dans lequel se situe ce songe.

Dans le programme que le maître-draveur Menaud s'est proposé, après le choc de la lecture de *Maria Chapdelaine*, Alexis (dit le Lucon) joue un rôle de premier plan. Ami intime de Joson, fils de Menaud, le Lucon est également amoureux de la fille de ce dernier, Marie. Le jeune homme a cependant un rival, le Délié, auquel Marie est loin d'être indifférente, mais que son père déteste, parce qu'il est vendu aux intérêts des étrangers qui menacent de s'emparer du territoire. Sensible au cri de révolte de Menaud, le Lucon reçoit, une nuit, grâce à un songe initiatique, une mission héroïque : consentir à mourir pour la liberté, en luttant contre l'envahisseur, épousant ainsi la cause du vieux maître-draveur.

Après la noyade de Joson à la drave, au cours d'une manœuvre dangereuse, Menaud transfère l'affection profonde qu'il portait à son fils sur Alexis, avec lequel il signe un pacte sacré, lors d'une « cérémonie qui s'apparente, par son rituel, à un mariage<sup>20</sup> » :

Puis, enfonçant ses regards dans les yeux sombres d'Alexis et jusque dans la profondeur du sang où frémissaient toutes les forces de combat :

— Veux-tu ? lui demanda-t-il.

— Je le veux, répondit le jeune homme.

Alors, le Lucon se rappela ce qu'il avait entendu, une nuit, au bord de la grande rivière.

« Reprends le sentier de tes pères et marche ! Avant partout<sup>21</sup> ! »

On a montré ailleurs la séduction qu'exercent sur F.-A. Savard la beauté, la sensualité et la souplesse du corps de l'éphèbe<sup>22</sup>. Menaud, auquel F.-A. Savard s'est souvent identifié, éprouve la même fascination devant le Délié, « belle pièce d'homme<sup>23</sup> » (qu'il hait pourtant), Joson son fils, « bel athlète né de sa souche<sup>24</sup> », et le Lucon, dont « le visage [...] ne lui déplaisait point<sup>25</sup> ».

Jacqueline Gourdeau a par ailleurs mis en évidence la relation narcissique que Menaud entretient avec son fils, puis avec son substitut, le Lucon :

Joson et Alexis sont deux personnages extrêmement idéalisés et tout à fait superposables : une fois le fils bien-aimé mort, le Lucon devient le disciple de Menaud, qui endosse et poursuit son

+ + +

**20** Jacqueline Gourdeau, « Quand l'amour de soi prend des airs de conquête. À propos de Menaud », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, hiver-printemps 1987, p. 90. **21** Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, Montréal, Fides, 1967, p. 101. **22** Yvan G. Lepage, « O formose puer : l'éphèbe dans l'œuvre de Félix-Antoine Savard », *L'aventure des lettres : pour Roger Le Moine*, textes réunis par Michel Gaulin et Pierre-Louis Vaillancourt, Ottawa, Éditions David, 1999, p. 115-137. **23** Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, Québec, Librairie Garneau, 1937, p. 12. **24** *Ibid.*, p. 16. **25** *Ibid.*, p. 123.

combat idéologique, et son fils par alliance, puisque, un jour prochain, il épousera Marie. En proie au délire, Menaud le confondra avec son fils. [...] Le sang d'Alexis bat et ses muscles bougent sous le regard fasciné de Menaud et de l'instance narrative<sup>26</sup>.

Ces pulsions homosexuelles, qui se doublent, à l'égard des femmes, d'une profonde misogynie, sont tout à fait patentes dans la première édition, «encore vierge des interférences de la critique<sup>27</sup>».

Le songe du Luçon est particulièrement révélateur à cet égard, mais, comme le signale encore Jacqueline Gourdeau, «l'instance narrative, imprudente dans sa naïveté<sup>28</sup>», n'en a pas conscience, impuissante qu'elle est à percevoir le symbolisme sexuel de la chevelure d'Alexis et la charge affective de la scène du baiser. «Il est évident, ajoute de son côté Ruggero Campagnoli, que l'auteur [de *Menaud*] ne sait pas tout ce que son discoureur [...] obsédé par une sexualité refoulée [...] dit<sup>29</sup>».

Si cette analyse est parfaitement juste en ce qui a trait à la première édition, qu'en est-il des éditions ultérieures? F.-A. Savard a-t-il cherché à y camoufler ses fantasmes ou, du moins, à en atténuer l'expression? Par ailleurs, comment la scène se présente-t-elle en amont, dans les rédactions manuscrites? La comparaison des avant-textes (rédactions *A* et *B*) et des principales versions publiées du «Songe du Luçon» devrait nous aider à y voir clair.

## 1. RÉDACTION A

[19] Vers minuit, ↑comme↑ la lune emergeait↑ant↑ sur la tête des arbres et qu'il s'en épanchait une coulée d'argent.

(Alors) les Fées des tentes *se mirent*, doucement, se mirent à passer leurs mains dans les lourdes vagues de la chevelure brune

Puis elle commencèrent une incantation..... et l'esprit... vit d'étranges choses (puis) et faisant↑aire ensuite↑ la ronde autour de lui mystérieuse↑ aussi↑ silencieusement comme celle de l'ombre lorsqu'elle donne la main à la lumière et tourne autour ↑que la clarté de lune / lorsque pour danser la chaîne des arbres elle donne la main/à l'ombre, sa sœur, puis↑ puis l'esprit & vit d'étranges choses ↑& qui semblaient être/un spectacle du↑ & qui remontant ↓de bien loin↓

{ 1 } des tentes < partout..... énumérez tres vieilles & des hommes de sa race—

Il y en avait; le long du fleuve...

les rivières lointaines

les plaines

& des hommes de son sang qui chantaient

[20] {Que voulez-vous—

+ + +

26 Jacqueline Gourdeau, *loc. cit.*, p. 93-94. 27 *Ibid.*, p. 86. 28 *Ibid.*, p. 96. 29 Ruggero Campagnoli, «Menaud, le père qui ne sait pas mourir ou le syndrome québécois», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, hiver-printemps 1987, p. 114.

Puis un long sanglot—)

le long des fleuves..... rivières..... chant.....

et cela lui semblait être très vieux...

(> ) des tentes partout.

sur le bord du *lgreve* | **golfe** ↑VERT↑ depuis les grèves désolées du Nord

> Qu'est-ce ? ton pays

Qu'est-ce qu'ils chantent : ton passé

Qu'est-ce qu'ils pleurent : le présent

Qu'est-ce qu'ils veulent : avenir—

Je veux dit l'enfant!

Les Fées s'éclipserent : remontant joyeuses ↑ amphores : sur le souvenir des ↑ morts

Et il lui sembla que que *[sic]* sur le grand buffet de la montagne..... quand la tempête... une marche guerrière

Et le cœur éclatait comme un cor d'appel

Puis il s'endormit & les... roulaient

roulaient

eveillant...

Rep

[21] Reprends le sentier de tes pères et marche! Avant partout!

Puis les Fées ↑ des tentes ↑ disparurent, remontant ↑ èrent ↑ sur le ↑ dernier ↑ rayon de lune qui touchait la terre — *joyeuses* ↑ *comme celles* ↑ & *portant dans leurs amphores qui vont avec des amphores* & disparurent

Alors, il sembla → au jeune homme → que sur les grands buffets *d'orgue* de la montagne *éclataien* commençait une musique guerrière et qu'en aval | **nt** *s'en venai marchait* ↑ s'avancait ↑ un grand bruit semblable à la rumeur d'une armée en marche.

Et son cœur éclata comme un cor d'appel et les mugissements roulaient par vaux et par monts sur le pays tout entier

Et tout le peuple s'éveillait en criant : avant partout.....

Puis comme l'aube était proche, l'enfant s'endormit — car il souffrait dans ses membres d'un *besoin* long besoin de repos. —

Les Fées, êtres imaginaires de forme féminine veillant sur la destinée des humains, appartiennent, depuis Perrault surtout, au monde merveilleux de l'enfance. Dans la mythologie personnelle de Félix-Antoine Savard, elles se confondent avec les danseuses des amphores antiques, aussi bien qu'avec les Grâces de Botticelli, liées donc à la chorégraphie. C'est ainsi qu'il les représente dans la rédaction *A*, récitant une incantation et faisant une ronde autour du Lucon endormi, avec toutefois un complet changement de décor par rapport au *Printemps* de Botticelli, les «fées des tentes» se manifestant ici de nuit, à la clarté de la lune, telles des puissances tutélaires penchées sur le berceau d'un enfant. Alexis n'est-il pas en effet le «Lucon», c'est-à-dire le petit Luc? Les fées peuvent ainsi tout naturellement lui passer les mains dans les cheveux, comme une mère dans ceux de son enfant. Un détail, cependant : cet «enfant» endormi a de «lourdes vagues» brunes en guise de chevelure, et c'est déjà un jeune homme capable d'exciter le désir, mais aussi de mourir en combattant pour la liberté, par fidélité à ses pères, ces hardis voyageurs ayant conquis le



continent. Autocensure, donc, que ces fées? Leur présence est en tout cas saugrenue dans ce monde viril des draveurs campant à une journée de marche de la civilisation.

Les ancêtres peuplent aussi le songe d'Alexis, figures allégoriques chantant un passé glorieux, déplorant le présent et espérant un meilleur avenir. « Qu'est-ce? », demande Alexis aux fées, qui lui répondent: « ton pays. — Qu'est-ce qu'ils chantent: ton passé. Qu'est-ce qu'ils pleurent: le présent. Qu'est-ce qu'ils veulent: [l']avenir. » D'où la nécessité de lever une armée pour chasser les étrangers qui se sont emparés du pays. Alexis accepte-t-il de s'y enrôler? « Je veux dit l'enfant! » Satisfaites, les fées peuvent dès lors remonter « sur le dernier rayon de lune [...], joyeuses comme [des porteuses d']amphores », et disparaître.

Cette première version, très brève, campe le décor et expose succinctement le message, sans toutefois réussir à définir clairement les rapports du protagoniste avec les autres personnages, encore mal définis, évoluant dans un univers hétéroclite, tantôt merveilleux, tantôt allégorique.

## 2. RÉDACTION B (VOIR ANNEXE I)

Félix-Antoine Savard tente donc, dans la rédaction B, de supprimer cette incohérence, en redéfinissant les rôles, afin de resserrer l'action. Il commence par supprimer les « Fées des tentes », transférant à l'allégorie du sommeil le plaisir (ainsi encore innocent) de « passer ses mains dans les lourdes vagues de la chevelure brune », ce qui lui permet de relâcher la censure et de remplacer l'« enfant » par le « jeune homme » (f. [60]). Passent alors, dans le rêve du Luçon, les « belles images » nées du récit des exploits des aïeux, entendu la veille de la bouche de Menaud (fin du chapitre II). Et c'est avec les « hommes de sa race », plutôt qu'avec les fées, impitoyablement biffées, que l'« enfant » (qui fait retour ici) engage désormais un long et laborieux dialogue. Le chœur des anciens entonne une série de chants ponctués de « Ohé! » sur la conquête du continent, le défrichement et les travaux des champs, avant de psalmodier, tels des captifs, une plainte sur le triste état présent du pays livré à l'étranger (f. [62] s.).

Pour calmer l'« enfant » affligé par cette dernière lamentation, survient un deuxième baiser. Qui le lui donnera, cette fois? F.-A. Savard hésite, tâtonne: les fées d'abord, puis « quelqu'un qui était vêtu comme les hommes de Dieu » (fin du f. [66]), c'est-à-dire un prêtre, personnage masculin, mais sacré, donc asexué. Mais insatisfait de cette solution peu poétique, il biffe le prêtre et le remplace par le chef du chœur des ancêtres, ne résistant pas, lui, l'amateur de théâtre grec, à la tentation de l'appeler « le coryphée ». Quant au troisième et dernier baiser, après avoir été tentée une nouvelle fois de l'octroyer aux fées, l'instance narrative se décide à le mettre encore sur le compte du coryphée, qu'il ose cependant appeler « l'homme »: « Alors l'homme se pencha sur lui, le baisant à la grève de son front, près des lourdes vagues de la chevelure brune, où le cœur poussait héroïquement les grandes pensées tumultueuses. » (f. [68]) Cette phrase, suivie de surcroît d'un « Je veux » ambigu, passera telle quelle dans l'édition *princeps*, que Jacqueline Gourdeau a raison de considérer à cet égard comme « la plus éclairante pour la psychocritique<sup>30</sup> ».

+ + +

**30** Jacqueline Gourdeau, *loc. cit.*, p. 86. « Production encore vierge des interférences de la critique, elle [l'édition *princeps*] révèle davantage le mythe personnel qui informe le récit », poursuit-elle.

### 3. ÉDITIONS IMPRIMÉES

1937 (p. 61-68)

1944 (p. 47-48)

1. Vers minuit, la lune émergea sur la tête des arbres ; ainsi que d'un vase, il s'en épanchait une coulée d'argent.

2. Alors le sommeil, doucement, se mit à passer ses mains dans les lourdes vagues de la chevelure brune.

3. Le jeune homme s'endormit.

4. Mais toutes les choses qu'il avait entendues la veille revinrent. Toutes, toutes comme de belles images!

5. Celle du golfe vert, celle des deux grands fleuves dont l'un s'appelle le Père des Eaux, celle de la plaine herbeuse et des montagnes où la neige habite toujours, celle de l'eau blanche qui dévale sur les rivières inclinées, celle de l'eau bleue qui s'étale dans les lacs tranquilles.

6. L'enfant vit ensuite des tentes, si nombreuses qu'il ne put les compter toutes et des sentiers qui emmaillaient toutes ces terres et des sillages qui ridaient toutes ces eaux.

7. Des hommes de sa race allaient et venaient au milieu de toute cette étendue.

8. Alors, il leur demanda :

9. « Qu'est-ce que cela ? »

10. Ils lui répondirent : « C'est ton pays et c'est la première heure des tiens. »

11. Puis ils ajoutèrent :

12. « Si tu aimes la liberté, écoute maintenant ! »

13. Et l'enfant répondit :

14. « J'aime la liberté et je voudrais mourir pour elle. »

15. Ils lui dirent :

16. « Tu parles comme tes pères ont parlé ! »

17. Alors l'enfant entendit que les uns disaient :

18. « Ohé ! nous avons marché sans peur ! Ohé ! nous avons canoté sans lasse ! Jamais personne, sous le soleil, n'a fait un tel butin ! Jamais personne n'a nommé dans sa langue tant de terres ni tant d'eaux ! »

19. D'autres vinrent à leur tour.

20. Ils chantaient :

21. « C'est nous qui avons fait le domaine ! Nous avons rempli de nos hans ! la plaine et la vallée ; et tard, jusqu'aux étoiles, dans la grande nuit déserte, est montée notre hache aux rebonds de feu !

Vers minuit, la lune émergea sur la tête des arbres ; il s'en épanchait une belle eau de lumière.

Le sommeil, doucement, se mit alors à passer ses mains dans les lourdes vagues de la chevelure brune, et le Lucon s'endormit.

Mais toutes les choses qu'il avait entendues la veille lui revinrent, toutes, comme de belles images des bois, du fleuve, de la plaine herbeuse, des rivières inclinées où dévale l'eau blanche, et des lacs tranquilles où s'étale l'eau bleue.

Le Lucon vit ensuite des hommes qui allaient et venaient dans toute cette étendue de pays.

Ils chantaient :

« Nous avons pagayé et marché sans lasse ! Jamais peuple n'a nommé dans sa langue tant de terres ni tant d'eaux.

« C'est nous qui avons fait le sol et les sillons !

Vers minuit, la lune émergea sur la tête des arbres. Ainsi que d'un vase, il s'en épanchait une coulée d'argent.

Alors le sommeil, doucement, se mit à passer ses mains dans les lourdes vagues de la chevelure brune.

Le jeune homme s'endormit un peu.

Mais toutes les choses qu'il avait entendues la veille revinrent. Toutes, toutes comme de belles images!

Celle du golfe vert, celle des deux grands fleuves dont l'un s'appelle le Père des Eaux, celles de la plaine herbeuse et des montagnes où la neige habite toujours, celle de l'eau blanche qui dévale sur les rivières inclinées, celle de l'eau bleue qui s'étale sur les lacs tranquilles.

L'enfant vit ensuite des tentes, et si nombreuses qu'il ne put les compter toutes, et des sentiers qui emmaillaient toutes ces terres et des sillages qui ridaient toutes ces eaux.

Des hommes de sa race allaient et venaient dans toute cette étendue.

Alors, il leur demanda :

« Qu'est-ce que cela ? »

Il lui répondirent : « C'est ton pays, et c'est le passé des tiens. »

Puis ils ajoutèrent :

« Si tu aimes la liberté, écoute maintenant ! »

Et l'enfant répondit :

« J'aime la liberté et je voudrais mourir pour elle. »

Ils lui dirent :

« Tu parles comme tes pères ont parlé ! »

Alors l'enfant entendit que les uns disaient :

« Ohé ! nous avons marché sans peur ! Ohé ! nous avons canoté sans lasse ! Jamais personne, sous le soleil, n'a fait un tel butin ! Jamais personne n'a nommé dans sa langue tant de terres ni tant d'eaux ! »

D'autres vinrent à leur tour.

Ils chantaient :

« C'est nous qui avons fait le domaine ! Nous avons rempli de nos hans ! la plaine et la vallée ; et tard, jusqu'aux étoiles, dans la grande nuit déserte, est montée notre hache aux rebonds de feu ! »

Vers minuit, la lune émergea sur la tête des arbres. Ainsi que d'un vase, il s'en épanchait une coulée d'argent.

Alors le sommeil, doucement, se mit à passer ses mains dans les lourdes vagues de la chevelure brune.

Alexis s'assoupit un peu.

Mais toutes les choses qu'il avait entendues la veille revinrent comme en songe. Toutes comme de belles images : celles des forêts et de la plaine herbeuse de son pays, celles de l'eau blanche qui dévale sur les rivières inclinées, celles de l'eau bleue qui s'étale sur les lacs tranquilles.

Il vit ensuite des sentiers qui emmaillaient toutes ces terres et des sillages qui ridaient toutes ces eaux.

Des hommes de sa race allaient et venaient dans toute cette étendue.

Alors, il leur demanda :

« Qu'est-ce que cela ? »

Il lui répondirent : « Ce sont des images de ton pays. »

Puis, ils ajoutèrent :

« Si tu aimes la liberté, écoute ! »

« J'aime la liberté, dit Alexis, et je voudrais mourir pour elle. »

Ils lui dirent :

« Tu parles comme tes pères ont parlé ! »

Alors le jeune homme entendit que les uns chantaient :

« Ohé ! nous avons marché sans peur ! Ohé ! nous avons canoté sans lasse ! Jamais personne, sous le soleil, n'a fait un tel butin ! Jamais personne n'a nommé dans sa langue tant de terres ni tant d'eaux ! »

D'autres vinrent à leur tour.

Ils disaient :

« C'est nous, les humbles défricheurs. »

Ah ! durement, durement, et de l'aube aux étoiles, nous avons travaillé avec la hache et le feu.

22. « Ohé! aux *abatis* d'enfer, nous nous sommes démenés, car, farouche et soudaine, la bête de feu voulait avec le vent désertier vers les monts!

23. « Ohé! dans les souches tenaces, nous avons crié derrière les bœufs!

24. « Voici que nous avons ouvert des sillons au chaud levain du soleil et de l'air! »

25. D'autres enfin embouchèrent l'hymne guerrier :

26. « Partout nous avons combattu! de la hache aux rouges entailles et du fusil et de la dent même, corps à corps, dans les fourrés!

27. « Hélas! Hélas! beaucoup sont morts, hélas! au loin! Nombreux ont été les enfants bannis aux quatre vents du ciel! »

28. Alors le jeune homme ému leur demanda :

29. « Qu'est-ce que cela? »

30. Ils lui répondirent :

31. « Ce sont les tiens et c'est la chanson du passé. »

32. Puis ils ajoutèrent : « Si tu aimes la liberté, écoute! »

33. Et l'enfant répondit :

34. « J'aime la liberté et je voudrais mourir pour elle. »

35. Ils lui dirent encore :

36. « Tu parles comme tes pères ont parlé. Écoute maintenant! »

37. Mais ce fut, cette fois, triste comme une plainte, dans tout le pays, une plainte semblable au long sanglot qui houle sur la vaste mer.

38. Hélas! Hélas!

Nous nous sommes endormis.

Les sentinelles n'ont pas veillé.

Elles n'ont pas jeté le cri d'alarme.

Hélas! Hélas!

La rouille a rongé l'épée.

Dans les sentiers de gloire a poussé l'herbe.

L'ennemi rampe dans nos conquêtes.

La forêt, la plaine, les eaux, il a tout envahi!

Hélas! Hélas!

Nous avons oublié!

Nous descendons la pente des esclaves.

Qui nous sauvera? qui nous sauvera?

39. En gémissant, Alexis interrogea cette foule :

40. « Qu'est-ce que cela? »

41. Baisant son front sous les lourdes vagues de la chevelure brune, elle répondit :

« Nous avons combattu! Beaucoup sont morts, hélas, au loin!

— Qu'est-ce que cela? demanda le jeune homme. Quelqu'un se pencha sur son front et lui dit :

« C'est le passé des tiens! Mais l'avenir s'avance par des sentiers impénétrables. Si tu aimes la liberté, reprends le chemin de tes pères et marche! »

« Ohé ! aux abatis d'enfer, nous nous sommes démenés, car, farouche et soudaine, la bête de feu voulait avec le vent désertier vers les monts !

« Ohé ! dans les souches tenaces, nous avons crié derrière les bœufs !

« Et voici que nous avons ouvert des sillons au chaud levain du soleil et de l'air ! »

D'autres entonnèrent enfin l'hymne guerrier :

« Partout nous avons combattu ! de la hache aux rouges entailles, et du fusil, et de la dent même, corps à corps, dans les fourrés !

« Hélas ! hélas ! beaucoup sont morts, hélas ! au loin ! Nombreux ont été les enfants perdus aux quatre vents du ciel ! »

Alors le jeune homme ému leur demanda :

« Qu'est-ce que cela ? »

Ils lui répondirent :

« Ce sont les tiens, et c'est la chanson du passé. »

Puis, ils ajoutèrent : « Si tu aimes la liberté, écoute ! »

Et l'enfant répondit :

« J'aime la liberté et je voudrais mourir pour elle. »

Ils lui dirent encore :

« Tu parles comme tes pères ont parlé. Écoute maintenant ! »

Mais ce fut, cette fois, triste comme une plainte dans tout le pays, une plainte semblable au long sanglot qui houle sur la vaste mer :

« Hélas ! hélas !

Nous nous sommes endormis.

Les sentinelles n'ont pas veillé.

Elles n'ont pas jeté le cri d'alarme.

Hélas ! hélas !

La rouille a rongé l'épée.

Dans les sentiers de gloire a poussé l'herbe.

L'ennemi rampe dans nos conquêtes.

La forêt, la plaine, les eaux, il a tout envahi !

Hélas ! hélas !

Nous avons oublié !

Nous descendons la pente des esclaves.

Qui nous sauvera ? qui nous sauvera ?

En gémissant, Alexis interrogea cette foule :

« Qu'est-ce que cela ? »

Baisant son front sous les lourdes vagues de la chevelure brune, quelqu'un répondit :

Oh ! que de misères ont coûtées les champs de ton pays ! » Alors le jeune homme interrogea, et les siens répondirent : « Ce sont les voix du passé. Et maintenant, si tu aimes la liberté, écoute ! »

« J'aime la liberté, dit-il, et je voudrais mourir pour elle. »

Après quoi, il entendit comme une plainte qui s'élevait de tout le pays, une longue plainte qui ressemblait à celle de Menaud, la veille.

42. «Ce sont les tiens et c'est la chanson du présent.»
43. Et l'enfant se mit à souffrir comme si toute la douleur du peuple entrait en lui.
44. «Et demain ? demain ? » demanda-t-il angoissé.
45. Après un long silence :
46. « L'avenir s'avance par des sentiers impénétrables, dit-elle. Mais demande aux morts comment ils ont fait ce qu'ils appelaient [*sic*] demain comme toi et ce que tu appelles maintenant le passé. »
47. — Hélas, gémit l'enfant, voyez combien je souffre ! J'ai dans l'avenir l'apparence d'une vision ténébreuse ! j'ai entendu, cette nuit, la voix des grands morts. Elle est en moi pour toujours...
48. — Tu sais maintenant, lui dit quelqu'un de cette foule ; délivre la liberté !
49. — Où est-elle ?
50. — Dans ton sang.
51. — Qu'est-ce qui la retient captive ?
52. — Toi-même.
53. — Je souffre, dit l'enfant ; je souffre du désir... il me tarde...
54. Alors l'homme se pencha sur lui, le baisant à la grève de son front, près des lourdes vagues de la chevelure brune, où le cœur poussait héroïquement les grandes pensées tumultueuses :
55. — On commence à vaincre, dès qu'on commence à vouloir.
56. — Je veux, dit l'enfant.
57. — Reprends le sentier de tes pères et marche ! Avant partout !
58. Alors au jeune homme, il sembla que sur les hauts buffets de la montagne commençait une musique guerrière et qu'en avant s'avavançait un bruit semblable à la rumeur d'une armée en marche.
59. Et l'appel de son cœur éclata ; et les mugissements roulaient par vaux et par monts sur le pays tout entier.
60. Et tout le peuple s'éveillait en criant : « Avant partout ! »
61. Mais comme l'aube était prochaine, le songe héroïque s'enfuit au cœur profond de la forêt vierge, où se tiennent ces songes !

Mais comme l'aube était prochaine, le songe héroïque s'enfuit au cœur profond de la forêt vierge, où se cachent ces songes !

«Ce sont les tiens, et c'est la plainte du présent.»

Et l'enfant se mit à souffrir comme si toute la douleur du peuple entrait en lui.

«Et demain ? demain ? » demanda-t-il angoissé.

Après un long silence :

«L'avenir s'avance par des sentiers impénétrables, dit une voix. Mais demande aux morts comment ils ont fait ce qu'ils appelaient demain comme toi, et que tu appelles maintenant le passé.»

— Hélas, gémit l'enfant, voyez combien je souffre ! J'ai dans l'avenir l'apparence d'une vision ténébreuse ! J'ai entendu, cette nuit, la voix des grands morts. Elle est en moi pour toujours...

— Tu sais, maintenant, lui dit un vieillard ; délivre la liberté !

— Où est-elle ?

— Dans ton sang.

— Qu'est-ce qui la retient captive ?

— Toi-même.

— Je souffre ! dit Alexis ; je souffre du désir... il me tarde...

Alors l'homme se pencha sur lui, et le baisant à la grève de son front, près des lourdes vagues de la chevelure brune, où le cœur poussait héroïquement les grandes pensées tumultueuses :

— On commence à vaincre, dès qu'on commence à vouloir, dit-il.

— Je veux ! dit Alexis.

— Reprends le sentier de tes pères et marche ! Avant partout !

Alors au jeune homme, il sembla que, des hauts sommets de la montagne, descendait une rumeur semblable à celle d'une armée en marche.

Et la passion de son cœur éclata ; et elle débordait sur le pays tout entier.

Et tout le peuple se levait en criant : « Avant partout ! »

Mais, comme l'aube était prochaine, le songe héroïque s'enfuit au cœur profond de la forêt vierge, où se cachent ces songes !

Et il se mit à souffrir comme si toute l'angoisse du peuple eût été en lui.

— Et demain ? demain ? demanda-t-il.

— L'avenir s'avance par des sentiers impénétrables, dit un Ancien. Mais, tu sais maintenant. Délivre la liberté.

— Où est-elle ? dit Alexis.

— En toi-même. On commence à vaincre dès qu'on commence à vouloir.

— Je souffre et je veux, s'écria Alexis.

— Désormais, souviens-toi ; et marche. Avant partout !

Mais, comme l'aube était prochaine, le songe héroïque s'enfuit au cœur profond de la forêt vierge où habitent ces songes.



L'édition *princeps*, qui repose, pour ce qui est du « Songe du Lucon », sur la rédaction *B*, délestée de ses hésitations, en diffère cependant sur un point : au lieu du coryphée, complètement évacué, c'est la « foule » (verset 39) des ancêtres qui administre à Alexis le deuxième baiser. L'« homme » du troisième baiser (verset 54) ne représente donc plus le coryphée, mais l'un des individus faisant partie de la « foule ».

Gêné sans doute par le « climat affectif intense<sup>31</sup> » de ces deux scènes que la version imprimée lui révèle plus crûment que le brouillon surchargé de ratures de la rédaction *B*, F.-A. Savard les supprime toutes deux à partir de l'édition de 1944, ne conservant, dans cette version fort abrégée du « Songe du Lucon » — qui ne représente plus que 22 % du texte original (1937) —, que la première caresse, celle que fait « le sommeil » (verset 2) dans la chevelure du Lucon au tout début du songe. F.-A. Savard y fait aussi disparaître toute allusion à « l'enfant », terme qui se rencontrait huit fois dans l'édition *princeps*.

L'édition de 1960, dite « conforme à la première édition », réintroduit tout naturellement les deux scènes du baiser et le terme « l'enfant », employé six fois (versets 6, 13, 17, 33, 43 et 47), avec toutefois de nouvelles variantes : au lieu de la foule tout entière — ce qui était du reste invraisemblable —, c'est un délégué, « quelqu'un », sans autre précision (verset 41), qui reçoit pour mission de donner le deuxième baiser. Ce vague « quelqu'un », déjà évoqué dans l'édition *princeps*, se transforme ici en « vieillard » (verset 48). Par ce moyen, l'instance narrative désamorce la portée érotique du geste affectueux, permettant du même coup à F.-A. Savard de conserver telle quelle la scène du troisième baiser (verset 54) : « l'homme » n'est plus ici un personnage sans âge précis, mais le « vieillard » du verset 48. Plus rien ne semble dès lors s'opposer à ce que l'éphèbe Alexis se substitue à « l'enfant », aux versets 53 et 56, encadrant la scène du dernier baiser.

Félix-Antoine Savard n'en fera pas moins disparaître tout cela en 1964<sup>32</sup> et 1967, en même temps que la moitié environ du dialogue d'Alexis et des anciens, concentrant fortement le texte des deux premiers chants pour n'en retenir que le premier couplet (verset 18), et supprimant « l'hymne guerrier » (verset 25) et la « longue plainte » (versets 38 s.) sur les misères du temps présent<sup>33</sup>.

L'analyse génétique du « Songe du Lucon » montre à l'évidence les tensions qui se sont exercées sous la plume de F.-A. Savard entre les esthétiques baroque et classique, entre les pulsions instinctives et les impératifs de l'ordre et de la raison. La fonction, la valeur et le sens du passage sont certes clairement définis dès la première rédaction manuscrite, mais c'est la dramatisation de la scène qui semble avoir posé à l'écrivain un réel problème. Comment, en effet, transformer une idée en image, au moyen de personnages symboliques ou allégoriques ? Déjà fouettée par les « paroles flétrissantes » de Menaud, la ferveur patriotique du Lucon a besoin d'être canalisée pour pouvoir s'exercer efficacement. Quel chaman officiera-t-il à l'initiation d'Alexis ? En optant d'abord pour les « Fées des tentes », F.-A. Savard efface l'image troublante du beau jeune homme aux cheveux bouclés, étendu sur sa couche, dans une attitude d'abandon, et y substitue un enfant, censurant ainsi son désir. Mais pourquoi alors les ancêtres viendraient-ils tenter d'exciter l'ardeur du Lucon par des chants guerriers, s'il n'est pas d'âge à prendre les armes ? Et quel lecteur accordera-t-il la moindre crédibilité à cette scène de régression infantile ?

+ + +

**31** *Ibid.*, p. 97. **32** *Ibid.* **33** Les versions de 1964 et de 1967 sont deux fois moins longues que celles de 1937 et de 1960 qui, elles, sont à peu près équivalentes.

Il fallait donc se résigner à éliminer ces fées encombrantes et à redonner du même coup à Alexis son statut d'éphèbe, tout en tâchant de ne pas le rendre trop visiblement désirable. F.-A. Savard s'y emploie dans la rédaction *B*, étoffant par contrecoup le rôle des ancêtres qui, par vagues successives, viennent enseigner au jeune homme l'histoire de son pays, l'investissant ainsi d'une noble mission : délivrer la liberté qui sommeille en lui-même, telle une graine de semence enfouie dans le sang transmis par ses aïeux. « L'homme » qui l'embrasse sur le front prend alors figure de père, sublimant ainsi, du moins aux yeux de F.-A. Savard, un baiser qui pouvait passer pour érotique.

La scène n'en restait pas moins ambiguë : F.-A. Savard la gomme en 1944, la rétablit dans un dernier sursaut d'audace (en l'atténuant tout de même) en 1960, avant de se résigner à la faire à jamais disparaître en 1964.

### CONCLUSION

Les deux extraits de *Menaud maître-draveur* que l'on vient d'examiner — le prologue et le « Songe du Luçon » — jettent un premier éclairage sur la méthode de travail de Félix-Antoine Savard. En amont, l'œuvre en gestation, surgissant en larges coulées de mots et d'images, que l'écrivain accueille avec satisfaction, quand d'aventure le tableau qui naît lui semble prendre les couleurs et les proportions qui conviennent au sujet, mais qu'il n'hésite pas à raturer, dans le cas contraire, pour repartir dans une nouvelle direction, recommençant autant de fois qu'il le faut, jusqu'à ce que l'objectif inlassablement poursuivi soit enfin atteint. Corrections, modifications et repentirs se succèdent alors, laissant dans les manuscrits, biffés et surchargés, les empreintes matérielles et formelles de la fabrication du texte dans la dynamique de sa genèse. Ainsi en va-t-il de chacun des dix chapitres qui composent *Menaud*, dont il semble bien, à en juger du moins par les manuscrits subsistants, qu'ils aient été conçus et rédigés dans l'ordre exact où ils seront imprimés en 1937. Comme si, au retour de sa mission pastorale au camp de drave de Jos Boies, modèle de Menaud, l'écrivain avait eu, dans l'illumination d'une nuit de printemps, la claire vision de l'œuvre dont le sujet et le thème venaient de lui être douloureusement révélés.

Une fois édité, *Menaud* devait continuer à hanter le romancier, qui ne cessera, durant trois décennies, d'y apporter des transformations stylistiques, et parfois même structurelles, ainsi qu'en témoigne, en aval, le « Songe du Luçon », dont on vient de comparer les multiples versions. La relative sobriété à laquelle aboutit F.-A. Savard, au terme d'une longue recherche toute classique de cohérence et d'équilibre, doublée d'un effort d'adaptation aux goûts toujours changeants des lecteurs, trouve un écho dans la normalisation lexicale, la décoloration de métaphores archaïsantes et la suppression de passages redondants, lourds ou trop connotés du point de vue didactique ou religieux. Tel est le cas de l'hymne à la femme forte de l'Écriture qu'on pouvait lire à la fin du chapitre premier, juste avant la prière du soir, et qui disparaîtra en 1964, en même temps que les hymnes par trop guerriers qui rythment jusqu'à l'obsession le « Songe du Luçon ».

## ANNEXE I : RÉDACTION B (« LE SONGE DU LUCON »)

[60] {3 ESPACES} Vers minuit, la lune émergea sur la tête des |gra|arbres; |il s'en|comme d'un ainsi que d'un vase, il s'en épanchait une coulée d'argent|...|.

Alors les *Fées des tentes* ↑le sommeil↑, doucement se milrent|t à passer leurs ↑ses↑ mains dans les lourdes vagues de la chevelure brune.→

→Le jeune homme s'endormit.

Mais toutes les choses qu'il avait entendues la veille revinrent.→

On appelle cela les songes

Cela ressemble à la ronde de la clarté de lune lorsque pour danser la chaîne des arbres elle donne la main à l'ombre de lune, sa sœur.

→Toutes, toutes comme de belles images!

[Ligne] Celle du golfe vert, celle des deux grands fleuves dont l'un s'appelle le Père des Eaux, celles de la plaine herbeuse et des montagnes où la neige habite toujours, celle de l'eau blanche qui dévale dans sur les rivières inclinées, celle de l'eau bleue qui s'étale dans les lacs tranquilles.

*Ensuite, elles firent la ronde, silencieusement; on eût dit une clarté de lune, lorsque pour danser la chaîne des arbres, elle donne la main à l'ombre de lune, sa sœur.*

*L'esprit du jeune homme vit alors d'étranges choses et qui semblaient être un spectacle du lointain passé.*

*Sur le bord du golfe vert, depuis les grèves désolées du nord;*

*Sur les rivages du fleuve et jusqu'aux lacs qui sont larges et profonds comme des mers et jusqu'au fleuve lointain qu'on appelle le père des eaux et dont les bras sont touffus comme les branches du grand arbre [61] de vie*

*Et par delà, dans la plaine herbeuse, si large, si large que lorsque on a marché des jours et des nuits, l'horizon, c'est la plaine encore;*

*Et par delà les montagnes où la neige habite toujours et jusqu'aux grèves où le soleil se plonge après la journée;*

*Et partout où dévale l'eau blanche le long des rivières inclinées;*

*Et partout où s'étale l'eau bleue sur la grève innombrable des lacs;*

L'enfant<sup>34</sup> vit ↑ensuite↑ des tentes, si nombreuses qu'il ne put les compter toutes et des sentiers qui emmaillaient toutes ces terres et des sillages qui ridaient toutes ces eaux. X→

→X (Ligne) Des hommes de sa race allaient et venaient au milieu de toute cela cette étendue.

Alors, il ↑leur↑ demanda: aux *Fées*:

— Qu'est-ce que cela?

*Elles* (Ils) lui répondirent: « c'est ton pays et c'est la première heure de tes. » —

Puis *elles* ils ajoutèrent: *Si*

— Si tu aimes la liberté, écoute maintenant!

Et l'enfant répondit:

— J'aime la liberté et je voudrais mourir pour elle.

[62<sup>35</sup>] (*Elles* ↑Ils↑ lui dirent:)

— Tu parles comme tes pères ont parlé→

*Alors des voix s'élevèrent des tentes. Alors ils et l'enfant entendit que / c'étaient des chants de capture semblables à ceux des pêcheurs quand ils remontent les grèves avec des filets chargés de butin. —*

+ + +

**34** « (continuer ici : » ajouté dans la marge de gauche, devant « L'enfant vit... ». **35** À partir d'ici, et pour les trois folios suivants, les folios de gauche et de droite contiennent des textes parallèles; pour éviter toute confusion, ils sont transcrits ici l'un à la suite de l'autre (f. 62-65, 62bis-64bis, puis suite du f. 65).

*Ohé! Ohé!*

*Nous sommes les bons chasseurs de terre!*

*Notre nom, c'est: Avant partout!*

*Ohé! nous avons marché sans peur.*

*Ohé! nous avons canoté sans lasse.*

*Partout, nous avons tendu nos pièges*

*Et le soir, quand nous sommes revenus,*

*Aux pieds de la femme et des enfants,*

*Nous avons jeté le butin:*

*Des fleuves et des lacs,*

*Des forêts et des plaines*

*Innombrables! innombrables!*

*Et nous avons dit: maintenant, nommons-les dans notre langue*

*Car nous sommes les bons chasseurs,*

*Et la terre est à nous!*

[63] *Puis, à leur tour, des champs montèrent aussi des voix:*

*Ohé! Ohé!*

*C'est nous qui faisons le domaine!*

*Remplissons de nos HANS les monts et la vallée*

*Buchons! buchons!*

*Et tard jusqu'aux étoiles!*

*Et que dans la grande nuit déserte*

*La hache aux rebonds de feu*

*Montent jusqu'au taillant de lune*

*Les haches aux rebonds de feu.*

*Ohé! Ohé!*

*Aux abattis d'enfer, nous sommes les dompteurs de flamme.*

*Rapides, rapides, démenons-nous,*

*Car, farouche et soudaine, la bête*

*Veut, avec le vent, désertier vers les monts<sup>36</sup>.*

*Ohé! Ohé!*

*Pour les labours, dans les souches tenaces*

*Nous avons crié derrière les bœufs.*

*Ohé! Ensemble! pour le grand forçage oblique.*

*Voici que nous avons ouvert des sillons*

*Au chaud levain du soleil et de l'air.*

+ + +

**36** Félix-Antoine Savard reprend ici des matériaux qu'il destinait d'abord au « Poème de Sinigolle »: « Que de rudes travaux! / Quand sonnait l'heure ardente / Aux abattis d'enfer! / Cette flamme, il fallait la dompter! / Ah! rapide, en tempête / Et comme un diable noir se démenait Louison / Sur tout lorsque farouche et soudaine, la bête / Voulait avec le vent désertier vers les monts. » (Félix-Antoine Savard, *Louise de Sinigolle*, dossier original mis à jour et présenté par Réjean Robidoux, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix retrouvées », 2001, p. 103)

[64] *Ah! nous avons semé, semé dru le bon grain  
Ecoutez que la pluie glousse sur notre terre  
Voyez que le soleil appelle le bon blé*

*Ce soir, sur notre cœur, nous croiserons en paix  
Nos gestes de travail*

|Ensemble|**Demain** ↑ *Et demain, ↑ nous irons, pour que Dieu la bénisse*  
{Contempler en priant} |L|*la naissance du blé.*  
Cette heure sera douce : il nous semblera boire  
Au fond des abattis et de l'été torride  
En la gorge éblouie, une eau fraîche et limpide

*Puis ce fut le tour des chants de guerre.*

*Ohé! Ohé!*

*Embouchons l'hymne aux mâles accents*

*Nous avons combattu dans l'Ouest aux vastes plaines  
Sur les grèves tragiques des mers  
Où contre l'ennemi le flot même a hurlé.*

*Sur les bords du fleuve, près des mers glacées  
Où l'hiver nous criblait de froid et de rafales  
Partout, nous avons combattu,  
[65a] De la hache aux rouges entailles  
Et du fusil et de la dent même  
Corps à corps, dans les fourrés.*

*Hélas! Hélas!*

*Nombreux sont les héros tombés*

*Hélas! Hélas!*

*Au loin! Nombreux, les enfants*

*Bannis aux quatre vents du ciel*

*Mais nous avons vaincu! Mais nous avons vaincu  
Ensemble, embouchons l'hymne aux glorieux accents.*

[62bis] {voix de ceux qui ont limité le domaine}

*le plus beau... cantique... : jamais rêve plus grand, jamais pas... ne firent [illisible] terre... posé les jalons les 4  
faux de la demeure... le cordeau sacré*

{Les ↑ UNES↑ cela ↑ Elles↑ célébrai|t|ent... les hommes

{Elles} commencèrent à... (comme l'histoire racontait...)

{3 espaces}

→Alors l'enfant entendit que les uns disaient :

|—| «**Ohé!** Nous avons marché sans peur! *Ohé!*

*Ohé!* Nous avons canoté sans lasse!

Jamais personne, sous le soleil, n'a fait un tel butin! Jamais personne n'a nommé *tant de terre ni* dans sa langue tant de terres ni tant d'eaux!»

[63bis] D'autres vinrent à leur tour.

Ils chantaient:

«C'est nous qui avons fait le domaine! Nous avons rempli de nos hans! l|es|a monts plaine et la vallée; et tard, jusqu'aux étoiles dans la grande nuit déserte, est montée notre hache aux rebonds de feu!

Ohé! aux abattis d'enfer, nous |so|nous sommes demenés — car, farouche et soudaine, la bête de feu voulait avec le vent désertier vers les monts!

Ohé! dans les souches tenaces, nous avons crié derrière les bœufs!

Voici que nous avons ouvert des sillons au chaud levain du soleil et de l'air!»

[64bis] D'autres enfin embouchèrent l'hymne guerrier:

«*Nous avons combattu* |p|Partout nous avons combattu! De la hache aux rouges entailles et du fusil et de la dent même, corps à corps dans les fourrés!

Hélas! Hélas! beaucoup sont morts, hélas, au loin! Nombreux ont été les enfants bannis aux quatre vents du ciel!»

[65b] {Ligne} Et {Alors} le jeune homme ému ↑leur↑ demanda ↑encore↑ aux Fées:

|—|«Qu'est-ce que cela!»

{Les héros / Une voix lui ↑Ils↑} Elles lui répondi|rent|t →{Ligne} Ils lui répondirent: «|c|Ce sont les tiens et c'est la chanson du passé»

{Ligne} Puis elles ↑ils↑ ajoutèrent: «si tu aimes la liberté, écoute encore.

Et l'enfant répondit:

|—|«J'aime la liberté et je voudrais mourir pour elle.»

Elles {Ils} lui dirent|:| **encore:**

|—|«Tu parles comme tes pères ont parlé. Ecoute maintenant.»

[66] (2 espaces)

Et ↑Mais↑ ce fut, cette fois, triste comme une plainte, dans tout le pays, comme une plainte semblable au long sanglot qui houle sur la vaste mer.

Hélas! Hélas!

Nous nous sommes endormis.

Les sentinelles n'ont pas veillé.

Elles n'ont pas jeté le cri d'alarme.

Hélas! Hélas!

La rouille a rongé l'épée

Dans les sentiers de gloire a poussé l'herbe.

L'ennemi rampe dans nos conquêtes.

La forêt, la plaine, les eaux, il a tout envahi.

Hélas! Hélas!

Nous avons oublié

Nous descendons la pente des esclaves.

Qui nous sauvera! Qui nous sauvera?

En gémissant, Alexis interrogea les Fées: ↑cette foule:↑

«Qu'est-ce que cela?»

Baisant son front sous les lourdes vagues de la chevelure brune, →elles répondirent: {quelqu'un} qui était vêtu comme les hommes de *Dieu lui répondit* →↑le coryphée répondit:↑

«Ce sont les tiens et c'est la chanson du présent.»

[67] Et l'enfant se mit à souffrir comme si toute la douleur du peuple entraînait en lui |—|

{2 esp.} — Et demain? demain? demanda-t-il, angoissé[?].

*Les Fées se turent; puis* |a|Après un long silence, →on lui répondit: ↑le coryphée:↑

|—|«L'avenir s'avance par des sentiers impénétrables, |...|dit-il. Mais demande aux morts comment ils ont fait ce qu'ils appelaient demain et toi ce que nous appelons maintenant: le passé.»

{2 ESP.} — Hélas, gémit l'enfant, voyez combien je |p|souffre! J'ai devant moi l'apparence d'une vision ténébreuse! derrière-moi le souvenir d'une vision de lumière. J'ai entendu, cette nuit, la voix des grands morts. Elle est en moi pour toujours...

*Les Fées lui dirent:*

— Tu sais maintenant |:|, ↑lui dit l'homme;↑ délivre la liberté!

— Où est-elle?

— Dans ton sang.

— Qu'est-ce qui la retient captive?

— Toi-même.

— Je souffre, dit l'enfant; je souffre du désir...; il me tarde...

[68] *Les Fées* ↑Alors l'homme↑ se pench|èrent|a encore sur lui, le baisant à la grève de son front, près des lourdes vagues de chevelure brune, où le cœur poussait héroïquement les grandes pensées tumultueuses:

|—|«On commence à vaincre, dès qu'on commence à vouloir»

— Je veux, dit l'enfant.

— Reprends le sentier de tes pères et marche! Avant, partout!

Alors au jeune homme, il sembla que sur les grands buffets de la montagne commençait une musique guerrière et qu'en avant s'avavançait un grand bruit semblable à la rumeur d'une armée en marche.

Et son cœur éclata comme un cor d'appel; et les mugissements roulaient par vaux et par monts sur le pays tout entier.

Et tout le peuple s'éveillait en criant: Avant, partout!

*Puis, {Mais} comme l'aube était prochaine, → les Fées remontèrent sur le dernier rayon de lune qui touchait l'enfant s'endormit; car il souffrait dans ses membres d'un long besoin de repos. →le songe héroïque s'enfuit où ils vont tous s'enf au cœur vierge ↑profond↑ de la forêt vierge d'où viennent où se tiennent ces songes!*



## ANNEXE II : TABLEAU DES SYMBOLES

Les symboles auxquels on recourt, et qui s'inspirent de ceux que Jacques Blais a mis au point pour sa transcription de la « Mort de Joston », ont été choisis pour leur valeur sémiologique, afin de faciliter le décodage du texte :

<i>italiques</i>	les mots et groupes de mots raturés sont en italiques ; les mots déjà barrés dans un groupe raturé sont replacés en romains ex. « Et comme ↑ <i>tandis qu' il cherchait</i> [...] » : « comme » a été barré et remplacé en interligne par « tandis qu' », puis tout le paragraphe a été raturé en dents de scie (f. [4])
<i>italiques</i>   <b>gras</b>	les lettres en italiques encadrées de traits verticaux et suivies de lettres en caractères gras marquent par dépliage la succession de lettres déchiffrées sous la surcharge et de lettres en surcharge ex. « les paroles   <i>pu</i>   <b>miraculeuses</b> » : les deux premières lettres de « miraculeuses » sont en surcharge à « pu », début de « puissantes » ou de « pures » ? (f. [2])
CAPITALES	les mots soulignés par l'auteur sont en capitales
<u>soulignement</u>	les mots ou phrases ajoutés en regard sur la page de droite sont soulignés
{ }	entre accolades, ajouts marginaux (marges supérieure, inférieure ou latérales sans distinction)
/ /	entre barres obliques, ajouts verticaux, sous d'autres mots ex. « comme après le passage / du gard, une armée de brac. / recrue / revenus » = « comme après le passage du gard [= gardien], une armée de brac. [= braconniers] recrue revenus » (f. [8])
↑ ↑	entre flèches verticales pointant vers le haut, ajouts interlinéaires, au-dessus de la ligne principale ex. « eut <i>creus</i> ↑ ouvert ↑ à ses pieds » : « creus » [= creusé] a été barré et remplacé au-dessus par « ouvert » (f. [3])
↓ ↓	entre flèches verticales pointant vers le bas, ajouts interlinéaires, au-dessous de la ligne principale
→	la flèche horizontale symbolise le trait conduisant à un mot ou à un groupe de mots. Quand les mots ou groupes de mots se suivent immédiatement, la flèche les relie sans espacement ; autrement, la flèche est répétée au début du mot ou du groupe de mots relié au précédent d'où part le trait de conduite. Ainsi, au f. [3], le premier

paragraphe précédé d'un « X » est relié au second par un trait de conduite, d'où «X→» et «→X»

[*chiffre*] les chiffres (en italique) entre crochets droits indiquent la pagination restituée par l'éditeur

[*illisible*] indique un mot illisible sous la rature

[?] le point d'interrogation entre crochets droits indique une lecture conjecturale du mot précédent