

DOCUMENTS HISTORIQUES

N<sup>os</sup> 44-45

# CHANTEURS FRANCO-ONTARIENS et LEURS CHANSONS

*par*

GERMAIN LEMIEUX, S.J.

Professeur à l'Université Laurentienne de Sudbury



LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE DU NOUVEL-ONTARIO  
SUDBURY  
1963-1964

---

Une subvention du ministère des Affaires culturelles du Québec nous permet de défrayer en partie le coût de cette publication.

Notre Société historique tient à lui exprimer sa gratitude.

---

*Imprimi potest :*

Guy Fortier, s.j., provincial.  
Québec, le 21 juillet 1964.

*Nihil obstat :*

Guy Courteau, s.j., censeur,  
Sudbury, le 22 juillet 1964.

*Imprimatur :*

† Alexander Carter,  
Évêque du diocèse du Sault-Sainte-Marie.  
North Bay, le 29 juillet 1964.

# Préface

Notre Société historique reprend, grâce au travail de recherche du R.P. Germain Lemieux, s.j., la publication de documents spécifiquement folkloriques. En voici deux nouveaux, les numéros 44 et 45. L'auteur a quelque peu résisté à notre invitation de publier ces pages dans notre collection, sous prétexte que cette étude n'affichait pas l'allure scientifique et littéraire qu'il aurait désirée. C'est que les deux brochures sont constituées de quelque trente-cinq articles hebdomadaires publiés dans le journal diocésain *L'Information*; il les a cependant refondus et enrichis.

L'auteur nous a expliqué que son but n'avait pas été de faire œuvre scientifique ou d'érudition; il a surtout voulu se tenir en contact avec ses amis, les chanteurs de la région. Cet article hebdomadaire permettait au père Lemieux de démontrer aux Franco-Ontariens que leurs chansons, tout simples qu'elles paraissent, sont des documents précieux pour l'étude de la culture canadienne. En effet, nos vieux chanteurs, dont plusieurs ne savent ni lire ni écrire, peuvent fournir une matière abondante aux intellectuels : linguistes, historiens, littérateurs, sociologues, musiciens, etc.

La préoccupation du père Lemieux a été avant tout de procéder par tableaux assez sommaires et parfois même humoristiques. Il fallait faire connaître le folklore franco-ontarien à nos compatriotes et revenir causer à la bonne franquette, chaque semaine, avec les sympathiques informateurs qu'avait visités tant de fois le folkloriste. Ces conversations hebdomadaires, par l'entremise du journal *L'Information*, ont été le point de départ d'un échange de lettres entre les lecteurs et l'auteur. Plusieurs sources encore inexplorées ont été découvertes dans la région, grâce à la correspondance déclenchée à l'occasion des articles qui ont paru régulièrement du 30 mars au 14 décembre 1963.

Nous n'avons pas à présenter l'auteur de nos deux documents nouveaux; c'est un folkloriste de carrière, docteur ès lettres de l'Université Laval où il soutint une thèse intitulée : « Sources et parallèles du conte-type 938 Placide-Eustache », thèse qui lui a mérité la mention « Très grande distinction ». Il dirige présentement l'Institut de Folklore à l'Université de Sudbury.

Le père Lemieux a déjà publié quelques brochures de chansons et de contes populaires dans la collection de documents de notre Société historique (les numéros 17 et 20, 25 et 35). Et c'est à titre de folklo-

riste qu'il a été gratifié de deux subventions du *Conseil des Arts du Canada*, en mai 1963 et en mai 1964. Ces bourses sont destinées à préparer le manuscrit d'un *Chansonnier franco-ontarien*. L'auteur n'a pas considéré ici la chanson avec l'oreille du musicien, mais avec l'œil de l'observateur et du professeur d'institutions médiévales. Dans quelques mois, ce sera le musicien qui livrera au public canadien une centaine de chansons recueillies dans la région de Sudbury-Nipissing.

Le but de l'auteur, avons-nous dit, était de maintenir un contact amical entre l'enquêteur et les informateurs bénévoles. En redonnant ces articles à un public plus étendu, le père Lemieux a eu une pensée pour ses amis les folkloristes canadiens et même européens; c'est à leur intention qu'il a cité ses sources, ne négligeant aucun détail de tout un arsenal de références. Il sera sans doute intéressant pour les autres folkloristes de savoir que telle version, acadienne, gaspésienne ou trifluvienne, a survécu sous telle forme dans le nord de l'Ontario, ou qu'elle a été apportée chez nous par tel informateur.

L'abondance des références et des détails, tant sur les informateurs que sur les différentes versions, ne surprendra pas le lecteur, quand il saura que l'auteur des deux brochures a recueilli, annoté, codifié et comparé des milliers de documents oraux provenant du Manitoba, de l'Acadie, de la Gaspésie, et surtout du Nouvel-Ontario : du Sault-Sainte-Marie à Mattawa en passant par Sudbury, Warren, Lavigne, Verner, Sturgeon Falls, North Bay, Astorville, Bonfield. L'expérience et la documentation que nous offre le père Lemieux, dans ces deux brochures (n<sup>os</sup> 44 et 45), est un résultat d'une quinzaine d'années d'enquêtes, à temps partiel, dans des régions assez diverses.

L'auteur profite de cette étude pour nous rappeler la notion du folklore et attirer notre attention sur la valeur culturelle de cette littérature orale. Il montre aussi le rôle de notre Société historique dans le mouvement folklorique franco-ontarien et explique le pourquoi de la formation d'un Institut de Folklore à l'Université de Sudbury.

Nous osons croire que nos lecteurs apprécieront les vues personnelles du père Lemieux sur les chansons de voyageurs ou de guerre; ils lui sauront gré d'avoir livré certaines hypothèses assez vraisemblables sur la création des refrains et des rythmes nouveaux; enfin, ils accepteront avec un sourire sympathique le réalisme de certaines chansons d'amour:

Je me suis fait un amant:  
Il n'y a rien de plus curieux :  
Il a les yeux vifs  
Comme un écureu'.

Plusieurs de nos lecteurs n'ont peut-être jamais su ce qu'était une chanson « casse-cou »... Un chapitre de nos deux brochures leur décrira quelques-unes de ces chansons, en montrant le mérite du chan-

teur qui ne recule pas devant ce prodigieux exercice d'acrobatie et de mémoire. A propos des chansons « casse-cou », l'auteur note : « Seul y réussit le chanteur à la mémoire fidèle, à la voix souple et aux poumons développés... Nos chanteurs populaires, spécialisés dans ce genre de chansons, attaquent les énumérations avec une voix faible et augmentent graduellement le débit de la voix. Un *crescendo* parfait produit un effet merveilleux sur la foule et déclenche infailliblement les applaudissements. »

Le tour enjoué de certaines remarques ou de certains passages de cette étude ne doit pas nous faire oublier le côté sérieux et culturel du bagage folklorique de notre peuple. L'ensemble de l'étude du père Lemieux rejoint la pensée de cet autre professeur d'une université canadienne : « L'âme d'un peuple se manifeste parfois mieux dans ses airs folkloriques que dans certaines œuvres littéraires. »

Lorenzo CADIEUX, s.j.

Sudbury, le 18 juillet 1964.



# Le folklore

Le folklore ! Pourquoi aborder un sujet en apparence si peu pratique dans une publication qui tient à renseigner et à intéresser ses lecteurs franco-ontariens ?

Pour bon nombre de nos concitoyens, le mot *folklore* rend le son d'un divertissement plus ou moins échevelé que l'on met en évidence dans certains festivals à caractère débraillé. C'est précisément cette notion erronée que nous voudrions faire disparaître et remplacer par une notion juste, riche en données artistiques et patriotiques.

Le *folklore*, c'est l'ensemble de toutes les connaissances qu'un peuple a acquises oralement de ses lointains ancêtres et qu'il transmet à ses descendants par un moyen autre que l'écriture. Mon grand-père a vu son père tracer une croix sur la miche de pain avant de la trancher; mon père a répété devant toute la famille ce geste chrétien que je puis maintenant transmettre à mes propres enfants. Voilà un geste folklorique ! Un papa, qui ne sait pas lire, a entendu son grand-père raconter le conte du *Géant Brigandin*; il le raconte de vive voix à ses enfants. Voilà un conte folklorique, puisqu'il s'est transmis de bouche à oreille pendant quelques générations ! Ramassez en un tout les connaissances que nous ont transmises, par tradition orale, les générations précédentes : contes, chansons, danses, recettes de cuisine, techniques artisanales (tissage, crochetage, laçage de raquettes, cordonnerie, ferronnerie...), dictons populaires, proverbes, comptines, remèdes, jeux de société, etc.; c'est ça le folklore ! Précieux cadeau qui nous vient des ancêtres, matière dont ils ont hérité de leurs parents et qu'ils ont léguée après l'avoir enrichie de leur expérience personnelle et remodelée selon leurs talents et leur esprit.

Un professeur d'une université canadienne écrivait en 1961 : « L'âme d'un peuple se manifeste parfois mieux dans ses airs folkloriques que dans certaines œuvres littéraires <sup>1</sup>. »

Un peuple terre-à-terre ou à tendance matérialiste ne pourra jamais transmettre à ses descendants des pratiques ou des principes spiritualistes; un peuple taciturne et morose ne livrera pas aux générations suivantes des chants trépidants ou joyeux. Tous les gestes de ce peuple rêveur seront marqués de tristesse craintive. Par contre, une nation chrétienne, joyeuse, intelligente laissera son empreinte de gaîté dans

---

<sup>1</sup> Jean MÉNARD, *Importance du folklore*, dans *Le Droit*, Ottawa, 4 décembre 1961, p. 5.

sa musique, ses chansons, son costume, ses danses, ses contes, ses fêtes familiales, régionales ou nationales. On a constaté depuis longtemps qu'un peuple ne peut s'empêcher de faire passer son âme dans sa musique ou sa littérature orale. Le folklore russe, par exemple, a une tendance méditative, une teinte de mysticisme; le folklore allemand donne une impression de force, de solennité et d'austérité. Le folklore canadien-français allie la jovialité à la variété, le goût artistique à la taquinerie fraternelle, l'esprit chrétien à la gauloiserie de bon aloi, l'amour du terroir au goût de l'aventure lointaine. C'est au contact de notre folklore que nous nous rendons compte de la délicatesse mélodique de nos chansons, de la variété des rythmes musicaux, de la perfection de la technique artisanale, de l'art littéraire qui pénètre contes et légendes.

Comprenons-nous l'importance, pour nous, Canadiens français, de mieux connaître notre folklore et de nous y cramponner comme à un ponton de sauvetage? C'est une source de fierté, un bain d'énergie patriotique, un rempart contre l'anglicisation et l'américanisation. En chantant nos joies et nos peines dans le mode ancestral, nous réinté-grons cette âme française qui, en se canadianisant, devint celle des laborieux défricheurs, des joyeux découvreurs, des malheureux déportés et des lutteurs persévérants. Pourquoi importer des États-Unis des danses négro-américaines pour occuper les loisirs de Canadiens français dont les ancêtres ont propagé le *Menuet* et le *Salut-Mesdames*? Pourquoi acheter à des criailleurs maladifs des chansons qui tentent de faire disparaître le rythme intérieur et l'équilibre des gens normaux? Et les contes qui ont peuplé notre imagination enfantine de héros et de personnages rusés... ne valent-ils pas mieux pour notre jeunesse que ces crimes monstrueux destinés à gangrener les âmes chrétiennes?

On n'apprendra pas à s'exprimer correctement et élégamment en français, si l'on parle constamment une autre langue; il sera ridicule de s'enregistrer parmi les descendants de Français, si l'on chante à peu près seulement des chansons anglaises, si l'on se délecte dans les danses nègres et les romans des perversisseurs étrangers. Nous serons Canadiens français dans la mesure où nous suivrons les traces des générations passées : gaîté française, sens artistique, clarté d'expression, retenue chrétienne et respect des valeurs que nous ont léguées nos pères. C'est encore par le retour constant à notre tradition ancestrale, autrement dit à notre folklore, que nous découvrirons les raisons d'être fiers de notre passé et d'affronter crânement l'avenir.

Nous ne pouvons mieux terminer ces réflexions qu'en rapportant quelques paroles de sa Sainteté le pape Pie XII à un groupe de folkloristes qui avaient participé au festival international de Nice, en 1953 :

Dans une société qui ignore les traditions les plus saines et les plus fécondes, il [le folklore] s'efforce de garder une continuité



vivante, non point imposée du dehors, mais issue de l'âme profonde des générations qui y reconnaissent l'expression de leurs aspirations propres, de leurs croyances, de leurs désirs et de leurs regrets, les souvenirs glorieux du passé et les espérances d'avenir.

... Dans les régions où cette unité [foi religieuse et vie populaire] se conserve encore, le folklore n'est donc pas une survivance curieuse d'une époque révolue, mais une manifestation de la vie actuelle qui reconnaît ce qu'elle doit au passé, tente de le continuer et de l'adapter intelligemment aux situations nouvelles<sup>2</sup>.

### La tradition orale

Par la définition que nous avons donnée, plus haut, du folklore, il est évident que la *tradition orale* est l'élément de base de toute entité folklorique. Disons tout de suite, quitte à y revenir plus tard, que cet élément nous oblige à classer en dehors du folklore les chansons récemment publiées (livres ou disques), ou toute pièce littéraire qui vient d'être écrite ou qui nous est parvenue par l'écriture. Les chansons modernes ou les contes littéraires pourront peut-être un jour faire partie de notre folklore national, mais après avoir subi l'épreuve d'une longue transmission orale. Ces pièces modernes auront alors évolué : chaque génération les aura jugées, améliorées ou enlaidies, abrégées ou amplifiées; la mélodie des chansons aura été équarrie, le rythme aura pris une allure différente, le style d'une pièce littéraire se sera plié aux exigences du style oral; il se sera assoupli ou enjolivé suivant le talent de tous les individus qui l'auront remanié au cours de plusieurs générations.

Cette liberté que prend la tradition orale, dans la transmission d'une pièce musicale ou littéraire, explique le grand nombre de *versions* d'une même chanson, d'un même conte, d'une légende ou d'un même proverbe. Les ajoutes, les remaniements de la forme ou de parties accessoires portent toujours la marque du talent ou de l'esprit de la génération qui transmet telle pièce folklorique à ses descendants. Ce principe nous fait mieux comprendre la nécessité de connaître le folklore d'un peuple pour acquérir une meilleure connaissance de son âme et de son histoire. Nous laissons à nos compatriotes le soin de juger eux-mêmes, après avoir pris connaissance de notre tradition populaire, s'il vaut mieux l'abandonner comme ne répondant pas à leurs aspirations ou tourner vers elle un œil sympathique pour tenter d'y découvrir les vrais traits de l'âme canadienne-française.

---

<sup>2</sup> *Documents pontificaux de S.S. Pie XII, 1953, p. 311-313. Le rôle social du folklore est souligné par Pie XII, dans L'Évangéline, Moncton, N.-B., 4 août 1955, p. 8.*

## Histoire du mouvement folklorique régional

La valeur culturelle et patriotique de notre folklore traditionnel a donné naissance, chez l'élite franco-ontarienne, à une série d'enquêtes destinées à recueillir le dépôt que la tradition orale avait accumulé dans la mémoire de nos pionniers régionaux. C'est la Société historique du Nouvel-Ontario qui prit l'initiative de ce mouvement d'enquêtes folkloriques, en 1948, plutôt pour procéder à un sondage que pour constituer des archives systématiques. La Société historique confia à l'un de ses membres, le père Germain Lemieux, s.j., la tâche de faire ce sondage dans nos paroisses franco-ontariennes, en commençant par les plus françaises.

Dès la première course d'enquête, les résultats furent des plus encourageants : deux ou trois informateurs de Verner avaient enregistré une quarantaine de versions traditionnelles sur le fil magnétique de l'enquêteur. A chaque randonnée, les cartables se gonflaient de renseignements précieux, et les bobines de fil métallique se multipliaient, à la grande inquiétude d'une finance déficitaire. Mais la richesse des cueillettes incita le comité directeur de la Société historique à soutenir coûte que coûte l'élan de l'enquêteur. Celui-ci bénéficia bientôt de l'aide charitable de quelques membres de la Société pour se faire conduire à Verner, à Sturgeon Falls et dans la banlieue de Sudbury, où conteurs et chanteurs l'attendaient. Le bagage folklorique des informateurs semblait augmenter de semaine en semaine. On avait promis un ou deux contes et cinq ou six chansons... A la fin de la veillée, les mêmes informateurs promettaient, pour la semaine suivante, cinq ou six contes et une dizaine de chansons.

En 1949, parut, dans la série des *Documents Historiques* de la Société historique du Nouvel-Ontario, une première brochure de chants folkloriques franco-ontariens<sup>3</sup>. Cette publication originale valut à la Société historique des témoignages élogieux d'un folkloriste aussi autorisé que M. Luc Lacourcière, directeur-fondateur des Archives de Folklore de l'Université Laval de Québec; des revues sérieuses comme *Culture, Relations*, en plus de quelques journaux des provinces de Québec et d'Ontario y allèrent d'une appréciation encourageante.

Les enquêtes se poursuivirent au rythme de deux ou trois par semaine; la mémoire des mêmes informateurs semblait remplie d'un répertoire inépuisable. Le temps pressait : quelques pionniers ne pouvaient pas promettre d'avoir chanté la dernière note de leur répertoire avant d'entreprendre le voyage de l'Éternité. Nous avons encore à l'esprit quelques départs, à notre avis, trop hâtifs; tel M. Adélard

<sup>3</sup> Germain LEMIEUX, s.j., *Folklore franco-ontarien*, I, Doc. n° 17, 1949, 48 p. (22 chansons).

Boulay de Sudbury <sup>4</sup>, décédé en 1955, presque subitement, après nous avoir communiqué une petite partie de son bagage folklorique : huit longs contes et une trentaine de chansons; de même les sympathiques chanteurs qu'étaient M. Kingsley <sup>5</sup> et son concitoyen M. Dufresne <sup>6</sup> dont une des chansons a émerveillé, ces dernières années, des musiciens de Toronto et des États-Unis. Parti trop tôt, lui aussi, le bon conteur et le chanteur plein d'esprit, M. Théodule Miville <sup>7</sup> de Sturgeon Falls, décédé avant d'avoir vidé tout le contenu de son « sac » folklorique dans le fichier de l'enquêteur.

En 1950, la Société historique publia un second fascicule de chansons <sup>8</sup> aussi précieuses et appréciées que les précédentes. Puis, en 1953 et 1958, parurent deux brochures de contes populaires <sup>9</sup> qui nous attirèrent des commentaires élogieux de Belgique, de Paris, en plus de ceux du Québec.

En 1958, la nouvelle université de Sudbury venait de prendre vie; elle accepta de se charger du *Centre de Recherche folklorique* ébauché par la Société historique du Nouvel-Ontario. Le mouvement folklorique de Sudbury venait de tourner une première page de son histoire.

### M. l'abbé Lionel Bourassa et l'enquête folklorique

Pendant que la Société historique du Nouvel-Ontario recueillait les documents oraux de la région de Sudbury, M. l'abbé Lionel Bourassa, curé de Lavigne, Ont., menait une enquête sur la tradition orale dans sa propre paroisse. M. le curé de Lavigne, en entreprenant ces recherches, avait d'autant plus de mérite qu'il utilisait une enregistreuse électronique dans une circonscription non encore électrifiée. Il fallait que l'enquêteur fabrique sa propre électricité pour recueillir les documents folkloriques sur bandes sonores. Les quelques années de cueillettes systématiques de l'abbé Bourassa constituèrent une collection imposante par la quantité et la qualité des chansons et des comptines qu'il a non seulement enregistrées sur bandes sonores, mais qu'il a eu le courage de transcrire dans des cahiers codifiés. C'est un monument de grande richesse documentaire qui porte l'empreinte

---

<sup>4</sup> Adélarde Boulay (âgé de 72 ans, en 1952) était né à Saint-Donat de Rimouski, P.Q.; il avait suivi ses parents à Sudbury, en 1894.

<sup>5</sup> Ferdinand Kingsley, né à Alfred, Ont.; âgé de 72 ans en 1948, décédé à Sudbury, en 1955.

<sup>6</sup> Joseph Dufresne, né à Saint-Félix-de-Valois, P.Q.; âgé de 62 ans en 1950, décédé à Sudbury, quelques semaines après notre enquête.

<sup>7</sup> Théodule Miville, né à Sainte-Anne-des-Monts, Gaspésie, âgé de 77 ans, lors de notre première enquête (1949), décédé à Sturgeon Falls, Ont., en 1954.

<sup>8</sup> Germain LEMIEUX, s.j., *Folklore franco-ontarien, Chansons*, II, Doc. n° 20, 1950, 48 p. (20 chansons).

<sup>9</sup> *Contes populaires franco-ontariens*, I, Doc. n° 25, 1953, 40 p. (2 contes). *Contes populaires franco-ontariens*, II, Doc. n° 35, 1958, 60 p. (3 contes).

d'un sens très aigu de la recherche scientifique, de la tenacité et de l'érudition de l'enquêteur. M. le curé de Lavigne aurait pu obtenir des sommes intéressantes de certains collectionneurs professionnels, mais il a poussé le désintéressement jusqu'à nous faire cadeau de tous les documents oraux qu'il avait soigneusement recueillis dans sa paroisse. La collection Bourassa, dont nous faisons actuellement une seconde copie sonore, est venue enrichir le fonds de documents oraux de l'Institut de Folklore de l'Université de Sudbury.

Et nous en arrivons à la seconde étape du mouvement folklorique de notre région franco-ontarienne.

### **Initiative de l'Université de Sudbury**

En 1958, l'Université de Sudbury prenait à son compte l'enquête folklorique régionale. A vrai dire, la nouvelle institution jouissait d'un avantage marqué dont avait été privée, en partie, la Société historique. Cette dernière avait patronné et aidé un enquêteur qui faisait ses premières armes, en d'autres mots, qui manquait d'expérience et de technique. L'Université de Sudbury allait appuyer un enquêteur entraîné et qui, en plus d'avoir enrichi ses techniques personnelles, était allé profiter pendant deux ans de la science de grands spécialistes en folklore, à l'Université Laval de Québec. Et l'Université de Sudbury tenta, dans le domaine du folklore, une expérience que de grandes universités n'auraient pas pu entreprendre : confier une partie des enquêtes folkloriques à un groupe d'étudiants.

Au cours du printemps de 1958, le père Lemieux avait entraîné quelques jeunes collégiens provenant de plusieurs centres ontariens francophones et de deux centres québécois<sup>10</sup> et les avait initiés aux secrets de l'enquête folklorique scientifique. L'entraînement théorique terminé, chaque enquêteur-novice partit en vacances muni d'une enregistreuse électronique et d'une réserve de rubans sonores, propriété de l'Université de Sudbury, et une longue liste de chansons et de contes à dénicher et à recueillir. Les jeunes enquêteurs couvraient un secteur assez vaste de la région franco-ontarienne. Tout en continuant l'enquête dans la banlieue de Sudbury, le père Lemieux visitait de temps en temps ses jeunes collaborateurs pour les encourager ou résoudre les difficultés locales imprévues.

En septembre 1958, les enquêteurs revinrent à leurs études classiques, tout fiers du contenu des rubans sonores qu'on leur avait confiés au mois de juin précédent. Chacun rapportait un cahier d'enquête

---

<sup>10</sup> André Lemieux (Sault-Sainte-Marie, Ont.), André Pigeon (Blind River), Ronald Perron (Astorville), Eric Larivière (Bonfield), Roland Chénier (Mattawa), Jacques Chabot (La Sarre, P.Q.), et Alain Grenier (Mont-Laurier, P.Q.).

bien rédigé; ici, on y lisait le résumé d'un conte rare; là, une version nouvelle des *Trois beaux canards*... Les enquêteurs-étudiants avaient mordu au métier de folkloriste. Les résultats d'ensemble étaient plus que satisfaisants : près de 200 chansons et une trentaine de contes et légendes. L'expérience tentée par l'Université de Sudbury amenait les autorités à cette conclusion : si nous disposions de \$500 chaque été pour encourager les enquêteurs, notre collection ferait de rapides progrès. Malheureusement cette expérience si prometteuse ne put se renouveler à l'échelle du groupe; seuls Jacques Chabot, de La Sarre, et André Lemieux, de Sault-Sainte-Marie, renouvelèrent leurs exploits d'enquêteurs en 1959 et 1960, dans un but désintéressé, par simple penchant pour la recherche. L'Institut de Folklore de l'Université de Sudbury (1963) a confié une enregistreuse électronique et des rubans sonores à André Lemieux (Sault-Sainte-Marie) qui a repéré des informateurs racés et qui a consenti à consacrer une partie de ses loisirs pour sauver de la perte le répertoire de quelques chanteurs et d'un conteur.

Au cours des années 1959 et 1960, le directeur des Archives sonores de l'Université de Sudbury (le père G. Lemieux, s.j.) retourna parfaire ses études à l'Université Laval. Il utilisa alors plusieurs pièces de nos collections franco-ontariennes pour étoffer sa thèse de doctorat qui comportait l'étude d'un seul conte populaire, *Placide-Eustache*<sup>11</sup>. Consigné dans la littérature de l'Inde, quatre siècles avant l'ère chrétienne, dans la littérature populaire du Moyen Âge et la littérature hagiographique du XIX<sup>e</sup> siècle, ce conte, pourtant oublié dans les pays européens de culture française, se retrouvait à plusieurs exemplaires au Canada français et même dans les Archives sonores de l'Université de Sudbury. Les recherches littéraires, linguistiques et historiques de l'enquêteur formé autrefois par la Société historique du Nouvel-Ontario lui valurent d'être nommé directeur de l'Institut de Folklore que venait (1961) de fonder l'Université de Sudbury.

Les archives sonores de ce nouvel organisme culturel comprennent la collection de la Société historique du Nouvel-Ontario, la collection Bourassa et la collection de l'Université de Sudbury. En plus de quelques milliers de documents sonores, l'Institut de Folklore abrite un musée embryonnaire dans lequel prennent place de vieux ustensiles, d'anciens outils, de vieux fusils (dont un à lumière et à ratelle), de vieux

---

<sup>11</sup> Le conte de *Placidus (Eustacius)* occupe, dans l'Index international de Arno-Thompson, le numéro 938. Pour faire une étude d'ensemble de toutes les versions canadiennes de ce récit, l'auteur de la thèse a emprunté une version gaspésienne à la collection de Mlle Carmen Roy, deux versions acadiennes à la collection Savard-Lacourcière, une version québécoise à M. Luc Lacourcière, et une version du Richelieu de M. Conrad Laforte, de Québec. Les quatre autres versions utilisées ont été prises dans les archives sonores de la Société historique du Nouvel-Ontario, actuellement conservées à l'Université de Sudbury.

phonographes à cornet et plusieurs autres reliques du passé destinées à reconstituer le mode de vie des anciennes générations.

Un des premiers projets pratiques de l'Institut de Folklore est de publier, dans un avenir assez rapproché, un *Chansonnier franco-ontarien* qui montre à la population canadienne tout entière que l'élément franco-ontarien a sa part de mérite dans la conservation de l'héritage culturel apporté de France par nos ancêtres. Le Conseil des Arts du Canada a accordé au père Lemieux, ces deux dernières années, une bourse de recherches folkloriques destinée précisément à ébaucher le manuscrit de ce futur volume de chants franco-ontariens de la région Sudbury-Nipissing.

Mais pourquoi établir un Institut de Folklore dans le pays minier de Sudbury, pourquoi créer un tel organisme dans une jeune université ?

### **Sudbury, centre favorable aux recherches folkloriques**

Pourquoi organiser un Institut de Folklore à Sudbury et non pas ailleurs ? Plusieurs réponses pourraient s'aligner. C'est à Sudbury et dans la région de Sudbury qu'a débuté la série d'enquêtes folkloriques, en 1948; c'est à Sudbury que résident les promoteurs de la cueillette de documents oraux; c'est Sudbury qui a été choisi comme centre universitaire. Et nous pourrions ajouter d'autres raisons d'importance secondaire.

La véritable raison repose sur ce fait que Sudbury est la ville la plus cosmopolite de l'Ontario : plus de 25 nationalités y ont des représentants qui se distinguent par le respect dont ils entourent leurs coutumes et leur folklore. Le seul groupe canadien-français de la région de Sudbury forme comme un résumé des nombreux centres traditionnalistes du Québec et de l'Acadie <sup>12</sup>.

Nous assistons ici à un phénomène intéressant pour les folkloristes : un enquêteur peut retrouver, à Sudbury ou dans sa banlieue, les contes, chansons, proverbes et dictons de presque toute la province de Québec et de l'Acadie française. Bien plus, bon nombre de chansons et de contes disparus du Québec ou de l'Acadie sont encore très vivaces dans notre région. Il y a à peine trois ans, la collection de

---

<sup>12</sup> M. Théodule Miville était gaspésien de naissance; M. Adélarde Boulay venait de la région de Rimouski; M. Camille Chiasson, qui nous a conservé des dizaines de contes acadiens, était originaire du Nouveau-Brunswick; les familles Bujold de Coniston, où nous avons trouvé d'excellents danseurs et chanteurs, viennent de la Baie-des-Chaleurs; les Pelland de Sudbury, chanteurs inépuisables, sont originaires de la région de Joliette; M. Aldéric Perreault, conteur et chanteur réputé, est natif de Saint-Théodore de Chertsey, comté de Montcalm; M. Joseph Dufresne venait de Saint-Félix-de-Valois; Mme Arthur Parent (Anna Bélanger) a passé une grande partie de sa vie près de Rimouski.

l'Université de Sudbury possédait quelques versions de contes très rares; quatre ou cinq de ces contes, non encore repérés par les folkloristes des autres régions, avaient été enregistrés dans la banlieue de Sudbury. Cette remarque nous montre que notre population franco-ontarienne possède un répertoire folklorique de grande valeur. N'est-ce pas suffisant pour motiver la présence à Sudbury d'un centre d'archives sonores destiné à abriter nos richesses folkloriques régionales ?

Une autre raison milite en faveur de Sudbury comme centre d'études folkloriques. Notre ville est au carrefour de deux routes qui mènent à d'autres régions où la tradition orale est encore à l'honneur : la partie nord-ouest du Québec et l'Ouest canadien. Nous avons déjà plusieurs échantillons de contes et de chansons de La Sarre, de Rouyn-Noranda et de Mont-Laurier. La tradition orale y est encore en pleine force. En 1954, la Société historique du Nouvel-Ontario patronna une enquête d'un mois dans la région de Saint-Boniface, au Manitoba; il en est résulté non seulement une récolte appréciable, mais surtout l'espoir de cueillettes abondantes tant chez les Métis que chez les Canadiens de langue française. En 1958, des sondages ont été tentés en Alberta; nous avons repéré plusieurs paroisses du nord de l'Alberta, colonisées par d'anciennes familles gaspésiennes et québécoises, où les documents oraux sont dans la plus pure ligne traditionnelle. Advenant l'octroi d'une finance favorable au lancement d'un mouvement d'enquêtes folkloriques d'envergure, notre équipe d'enquêteurs saurait à quelles portes frapper, au Manitoba, en Alberta et dans le Nord du Québec, pour recueillir contes et chansons.

Rappelons que l'on ne peut pas, du jour au lendemain, s'introduire dans une région, dans une paroisse ou une famille, avec la certitude d'une fructueuse cueillette de contes, de légendes ou de chansons. Il faut d'abord parcourir la région, prendre contact avec la population rurale, en étudier la mentalité et les occupations quotidiennes. Une enquête préliminaire sérieuse devait tenir compte, il y a 5 ou 6 ans, des conditions d'électrification du milieu rural. Inutile d'apporter une enregistreuse électronique à courant alternatif, si la région n'est pas électrifiée ! Il faudrait revenir avec une enregistreuse à piles sèches... Et que d'autres détails importants ! Ce premier déblayage de difficultés a une relation avec l'enquête future. On cause, on s'informe des travaux, des moyens de réjouissance actuels et anciens; on apprend une foule de noms et de précisions d'une grande utilité pour préparer le second voyage. Tous ces renseignements sont soigneusement codifiés au grand avantage des autres folkloristes qui iront exploiter ce champ plus tard.

Sudbury a déjà son nom sur la carte des centres qui ont entrepris des recherches et des publications dans le domaine du folklore. Notre ville n'a pas eu à disputer ce titre à d'autres régions; nous avons

amorcé nos travaux à Sudbury, rendez-vous d'une foule d'ouvriers d'Europe Centrale, de tous les coins du Québec et de l'Acadie; nous avons sondé le Nord de la province de Québec et les provinces de l'Ouest canadien. N'avons-nous pas assez fait pour doter notre ville et notre université d'un Institut de Folklore dont le rôle serait de mieux connaître l'âme de notre peuple et celle de ses ancêtres ?

### Folklore et université

Reste à répondre à une autre question : un Institut de Folklore a-t-il sa place dans une université moderne ?

Partons d'un postulat. Une université n'est pas seulement une boutique à donner des leçons et des diplômes. C'est un endroit où l'on doit repenser constamment les doctrines et les théories des devanciers, afin de les faire progresser. Profitons de l'occasion pour rappeler qu'un professeur d'université n'est pas seulement un pédagogue qui répète ce qu'il a lu dans les gros volumes. Il peut s'en servir, mais arrive un moment où il doit rompre avec l'opinion de l'auteur; ce dernier était peut-être de bonne foi; il a écrit à une autre époque, dans un autre pays, avec des documents de fortune... Le professeur d'université doit être un chercheur, et son rôle doit être d'entraîner ses élèves à une saine critique, à la recherche et à la découverte de faits et documents jusqu'ici inconnus ou mal connus. Trop longtemps nous nous sommes contentés du tout-fait; nous nous sommes habitués à répéter ce que les livres exposaient, sans exiger un retour aux sources. C'est à l'université, c'est au professeur d'université d'accumuler les conclusions de ses recherches personnelles, de les comparer à celles de ses contemporains ou devanciers; en même temps, il apprend aux jeunes étudiants comment, avec le temps, la patience et la persévérance, on passe de l'hypothèse à une théorie nouvelle, grâce à l'étude attentive de documents à la portée de la famille universitaire.

Revenons maintenant à notre définition du *Folklore*. C'est, avons-nous dit, un ensemble complexe, très abondant, de connaissances dont un peuple a hérité de ses ancêtres par voie orale. Or, cette masse de connaissances touche à plusieurs disciplines enseignées dans nos universités : littérature, musique, linguistique, poésie, médecine, sociologie, droit, psychologie, etc. En comparant plusieurs documents de littérature orale, le professeur peut faire un lien au sujet des littératures antiques; il peut prouver que tel héros mythologique de la Grèce ou de la Mésopotamie vit encore dans la mémoire de nos vieux conteurs apparemment illettrés. Certains contes populaires, conservés au Canada français, peuvent aider à comprendre le Moyen Age ou la Renaissance; nous possédons une version d'un conte d'inspiration étrangère, qui peut fonder un doute sérieux à propos de certaines théories qui font de Rabelais le créateur de ses héros surhumains, le



créateur de procédés de style particulier au médecin-écrivain. Rabelais ne perdrait pas la place qu'on lui a faite dans les anthologies d'écrivains, même si l'on prouvait, un jour, qu'il n'a d'autre mérite que d'avoir rapporté des blagues populaires servies dans le style de quelques bons conteurs du XVI<sup>e</sup> siècle.

Et combien de pièces folkloriques pourraient fournir aux élèves des sujets de recherches dans le domaine de la linguistique, de la poésie et de la musique ? On a répété, depuis des décades, dans certains manuels de théorie musicale, des données fautives, entre autres, que le mode mineur est triste et que le mode majeur est joyeux... Rien de plus faux ! Le folkloriste a constaté depuis longtemps, en écoutant et en transcrivant les mélodies des vieux chanteurs, que le rythme a son rôle à jouer dans l'allure joyeuse ou larmoyante d'une pièce musicale. Que de mises au point l'étudiant en linguistique doit faire constamment à propos de théories émanées de la tête de certains grammairiens qui ne sont jamais sortis de leur bureau, et qui ont répété passivement les dires de leurs prédécesseurs ! Si l'on veut donner aux élèves des exemples de l'évolution de notre langue et une occasion de constater la persistance de certains phénomènes linguistiques, attirons leur attention sur la rime de quelques chansons populaires. Ils seront tout étonnés d'entendre *fil* rimer avec *défi*, *chanteur* (-teu') avec *vieux*, *gentil* avec *petit*... Quand on s'aperçoit qu'à une époque lointaine on ne prononçait pas le *s* final, on comprend mieux pourquoi nos chanteurs ont payé un tribut d'admiration à *Bellerie* plutôt qu'à *Belle Iris*.

Professeurs et élèves peuvent donc exploiter à pleine capacité les archives sonores d'un Institut de Folklore, utiliser les mêmes textes sous des angles différents et en tirer des conclusions solides et personnelles.

Passons à un exemple pratique. Nous avons émis l'hypothèse, il y a quelques années, que notre méchant *Bonhomme Sept-Heures* (prononcé B'homm' Sept-Heures) n'était que la métamorphose linguistique de l'antique *Bone Setter* (rabouteur) affublé d'un accent canadien-français. La confirmation de cette hypothèse ne pourra se produire qu'au moment où les professeurs de littérature irlandaise et anglaise nous montreront des textes où ce « rabouteur » anglais était considéré comme un être dangereux à cause de ses relations avec les esprits. Nous avons interrogé quelques professeurs de l'Université Laurentienne à ce sujet et il semble que, dans un avenir prochain, nous puissions publier une étude sur l'origine de ce monstre qui a fait le cauchemar de plusieurs milliers de petits Canadiens français.

Après ces considérations d'ordre général, nous avons l'intention de donner à nos lecteurs une idée du contenu de notre chanson populaire. Nous n'avons enregistré que quelques milliers de pièces

folkloriques, et pourtant que de points nouveaux n'aurions-nous pas à présenter ! La matière est tellement vaste que nous renonçons à traiter et la chanson et le conte dans une seule étude. Nous négligerons même la partie musicale pour nous en tenir à la partie littéraire et prosodique.

### La chanson folklorique

Pour l'auditeur qui n'a entendu qu'une partie du répertoire d'un chanteur, le contenu des pièces folkloriques peut paraître monotone, étrié et parfois vulgaire. La chanson folklorique ne doit pas être jugée d'après quelques pièces seulement, mais d'après le plus grand nombre possible de versions. C'est à cette condition que les documents oraux peuvent servir de base à des études sérieuses.

De quoi traite la chanson folklorique ? Distinguons dès maintenant la chanson folklorique française qui a survécu au Canada français, et la chanson folklorique authentiquement canadienne-française.

La première traite des grands thèmes universels : l'amour, la mort, la guerre, le dévouement, les voyages maritimes, les naufrages, les reconnaissances après de longues absences, le vin, les plaisirs de la table, etc. En résumé, nous y retrouvons tout ce qui a intéressé la vieille France dans le domaine social, religieux et militaire...

La chanson authentiquement canadienne-française s'est contentée de décrire les travaux canadiens, la ferme, les chantiers, la drave, les misères des explorateurs et des coureurs de bois, la vie de famille avec ses fêtes et ses deuils.

Notre chanson locale est fruste, moins polie que la chanson française, bien qu'elle ait utilisé la musique d'anciens refrains de France. Nous avons cependant plusieurs exemples où nos paysans ont rimé des vers plus ou moins réguliers sur des mélodies entendues à l'église paroissiale. C'est le cas du *Banquet des Sœurs* chanté sur la mélodie de l'hymne *Te Joseph Celebrent*, de *Michaud dans sa cabane* imité de la mélodie de *Dans cette étable*, de *Quand te marieras-tu*, *royal David* chanté sur la mélodie d'un psaume des vêpres du dimanche. Et la liste pourrait s'allonger... Il serait intéressant de voir jusqu'à quel point nos paysans illettrés ont été touchés par la muse poétique.

Cet ensemble de complaintes, de chants de noces, de chants de voyageurs ne manque pas d'impressionner l'auditeur ou le compilateur. Il retrouve un résumé de tout ce qui a intéressé nos ancêtres; l'étranger y découvre la preuve que nous sommes bien les descendants d'une race d'artistes et de musiciens. La richesse des mélodies, la variété des rythmes allant du mouvement cadencé de l'avironneur jusqu'à la danse trépidante des écoliers, la simplicité des thèmes poétiques, la multiplicité des refrains endiablés, tous ces facteurs font classer notre

chanson folklorique parmi les plus riches de l'Occident. La teinte chrétienne qui vient enluminer un grand nombre de nos chansons, même certains couplets bachiques, nous rappelle que notre peuple a été profondément religieux. Les scènes de guerre, les naufrages, les départs de voyageurs peuvent prouver aux étrangers que nous sommes vraiment les descendants des croisés, descendants des militaires qui ont défendu l'honneur de la France sur le sol d'Amérique, descendants de ces hardis marins qui ont longtemps roulé leurs misères d'un océan à l'autre avant de venir s'établir sur les bords du Saint-Laurent. Contemporains des croisés, nos ancêtres ont pu nous transmettre le chant de *Marianson, dame jolie*, épouse innocente, trahie par un chevalier sans conscience et martyrisée par son mari à son retour de guerre. Ces relations de nos ancêtres moyenâgeux avec les Orientaux expliquent, dans notre chanson populaire, la persistance des modes musicaux d'Orient, les ressemblances de certaines de nos mélodies avec des chants de la synagogue hébraïque actuelle.

Il y a quelques années, ici même à Sudbury, nous avons enregistré un Kiddush hébraïque où le texte rappelait la création du monde et le repos du Seigneur, le septième jour. Quelques mois plus tard, nous avons la surprise d'enregistrer, en pleine ville de Québec, une chanson de départ de guerre, sur un thème musical assez semblable à celui du Kiddush hébraïque. Au cours d'un congrès de folkloristes, dans la région de Halifax, nous avons chanté ces deux pièces dont la parenté sautait aux yeux. A la question de Sir Ernest MacMillan d'expliquer ce phénomène, nous n'avons eu qu'à signaler le fait des Croisades, entre les XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, et surtout la présence des Maures en Espagne, à partir du VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère.

Sans nous attarder ici à décrire ce processus de transmission des textes oraux et des chansons folkloriques, contentons-nous de souligner un principe très important qui se dégage de la compilation des milliers de nos chansons ancestrales : la *force* de la *tradition orale* ! Ce fait est capital dans les études bibliques, musicales, littéraires et historiques. C'est cette force qui a permis à des milliers de poésies, de mélodies et de coutumes de traverser les siècles sans s'altérer d'une façon profonde. Cette tradition orale nous permet actuellement de recueillir des textes dont un bon nombre n'a jamais été écrit et qui nous apportent des échos de civilisations que nous croyions éteintes depuis des millénaires.

### **La chanson authentiquement canadienne-française**

Nous avons affirmé un peu plus haut que nos chansons folkloriques comprenaient des chansons de l'ancienne France et des chansons authentiquement canadiennes. La réalité est un peu plus complexe : à ces deux catégories de chansons, il faut en ajouter une autre, com-

posée de chansons françaises qui ont survécu à l'épreuve des siècles et auxquelles nos ancêtres ont insufflé un rythme nouveau ou adapté un refrain de couleur locale.

La chanson folklorique canadienne attire l'attention des pays étrangers par la multiplicité de ses versions, la variété de ses rythmes et l'originalité de ses refrains. Nous aurons bientôt l'occasion de traiter ces sujets un par un; pour le moment, nous tenterons de montrer comment s'est opérée la transformation d'une partie de la chanson traditionnelle de France : changements rythmiques et apparition de refrains nouveaux.

Nos ancêtres arrivent de France, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles; ils viennent d'un pays tempéré, déboisé, aux mœurs policées et qui s'est illustré par certains chefs-d'œuvre dans les domaines de l'Art et de la Littérature. Ils parlent la langue française de l'époque, chantent les chants de province et de Paris, dansent comme les paysans ou les nobles, suivant leur condition sociale.

En mettant le pied sur le nouveau continent, nos pères ont l'impression que la France est loin derrière eux; ils voient des forêts à perte de vue, un fleuve qui pourrait se moquer du Rhône, de la Seine, et de la Garonne réunies... Les rivières sont nombreuses, capricieuses, coupées de chutes menaçantes. La saison froide succède à l'été; bientôt la neige emmaillote les montagnes, et s'entend avec le froid pour paver de glace le fleuve, les lacs et les rivières. Nos pères voient bientôt comment les Indiens marchent habilement sur la neige au moyen de raquettes, comment ils traversent silencieusement le fleuve dans leurs canots d'écorce. Nos premiers Canadiens se sentiraient obligés d'évoluer rapidement; leur outillage de France, leur habillement et même leur vocabulaire vont s'adapter à ce pays neuf.

Il va sans dire que pendant les premières générations de défricheurs et de marins, les refrains de la mère-patrie passèrent souvent de la mémoire aux lèvres. On chantait pour se rappeler son enfance, pour chasser l'isolement ou par besoin d'exprimer sa joie ou sa douleur. La chanson française n'était pas morte et ne mourra pas; au contraire, une partie du répertoire médiéval et de la Renaissance va s'enrichir, en terre canadienne, de rythmes et de refrains nouveaux.

Nos ancêtres se mirent à l'œuvre dès leur arrivée. Eh oui! Il leur fallait se loger, gagner leur vie, s'habiller et voyager. Fils d'un peuple joyeux, nos pères découvrirent dans la chanson un élément psychologique qui rendait leur joie plus douce et leurs durs travaux moins pénibles. En équarissant les poutres du premier logis, on entonne une chanson, et le rythme de la hache a tôt fait de se mêler à la mélodie de la chanson. On foule une pièce d'étoffe; on a besoin

d'une chanson gaie. Un chanteur entonne *Mon père ainsi que ma mère n'avaient d'enfant que moi...* Le rythme est un peu lent, pas assez régulier. On l'ajuste à la cadence des « mailloches » des fumeurs-chanteurs. La chanson est-elle trop brève ? On va tenter de la prolonger en introduisant un refrain entre chaque couplet. Un voyageur qui a eu le temps de réfléchir, au cours de ses randonnées en forêt, lance quelques bribes de vers ; il y est question de canot d'écorce, de vent... Et voilà que dans l'atmosphère chaude qui entoure le foulon, jaillit un refrain nouveau : *Canot d'écorce qui vole au vent !* Et tous les participants de la corvée de foulage reprennent en chœur :

Canot d'écorce qui vole, qui vole.  
Canot d'écorce qui vole au vent !

A la fin de la veillée, on organise une danse frétilante sur un rythme enlevant qu'un habitant a ébauché en battant au fléau. Les danseurs apprennent ce nouveau refrain en se claquant dans les mains, puis répètent à la suite du troubadour improvisé :

J'aime mon p'tit flacon, ma mère.  
Quand y a du rhum dedans,  
Mouman !

Au cours de la traversée du fleuve, en canot, quelques jours plus tard, on répète le refrain du *Canot d'écorce*, puis, par besoin de cadence, on entonne une chanson de France :

Derrière chez nous y a-t-un étang...

Encore une fois, on casse le cou à l'ancien rythme, on ajoute un refrain endiablé :

V'là l' temps qui se r'vire, r'vire,  
V'là l' temps qui se r'vire au vent !

Le canot file sur les ondes, en réveillant les échos de la mer aux accents d'une vieille chanson rajeunie, puis adaptée aux besoins de ces Français qui se sentent devenir Canadiens.

Et nos pères continuèrent d'avironner, de fouler l'étoffe, de remanier les vieilles chansons françaises et de multiplier les refrains.

### Quelques genres de chansons populaires

Un jeune Américain<sup>13</sup> a essayé, en 1954, de faire le bilan d'une seule chanson canadienne-française, *La fille à la fontaine*; il a dressé une liste de 354 pièces portant le même titre, relatant les mêmes faits, et pourtant notre collection de Sudbury possédait, à cette date, plus de 25 versions qui n'avaient pas pris place dans cette liste déjà impressionnante. Qui pourra retracer, un jour, toutes les variantes

<sup>13</sup> M. Russell Scott Young.

des *Trois beaux canards*? Actuellement leur nombre dépasse les 200 versions; la région de Sudbury nous en a donné plus d'une trentaine, et nous avons l'espoir d'en dénicher quelques autres au fond de la mémoire de nos pionniers franco-ontariens.

Ce qui a multiplié, chez nous, le nombre des versions folkloriques, c'est le phénomène que nous avons exposé précédemment : l'isolement de nos ancêtres, situation qui les a poussés à introduire la chanson dans toutes leurs activités de colonisateurs : métiers, voyages, festins, noces, corvées, etc. Une même chanson, entonnée sur un rythme différent ou accompagnée d'un refrain nouveau, pouvait répondre à des besoins différents. C'est pourquoi nous retrouvons les mêmes chansons dans des genres assez éloignés les uns des autres. Nous ne pouvons étudier ici tous les genres de chansons que nous a conservés la tradition orale; ce serait le contenu d'un traité entièrement consacré à l'étude des genres de chansons. Nous nous en tiendrons aux grandes lignes d'une classification qui puisse satisfaire les musiciens et les chantres amateurs.

Pourquoi parler de classification de chants folkloriques? C'est qu'un chant folklorique doit s'interpréter d'après l'esprit qui l'a introduit ou maintenu dans tel ou tel genre. On ne pourra pas chanter *C'est la belle Françoise* dans le même style que la chanson du *Veuf joyeux*; et, en général, le style variera suivant que le refrain ou le rythme place une chanson dans le genre des *chansons à boire* ou dans celui des *chansons de métiers*. Nos lecteurs verront immédiatement qu'il y aura de grands avantages pour un directeur de chorale de connaître le genre de la chanson paysanne qu'il veut enseigner à ses chanteurs.

Les spécialistes disent souvent que la chanson folklorique est fonctionnelle, c'est-à-dire qu'elle est conçue en vue d'une fonction à remplir, d'un rôle à jouer dans la vie sociale ou individuelle. La classification des genres de nos chansons se base surtout sur la fonction que remplit telle chanson ou telle rengaine. Même si nous parvenions à énumérer tous les genres de chansons folkloriques, il ne faudrait pas oublier qu'à l'intérieur de chaque genre, il y a une autre classification, moins sévère, et qui n'affecte pas toujours le style de l'exécution vocale.

### La chanson casse-cou

Ce genre a été très en honneur et en usage au Canada français, et il captive encore l'attention des étrangers. En Europe, on l'appelle *chanson à accumulation*; chez nous, on l'appelle *chanson casse-cou* ou même *casse-gueule*. On pourrait tout aussi bien la qualifier de *chanson à obstacles*. Chacune de ces dénominations laisse soupçonner la catastrophe à laquelle s'expose le chanteur qui entreprend d'exécuter une chanson de ce genre.

Il s'agit, dans la chanson *casse-cou*, d'ajouter un détail à chaque couplet, et de répéter de mémoire la liste des détails que l'on a accumulés au cours de quelques couplets. Un exemple. Ma mère m'envoie au marché, pour une flûte y acheter; la flûte fait... ture lure lure ! Au couplet suivant, j'achète un tambour qui fait boum, boum, boum ! Et le chanteur récapitule la liste de ses emplettes et le son de ses instruments. A la fin de la chanson, il lui faudra nommer, par ordre, tous les objets qu'il a rapportés du marché, et imiter les sons, les cris, les bruits... des instruments ou des animaux qu'il a achetés, et le tout sans perdre la mélodie ou le rythme de sa chanson.

Cette répétition est un vrai tour d'acrobatie; seul y réussit le chanteur à la mémoire fidèle, à la voix souple et aux poumons développés... Car il lui faut répéter, sans respirer, la liste des objets, si nombreux soient-ils. Une respiration malheureuse pourrait briser le rythme ou briser l'effet de continuité. Le chanteur qui ne parvient pas à reconstituer fidèlement sa litanie, dans l'ordre prévu, sans l'interrompre par une respiration, s'est *cassé le cou* ou la *gueule*.

La plupart du temps, la chanson *casse-cou* constitue un défi d'endurance et d'attention entre le chanteur et une foule. Celle-ci doit répéter, sans bafouiller, la liste d'objets que le chanteur essaie de rendre de plus en plus complexe. L'imagination du chanteur peut parfois le conduire à des exagérations qui dépassent la capacité de sa mémoire ou de ses poumons. On remarque que nos chanteurs populaires spécialisés dans ce genre de chansons attaquent les énumérations avec une voix très faible et augmentent graduellement le débit de la voix. Un *crescendo* parfait produit un effet merveilleux sur la foule et déclenche infailliblement les applaudissements. C'est le signe du succès.

Certaines énumérations vont du début de la liste jusqu'à la fin; d'autres vont du dernier objet mentionné jusqu'au premier. Nous aurions facilement accordé un brevet d'habileté à ce bon M. Théodule Miville, de Sturgeon Falls, qui, après avoir répété une longue énumération dans les deux sens, la reprenait en passant du premier objet au dernier, du second à l'avant-dernier, et ainsi de suite. C'était un phénomène d'acrobatie dont le chanteur était conscient, puisqu'il défait qui que ce fût de répéter intégralement cette énumération. Nous avons réfléchi plusieurs semaines sur ce texte et réentendu ce *casse-cou* plusieurs fois avant de saisir le principe de la litanie déroutante. M. Miville réussissait ce tour de force avec des poumons de quatre-vingts ans, mais combien de poumons de quarante ans auraient inutilement tenté l'épreuve dont M. Miville se jouait ?

Nous n'avons pas encore rencontré une chanson *casse-cou* qui ne fût en même temps une chanson à répons. Le défi tacite que comporte

la chanson *casse-cou* suppose que le chanteur puisse dialoguer avec un adversaire ou un auditoire. De plus, au point de vue physique, la réponse de l'auditoire permet au chanteur de reposer sa soufflerie et de prévoir les difficultés du couplet suivant. Il va sans dire que les thèmes et musical et poétique de la chanson *casse-cou* ne sont pas très compliqués. Les paroles sont formées d'une accumulation d'animaux, d'objets, de cris ou de sons, la musique qui accompagne cette énumération est presque toujours monocorde, mais affectée d'un rythme propre à souligner la longueur de l'énumération. Une grande partie de nos chansons *casse-cou* ont pour thème le retour du marché. Parfois ma mère « m'envoie t-au marché », parfois c'est la boîteuse qui s'en va au marché portant une foule d'animaux et d'objets dans son panier; un chanteur s'en va « au marché, le lundi », un autre s'en revient de « vendre des pieds »...

Un autre sujet souvent exploité dans la chanson *casse-cou*, c'est l'entêtement de Minette, de Biquette, de Bricourt, du loup... qui ne veulent pas sortir du trou. Encore ici, la chaîne peut être longue : Biquette ne veut pas sortir du trou, alors on recourt au chien pour venir effrayer Biquette; mais le chien refuse de remplir ce rôle. On court chercher le bâton pour venir battre le chien; même refus. On va demander au feu de venir brûler le bâton... Nouveau refus d'obéissance... Et bientôt le boucher ne veut pas tuer le bœuf qui a refusé de boire l'eau, laquelle eau n'avait pas voulu éteindre le feu qui n'avait pas voulu brûler le bâton; et nous voici revenus à notre Biquette entêtée à rester dans son trou. Il faudra recourir à un être puissant pour faire consentir le boucher à tuer le bœuf; ce dernier consentira alors à boire l'eau... et finalement, Biquette recevra les coups de bâton qui l'amèneront à sortir du trou.

Des thèmes de chansons *casse-cou*, nos chanteurs n'en manquaient pas souvent. Que ne pourrait-on pas trouver dans Paris ? Le chanteur, pour sa part, y trouve un arbre, des branches, un nid; dans le nid, il trouve un oiseau, des œufs... Et l'auditoire doit revenir à Paris, à chaque couplet, en passant par le nid, les branches et l'arbre.

Il peut arriver que la force physique du chanteur entraîne son auditoire passablement loin du point de départ et tente de l'écartier dans un labyrinthe dont l'auditeur ne peut se libérer qu'en accordant, de guerre lasse, la victoire au chanteur. Nous pensons ici à la chanson de « l'habitant de Sainte-Barbe qui s'en va à Montréal ». C'est un thème très simple, au début : un habitant s'en va à Montréal; c'est le premier couplet. Cette brièveté ne déconcerte pas l'auditoire, puisque le chanteur débite ce vers sur deux mélodies, l'une ascendante et l'autre descendante. Le second couplet introduit la femme de l'habitant de Sainte-Barbe; elle aussi s'en va à Montréal. Bientôt c'est toute une



ménagerie qui accompagne notre habitant. La femme a décidé d'amener sa fille qui, à son tour, a amené son fils, et le fiston a amené son chien. Le chien a une queue, la queue a un bout, au bout de la queue du chien a poussé un poil et dans le poil se tient une puce, qui, elle aussi, s'en va à Montréal. Si le chanteur n'est pas asthmatique, il signalera que la puce a une queue, un bout de queue, lequel bout de queue porte un poil. Et voici que le bout du poil du bout de la queue de la puce, dans le bout du poil du bout de la queue du chien du fils de la fille de la femme de l'habitant de Sainte-Barbe s'en va à Montréal ! N'oublions pas que ce vers d'une longueur monstrueuse doit se répéter et par le coryphée et par l'auditoire, sur deux tons différents. La plupart du temps, nous avons entendu chanter cette chanson par un chanteur que des amis tourmentaient depuis longtemps pour obtenir un bout de chanson. Après avoir écouté et accompagné le chanteur qui raconte l'aventure de l'habitant de Sainte-Barbe, les auditeurs ne risquent plus de demander une autre chanson au même artiste. Mais le farceur, qui a été attrapé au cours de cette veillée, pousse ses amis, en une autre circonstance, à prier monsieur Untel de chanter *l'habitant de Sainte-Barbe*.

Jeux innocents et combien intéressants pour un peuple joyeux dont les durs travaux quotidiens ont tendu les nerfs ! On a chanté, on a ri, on s'est reposé... au cours de cette veillée !

### **Chansons de voyageurs**

La chanson de voyageur est authentiquement canadienne, en ce sens qu'elle peint des traits de mœurs propres à notre pays. La musique qui soutient la chanson n'est pas toujours d'origine canadienne, mais elle a subi une transformation pour s'adapter à une poésie fruste, fortement rythmée. Nous n'avons pas de documents plus fidèles que ces longues chansons, tantôt endiablées, tantôt larmoyantes, pour établir la notion du voyageur canadien.

Chez nous, le *voyageur* n'est pas nécessairement un homme qui parcourt de longues distances. C'est le paysan qui loue ses services à une entreprise d'exploitation forestière. C'est l'habitant qui remplit, en forêt, une tâche rémunératrice pour équilibrer son budget familial.

Sa misère commence avec le départ. Il lui faut abandonner les siens, prendre le collier de « portageur », coucher sur la dure jusqu'au moment où le rustique « chantier de bois rond » est bâti. A partir de ce jour-là, il aura un lit de paille ou de branches de sapin; sa nourriture sera monotone et parfois peu appétissante :

On y mange du vilain pain  
Qui peut faire mourir un chien.

Aussi du gros lard pourri  
Qui peut faire mourir l'Antéchrist <sup>14</sup> !

Il abat les arbres à la hache, sans cesse menacé de la mort :

Il a une pesante hache;  
Il donne des coups bien vigoureux.  
Il bûche, il frappe sans relâche,  
Le bois résonne en tous lieux...

... Une grossière nourriture,  
Un pauvre chantier pour abri...

... Et sur la drave, il va falloir descendre  
... y braver les flots et la mort <sup>15</sup>.

Le même son de cloche nous vient d'un voyageur qui s'est engagé sur la ligne de MacDonald <sup>16</sup>; il remarque que les peines et les fatigues du travailleur n'émeuvent pas les contremaîtres :

Plus qu'on braille, plus qu'on s' lamente:  
On a beau brailler, s' lamenter !  
Lorsqu'ils veul'nt pas nous entendre,  
Il faut bien s' passer d' manger !

... Frappe, frappe pendant dix heures.  
Si tu veux être payé;  
Il faut être bon voyageur  
Pour pouvoir y résister <sup>17</sup> !

Une fois lancé dans son travail de bûcheron, le voyageur sera souvent éprouvé par l'injustice de gros entrepreneurs qui augmentent les exigences ou coupent les salaires. Alors le bûcheron a à choisir entre des conditions de vie plus pénibles ou s'en aller travailler dans une autre entreprise forestière. Il frappera parfois à plusieurs portes avant d'être de nouveau embauché.

Le printemps arrivé, le voyageur prend la route du retour, à moins qu'il n'entreprenne immédiatement la drave, comme on l'a vu plus haut. Elle est longue, longue, cette route qui le ramène au foyer. Il s'arrête à la cantine avec ses amis; là, il noie ses chagrins, oublie un instant ses fatigues, en chantant le couplet favori du voyageur :

Buvons, rions, chantons, c'est ainsi qu'il faut fêter.  
Car nous, les voyageurs, on s' réjouit qu'un' fois l'année <sup>18</sup> !

---

<sup>14</sup> *La vie du voyageur*, Gédéon Savarie, Hagar. Ont., 1958; n° 1014, ms. 32, p. 5.

<sup>15</sup> *Vie du bûcheron*, Ludger Simon, Warren. Ont., 1958; n° 1111, ms. 35, p. 16.

<sup>16</sup> La ligne de MacDonald est la voie ferrée qui reliait North Bay à Timmins.

<sup>17</sup> *Sur la ligne de MacDonald*, Adolphe Dion, Astorville. Ont., 1954; n° 650, ms. 21, p. 22.

<sup>18</sup> *Vie de voyageur*, même chanteur, 1954; n° 487, ms. 16, p. 15.

Quelques semaines plus tard, le voyageur deviendra draveur. Les chansons de drave insistent sur la misère des travailleurs et les dangers qui déciment les équipes. Ce couplet nous rapporte le récit de la mort d'un jeune draveur :

Nous sommes trois frères partis pour les voyages;  
Dans les chantiers nous avions hiverné.  
Dès le printemps, a fallu faire la drave:  
Le bois carré a fallu encager<sup>19</sup>.

Le barde populaire n'a pas manqué de peindre l'embâcle, les rapides et les remous où tourbillonnent grumes et draveurs entraînés par un courant mugissant. L'un des trois frères se sent frappé à mort; il envoie un dernier message à son père :

Vous autres mes frères, qui allez voir mon père,  
Vous lui direz que je suis décédé.  
Vous lui direz qu'il ne prenne pas de peine.  
Car tôt ou tard, faut tous subir la mort<sup>20</sup>!

Une autre version nous rapporte un regret du draveur, avant de quitter la vie :

Faut-il mourir à la fleur de son âge !  
Faut-il mourir sans secours du curé<sup>21</sup>...

Malgré la grossièreté des mœurs et la misère révoltante à laquelle il est réduit, le voyageur ou le draveur reste chrétien et trouve des accents de sincérité émouvante devant la mort ou la crainte de la mort. Une chanson nous rapporte le cas d'un pauvre bûcheron estropié qui avoue n'avoir reçu aucun sacrement depuis longtemps. Il tourne les yeux vers la Sainte Vierge et lui fait une promesse solennelle :

Si jamais je retourne dans le pays d'où j' viens,  
Je promets à la Vierge si pleine de bonté.  
Sitôt mon arrivée, grand'mess' je f'rai chanter<sup>22</sup>.

Une chanteuse de Warren (Mme Paul Simon) a prolongé cette version de quelques vers :

Grand'mess' je ferai chanter  
Pour tous ces voyageurs  
Qui sont dans la misèr'  
Le printemps et l'hiver<sup>23</sup>...

La plainte de ce voyageur estropié s'adressait aux gens de la campagne :

Les gens de la campagne, écoutez ma chanson.

<sup>19</sup> *Le draveur noyé*, Ulric Goyette, Sudbury, Ont., 1949; n° 26, ms. 2, p. 2.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Le draveur noyé*, Aldéric Perrault, Sudbury, Ont., 1950; n° 275, ms. 8, p. 16.

<sup>22</sup> *Le voyageur estropié*, Félix Desjardins, Astorville, Ont., 1948; n° 156, ms. 6, p. 12.

<sup>23</sup> *Même chanson*, Mme Paul Simon (Gracia Groulx), Warren, Ont., 1958; n° 1117, ms. 35, p. 22.

Ce malheureux voyageur voudrait que les jeunes terriens ne s'exposent pas à de tels dangers. Le même sentiment est exprimé dans une chanson de « cageux » :

Les habitants de par chez nous,  
Dans leur jolie campagne;  
Feraient bien mieux de s'occuper  
A cultiver leur ferme <sup>24</sup>...

C'est que la vie du « cageux » est monotone et dangereuse. Un des grands avantages de la vie du cultivateur, c'est de se sentir près du curé en cas de maladie.

La maladie et la mort semblent les seuls vrais ennemis du voyageur canadien. Ce dernier est plus poète en face de la mort que devant une bouteille, à la taverne. Il trouve des accents de sincérité émouvants quand il se sent traqué par les féroces Indiens :

Braver la mort pour sauver sa fortune,  
Perdre la vie parmi tant d'ennemis !  
Cher voyageur, dans ces endroits sauvages,  
Tu vas mourir, sans revoir ton pays !

Et, entouré de « trois cents assassins », blessé et abandonné dans la forêt, il lance ce conseil à ses amis d'enfance :

Chers compagnons, amis de notre enfance,  
... Ne quittez pas votre pays natal,  
Pour suivre en tout les biens toujours fatals.  
Restez auprès de vos tendres parents,  
Car la vie n'a rien de consolant <sup>25</sup>...

Nous disions que le voyageur louait ses services à des entreprises d'exploitation forestière; cette chanson de la « mort du voyageur » signale pourtant que plusieurs Canadiens se sont dirigés vers la sauvagerie pour y exploiter l'or :

La mine d'or, dans ces endroits sauvages,  
Cause la mort à bien des Canadiens <sup>26</sup>...

C'est dans ce sens aussi que nous pouvions affirmer que la chanson de voyageur était authentiquement canadienne; elle rapporte les hauts faits et les misères de nos devanciers aux prises avec le problème du gagne-pain. Nos pionniers franco-ontariens répètent fidèlement l'épopée des découvreurs, des explorateurs et des voyageurs, épopée qu'ils n'ont pas apprise dans les anthologies historiques, mais sur les lèvres d'un vieillard, ou d'un vieil ami autrefois voyageur. Et c'est ainsi que nos chansons de voyageurs, aussi rugueuses que les mains des bûcherons ou

---

<sup>24</sup> *Chanson de cageux*, Mme Paul Simon, Warren, Ont., 1958; n° 1124, ms. 36, p. 4.

<sup>25</sup> *La mort du voyageur*, Mme Arthur Parent (Anna Bélanger), Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5091, ms. 54, p. 7.

<sup>26</sup> Même chanson, même informatrice.

des draveurs dont elles rapportent l'histoire, ont immortalisé à leur manière la vie et la mort d'une partie de nos ancêtres.

### Chanson de table, chanson à boire

Nos ancêtres aimaient les festins; chaque corvée se terminait par un banquet copieux. Et Dieu sait si les anciens Canadiens ont exploité ce système d'entraide fraternelle dans les travaux de construction, de récoltes et d'industries domestiques! Une corvée donnait lieu à un rassemblement de voisins et d'amis. On considérait comme un honneur d'avoir été invité à telle corvée à titre de bon travailleur, de bon violonneux ou de bon chanteur. On travaillait fort et le « maître de céans » tenait à bien nourrir ses invités. Mais ces bons paysans savaient faire les choses comme les nobles seigneurs de la France féodale; les banquets de corvées duraient des heures. Toutefois ces repas n'étaient pas dédiés uniquement à la goinfrerie; il s'y glissait un élément culturel et social, la chanson.

En général, la chanson, de table a un rythme posé, même solennel; elle comporte des points essentiels : aveu du peu de talents du chanteur, compliments à la maîtresse et au maître de la maison, et invitation adressée à un autre convive de « faire son tour », c'est-à-dire de chanter sa chanson :

... Vous savez que je chante faux  
Vous allez bien le voir(e);  
Vous excuserez mes défauts...  
  
Mon grand plaisir dans les repas  
C'est d'obéir au maître;  
A la maîtresse de la maison  
Je voudrais bien lui plaire...  
  
Voilà la fin de ma chanson;  
Chantez-en donc une autre.  
Chantez-la sur un plus beau ton  
Vous le pouvez, vous autres.  
Pour moi, j'ai fait ce que j'ai pu <sup>27</sup>...

Assez souvent, le chanteur incorpore à sa chanson de table un refrain de chanson à boire ou l'on propose de prolonger ces agapes joyeuses :

Amis aimables,  
Restons à table  
Jusqu'à demain;  
Pour que l'aurore  
Nous trouve, encore  
Le verre en main <sup>28</sup>.

<sup>27</sup> *Vous voulez me faire chanter*, Ferdinand Kingsley, Sudbury, Ont., 1948; n° 412, ms. 13, p. 12.

<sup>28</sup> *Chanson de table*, Mme Aurèle Fraser, Cap-Chat, Gaspésie, 1954; n° 607, ms. 20, p. 2.

Il est évident que le nombre de chansons de table était trop limité pour alimenter les besoins d'un long banquet; la *chanson à boire* était tout indiquée pour maintenir le ton amical de ces banquets-récompenses. Le refrain à boire était souvent tiré du répertoire d'un ancien soldat ou d'un voyageur :

Tirons sur nos couteaux,  
Frappons sur nos assiettes,  
Déplions nos serviettes !  
Que le vin est bon,  
Bon courage, camarade <sup>29</sup>...

La plupart des chants à boire étaient des chants de société ou « chants à répons »; le soliste divisait son couplet en tranches de deux ou trois vers, pour permettre à la foule de les répéter immédiatement dans le rythme suggéré. Les paroles n'étaient d'ailleurs jamais compliquées et ramenaient souvent les mêmes formules.

Buvons, mes chers amis, buvons,  
Le vin fait chanter, je chante !  
C'est au verre que nous devons  
Le plaisir que nous avons <sup>30</sup>.

On en vint à introduire l'éloge du vin dans le refrain d'une foule de chansons de rossignol ou de chansons d'amour :

J'aime le vin,  
L'amour, ah ! Mesdames,  
J'aime le vin !

C'était le refrain d'une chanson qui débutait par

Derrière chez nous, y a-t-un village (*bis*)  
Il y a un homme qui est bien malade <sup>31</sup>...

Chantées et rechantées souvent au cours de banquets ou de réunions d'amis joyeux, ces chansons se sont bien conservées et nous rapportent de nombreux traits de mœurs de la vieille France, pays du bon vin :

D' mes trois enfants, ici présents,  
J'en mettrai un dans un couvent;  
Et l'autre au séminaire,  
Et le dernier reste avec moi <sup>32</sup>...

On se rappelle cette coutume médiévale de faire tonsurer le benjamin et le destiner, dès son enfance, à la vie cléricale ou monastique. Bien que le mot « séminaire » ne date que du XVI<sup>e</sup> siècle, il souligne la

<sup>29</sup> *J'aime bien Mamzelle Cécile*, Mme Adélarde Lamarre, Montréal, 1954; n° 671, ms. 22, p. 20.

<sup>30</sup> *L'immortel Napoléon*, Ovila Roberge, Verner, Ont., 1948; n° 64, ms. 2, p. 40.

<sup>31</sup> Chanteur : Marcien Pelland, Sudbury, Ont., 1950; n° 167, ms. 5, p. 34.

<sup>32</sup> *Chanson à boire*, Norbert Lemieux, Cap-Chat, Gaspésie, 1953; n° 409, ms. 13, p. 9.

malheureuse coutume féodale du X<sup>e</sup> siècle où diocèses et abbayes étaient souvent gouvernés par des fils de grands féodaux introduits sans vocation dans le haut clergé par l'autorité séculière. Aussi est-il peu surprenant de retrouver tant de chansons de « moines » peu édifiants dans notre répertoire folklorique. Disons tout de suite, quitte à y revenir, que le mot « moine » n'a pas toujours eu le sens de religieux.

De la chanson à boire à la chanson d'ivrogne, il n'y a pas loin; les deux commencent, la plupart du temps, par la même invitation :

Buvons, mes chers amis, buvons,  
Ne perdons jamais la raison...

Mais il semble bien qu'un certain nombre d'amis, au cours des siècles, aient perdu la raison, malgré l'avertissement du prélude; et là commence la chanson d'ivrogne. La plupart de nos chansons de buveurs sont plutôt une exposition brutale des faits destinée à plaider contre l'ivrognerie :

Quand un ivrogne sort du cabaret.  
Il est soûl, il est tout défait:  
Quand il tombe, il se relève,  
Ut, ré, mi, fa,  
Tra la la la la <sup>33</sup>...

Et arrive le moment où presque toute chanson d'ivrogne parle de la mort :

Mes chers amis, si vous m'aimez fort,  
Promettez-moi, après ma mort.  
... De jamais pleurer sur mon tombeau :  
Y a rien dans le monde  
Que j'haïs plus que l'eau <sup>34</sup>.

Parfois la chanson signale l'enterrement de l'ivrogne dans sa cabane; ici, l'ivrogne trace le cérémonial de ses funérailles;

Si je meurs, que l'on m'enterre  
Dans la cave où est le vin...  
... Les quatre meilleurs ivrognes  
Porteront les coins du drap.  
Que dira la robe noire ?  
Requiescant in pace !  
Et le restant des ivrognes  
Chanteront mon Libera <sup>35</sup>.

Malgré la présence de propos joyeux à la pensée de la mort, il reste que l'on envisage, sans détour, la fin d'une vie anormale. Nous

<sup>33</sup> *Ut, Ré, Mi, Fa*, Norbert Lemieux, Cap-Chat, Gaspésie, 1953; n° 421, ms. 13, p. 18.

<sup>34</sup> *Buvons, buvons*, Laurent Roy, Sudbury, Ont., 1953; n° 277, ms. 8, p. 15

<sup>35</sup> *Le matin quand je me lève*, Eugène Chartrand, Sudbury, Ont., 1953 n° 174, ms. 5, p. 41.

ne croyons pas que ces chansons aient servi de réclame pour les tavernes ou les commerçants de vin. Si elles sont parvenues jusqu'à nous, ce n'est pas parce qu'elles faisaient l'éloge du vice, mais plutôt parce qu'elles servaient de leçon et d'avertissement. D'ailleurs c'est surtout leur mélodie pimpante qui a assuré leur longévité.

### Retour du soldat

Les versions les plus nombreuses de notre collection, jusqu'à présent, se groupent sous la rubrique « Retour du soldat ». Elles se comptent par centaines, et nous n'incluons pas dans cette catégorie le retour de l'amant affligé par la mort de sa fiancée. Les « retours de guerre » se divisent en deux branches : les chansons où il est question du fils-soldat, et celles où le héros est un mari-soldat. Nous verrons que chacune de ces deux branches se subdivise en quelques rameaux d'après la diversité des dénouements.

Le « retour du fils-soldat » est l'histoire d'un jeune militaire parti pour la guerre depuis sept ans, et qui n'a donné aucune nouvelle depuis son départ. Il se présente, un soir, à la porte de la chaumière paternelle pour y demander l'hospitalité. Ici, les versions se divisent en trois séries : celle où la maman ne fait aucunement allusion à son mari, et l'autre, où le mari est parti pour la guerre, et enfin celle où le père et la mère sont dans la chaumière mais ne reconnaissent pas leur fils-soldat.

Donc, le soldat, qui se dit égaré, demande l'hospitalité à une dame; elle refuse d'abord de le recevoir :

Suivez votre chemin...  
... Nous n'avons point de place  
Dans notre chaumière <sup>36</sup>...

Un autre chanteur rapporte un refus moins brutal;

Monsieur, vous ne logeriez pas ici  
Si ce n'est pour l'amour de mon fils !  
Il est parti c'est pour la guerre <sup>37</sup>...

La version de M. Théodule Miville est plus nuancée; l'hôtesse expose son état de pauvreté et écoute la réplique du militaire :

Je ne puis vous loger;  
Voyez cette chaumière !  
Elle est souvent sans feu,  
Sans eau et sans lumière.  
Allez ailleurs chercher <sup>38</sup>...

<sup>36</sup> Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5047, ms. 52, p. 19.

<sup>37</sup> Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1217, ms. 39, p. 8.

<sup>38</sup> Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1953; n° 206, ms. 6, p. 33.



Le militaire réplique, dans l'intention d'émouvoir son interlocutrice :

Tâchez donc de me loger,  
Serait-ce sous ces feuillages.  
Vous avez des enfants  
Comme moi à la guerre <sup>39</sup>...

Encore ici, comme dans les versions ci-haut mentionnées, l'hôtesse sent renaître la physionomie de son fils qu'elle croit mort et elle raconte sa peine au voyageur :

Il est parti, ah ! pour la guerre;  
Il est allé dans le fond du Nord,  
Et je crois bien. ah ! qu'il est mort <sup>40</sup>.

Le militaire a touché une corde sensible; il va pouvoir s'attirer la sympathie de l'hôtesse. Il lui déclare que son fils n'est pas mort :

... Je crois qu'il existe encor;  
Quand j'ai parti de la Russie <sup>41</sup>  
Il m'a donné de ses compliments,  
C'était pour vous les faire en passant <sup>42</sup>.

Même exactitude dans une autre version :

Je l'ai revu dans la Russie;  
Il m'a donné ses compliments,  
C'était pour les dire en passant <sup>43</sup>.

Mais revenons à l'autre série de versions, où le mari est parti pour la guerre. Dans ces versions, la discussion entre le militaire et l'hôtesse sera plus longue; le soldat demande l'hospitalité, mais la dame ne veut pas le recevoir chez elle;

Oh ! non; je n' puis, mon brave militaire.  
Car je suis seule et mon mari m'a dit :  
S'il vient quelqu'un pendant mon absence  
De n' pas les héberger chez lui...  
A mon époux je dois l'obéissance <sup>44</sup>...

Le soldat ne se laisse pas rebuter et continue son plaidoyer; il se dit trop fatigué pour achever sa course, d'ailleurs, à titre de voyageur, il aurait droit au « logis gracieux »... Le refus persiste :

Mon pauvre ami, il ne faut pas y penser !  
Le temps est beau, mais prenez espérance !  
Le Maître est bon, il vous tendra la main <sup>45</sup>...

---

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1950; n° 275, ms. 8, p. 14.

<sup>41</sup> Mme Arthur Parent (Anna Bélanger), Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5047, ms. 52, p. 19.

<sup>42</sup> Mme Parent, n° 5047, ms. 52, p. 19.

<sup>43</sup> Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1212, ms. 39, p. 8.

<sup>44</sup> Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1013, ms. 32, p. 4.

<sup>45</sup> Mme Arthur Parent; n° 5067., ms. 53, p. 11.

Le soldat sait que la femme ne pourra pas réfuter l'argument qu'il va lui servir :

Vous, qui semblez insensible à mes maux,  
N'auriez-vous pas un fils sous les drapeaux <sup>46</sup> ?

La vieille maman n'y tient plus, il faut qu'elle raconte comment son fils unique est parti, et demande à interroger le militaire. Le soldat s'est assis à la table et parle de ses blessures; il explique que le « fils unique » est peut-être à l'hôpital et qu'il ne peut écrire. Ces paroles consolent la vieille maman.

Quant à la troisième série de ce genre de « fils-soldat », le militaire demande l'hospitalité à des « braves gens », y compris à un monsieur que l'on identifiera bientôt comme le père :

Bonjour, monsieur, bonjour, bonnes gens !  
Logeriez-vous un soldat en passant <sup>47</sup> ?

Une surprise dans cette version ! Le maître de maison l'invite à s'asseoir et à loger :

Mon père me répond poliment  
Entrez, monsieur, assoyez-vous céans !  
Vous coucherez dedans le lit  
De notre fils qui est à l'armée aussi.

Le voyageur s'informe dans quelle armée est ce fils chéri; on le croit mort puisqu'il n'a jamais écrit. Mais en écoutant parler le militaire, la maman a un pressentiment :

... Je crois que vous êtes notre fils,  
Car vous portez sa physionomie !

Ces différentes versions ont toutes ceci de commun qu'elles aboutissent à une reconnaissance émouvante. Là où la vieille maman a d'abord résisté puis raconté sa douleur d'avoir perdu son fils unique à la guerre, le militaire obtient grâce auprès de l'hôtesse et se voit offrir à loger et à coucher dans le lit du fils disparu. C'est le moment choisi par le héros pour se faire reconnaître :

Ma mère, venez dans mes bras,  
Je suis votre fils Nicolas <sup>48</sup> !

M. Théodule Miville a une version semblable à une chanson recueillie en Gaspésie :

Chère mère, embrassez-moi,  
Tarissez donc vos larmes !

<sup>46</sup> Gédéon Savarie, Hagar, Ont., n° 1013. Mme A. Parent chante (n° 5067) : « Et vous, madame, seriez-vous plus sensible, Si vous aviez un fils sous les drapeaux ? » M. Gédéon Savarie de Hagar chante : « Je l'ai vu dans l'Amérique. »

<sup>47</sup> Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1953; n° 205, ms. 6, p. 32.

<sup>48</sup> Mme Arthur Parent (Anna Bélanger), Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5047, ms. 52, p. 19.

C'est votre fils François  
Qui revient dans vos charmes <sup>49</sup>.

Le héros d'une des versions s'appelle Josaphat <sup>50</sup>, mais la plupart des versions nomment Nicolas; une seule fait allusion à Victor.

Tantôt l'heureux fils a reçu son congé « du général d'armée », tantôt le congé lui donne de l'argent pour le reste de ses jours, parfois il a reçu six cents livres, mais dans la plus grande partie des versions, le héros peut se vanter de « rapporter la croix d'honneur ».

La chanson du « Zouave » nous fait assister au retour inattendu d'un jeune soldat que sa mère croit mort. Il se présente chez la « cabaretière » qui n'est autre que sa mère et lui demande à loger. La femme avoue qu'elle « pleure nuit et le jour » la mort de son fils. Le soldat reprend :

Ne pleurez pas, Madame de l'hôtesse.  
... ce soir, ici il couchera <sup>51</sup> !

Cette réponse assurée attire l'attention de la cabaretière; elle regarde fixement le militaire et reconnaît son fils :

Elle se jeta, baignant de larmes,  
Dans les bras de son cher enfant.

Le dernier affirme aux jeunes gens du village avoir reçu une riche récompense :

Vous aurez comme moi pour récompense  
La belle étoile de l'honneur.

Le second rameau dont il a été question plus haut contient un dénouement plus tragique. Nous n'avons qu'une version de cette catégorie. Il s'agit d'un fils parti depuis longtemps et qui revient dans son village natal et loge chez sa mère. Déguisé en marchand il entre chez le tailleur, y fait des emplettes pendant que sa tante l'observe et le reconnaît :

Ah oui, ma tante, vous n' vous trompez pas,  
Ma mère est mon hôtesse !  
Mais pour l'amour ! Ne dites rien,  
Que demain matin de grand matin <sup>52</sup>.

Le militaire se retire dans sa chambre avec l'intention de révéler son identité le lendemain, mais dans la nuit, l'hôtesse tue le voyageur et s'empare de son argent. Le matin venu, la tante du jeune soldat

<sup>49</sup> Théodule Miville, n° 206, ms. 6, p. 33.

<sup>50</sup> Version de Georges Prud'homme, Cache Bay, 1958; n° 1217, ms. 39, p. 8.

<sup>51</sup> Mme Alfred Ouelette, Astorville, Ont., 1958; n° 8016<sup>b</sup>, ms. 47, p. 21.

<sup>52</sup> M. Adélarde Boulay, Sudbury, Ont., 1953; n° 245, ms. 7, p. 17.

vient visiter sa sœur pour la féliciter du retour de son fils. Elle découvre le drame et apprend à sa sœur qu'elle a tué son propre fils. La version est incomplète, mais le chanteur se rappelait que la mère s'est suicidée de douleur sur le cadavre du fils-soldat.

Il est évident que les textes de ces différentes versions ne sont pas tous de la même époque. La version qui place le fils-soldat dans « le fond du Nord » est certainement plus ancienne que la chanson où est nommée la Russie ou la Crimée <sup>53</sup>.

Quand le soldat demande à sa mère de lui accorder un « logis gracieux <sup>54</sup> », le texte est plus près du Moyen Âge que le « donner à couvert » d'une autre version. <sup>55</sup>

Ces thèmes dramatiques ont évidemment été rajeunis de siècle en siècle; la version du « jeune zouave » ne peut être antérieure au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Il reste que ces chants constituent un lien qui nous rattache à cette lointaine noblesse guerrière médiévale dont le lot était de s'illustrer à la guerre ou d'y laisser sa vie.

### Les maris-soldats

La chanson du retour du *fils-soldat* a donné lieu à plusieurs rameaux de versions folkloriques; le même phénomène s'est produit dans la chanson du *mari-soldat*. Cette dernière catégorie est encore plus touffue que la précédente; on y rencontre des chansons où le mari, de retour, assiste aux secondes noces de sa femme et la reprend pour épouse; dans d'autres, le mari-soldat se voit éconduit par le nouveau mari; enfin dans d'autres versions le mari retourne au régiment après avoir constaté que sa femme s'est remariée et a eu des enfants de son second mari.

Ces chansons, en apparence différentes, ont cependant plusieurs traits communs; le mari part pour la guerre le matin de ses noces; il est sept ans absent et personne ne le reconnaît à son retour. Dans cette circonstance, ou bien il va demander à loger chez sa femme, ou bien il va demander asile à l'auberge.

Dans le premier cas, on refuse d'abord de le loger : on est débordé de soucis par la noce de la « veuve » (femme du mari-soldat). Ensuite on l'admet à partager les joies de la noce. Le mari-soldat va se placer « auprès de la mariée », au grand scandale des « gens de la noce ». Le soldat cause abondamment avec la mariée, lui rappelle des souvenirs

---

<sup>53</sup> Gédéon Savarie. n° 1013, ms. 32, p. 4.

<sup>54</sup> *Idem.*

<sup>55</sup> Théodule Miville; n° 206, ms. 6, p. 33.

de son premier mariage, ses bagues et ses diamants... La mariée reconnaît son vrai mari et s'écrie :

... ô Vierge pure, ô Mère de Jésus-Christ.  
Ce matin j'étais veuve, ce soir j'ai deux maris <sup>56</sup> !

Une version laisse entendre que le mari-soldat donne un beau cadeau de nocés au nouveau marié :

Mit la main dans sa bourse,  
Retire quatre mille francs.  
Voilà la récompense du nouveau marié,  
Voilà la récompense de l'avoir épousée <sup>57</sup> !

Un chanteur d'Astorville nous donne un couplet final qui affirme un dénouement non équivoque. La mariée est allée « qu'ri » ses bagues et ses diamants. Elle a reconnu son mari :

Qu'on m'apporte ma coiffe  
Aussi mes roses bénies;  
Et moi, j'ai mon mari,  
J'ai le cœur réjoui <sup>57b</sup> !

L'autre mari-soldat va demander asile apparemment à l'auberge. La « belle hôtesse » engage une conversation animée avec ce soldat mal chaussé et mal vêtu :

Ô beau soldat, d'où reviens-tu <sup>58</sup> ?

La réponse ne tarde pas à venir :

Oui, je reviens de la grand' guerre <sup>59</sup> !

ou :

Hôtesse, je reviens de la guerre <sup>60</sup>.

Il semble bien que le soldat ait reconnu sa femme dès le premier abord, mais sans le laisser soupçonner. Il demande du « vin blanc » et reçoit une réponse de type commercial :

Nous en avons du rouge et du blanc,  
Pour un soldat qui a de l'argent <sup>60b</sup> !

---

<sup>56</sup> Retour du *mari-soldat*. Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1950; n° 276. ms. 8, p. 17. Stanislas Gervais, Saint-Charles, Ont., 1958; n° 1200, ms. 39, p. 2.

<sup>57</sup> Chanteur : Philius Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1366, ms. 42, p. 18.

<sup>57b</sup> Olem Desgagné, Astorville, Ont., 1958; n° 8036, ms. 50, p. 20.

<sup>58</sup> Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1953; n° 77, ms. 3, p. 8.

<sup>59</sup> Mme Hector Perron (Germaine Bouffard), Astorville, Ont., ms. 47, p. 5.

<sup>60</sup> Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1953; n° 77, ms. 3, p. 8

<sup>60b</sup> Voir note 60.

Ici, nos chanteurs populaires ont inséré un couplet d'allure canadienne :

Ah ! de l'argent, nous n'en avons guère;  
J'engagerai mon vieux chapeau  
Mon aviron, aussi mon canot <sup>61</sup>.

L'hôtesse croit son client solvable, puisqu'elle lui sert du vin; le voyageur entonne une chanson qui a pour effet de faire pleurer la tenancière. L'occasion est belle pour le soldat de continuer la conversation :

Moi, je ne fais que boire et chanter  
Et toi, tu ne fais que pleurer <sup>62</sup> !

L'hôtesse avoue qu'elle est émue par la chanson du militaire; son défunt mari, lui aussi, la chantait. Puis, la dame se ravise; elle émet un soupçon :

J'ai un mari dans les voyages;  
Il y a bien sept ans qu'il est parti.  
En vous voyant, j'ai cru que vous étiez lui <sup>63</sup> !

Une version gaspésienne <sup>64</sup> fait demander à l'hôtesse si la cause de ses larmes n'est pas le « vin blanc » qu'elle regrette. La femme répond :

Ce n'est pas le vin que je regrette;  
C'est la chanson que vous chantez,  
Mon défunt mari la savait (savé).

La réaction du voyageur est décevante. Au lieu de souligner la joie du retour, c'est un reproche qu'il adresse à l'hôtesse :

Taisez-vous donc, méchante hôtesse !  
Je ne vous ai laissé que deux enfants,  
En voilà quatre ici, à présent <sup>65</sup>.

Et l'hôtesse explique simplement sa conduite :

J'ai tant reçu de fausses lettres  
Que vous étiez mort et enterré,  
Et moi, je me suis remariée <sup>66</sup>.

<sup>61</sup> Version de Mme Hector Perron d'Astorville (n° 8000); la version Miville (n° 77) dit : J'engagerai mon beau chapeau, Aussi mon épée à mon côté.

<sup>62</sup> Version Théodule Miville (n° 77); M. Laurent Roy chante : Qu'avez-vous donc à tant soupirer ? Moi qui ne fais que boire et chanter — La version Perron rapporte à peu près les mêmes paroles : Qu'avez-vous donc à tant pleurer ? Moi qui ne fais que rire et chanter !

<sup>63</sup> Version Laurent Roy (n° 274); la version Miville dit : Voilà dix ans qu'il est parti, et je crois bien que vous êtes lui.

<sup>64</sup> Mme Charles Côté, Cap-Chat, Gaspésie (n° 456).

<sup>65</sup> Version Mme Hector Perron (n° 8000).

<sup>66</sup> Version Miville (n° 77).

Toutes nos versions font pressentir l'intention du mari-soldat de retourner au régiment, mais avec des nuances. D'après la version de Laurent Roy, le mari n'exige pas de connaître le nom du mari :

Je vais te dire ce que l'on va faire :  
Reste avec tes quatre enfants,  
Et moi, je vas rejoindre mon régiment.

Enfin, la version Perron annonce des repréailles d'un justicier impitoyable :

J'aurais bien voulu connaître le mari !  
J'aurais tué père, mère et enfants,  
Pour aller rejoindre mon régiment.

Pour être complet, il faudrait commenter la chanson du mari déçu de la légèreté de sa femme. Un homme s'est marié, « le vingt-cinq de septembre », mais « ... le soir, a fallu partir » :

Je r'çois un commandement, fallut prendre les armes,  
Pour aller au combat <sup>67</sup>...

Ce soldat ne précise pas si la guerre a été brève ou longue, mais il regrette son mariage :

Ah ! la femme que j'ai pri(s')  
Me cause de l'ennui.  
J'ai pourtant épousé  
Une tendre jolie femme <sup>68</sup>...

Il n'a d'autre consolation que de donner un conseil aux jeunes gens qui seraient tentés de prendre femme dans les mêmes circonstances :

Vous autres, jeunes gens,  
Sur moi prenez exemple,  
Ne vous mariez pas,  
Tant que la guerre durera <sup>69</sup> !

Ne croirait-on pas entendre la plainte du roi français Louis VII (1137-1180) parti à la seconde croisade avec sa jeune femme Éléonore d'Aquitaine ? Une fois en Terre sainte, la jeune reine s'est montrée tellement légère que le roi a renoncé pour toujours à sa femme et aux cinq provinces qui constituaient son héritage <sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> *Regrets de mariage*. Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5092, ms. 54, p. 8.

<sup>68</sup> *Regrets de mariage*. Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1177, ms. 37, p. 17.

<sup>69</sup> *Regrets de mariage*. Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1177, ms. 37, p. 17.

<sup>70</sup> Ferdinand Lot. *La France des origines à la guerre de cent ans*. Gallimard, Copyright 1948; p. 129.

Un autre soldat était parti pour la guerre pour obéir au roi; c'était peu de temps après ses fiançailles. Il raconte l'état d'âme de sa fiancée :

Ma charmante maîtresse  
Ne faisait que pleurer <sup>71</sup>.

Mais après la longue guerre, qui a duré sept ans, le soldat se plaint de ce que sa

... Charmante maîtresse  
A su changer d'amant.

Il a un élan plein de poésie pour nous exprimer sa douleur :

Que ces filles sont changeantes !  
C'est comme une plume au vent;  
Aussi comme une rose  
Qui fleurit, le printemps <sup>72</sup>.

Ces multiples versions, parfois fort enchevêtrées, ne sont pas toutes des modèles de pièces poétiques qui respectent la vraisemblance. Elles ont au moins le mérite de rapporter, assez fidèlement, les émotions de ces guerriers des siècles lointains qui se tenaient prêts à obéir aux commandements du roi; que plusieurs soldats aient été appelés sous les drapeaux le jour de leurs noces et qu'ils aient été longtemps absents, qui pourrait s'en surprendre à la vue de plusieurs siècles troublés par les guerres européennes ? Il est toutefois remarquable que nos quelques versions franco-ontariennes résument assez bien la situation de trois principaux groupes de soldats : le fils pleuré par sa mère, le mari dont l'épouse s'est remariée par suite de fausses nouvelles et le fiancé abandonné par sa promise au cours de sa longue absence. Notre collection nous fournirait des documents pour étudier même l'état d'âme du fiancé qui revient de la guerre et va pleurer au cimetière sur la tombe de sa fiancée. Mais ce genre entrera plus naturellement dans une autre catégorie de chansons.

### Chanson d'amour

Nous abordons ce sujet avec la certitude de ne pouvoir en donner qu'un aperçu tout à fait incomplet. La chanson d'amour est probablement la plus spontanée chez l'homme et de ce fait la plus touffue. Le jeune homme s'émeut à la pensée de quitter sa fiancée; la « belle » soupire en faisant le bouquet que lui réclame le fiancé à son départ pour la guerre; le même fiancé pleurera, à son retour, sur la tombe de sa « promise »; le prince avoue son amour pour une bergère; la fille du géôlier sacrifie sa vie pour délivrer le prisonnier du donjon où il est retenu dans les fers; le beau galant plonge de la barque pour repêcher l'anneau d'or de sa chère Isabeau; le voyageur canadien et le soldat pleurent d'être séparés de leurs parents et amis; les oiseaux

<sup>71</sup> *Amant déçu*. Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958: n° 1055, ms. 33, p. 11.



transportent des lettres d'amoureux d'un château à l'autre, ou même du château au couvent où a été enfermée l'amoureuse de quinze ans... Et nous n'avons touché qu'à un nombre restreint d'amoureux. Un volume ne suffirait pas à faire le tour de la seule *romance*. Aussi ne toucherons-nous pas à ce genre conventionnel et sans saveur pour nous.

Ce thème de l'amour, si naturel à tous les âges, explique le fait que des vers tendres se soient glissés dans une multitude de chants à répons, et même de chants de métiers, de voyageurs ou de soldats. Rien d'étonnant si le plus jeune de trois voyageurs

... regrette beaucoup la sienne, sans se reconsole;  
Tout du long de la mer, il faisait que pleurer <sup>73</sup>.

Et le capitaine que la courte paille avait désigné pour être mangé à bord du bateau en détresse, après avoir aperçu la terre ferme du haut du mât, rend courage à son équipage et lui raconte ce qu'il voit près de la tour de Babylone :

Je vois trois jolies demoiselles  
Dans un jardin se promener.  
C'est la plus jeune qui est la plus belle;  
Ma mignonnette j'épouserai <sup>74</sup>...

Amoureux, poètes et malins ont exploité ce thème universel avec tant de liberté que l'on ne se surprend pas de rencontrer dans les chansons d'amour des contradictions abondantes. La « belle Lisette » plaint les gens qui n'ont pas d'amours :

Qui n'a pas d'amours  
N'a pas de beaux jours <sup>75</sup>.

Par contre, un amant déçu nous chante une autre théorie :

Ceux qui n'ont pas d'amants vivent contents ;  
L'amour cause de la peine et du tourment <sup>76</sup>.

Parfois la fiancée pleure d'avoir trop aimé; son amant, qui l'entend « là-haut sur ces montagnes », va la consoler en lui affirmant que Dieu ne défend pas de trop aimer. Parfois la fiancée pleure, de crainte de se voir supplanter par une autre, dans ces îles éloignées :

Vous verrez l'une, vous verrez l'autre,  
Vous m'oublierez <sup>77</sup>...

<sup>72</sup> Chanteur : Gédéon Savarie, Hagar, Ont., version n° 1055, ms. 33, p. 11.

<sup>73</sup> *Départ pour les voyages*. Arsène Rainville, Verner, Ont., 1948; n° 60, ms. 2, p. 36.

<sup>74</sup> *La courte paille*. Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1248, ms. 40, p. 14.

<sup>75</sup> Barbeau, Marius, *Romancero du Canada*. Beauchemin, Montréal, 1937; p. 167.

<sup>76</sup> *L'amant abandonné*. Norbert Lemieux, Cap-Chat, Gaspésie, 1953; n° 382, ms. 12, p. 5.

<sup>77</sup> *Départ d'amant*. Alex Desautels, Saint-Boniface, Manitoba, 1954; n° 569, ms. 19, p. 6.

Dans certains couplets amoureux, on entend pleurer la « chère Lisabeau » au moment du départ de son amant; c'est qu'elle a pressenti un malheur :

Viendront ces tempêtes de vent  
Briseront ton bâtiment;  
Et toi, tu périras au fond de l'eau  
Avec tous tes matelots <sup>78</sup>.

La « belle Françoise », elle aussi, prévoit le danger que court son capitaine en partant pour la guerre sur mer. En réalité, elle voulait se marier et tout à coup, elle apprend le départ imminent de son fiancé. Ce dernier va la voir et la trouve « seule, sur son lit, qui pleurait ». La malheureuse avoue la cause de ses larmes :

J'ai su, hier au soir,  
Qu'à la guerre vous alliez <sup>79</sup>.

Et le beau capitaine monte dans le navire dont les voiles sont déjà au vent; d'autres vers nous apprennent que, une fois rendu au large, le brave guerrier, qui a sans doute souri à la vue des larmes de « la belle », entendit les cloches sonner et demanda :

Dis-moi donc, mon camarade,  
Qu'ont les cloches à sonner ?  
— C'est les cloches de ta belle  
Qui vient de trépasser <sup>80</sup> !

Mais les amoureuses ne mouraient pas toutes d'amour, telle la plus jeune des trois filles du « faubourg de Saint-Laurent » :

Pi, pan, pan !  
C'est l'amour qui la prend <sup>81</sup> !

Pourtant, elle aussi, a été victime d'une maladie qui nécessita la venue du « médecin le meilleur de la ville ». Heureusement pour la malade, le médecin « connut sa maladie » et prescrivit un remède peu coûteux et infailible :

Mariez-la au plus coupant !  
Pi, pan, pan !

La guérison suivit de près la prescription du médecin :

La belle se mit à rire,  
Ma lon lire !  
La belle se mit à rire <sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> *Adieux de l'amant*. Anatole Charlebois, Lafontaine, Ont., 1950; n° 150. ms. 5, p. 14.

<sup>79</sup> *C'est la belle Françoise*. M. Philias Savarie, North Bay, 1959; n° 1401, ms. 43, p. 23.

<sup>80</sup> *C'est la belle Françoise*. M. Philias Savarie, North Bay, 1959; n° 1401. ms. 43, p. 23.

<sup>81</sup> Version Edmond Roberge, Verner, Ont., 1948; n° 62, ms. 2, p. 38.

<sup>82</sup> Version Edmond Roberge, Verner, Ont., 1948; n° 62, ms. 2, p. 38.

Les amants, en voyage, ou infidèles, ont rendu bien des amantes malades ou malheureuses; par contre, combien d'amants se lamentent d'avoir été délaissés par leur « maîtresse » ou par leur promise ? Nous retrouvons, dans certains textes folkloriques, des traces de vrai lyrisme, des accents d'une sincérité émouvante; il va sans dire que souvent la musique ajoute au pathétique de la chanson d'amoureux. Citons, parmi des centaines de textes, quelques versions de « l'amant malheureux ». D'ordinaire, l'amant se déclare malheureux et il en donne la raison :

Je suis l'amant malheureux dans ce monde  
J'aime une brune, je n'ose lui parler<sup>83</sup>...

Découragé, l'amant prend une décision extrême :

Je m'en irai dans un bois solitaire  
Finir mes jours à l'ombre d'un rocher.

De vive voix, ou dans le secret de son cœur, le beau galant dialogue avec sa mie :

Que faut-il faire, Bellerie, pour te plaire ?  
S'il faut mon cœur, je suis prêt à l' donner !

La belle Iris semble rester insensible; le galant lance un dernier appel :

... s'il faut ma mort, je suis prêt à mourir !

Le galant fait le sacrifice de sa vie, mais il a soin d'avertir la belle qu'elle regrettera bientôt sa perte :

Après ma mort, vous regretterez ma perte;  
Vous pleurerez, mais il sera trop tard !

Ah ! les regrets de ces pauvres amants ! On les rencontre presque à chaque couplet de la chanson d'amour. Nous avons déjà entendu les amants se lamenter au moment du départ pour les lointains voyages. Nous avons entendu les plaintes de ces exilés qui ont

... fait l'amour à une brune,  
A une brune de quinze ans<sup>84</sup>...

Ils l'ont tous quittée avec regret; quelques-uns portent son portrait dans leur ceinture; un amant promet de se faire faire une image.

... Semblable à toi, mon petit cœur d'amour !

Il serait trop long d'analyser toutes les versions où des amoureuses vont délivrer le galant des prisons, de la tour ou des cachots. Nous aurons l'occasion de les aborder sous un autre angle. Le plus consolant de toutes ces scènes, c'est que très souvent aussi le galant va délivrer

<sup>83</sup> *Amant malheureux*. Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., ms. 53; Léon Jéhu, Cap-Chat, Gaspésie, 1958; ms. 27, p. 20.

<sup>84</sup> *Regrets d'amant*. Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1240, ms. 40, p. 8.

la belle de sa prison isolée sur une île ou protégée par un fossé rempli d'eau.

Nous n'en finirions plus de rapporter les versions où les amoureux s'échangent des lettres d'amour, souvent par l'entremise du rossignol, de la belle hirondelle ou des « oiseaux du bois joli ».

Nous ne pouvons passer sous silence un groupe de chansons d'amour qui montrent la force de cette attirance naturelle du jeune garçon pour la jeune fille. Plusieurs chansons nous rapportent les protestations d'une jeune fille pour un amant pourtant difforme. Elle ne craint pas de le décrire d'une façon réaliste, puis elle déclare son attachement indéfectible envers ce malheureux parce qu'il est son amoureux :

Je me suis fait un amant,  
Il y a rien d' plus curieux;  
Il a les yeux vifs  
Comme un écureu'...  
... quand il danse  
C'est encor' plus curieux;  
Les trip's lui sonn'nt  
Comme un tambour creux !

Pourtant la belle s'entête à chanter :

Je l'aime ! C'est à ma fantaisie;  
Pas d'autr' que lui ! Je l' veux;  
C'est mon amoureux <sup>85</sup> !

L'amant difforme que nous décrit une autre version est encore moins attrayant que le précédent :

Il a la tête, c'est comme une lavette  
Il a le corps, c'est comme un bois creux !  
Il a les bras, c'est comme des éclats !  
Il a les orteils, c'est comme des bouteilles !

Malgré ces difformités, l'amoureuse répète à qui veut l'entendre :

Eh bien ! je le veux...  
C'est mon amoureux <sup>86</sup> !

Nous pouvons difficilement isoler le thème de l'amour d'une foule de nos chansons; nous avons déjà parlé des chansons de départ, des chansons de soldats, où joies et peines étaient liées à l'amour. Nous réservons l'amour conjugal pour un autre chapitre, mais nous passons immédiatement à la chanson de bergère où l'amour est latent, sans toutefois constituer le thème central de ces poèmes rustiques.

---

<sup>85</sup> *Amant difforme*. Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 1068, ms. 33, p. 21.

<sup>86</sup> Mme Joseph Labrèche, Mattawa, 1958; n° 4016, ms. 56, p. 16.

## Chanson de bergère

La bergère n'est pas un personnage canadien. Pourtant le Canada français a gardé le souvenir de la bergère et l'a même fait entrer dans le cadre de certains couplets populaires. Nous avons recueilli à Warren, en Ontario, une *chanson de cageux* dans laquelle le jeune paysan « sur le pas du voyage », dit adieu à sa jolie bergère <sup>87</sup>.

Cette transplantation est assez rare et accidentelle. Au contraire, la chanson de danse et de métier utilise souvent le refrain « Lève ton pied, légère bergère », ou bien « Présentez-vous, bergère, en avant ! Présentez-vous bergère ! »

Mais quel est ce personnage poétique que tous les bardes populaires ont chanté ? Une jeune paysanne sans instruction, qui vit dans la grande nature; elle connaît bien certaines aventures galantes, mais elle est pleine d'esprit et a souvent assez de conscience pour faire un hautain pied de nez aux beaux damoiseaux qui veulent la séduire en faisant sonner leurs louis d'or.

La chanson traditionnelle prête à notre bergère des talents de musicienne ou de poète, puisqu'elle la sait capable de composer des chansons nouvelles :

... J'ai entendu la voix d'une bergère  
Qui composait une chanson nouvelle <sup>88</sup>.

Charmé par des accents si poétiques, le galant veut jouir encore de la nouvelle composition :

Chantez, chantez, belle joli' bergère,  
Recommencez cette chanson nouvelle.

Hélas ! la musicienne a perdu la voix, à la vue du galant; elle lui donne une raison d'échappatoire :

Mon beau monsieur, je n' peux chanter,  
Tous mes agneaux sont égarés.  
Je crains les loups...

Un autre galant se vante d'avoir « endormi une jeune bergère, elle et son troupeau » en « jouant des airs nouvelles ». Et alors le galant montre que même les loups semblent respecter ce sommeil angélique :

Quand la bergère, elle fut endormie,  
Ah ! les loups venant.  
Les loups marchant dans la prairie,

---

<sup>87</sup> Mme Paul Simon (Gracia Groulx), Warren, Ont., 1958; n° 1124, ms. 56, p. 16.

<sup>88</sup> Version de M. Joseph Benoît, Warren, Ont., 1958; n° 6037, ms. 49, p. 13.

Marchant doux, doux.  
Crainte de réveiller la jeune bergère.  
Elle et son troupeau <sup>89</sup>,

Cette scène idéalisée nous fait mieux comprendre pourquoi le barde populaire a pu lancer ce couplet :

Il n'y a rien de plus charmant  
Que la bergère aux champs <sup>90</sup> !

Non seulement on se réjouit de la voir dormir, ou de l'entendre chanter, mais on lui apporte des cadeaux :

Beau berger, beau berger,  
Que m'as-tu apporté ?  
— Un pâté d'alouette  
Et aussi un gâteau...

Quand elle entend chanter son père qui « revient du bois, chasser », elle n'en est pas intimidée et fait une proposition à son berger :

Assoyons-nous sur l'herbe,  
Regardons-le passer !

Assez bien disposée envers les bergers, la bergère est parfois cinglante pour les gentilshommes qui l'abordent cavalièrement. Dans une de nos versions, la bergère se montre d'une lucidité d'esprit digne de la plus haute noblesse. Un gentilhomme s'arrête sur un vallon où la bergère fait paître ses brebis; le cavalier attache son cheval « contre un chicot » et s'approche de la paysanne dans un but qu'elle a vite deviné. Sans perdre son sang-froid, la bergère semble approuver les desseins du noble personnage; mais elle s'excuse adroitement :

Arrêtez, un petit moment;  
Mes moutons sont troublés.  
J'entends sûrement  
Une voix qui m'appelle:  
Attendez-moi ici,  
Je m'en vas revenir <sup>91</sup> !

Le gentilhomme croyait avoir affaire à une paysanne naïve, mais il s'en repentit en voyant la bergère sauter sur son propre cheval et s'éloigner à grande allure, « en piquant de l'éperon comme un vaillant garçon ». Le galant lui lança un cri de protestation :

Arrêtez un petit moment:  
Vous avez mon cheval,  
Mon manteau et aussi ma valise,  
Mon or et mon argent...

<sup>89</sup> Jos Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 6014, ms. 48, p. 15.

<sup>90</sup> *La bergère aux champs*. Edouard Larrivée. Cap-Chat. Gaspésie. 1953; n° 344, ms. 10, p. 15.

<sup>91</sup> *La bergère et le gentilhomme*. Georges Prud'homme. Cache Bay. Ont., 1958; n° 1188, ms. 38, p. 4.

Loin d'obéir à ces remarques bourgeoises, la belle continue sa course et lui réplique sur un ton de moquerie :

Gardez mes moutons à ma place;  
Vous faites un fort joli berger !  
Mon maître est bon garçon :  
Il vous nourrira de beurre et de fromage <sup>92</sup>...

Une autre bergère refuse à un noble de s'asseoir auprès d'elle; elle a soin de lui rappeler que son père n'est pas loin et que son « chien qui le regarde n'est pas trop doux ». Le galant ne craint pas le chien, mais ne peut s'empêcher d'avouer :

Je crains plutôt, bergère,  
Pour mon malheur,  
La rigueur trop sévère  
De votre cœur <sup>93</sup>.

Une fois congédié, le noble gentilhomme chantera encore longtemps, aux échos de la montagne, ses regrets touchants :

Reviendra-t-elle encore  
Dans les grands bois,  
La bergère que j'adore ?...

Ces galants de la bourgeoisie ou de la noblesse n'ont pas su se gagner la sympathie de la paysanne; d'autres, d'extraction plus humble, ont au moins reçu un baiser de la bergère. Plus tard, quand celle-ci est devenue grand-mère, ses petites-filles — peut-être les *filles de Paris* — ont refait le geste de leur aïeule en répétant à leur amant qui sollicitait un baiser :

Prenez-en un, prenez-en deux,  
Mais n'allez pas le dire...

La grand-maman, dans son coin, s'éclate de rire et avoue en avoir fait autant, du temps qu'elle était fille :

Avec son ami Colin  
Dedans la bergerie <sup>94</sup>...

Assez accueillantes pour les jeunes, surtout pour les jeunes paysans, les bergères deviennent impitoyables pour les vieillards qui « vont leur parler d'amourettes ». Elles les traitent de « vieux fous et vieux morveux » et tentent de leur faire honte. L'une d'elles multiplie les injures :

Oh ! si je prends ma houlette,  
Sur votre dos je vas fesser !  
Je m'en vas vous carillonner

---

<sup>92</sup> *Idem.*

<sup>93</sup> Marius Barbeau. *Le rossignol y chante*. Musée national d'Ottawa, Imprimerie de la reine, 1962, p. 74.

<sup>94</sup> Stanislas Gervais, Sudbury, Ont., 1962; n° 6076, ms. 59, p. 15.

A grands coups sur votre squelette;  
Mon vieux nigaud va prendre le galop !

Prenez vos pattes d'allumettes  
Mon vieux hibou, êtes-vous fou ?  
Car il n'y a rien ici pour vous <sup>95</sup>.

Un vieil amoureux veut, un jour, faire changer l'attitude rétive de la bergère en révélant à la belle qu'il est riche :

... J'ai de l'argent en quantité  
La bell', que je t'apporte;  
Et avec de pareilles clés  
On ouvre bien des portes <sup>96</sup> !

La bergère répond avec un aplomb de bachelière :

Je préfère mon contentement  
A l'or de votre bourse.  
Vieillard, ah ! foutez-moi le camp,  
Pour vous, plus de ressources !

Et la belle bergère lui conseille d'aller faire l'amour dans l'autre monde...

Toutefois, les pastourelles folkloriques ne sont pas toutes des chansons d'amour. Qui ne connaît pas la chanson de la « bergère muette » qui a entendu la Sainte Vierge lui demander le plus beau de ses moutons ? C'est une chanson médiévale qui raconte un miracle : la bergère muette recouvre la parole; elle meurt au bout de trois jours et tient dans sa main une lettre écrite « par le Grand Maître souverain ». Cette lettre mystérieuse contient un message céleste :

Lu' y a dedans cette lettre  
Une belle complainte. (*bis*)  
Tous ceux qui la chanteront  
Par les saints, le vendredi,  
Gagn'ront les indulgences  
Du Paradis <sup>97</sup>.

Certaines bergères ont donc été très pieuses; nous en connaissons une qui est allée à confesse s'accuser d'avoir tué son chat. Mais la chanson prépare l'atmosphère qui a entouré le crime. La bergère avait « fait du fromage, du lait de ses moutons ». Elle avait bien averti Chaton de ne pas y mettre la patte; elle l'avait même menacé du bâton. Le félin se laissa emporter par une tentation de gourmandise et déroba un fromage à la bergère. La menace n'avait pu détourner Chaton de ce vol, il fallait que la punition compensât la gravité du larcin. Et

<sup>95</sup> Chanteur : M. Jos. Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 6000, ms. 48, p. 1.

<sup>96</sup> M. Alcide Jutras, Sudbury, Ont., 1949; n° 69, ms. 2, p. 45.

<sup>97</sup> *La bergère muette*. M. Philiat Savarie, North Bay, Ont., 1959; ms. 43, n° 1382, p. 5.



la bergère tua Chaton. La contrition ne tarda pas à amener notre bergère aux pieds du confesseur, M. Le Baraton, qui lui imposa une pénitence exemplaire :

Pour votre pénitence,  
Vous mangerez Chaton <sup>98</sup>...

Et la pénitente de passer sa remarque :

Votre pénitence est forte :  
Chaton n'est pas trop bon !

Nous avons entendu, en Gaspésie, une version où la bergère obligée de manger Chaton invita le confesseur à « venir manger Chaton, dans la sauce à l'oignon ! ».

Ces pastourelles, tantôt badines, tantôt lyriques, nous reportent à la France des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles où l'on commençait à cueillir des thèmes poétiques dans la paisible campagne. Ces thèmes étaient chers à nos ancêtres qui s'en sont servis pour se rappeler la vieille France de l'époque des bergères. Nous avons imité nos ancêtres et nous voici, grâce à nos chansons, en contact avec l'ancienne mère-patrie.

### Fillettes et parents en face du mariage

La chanson folklorique ne nous renseigne pas seulement sur les mœurs des jeunes amoureux, sur le caractère de la bergère ou sur les galanteries des bergers. Elle nous donne aussi un aperçu général de certaines coutumes sociales qui entouraient les fréquentations et le mariage, dans certains coins de la vieille France. On observe, d'une part, un manque de réflexion chez la jeune fille avant son mariage et, d'autre part, un certain rigorisme chez les parents.

Même si l'histoire ne nous avait laissé aucun document écrit des époques médiévale et moderne, la chanson folklorique nous apprendrait que c'était aux parents à décider de l'avenir de leurs enfants; ils étaient les maîtres de leurs fils et de leurs filles. Aussi entendons-nous souvent les fillettes supplier leurs parents de leur « donner un mari » :

Père et mère, mariez-moi donc <sup>99</sup> !  
... Mariez-moi ma petite maman;  
J'ai hâte d'être en ménage <sup>100</sup> !

---

<sup>98</sup> Chanteuse : Mme Louis Rochon (Rose Simon), Warren, Ont., 1958; n° 1008, ms. 32. p. 1. Chanteur : M. Ovila Roberge, Verner, Ont., 1948; n° 65, ms. 2, p. 41.

<sup>99</sup> *Fille désireuse du mariage*, Jos. Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 976, ms. 31, p. 1.

<sup>100</sup> Anonyme. *A la claire fontaine*, le Comité de la Survivance, Université Laval, Québec. (s.d.), p. 41.

Une jeune fille chante allègrement :

Un jour, j' dis à ma mère :  
Il me faut un mari <sup>101</sup>...

Une autre amoureuse lance un appel pressant à sa mère :

Ma mère, ma mère, me faut un mari,  
En vérité, je vous le dis !  
Qu'il soit galant ou doux ou tendre,  
Pour moi, je ne peux plus attendre <sup>102</sup>...

Une orpheline de quinze ans somme son père de la laisser se choisir un mari :

Mon père, mon très cher père,  
... laissez-moi faire à mon goût,  
Laissez-moi prendre un époux <sup>103</sup>.

D'ordinaire, c'est la maman qui doit écouter le plaidoyer de la petite :

Ma mère, ma très chère mère,  
Je voudrais m'y marier,  
A un garçon fidèle et sage <sup>104</sup>...

Un voyageur nous chante qu'il a entendu dire à des fillettes, en passant par la ville :

Maman, il me faut un amour,  
Absolument <sup>105</sup> !...

Et pourtant la petite « n'avait pas encore quinze ans ».

Jusqu'ici, nous avons remarqué chez les jeunes filles une diplomatie de bon aloi et un filial respect. Nous relevons cependant, dans quelques chansons, certaines manifestations de violence. Une jeune fille a entendu le rossignol qui

... disait dans son langage :  
Les jeunes filles de quinze ans  
Sont toutes bonnes en mariage <sup>106</sup>...

Elle profite de ce jugement du rossignol pour déclarer avec fracas :

Moi, qui ai seize ans passés  
Encor' bien plus davantage...  
Si j' me marie pas bien vite,

<sup>101</sup> *Jeune fille désireuse du mariage*, Rodolphe Pelland, Sudbury, Ont., 1953; n° 239, ms. 7, p. 8.

<sup>102</sup> Même titre, Patrick Saint-Georges, Lavigne, Ont., 1949; n° 110, ms. 3, p. 33.

<sup>103</sup> *L'orpheline*, Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1953; n° 276b, ms. 8, p. 18. Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1215, ms. 39, p. 6.

<sup>104</sup> Même titre, Rosario Nadeau, Minnow Lake, Ont., 1954; ms. 19, p. 12.

<sup>105</sup> *Ecoutez la chanson*, Hermidas Provencher, Verner, Ont., 1948; n° 55, ms. 2, p. 31.

<sup>106</sup> *Amoureuse violente*, Mme Roger Giroux (Rosina Perreault), Sudbury, Ont., 1958; n° 306, ms. 8, p. 39.

Je mènerai bien du carnage !  
... Je ferai hurler les loups...  
... je mettrai l' feu au village...  
... je renverserai les pots...  
... je briserai toutes les tables,  
Et je dirai à ces garçons  
Qu'y en a pas un d' raisonnable <sup>107</sup>...

Une autre version de la même chanson nous apprend qu'une fillette profère des menaces du même acabit :

Je ferai passer le p'tit bœu'  
A travers les jardinages;  
Je ferai passer l' gros loup  
A travers les verts bocages <sup>108</sup>...

Les parents ne s'empressent pas tous d'écouter les jérémiades de leur fille. D'abord, le père et la mère considèrent le côté pratique de cette demande hargneuse; il faut tenir compte de la finance :

Ma fille, ma fille, on n'a pas d'argent  
Pour te faire publier un ban <sup>109</sup>...

Parfois la maman croit pouvoir retarder le mariage en rappelant à la fillette, toujours si friande de toilettes, qu'elle ne peut lui acheter « de belle robe », ni de « beau chapeau »... La jeune fille renverse l'objection avec facilité :

Mon Dieu ! une belle robe !  
Je me marierai bien sans belle robe !  
Y en a qui se marient sans belle robe <sup>110</sup> !

Vient ensuite une autre objection de valeur : « Ce garçon-là n'a pas les moyens de t'épouser avec rien ! » Mais pour entrer plus vite en ménage, la jeune fille offre de s'imposer bien des sacrifices :

Je vendrai mes belles coiffures,  
Pour m'acheter des couvertures <sup>111</sup>...

Si la jeune amoureuse persiste trop dans sa demande entêtée, les parents disposent de tout un arsenal d'objections, de conseils et de menaces :

Tais-toi donc, petite sottie,  
Tu n'as pas encore quinze ans !  
Une fille de ton âge  
Doit être sage et rester sage <sup>112</sup>...

<sup>107</sup> Voir note 106.

<sup>108</sup> Chanteuse : Eméa Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1050, ms. 33, p. 8.

<sup>109</sup> *Fille désireuse du mariage*, Patrick Saint-Georges, Lavigne, Ont., 1949; n° 110, ms. 3, p. 33.

<sup>110</sup> *Père et mère, mariez-moi*, Jos Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 976, ms. 31, p. 1.

<sup>111</sup> Voir note 109.

<sup>112</sup> *Ecoutez la chanson des filles*, Hermidas Provencher, Verner, Ont., 1948; n° 55, ms. 2, p. 31.

Une autre maman conseille même à sa fille d'attendre l'âge de sa majorité légale avant de penser au mariage :

En attendant que vous ayez trente ans,  
Vous n'êtes encore qu'une sottie;  
Fuyez, tous ces jeunes amants <sup>113</sup>...

Souvent, dans la chanson folklorique, les parents menacent leur fille du couvent :

Ma fille... tu aimes trop les hommes...  
On te mènera en ville,  
En ville, dans un couvent <sup>114</sup>...

Lorsque la jeune orpheline presse son père de lui laisser choisir un mari, elle apprend que sa défunte mère la destinait à la vie religieuse:

J'avais promis à votre mère,  
Que dans un couvent, ma chère,  
Vous iriez finir vos jours;  
Dieu sera votre seul époux <sup>115</sup> !

La réponse de la jeune fille est presque toujours la même :

Dans un couvent, mon père,  
Non, non, je n'irai pas;  
Car le beau galant que j'aime  
M'en empêchera.

Cependant, plusieurs jeunes filles ont été placées au couvent par leurs parents. Qui nous le dit ? L'hirondelle messagère des amours et le rossignolet des bois; ils se sont souvent consacrés à l'échange clandestin de message entre la belle nouvellement entrée au couvent et le galant qui agonise « à l'ombre du rocher solitaire ».

Dans plusieurs cas, la jeune fille se sentait obligée de prendre le mari que lui avait choisi son père ou sa mère. Nous reviendrons plus tard à la chanson du « petit mari »; toutes les versions débutent par ces mots :

Mon père m'a donné un mari...  
Il me l'a donné si petit <sup>116</sup>...

Une autre version nous dit en toutes lettres que...

---

<sup>113</sup> *A la claire fontaine*, le Comité de la Survivance, Université Laval, Québec, (s.d. : vers 1946), p. 41.

<sup>114</sup> *Amoureuse menacée du couvent*, Donat Poirier, Verner, Ont., 1953; n° 215, ms. 6, p. 42.

<sup>115</sup> *L'orpheline*, M. Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1953; n° 276b, ms. 8, p. li.

<sup>116</sup> Nombreuses versions, nombreux informateurs dont nous donnons quelques noms. Sudbury : Mme Siméon Dubeau, Laurent Roy, Ulric Goyette, Mme Arthur Gervais; Astorville : Joseph Laferrière, Mme Philémon Guillemette; Saint-Boniface, Man. : M. Alexandre Desautels; Verner : Gabriel Beaudry; Cache Bay : Emile Roy, Georges Prud'homme; Hagar : Gédéon Savarie; Warren : Jos Raymond, Mme Paul Simon; Lachine, P.Q. : Georgette Pelland.

Le roi a une fille,  
Il veut la marier <sup>117</sup>...

La version de Gilère ou Julie nous montre la préoccupation des parents au moment où la fillette est devenue grande :

Julie est grande, il faut la marier...  
Faut pas la donner à ce maçon des prés;  
Faut la marier à ce riche seigneur <sup>118</sup>.

Plusieurs jeunes filles se plaignent, dans nos chansons, de l'intervention du père dans l'affaire de leur mariage :

Mon père m'y marie, à l'âge de quinze ans.  
Il m'a donné un homme... de soixante ans <sup>119</sup> !

Une autre raconte le début de ses aventures conjugales :

Un jour, mon père veut m' marier  
A ce vieux tout racotillé <sup>120</sup>.

Même les princesses pourraient se plaindre de la même coutume :

Un roi français avait une fille,  
Avec un Anglais il la maria.  
Toutes les dames de la ville  
Ne faisaient que pleurer <sup>121</sup>...

Une autre plainte vient d'une jeune fille que l'on peut soupçonner d'être de la noblesse :

Mon père veut me marier  
Un gros t-Anglais veut me donner;  
J'estim'rais mieux un soldat français  
Avecque rien,  
Que d'épouser le roi des Anglais  
Avec tous ses biens <sup>122</sup>

Après avoir maudit les « tambours anglais » et même son mari, la même jeune épouse finira par dire à son gros Anglais :

Puisque nos pères nous ont mariés,  
Il faut donc s'aimer.

---

<sup>117</sup> *Princesse persécutée*, Mme Benoît Dumont (Hermine Paquette), Cap-Chat, Gaspésie, 1954; n° 601, ms. 19, p. 19.

<sup>118</sup> *Fille dans la tour*, Mme Arthur Parent (Anna Bélanger), Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5062, ms. 53, p. 6.

<sup>119</sup> *Jeune épouse malheureuse*, Léon Jéhu, Cap-Chat, Gaspésie, 1955; n° 817, ms. 26, p. 16.

<sup>120</sup> Mme Evariste Tremblay (Marie Larivière), Bonfield, Ont., 1958; n° 9004, ms. 54, p.17.

<sup>121</sup> Mme Ludger Simon (Alberta Dupuis), Warren, Ont., 1959; n° 5062, ms. 53, p. 6.

<sup>122</sup> Mme Arthur Parent (Anna Bélanger), Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5062, ms. 53, p. 6.

Et nous retrouvons même le cas d'un père qui veut marier son fils à la fille d'un riche charpentier, mais les plans de mariage rencontrent des obstacles :

Mon père veut me marier  
Avec la fille d'un charpentier.  
Le charpentier qui était riche,  
Sa fill' veut pas m' la donner <sup>123</sup> !

Il semble assez évident qu'au cours des anciens siècles, les pères ne dédaignaient pas de rechercher, pour leur fille, des nobles, des marchands, tel le marchand de velours, des avocats et des partis cossus. Mais très souvent, dans la chanson folklorique, on entend les parents s'opposer au mariage de leur fille « encore jeunette », et leur principal argument semble l'âge trop tendre de leur enfant.

Un jeune homme rencontre une jeune fille, en plein Paris, le jour des emplettes; le galant lui parle de mariage. La belle repousse la proposition par ces paroles :

Mes parents sont trop sévères,  
Ils me refuseront...

Le jeune homme appuie l'attitude des parents :

... Tu es jeune et jolie,  
Tu as encore le temps <sup>124</sup> !

Un galant se plaint d'avoir reçu « son congé » du père de sa jeune amie, et il en souligne la cause :

Elle n'avait pas encor' quinze ans,  
J'allais la voir <sup>125</sup>...

Pour déjouer la vigilance du papa, la jeune amoureuse conseille au galant de venir la voir « sur les minuit »; elle a peur des conséquences de cette imprudence et donne une consigne sévère à l'amoureux clandestin :

Déchaussez-vous, marchez tout bas  
Mon bel ami;  
Car si mon papa nous entend,  
Morte je suis <sup>126</sup> !

Plusieurs versions nous rapportent une réflexion laconique de la jeune fille : « Tous mes parents me défendent de t'aimer. » Certains

---

<sup>123</sup> Arsène Rainville, Verner, Ont., 1958; n° 106, ms. 3, p. 28.

<sup>124</sup> Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1235, ms. 40, p. 5.  
Adélarde Boulay, Sudbury, Ont., 1952; n° 203, ms. 6, p. 30.

<sup>125</sup> *L'amant à minuit*, Georges Prud'homme, Cache-Bay, 1958; n° 1244, ms. 40, p. 12.

<sup>126</sup> Même titre, Alex. Simon, Warren, Ont., 1958; n° 1097, ms. 35, p. 4.

pères se chargeaient de manifester directement leur opposition aux démarches du galant :

Ma fille en mariage,  
Elle a reçu les gages  
D'un autre amant que vous;  
Galant, retirez-vous <sup>127</sup> !

Parfois c'était la belle qui renonçait à des pourparlers de mariage en déclarant la décision paternelle; la jeune fille qui s'est coulée au fond de la fontaine en allant pêcher du poisson, répond aux cavaliers qui lui demandent son « petit cœur en gage » :

Mon petit cœur en gage ?  
Ma mère l'a promis  
A un joli garçon  
Qui a d' la barbe au menton <sup>128</sup> !

Une autre « fille à la fontaine » répond au baron qui lui demande son petit cœur :

Mon petit cœur, en gage.  
N'est pas pour un baron;  
Ma mère me le conserve  
Pour un gentil garçon.  
C'est pour un homme de cœur  
Qui a d' la barbe au menton <sup>129</sup>...

Le beau discours de la « fille à la fontaine » ne jette aucun discrédit sur les parents; c'est plutôt un procédé élégant pour gagner du temps. L'opposition des parents est beaucoup plus tragique dans la série de « la belle dans la tour ». C'est l'histoire d'une fille amoureuse que son père ou sa mère fait enfermer dans une tour, pour l'obliger à changer d'amant.

La première complainte de ce genre qui soit entrée dans notre collection est celle du « Chevalier Arthur ». Les versions gaspésiennes et ontariennes <sup>130</sup> rapportent toutes les mêmes faits : Arthur s'était rendu agréable à une princesse. La reine fit enfermer sa fille dans un château « éloigné sur ces côteaux ». Arthur partit pour la guerre, emportant un mouchoir brodé dont la princesse lui avait fait cadeau. La prisonnière put à peine « mettre la tête à la fenêtre, pour voir son Arthur partir ». Le chevalier fut blessé et le sang inonda le mouchoir-souvenir. A son retour, Arthur se traîna sous la fenêtre de la princesse,

<sup>127</sup> *Amant refusé*, Adélarde Boulay, Sudbury, Ont., 1952; n° 198, ms. 6, p. 25.

<sup>128</sup> *La fille à la fontaine*, Théodule Miville, Sturgeon Falls, 1949; n° 83, ms. 3, p. 14.

<sup>129</sup> Même titre, Alex Simon, Warren, 1958; n° 1120, ms. 35, p. 25.

<sup>130</sup> Cap-Chat, Gaspésie : Mme Antonin Côté, Mme Aurèle Fraser, Mme Victor Deschênes; Rimouski : M. Martial Drapeau; Ontario, Hanmer : Mme Louis Landry; Sturgeon Falls : M. Maurice Prud'homme; Sault-Sainte-Marie : Mme Arthur Parent.

lui montra son mouchoir « tout en brodures et tout ensanglanté ». La princesse poussa un soupir et « ce soupir fut le dernier »...

Nous possédons trois ou quatre versions de la « belle dans la tour » dont quelques éléments nous échappent encore. Une jeune princesse de quinze ans a été enfermée par son père dans une tour, « pour y faire changer ses amours ». Le galant revient, ne trouve plus son amie, la cherche et finit par apprendre qu'elle est enfermée dans une tour. Il se jette à l'eau et se noie, au grand désespoir de la belle.

Une version, récemment codifiée<sup>131</sup>, semble indiquer que la tour était bâtie près de la mer. L'amoureux avait été averti d'un signe secret :

Mon beau galant, si vous venez,  
Flambeau j'allumerai pour enseigne;  
Quand vous le verrez allumé,  
Ne craignez rien; vous avancerez<sup>132</sup> !

Dès que le signal convenu apparut, le beau galant

... s'est avancé,  
Dedans la mer, il a plongé.

La belle attendit toute la nuit l'arrivée de son amant. Mais « sur le matin-jour », elle constata que son ami s'était noyé. Elle lança alors un reproche à la mer :

Ô mer, toute remplie de courroux,  
Tu as tué mon Alexandre !

Et la belle nous laisse entrevoir le dénouement tragique de cette aventure :

Avec la pointe de mes ciseaux,  
Je me percerai une veine;  
J'y laisserai couler mon sang.  
J'irai rejoindre mon cher amant !

La version de M. Stanislas Gervais avait un dénouement plus heureux; c'est que la belle avait été jetée à l'eau par le « Général de France » et sauvée par « le brave capitaine » qui s'était jeté à la nage. Les deux amants partent ensemble; à la première ville, le galant habille la belle en satin gris, à la seconde ville, en satin blanc, et à la troisième ville, le galant l'habille « sur l'or et l'argent ».

En plus de la « belle dans la tour », il reste « la belle dans les cachots ». Celle-ci est beaucoup plus persécutée que l'autre. Le roi, son père, l'avait jetée dans les cachots pour la faire renoncer à ses amours. Après sept ans de détention, la belle reçoit la visite de son

---

<sup>131</sup> *La belle dans la tour*, Stanislas Gervais, Saint-Charles, Ont., 1958; n° 1212, ms. 39, p. 4.

<sup>132</sup> Même titre, M. Rosario Nadeau, Minnow Lake, Ont., 1954; n° 599, ms. 19, p. 17.



« très cher père ». Elle lui décrit brièvement mais concrètement son état lamentable :

J'ai les deux pieds pris dans les fers.  
Les deux côtés mangés des vers <sup>133</sup>.

Elle demande alors de l'argent à son père pour obtenir du geôlier qu'il la libère de ses fers; le roi s'offre à lui donner des millions, à condition qu'elle quitte ses amours. La réponse est héroïque :

Ah ! oui, mon père, allez-vous-en.  
Avec votre or et votre argent !  
J'estimerai mieux perdre le jour  
Que d'abandonner mes amours <sup>134</sup>.

Dans toutes ces plaintes antiques, faut-il blâmer l'entêtement des amoureux ou la cruauté des parents ? Ne jugeons pas trop sévèrement les personnages de ces chansons; nous sommes en pleine épopée.

### Chanson de mariés

Ce genre de chansons n'a pas manqué de nous intriguer, à cause de la tristesse des mélodies et du pessimisme dont les textes étaient remplis. Il eut semblé tout naturel qu'une chanson de noces, une chanson destinée à traduire des sentiments de nouveaux mariés, fût plutôt joyeuse, ou du moins exempte de thèmes larmoyants. Mais les mélodies et les textes de ces chansons étaient, en grande majorité, de nature à faire pleurer mariés, parents et invités. Il semble que ce soit surtout la mariée qui affiche la plus grande tristesse dans la « chanson de noces ».

Qu'est-ce qui peut tant attrister en ce « plus beau jour » de sa vie ? La mariée doit dire adieu à ses sœurs qui connaîtront plus tard le même « bonheur » :

... Mes très chères sœurs,  
Pleurez pas mon bonheur !  
J'ai fait serment.  
Il faut que je vous quitte <sup>135</sup>...

Le jour du mariage c'est, pour un bon nombre, un jour de départ officiel; la mariée abandonne à jamais son milieu :

Faut quitter père,  
Faut quitter mère,  
Faut quitter le voisinage <sup>136</sup>...

---

<sup>133</sup> *Fille dans les cachots*, Philiat Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1389. ms. 43, p. 12.

<sup>134</sup> Même titre, Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1105, ms. 35, p. 12.

<sup>135</sup> *Chanson de mariée*, John Cyr, Sudbury, Ont., 1950; n° 162, ms. 5, p. 28.

<sup>136</sup> *Chanson de mariés*, Mme Augustin Gignac, Lafontaine. Ont., 1950; n° 145, ms. 5, p. 4.

Ensuite, la mariée est souvent inquiète de la sincérité de son époux. Ce n'est pas elle qui l'a choisi et, la plupart du temps, elle ne connaît de son partenaire que les qualités physiques :

Dans sa figure, il m'a l'air bien aimable.  
Je ne sais pas ce qu'il peut devenir <sup>137</sup>.

La jeune épouse prend soin de rappeler à son mari les promesses échangées, le matin, à l'autel :

Sois fidèle à tes promesses,  
Consacre-moi tout ton amour <sup>138</sup> !

Elle prévoit même certaines faiblesses futures chez son mari :

Un jour viendra, tu m'oublieras peut-être...  
... Moi, dans mon cœur, je cacherai mes pleurs.

Une mariée va même jusqu'à parler d'un bonheur conditionnel :

Je prends un époux,  
Bonheur pour moi, pourvu qu'il me soit doux <sup>139</sup> !

Nous possédons une chanson de noces où la jeune mariée dit carrément ses impressions à propos de son mari :

Il est toujours en colère,  
Il est jaloux, il est laid <sup>140</sup> !

Mais elle a accepté le « grand Joe » que ses parents lui ont imposé. Admettons que l'occasion n'est pas très bien choisie pour révéler ses sentiments de jeune épouse sacrifiée.

Une autre cause de tristesse de la mariée se rattache au fait que la jeune épouse quitte ses parents pour toujours :

Oh ! le moment le plus triste,  
C'est bien de se voir partir,  
De quitter ma bonne mère  
Pour jamais y revenir <sup>141</sup> !

La mariée craint même les dangers de la mer :

... c'est de se voir partir,  
Dans ces pays étrangers,  
Dans ces dangereux navires <sup>142</sup>...

---

<sup>137</sup> *Regrets de mariée*, Laurent Roy, Sudbury, Ont., 1953; n° 294, ms. 28, p. 17.

<sup>138</sup> *Adieux de mariée*, Mme Arthur Gervais (Rolande Savarie), Sudbury, Ont., 1958; n° 1202, ms. 38, p. 17.

<sup>139</sup> *Chanson de mariée*, Mme Jos. Labrèche, Mattawa, Ont., 1958; n° 4012, ms. 56, p. 10.

<sup>140</sup> *Pourquoi donc s'y marier ?* Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1949; n° 137, ms. 4, p. 35.

<sup>141</sup> Mme Arthur Gervais, Sudbury, Ont., n° 1202.

<sup>142</sup> Suite de la chanson de Mme Arthur Gervais, n° 1202.

En voilà déjà assez pour troubler la sérénité d'une jeune femme, mais son cœur souffre aussi d'abandonner la maison paternelle. Dès le lendemain des noces, elle ne peut plus retenir ses plaintes :

Grand Dieu, que je regrette fort  
L'endroit de ma naissance,  
Là où j'ai eu tant de plaisir  
Et tant de réjouissance <sup>143</sup> !

A la vue des larmes exagérées et des regrets inutiles de la jeune épouse, le mari se doit d'intervenir fermement :

... Ma femme,  
Il ne faut pas pleurer;  
Tu t'en vas pas avec les chiens...  
Mais tu t'en vas avec ton époux,  
Celui seul qui t'adore <sup>144</sup>.

Pourtant, pauvre petite, ses parents l'avaient prévenue avant le mariage :

Ma fille, dans le ménage,  
On n'est pas toujours heureux <sup>145</sup>...

Cette chanson de mariée fait même allusion à la mort; ce sont les parents qui entrevoient cet événement comme possible. Ils en glissent un mot à la fin de leurs souhaits :

Si la mort vous sépare,  
Supportez avec bonheur;  
Ainsi donc le Dieu du Ciel  
Bénira votre malheur <sup>146</sup>...

Un mari expérimenté lance aux jeunes amants cet avertissement à propos de l'amour qui doit commander le mariage :

Quand on s' marie sans s'aimer  
On meurt sans se regretter <sup>147</sup> !

Encore dans le chapitre de la tristesse résignée, une jeune mariée termine ainsi sa chanson :

Pour moi, j'ai fait le sacrifice  
De ma vie, c'est pour toujours;  
Adieu donc toutes mes délices,  
Adieu donc mes plus beaux jours <sup>148</sup> !

---

<sup>143</sup> *Regrets de mariée*, Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1950; n° 136, ms. 4, p. 34.

<sup>144</sup> Voir note 143.

<sup>145</sup> *Pourquoi donc s'y marier ?* A. Perreault, Sudbury, Ont., 1949; n° 137, ms. 4, p. 35.

<sup>146</sup> Voir note 145.

<sup>147</sup> *Conseils aux mariés*, Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5054, ms. 53, p. 3.

<sup>148</sup> *Adieux de mariée*, Mme Arthur Gervais (Rolande Savarie), Sudbury, Ont., 1958; n° 1202, ms. 38, p. 17.

Une autre mariée consacre quatre vers déprimants en guise d'adieu à ses parents :

Adieu, parents, adieu père, adieu mère,  
Je vais partir pour ne plus revenir.  
Consolez-vous, parents inconsolables,  
Les plus beaux jours de ma vie sont finis <sup>149</sup> !

A côté de ces tirades larmoyantes, nous entendons des chansons de mariés où la joie abonde :

Nous voilà ici rassemblés  
A la table de ces mariés !  
Quel beau jour d'agrément,  
Pour ces jeunes amants  
Qui s'aiment si tendrement <sup>150</sup>...

A la fin de cette chanson, le marié y va de son compliment :

Que l'on m'y verse un verre de vin,  
C'est pour saluer ma catin.  
Salut, la compagnée...  
... salut, mon petit cœur !  
Que j'ai eu de bonheur  
D'avoir eu tes faveurs <sup>151</sup> !

Malgré cette joie générale, la note finale est teintée de tristesse; c'est encore la mariée qui intervient :

Je vous fais mes adieux  
Avec les larmes aux yeux,  
A la grâce de Dieu !

Même s'il ressort de ces textes que le mariage de la fille était souvent plus alléchant pour les parents que pour la jeune mariée, il n'en reste pas moins vrai que celle-ci se montre très respectueuse envers ses père et mère et qu'elle leur témoigne une grande affection. Plus tard, quand elle prendra de l'expérience, elle reviendra facilement au foyer paternel, pour y prendre conseil, raconter ses joies et ses peines.

### Misère d'époux

Encore ici, nous ne pouvons donner une analyse exhaustive des heurts de la vie conjugale, mais nous nous bornerons à en signaler les quelques points les plus élaborés dans les chansons de notre collection.

Nous avons touché le sujet de la « chanson à boire », à l'occasion d'une brève étude de la « chanson de table ». Si cette dernière conduit

---

<sup>149</sup> *Départ de la jeune mariée*, M. Laurent Roy, Sudbury, Ont., 1953; n° 293, ms. 8, p. 26.

<sup>150</sup> *La table des mariés*, Eugène Saint-Jules, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5026, ms. 51, p. 21.

<sup>151</sup> *Chanson de mariés*, Mme Augustin Gignac, Lafontaine, Ont., 1950; n° 145, ms. 5, p. 4.

naturellement à la chanson à boire, il nous aurait fallu parler plutôt de la « chanson d'ivrogne » qui est très proche parente de la chanson à boire. Nous avons réservé les misères de l'ivrognerie à l'occasion de l'étude des scènes de ménages : ce recoin de la vie conjugale nous est mieux connu par le témoignage des épouses alarmées que par les ivrognes eux-mêmes.

Il ne faut pas nous imaginer que toutes les épouses d'ivrognes soient découragées et crient leurs déboires à tous les ménestrels du pays. En voici une qui a tenté de convertir son mari par un stratagème d'apparence assez simple. Un jour où son mari était revenu ivre-mort, cette femme ingénieuse l'installa dans une chambre funéraire. Elle la fait tapisser de noir et y dispose des chandelles... Une version nous dit que cet ivrogne était « un petit marchand établi à Rouen »; dans une autre version, c'est un « petit marchand tout garni de rubans <sup>152</sup> ». La boutique du marchand contenait probablement quantité de draps noirs et de chandelles. L'ivrogne a été « enseveli dans un drap, tout vivant <sup>153</sup> ». Vers minuit, le mort « cessa de dormir », et se mit à faire grand tapage. Sans perdre contenance la femme de l'ivrogne dit à sa servante :

C'est l'esprit de mon cher mari  
Qui veut qu'on l'enterre aujourd'hui <sup>154</sup> !

Le mort entendit certainement cette réflexion, puisqu'il se croit chanceux de n'avoir pas dormi toute la nuit :

Si j'avais dormi toute la nuit,  
On m'aurait enterré tout en vie <sup>155</sup>.

Saisi d'épouvante par ce décor mortuaire, l'ivrogne appelle sa femme, lui demande de le libérer de « ces draps qui me gênent »... Il lui assure qu'il n'est pas mort, et surtout qu'il est corrigé à tout jamais :

De ma vie je ne boirai  
Que de l'eau claire et du thé <sup>156</sup>.

Il semble bien que cette conversion ait ramené le bonheur au foyer, que le mari ait apprécié l'ingéniosité de sa femme.

Une autre épouse, à force de prévenances, porte son mari à faire son éloge. Le croirait-on ? La femme est heureuse de voir son mari en compagnie de ses anciens amis; quand l'époux revient du cabaret,

---

<sup>152</sup> *Ivrogne converti*, M. Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1025, ms. 41, p. 16.

<sup>153</sup> *Ivrogne converti*, Alex Simon, Warren, Ont., 1958; n° 1099, ms. 35, p. 6.

<sup>154</sup> Voir note 153.

<sup>155</sup> Voir note 152.

<sup>156</sup> *Ivrogne converti*, Paul-Emile Lemieux, Cap-Chat. Gaspésie, 1953; n° 395, ms. 12, p. 18.

elle lui sert un bouillon chaud et lui prépare un bon lit. Le cher mari est si touché de ces douceurs, qu'il fait un souhait aux jeunes garçons qui cherchent femme :

Garçons, qui êtes à marier,  
Tâchez de trouver la pareille <sup>157</sup> !

Cet éloge à l'adresse d'une épouse est aussi rare dans la chanson folklorique que la patience constante de la femme d'un client de cabaret.

En général la chanson populaire rapporte les doléances tantôt du mari, tantôt de la femme, parfois des deux à la fois.

Certains maris se plaignent d'être malmenés par leur femme. Eh oui ! Quelques versions nous chantent les douleurs de ce pauvre Jean obligé par Jacqueline, sa femme, de faire de la « bouillie », d'aller à la rivière pour y laver les maillots <sup>158</sup>, de bercer le bébé, toute une suite de besognes pressantes, sous peine de recevoir des coups :

Car si je prends, derrière la porte,  
Le manche à balai,  
Tu en auras, ma foi <sup>159</sup> !

Le pauvre Jean, à force de vigilance, évite le supplice du « manche à balai », mais Jacqueline finit par user son énergie. Après avoir bien dîné, et bu du « vin clair » dans un gobelet que son mari a eu la gentillesse de rincer, la marâtre invite Jean à manger :

Il y a d' la soupe de reste  
Et des carottes aussi;  
Mange à ton appétit,  
Des os bons à ronger;  
Un bon morceau de viande.  
Prends garde d'y toucher <sup>160</sup> !

Jean, à la fin de son repas de bête fauve, ose demander du vin; il se fait traiter d'ivrogne, mais sa femme daigne faire le geste de lui en verser un peu. Le pauvre mari est tellement surpris de l'amabilité de sa moitié qu'il en échappe son verre et le casse.

Jacqueline a pris une verge;  
Elle lui en a donné  
Tant que la verge a duré <sup>161</sup> !...

---

<sup>157</sup> *Mari satisfait*, P.-E. Lemieux, n° 408, ms. 13, p. 8.

<sup>158</sup> Une version gaspésienne, trouvée dans un cahier manuscrit, fait dire à Jean : « ... que j'aille à la rivière, pour laver tes drapeaux »; nous dirions en langue familière : « laver tes couches ».

<sup>159</sup> *L'épouse marâtre*, Mme Joseph Saint-Jules. Sault-Sainte-Marie. Ont., 1959; n° 5044, ms. 52, p. 16.

<sup>160</sup> Voir note 159.

<sup>161</sup> Voir note 159.

Une autre version nous montre Jean à genoux par terre pour recevoir les coups et criant :

Hélas ! ma femme, de moi ayez pitié !  
Je sens mes pauvres fesses  
Qui sont tout écorchées <sup>162</sup>...

Le malheureux Jean n'est pourtant pas le seul mari victime du caractère violent de sa femme. Au cours d'une autre querelle de ménage, un mari a traité sa femme de « serpent et de dragon » devant ses compagnons de taverne et a menacé de la battre avec « un rondin d'une aune ». La mégère rétorque sur un ton autoritaire :

... Je n'ai ni crainte ni effroi :  
Tu es un bon cheval de carrosse !  
Quand tu es soûl, étant chez nous.  
Tu sais bien comme je te rabote <sup>163</sup>...

Si un célibataire avait assisté à cette chicane, il y aurait pensé deux fois avant de se choisir une épouse. Celui dont nous allons parler n'a certainement pas pris au sérieux les leçons de la chanson que nous venons de rapporter. Il nous chante lui aussi son regret d'avoir pris une femme autoritaire et d'une force respectable :

... J'ai une femme  
Qui est plus forte que moi ;  
Elle me cause du bambranle.  
Quand j' reviens du cabaret <sup>164</sup>.

Un jour où elle le soupçonne de revenir « de la débauche », elle le questionne et lui donne des ordres sévères :

Va-t-en vite à la boutique,  
Travailler, forger du clou !

Honteux et découragé de sa situation, notre mari malheureux regrette sa liberté et revient sur les avantages de la vie de garçon : « Si j'étais garçon, je m'en irais en guerre... » Mais bientôt il se fait à lui-même cette réflexion :

... Qu'est-ce que j'irais faire en guerre,  
Puisque ma femme me bat ?  
Si je n' suis pas bon homme,  
Je n' serai pas bon soldat <sup>165</sup> !

---

<sup>162</sup> Chanson manuscrite communiquée par Mme Ovila Beaudoin, Cap-Chat, Gaspésie.

<sup>163</sup> *Dispute de cabaret*, chanson manuscrite communiquée par la même informatrice gaspésienne.

<sup>164</sup> *Regrets d'un maumarié*, Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1950; n° 135, ms. 4, p. 33.

<sup>165</sup> Voir note 164.

Il semble que le pauvre mari ait continué à endurer les punitions et à écouter les sermons de sa femme, en attendant de dire adieu à la bouteille.

Des maris malheureux, nous en rencontrons en abondance dans nos chansons ! Un de ces pauvres martyrs s'était amassé, avant son mariage, un peu d'argent et « un joli mobilier ». Mais voilà que l'épouse, aussi vaniteuse que légère, dépense et dilapide les biens et l'argent de son mari. Dans quel but ? Le mari nous le dit :

Pour s'acheter des chaussures à la mode.  
Pour faire manger des poulets aux cousins <sup>166</sup>...

C'en est assez pour provoquer chez notre homme une crise de désespoir :

... Mes chers amis, que mon sort est à plaindre;  
J'aurais fait mieux de me pendre au plancher !

... Je m'en mords bien les doigts, je me suis mal marié.  
Ah ! laissez-moi pleurer le reste de ma vie <sup>167</sup> !...

Un autre mari, tout aussi éprouvé que le maumarié précédent, semble prendre ses malheurs moins à cœur, tout en souffrant de son état d'esclavage. Il nous raconte une journée de sa vie coutumière. Dès le lever, sa femme l'envoie allumer le feu, puis chercher de l'eau à la fontaine; la marâtre trouve une raison pour lui donner des coups de bâton. Dans l'après-midi, il faut sasser la farine; comme les époux n'ont pas de sas, il faut aller en emprunter un chez la voisine. Le mari n'est pas sitôt rendu que sa femme vient le chercher « à grands coups de sasseoire »... Le pauvre martyr doit se renfermer dans le grenier et sasser la farine. Sa patience, tout admirable qu'elle fût, ne lui a pas tenu lieu de nourriture; à sa descente du grenier, notre homme lance à sa femme un appel suppliant :

Ma femme, donnez-moi à manger :  
Je n'ai plus rien dans le ventre <sup>168</sup> !

Et la liste des maris malheureux serait encore longue . . . Nous passons sans plus tarder aux doléances des épouses. Elles aussi ont peut-être connu certaines déceptions.

Une des premières déceptions de la femme, dans la chanson folklorique, c'est d'avoir commencé sa misère le jour de ses noces. Elle avait épousé un bossu; la cérémonie nuptiale avait eu lieu en présence de plusieurs bossus, et de plus, le célébrant et les « clercs » qui ser-

---

<sup>166</sup> *Désespoir d'un maumarié*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1152, ms. 36, p. 20.

<sup>167</sup> Voir note 166.

<sup>168</sup> *Le mari martyr*, Alex Simon, Warren, Ont., 1958; n° 1100, ms. 35, p. 7.



vaient la messe étaient des bossus. Après la veillée des nocés, la jeune épouse reçut une raclée de la part de son mari. Elle quitta la chambre nuptiale pour se réfugier dans l'église « pour y prier Jésus », bien décidée à ne plus revoir son mari; du moins c'est ce que l'on peut soupçonner en entendant ce refrain narquois :

Lenlire, mon petit bossu,  
Tu n' me battras plus <sup>169</sup> !

Était-elle cousine de la femme du bossu cette jeune paysanne que des parents ont mariée à un vieil avocat ? La première nuit des nocés, la jeune épouse se met à pleurer. Son mari juge qu'elle s'ennuie de la maison paternelle et lui conseille de retourner chez ses parents. Son père, pour la consoler, l'exhorte à la patience en lui insinuant que ce vieil avocat ne vivra pas longtemps :

Il est déjà malade,  
Peut-être qu'il en mourra.  
Toi, tu seras héritière  
Et tu te remarieras <sup>170</sup> !

La version ontarienne insiste plutôt sur le manque d'amour de la jeune épouse pour son vieux mari. Le père l'exhorte à la patience :

Endure, endure, ma fille,  
Ton avocat est riche.  
Son bien te nourrira <sup>171</sup>...

La fureur de la jeune mariée ne connaît plus de bornes :

Au diable la richesse,  
Les avocats avecque !  
Quand l'amitié n'y est pas...

Elle annonce même quelle conduite elle entend tenir à l'égard de son vieil avocat :

J'y f'rai pousser des cornes.  
Que l' bon Dieu me pardonne !  
Des cornes longues comme le bras <sup>172</sup>...

Une autre femme a « été mariée » à un petit mari. Oh ! elle l'aimait bien ! On le verra par le mal qu'elle s'est donné pour le protéger. Un jour, elle le perdit dans son lit. Elle eut beau secouer les draps, le mari manquait toujours à l'appel. Elle utilisa une lampe un peu primitive, pour mieux poursuivre ses recherches, et le feu se

---

<sup>169</sup> *Epouse d'un bossu*, chanoine G. Cassivi, Cap-Chat, Gaspésie, natif de Nouvelle-Ecosse; Mme Benoît Dumont, Cap-Chat, 1953; n° 738.

<sup>170</sup> *Epouse de vieillard*, Léon Jéhu, Cap-Chat, 1955; n° 817, ms. 26, p. 16.

<sup>171</sup> *Quand l'amitié n'y est pas*, Joseph Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 977, ms. 31, p. 2.

<sup>172</sup> Dans la seule version de M. Jos Raymond, n° 977.

communiqua au lit. Une fois les draps et le lit incendiés, le mari fut retrouvé dans les cendres, mais il était bel et bien rôti... La veuve le déposa sur une corniche en attendant de lui faire des funérailles. Mais ô malheur ! le chat prit le défunt mari pour une souris et tenta d'en faire son repas. La veuve se mit à se lamenter :

Ô chat, ô chat, lâche mon mari<sup>173</sup> !

Mais il était trop tard; le mal était irrémédiable. Pour n'avoir pas à revivre les mêmes malheurs, la veuve prend une résolution pratique :

Ah ! si jamais je me remarie,  
J'en prendrai un de six pieds et demi...

Pauvre veuve ! Elle aurait pu sympathiser avec un autre personnage de la chanson folklorique qui avait « perdu sa femme en plantant des choux ». Ce devait être la réplique du « petit mari », puisque la récompense promise est faible :

Celui qui la trouve...  
Aura vingt-cinq sous<sup>174</sup> !

Jusqu'ici, le sérieux a semblé faire défaut... Voici quelques soucis réels d'une épouse. Un jour, cette brave femme eut à chicaner son époux parce qu'il avait « vendu les draps du lit » pour boire. Le mari lui tient tête :

Si j'ai vendu les draps du lit,  
J' les ai vendus avec dépit,  
Parce qu'il y avait des puces.  
Dans notre canton, il y a des marchands  
Qui donn'nt du rhum pour de l'argent.  
Cela vaut bien les puces<sup>175</sup> !

Allez donc argumenter contre un tel philosophe... Est-il surprenant de retrouver, dans nos chansons, tant de femmes qui redisent leur tristesse ? Le mari boit, va visiter les voisines; il en résulte la jalousie et le mécontentement :

Je suis dans la tristesse  
Ici dans ma maison,  
C'est d'avoir un homme  
Qui boit sans raison<sup>176</sup>.

---

<sup>173</sup> *Le petit mari*. De nombreux informateurs nous en ont chanté une version; nous ne citerons que les informateurs de la région. Sudbury : Ulric Goyette, Mme Arthur Gervais, Mme Siméon Dubeau, Georgette Pelland, Laurent Roy; Warren : Jos Raymond, Mme Paul Simon; Astorville : Jos Laferrière, Mme Philémon Guillemette; Cache Bay : Emile Roy, Georges Prud'homme; Hagar : Gédéon Savarie...

<sup>174</sup> *Femme de faible valeur*, Philiat Savarie, North Bay, 1959; n° 1387; ms. 43, p. 10.

<sup>175</sup> *L'ivrogne et sa femme*, chanson manuscrite, chantée autrefois par Mme Jos Beaulieu, Cap-Chat, Gaspésie.

<sup>176</sup> *Épouse trompée*, Hermas Miron, Verner, Ont., 1948; n° 31, ms. 2, p. 7.

Nous découvrons bientôt que cette situation est aggravée par une cause plus pénible encore; le mari l'accuse de jalousie :

Ma femme, elle est jalouse,  
Savez-vous pourquoi ?  
Elle dit que j' vais voir(e)  
La femme du bourgeois !

Le mari n'est pas hypocrite : il se dit tout ébloui par la beauté de la voisine; il propose à sa femme un moyen de s'entendre amicalement :

Prends un coup, ma femme,  
Moi, j'en prendrai deux;  
C'est comme ça, madame,  
Qu'on s'entendra mieux !

La suite ne nous renseigne pas sur les résultats de ce moyen plutôt mécanique; il est possible que l'un des deux n'ait eu la paix qu'après la mort de l'autre..., comme ce fut le cas du père Noyeux.

La chanson du « veuf joyeux » nous laisse entendre que ce père Noyeux ne faisait pas bon ménage avec « la petite Jeanneton ». Cette conclusion ressort d'une conversation entre le père Noyeux et le père Martin, apparemment deux grands amis. Martin vient de remarquer que Noyeux est tout souriant, contrairement à son habitude. Il lui demande la cause de cette joie; Noyeux apprend à son ami que sa femme vient de mourir. A Martin qui reproche à son interlocuteur de ne pas pleurer, Noyeux répond :

Ah ! père Martin, si je pleurais,  
Ce serait des larmes de joie.  
Toujours le diable au ménage,  
Toujours le diable et tapage !  
De bon gré, sans pleurer,  
On va la faire enterrer <sup>177</sup>.

Martin semble tellement surpris qu'on ne l'entend plus faire la leçon à son ami; il se laisse inviter à la fête que le veuf veut organiser.

Le jour de son enterrement,  
On va faire un gros festin...  
... Du bon pain, du bon vin,  
On fera un bon festin !

Et la chanson se termine par une invitation à boire :

Camarades, amis, buvons !

---

<sup>177</sup> *Veuf joyeux* (Noyeux), Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1017, ms. 32, p. 8.

Une autre chanson de « veuf joyeux » nous a conservé le souvenir d'une vengeance encore plus cruelle. Le veuf se rend joyeusement chez le curé et lui fait part de ses impressions plutôt optimistes :

Curé, ma femme est morte;  
Chantez-lui donc son Libera  
Pour que l' diable l'emporte !  
C'est elle qui mettait le tapage  
... dans ma maison <sup>178</sup>.

Et quelle était la raison qui rendait la défunte épouse si coupable aux yeux de son mari ? Elle « baptisait » son vin; c'est là la cause de cette joie exubérante :

Elle ne mettra plus d'eau dans mon vin.  
Car la bougresse est morte <sup>179</sup> !

L'enthousiasme emporte le veuf chez le fossoyeur auquel il recommande de creuser la fosse bien creuse pour l'empêcher de sortir; il va chez Saint Pierre et donne ce conseil :

Ne la laiss' pas entrer ici,  
Elle va y mettre le divorce <sup>180</sup> !

A Lucifer, il recommande d'ouvrir les portes de l'Enfer toutes grandes et recommande de ne pas la laisser sortir... Enfin, arrive le moment où le veuf se rend chez l'hôtelier; il s'abandonne à la joie :

Jamais encore j'avais eu  
Une aussi grande fête <sup>181</sup> !

... Elle ne mettra plus d'eau dans mon vin  
Car la bougresse est morte !

L'oraison funèbre aurait pu être plus douceuse, mais le veuf a sans doute voulu que la postérité sache jusqu'à quel point il était grave autrefois pour une femme de « baptiser » le vin du mari.

Nous arrêterons ici nos incursions dans la vie conjugale des personnages de la chanson folklorique. Il y aurait beaucoup à écrire sur les célibataires des deux sexes, sur le charivari ou manifestation populaire à l'occasion d'un mariage ridicule, sur les héritages et une foule d'autres sujets qui regardent la famille. Nous tournerons maintenant les yeux vers un autre genre de chansons typiquement populaires, les chansons signées.

---

<sup>178</sup> *Le veuf joyeux*, Mme Hector Perron (Germaine Bouffard), Astorville, Ont., 1958; n° 8000, ms. 47, p. 8.

<sup>179</sup> *Le veuf joyeux*, M. Ludger Simon, Warren, Ont., 1958; n° 1110, ms. 35, p. 15.

<sup>180</sup> Version de Mme H. Perron, n° 8003.

<sup>181</sup> Version de M. Ludger Simon, n° 1110.

## La chanson signée

Nous abordons ici une catégorie de chansons qui ne manquent ni d'intérêt ni d'humour. Alors que la plupart des chansons de table se terminent par une invitation à « prendre un coup », que les chansons de retour du soldat se terminent souvent par une décision de retourner au régiment, tout un groupe de chansons réserve un couplet pour nommer l'auteur de la chanson. La formule ordinaire débute par « Qui a composé la chanson ? C'est... » ou bien « La chanson a été composée par... » C'est une sorte de signature, et voilà pourquoi nous parlons de chansons signées.

Il faut avouer dès à présent que ces signatures ne varient pas beaucoup d'une chanson à l'autre; la plupart des chansons signées ont ceci de commun que tous les vers du couplet affectionnent les rimes en *on*, et qu'elles rapportent dans quelles circonstances l'auteur a composé sa pièce.

Nos quelque trente versions signées utilisent très peu, nous le verrons, des noms de familles ou d'individus. La grande majorité de ces chansons emploient une tournure plutôt vague : « Qui a composé la chanson ? C'est la femme d'un bûcheron... »; de sorte que l'anonymat de la chanson demeure intact même si l'on attribue la pièce à Vaillancourt, à Savarie ou à Louis Rochon.

Ce qui frappe davantage dans ces couplets, c'est que le chanteur insiste plus sur les faits et gestes du compositeur que sur son nom. A la fin d'une version des « pommes de terre », on entend ce couplet :

Qui a composé la chanson ?  
C'est la femm' d'un bûcheron,  
Assise devant son poêle,  
Oui bien !  
Pelant des pomm's de terre,  
Vous m'entendez bien <sup>182</sup> !

D'après une version des « Deux amoureux jaloux <sup>183</sup> », cette pièce aurait été composée par « Trois garçons revenant de voir leurs belles. Ils sont entrés au cabaret... pour y vider une bouteille. »

Une version recueillie au Sault-Sainte-Marie, porte cette signature :

Qui a composé la chanson ?  
C'est un petit forgeron,  
Assis dans sa boutique,  
Assis sur ses talons,  
Fumant sa pipe <sup>184</sup>.

---

<sup>182</sup> *Les pommes de terre*, Alcide Jutras, Sudbury, Ont., 1948; n° 132, ms. 4, p. 30.

<sup>183</sup> Version de M. Alex Simon, Warren, Ont., 1958; n° 1095, ms. 35, p. 2.

<sup>184</sup> *Michaud dans sa cabane*, Mme Nazaire Lemieux, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1957; n° 879, ms. 27, p. 9.

Deux versions du « départ du soldat » recueillies dans la région, portent la même signature :

Qui a composé la chanson ?  
C'est moi, sous ces feuillages,  
A l'ombre d'un ormeau,  
Au chant des petits oiseaux <sup>185</sup>.

Deux versions de « la vie du voyageur » chantées par le même informateur de Hagar, comportent deux signatures différentes. La première nous avertit que

La chanson s'est composée  
Par un des meilleurs (voyageurs),  
Un vrai vieux voyageur;  
Il se nomme Vaillancourt <sup>186</sup>...

La deuxième version nous apprend que l'auteur de la chanson est

Aurèle Savarie, gentil garçon,  
En frappant sur sa bouteille  
Et en voulant ôter l' bouchon <sup>187</sup>...

M. Louis Rochon de Warren signe lui-même sa version « envoyons d'avant, nos gens », par ces vers :

Qui a composé la chanson ?  
C'est Louis Rochon  
Un si bon garçon;  
C'est en tapant sur son flacon <sup>188</sup>...

Un même chanteur nous a chanté trois chansons signées : d'abord, « La grève des marchands de Chelmsford » :

Qui a composé la chanson ?  
C'est un homme du canton:  
Le soir, après sa prière,  
Il n'avait pas grand-chose à faire <sup>189</sup>...

Sa chanson des « buveurs les voyageurs » est ainsi signée :

Qui en a fait la chansonnette ?  
C'est Papineau dans ses prisons.  
Il l'a faite et composée,  
Les fers aux mains, les fers aux pieds <sup>190</sup> !

Quant au « Festin de campagne », la signature en est un peu vague :

Le compositeur de cette chanson  
Il n'est pas loin d' vous autres;

---

<sup>185</sup> Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1177, ms. 37, p. 17.  
Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5092, ms. 54, p. 8.

<sup>186</sup> Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1959; n° 1014, ms. 32, p. 5.

<sup>187</sup> Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1959; n° 1021, ms. 32, p. 10.

<sup>188</sup> Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 944, ms. 29, p. 24.

<sup>189</sup> Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1954; n° 529, ms. 18, p. 10.

<sup>190</sup> Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1953; n° 298, ms. 8, p. 31.

Vous n'avez qu'à lui passer l' flacon,  
Il vous en chant'ra une autre <sup>191</sup>.

La plupart de nos versions du « Klondyke » sont signées. Celle de M. Adélarde Boulay, de Sudbury, a été composée « par un garçon qui ne veut pas y aller <sup>192</sup>... »; celle de M. Siméon Dubeau, de Sudbury, l'a été « par celui qui vient d'la chanter » <sup>193</sup>; celle de Mme Arthur Parent, de Sault-Sainte-Marie, « par celle qui vient de la chanter <sup>194</sup>... »

Une chanson de « vieilles filles » a comme couplet final :

Qui a composé la chanson ?  
C'est un joli jeune garçon  
Qui a passé la nuit à boire,  
Assis dans un' grand' chaise,  
Avec une Irlandaise <sup>195</sup> !

Le même informateur avait un couplet de signature à la fin de sa version des « Filles fardées » :

Qui est-c' qui a composé la chanson ?  
C'est un garçon qui restait dans l' canton;  
C'est le dimanche, après la veillée,  
Parlant des fill's qui s'étaient fardées.  
Ma foi, c'est un' grande risée <sup>196</sup> !

Ces signatures, nous l'avons vu, n'ont aucune valeur historique; elles ne contribuent qu'à accentuer le côté humoristique de certaines chansons. Nous n'avons recensé qu'un petit nombre de nos chansons signées, recueillies dans la région; celles que nous avons enregistrées en Gaspésie <sup>197</sup> ont les mêmes caractéristiques que les versions franco-ontariennes. On nous avait souvent recommandé de repérer les chansons portant la signature de « Pierre Falcon, le bon garçon »; malgré toute notre attention toujours en éveil dans notre région ontarienne, nous n'avons pu, jusqu'à présent, retrouver une seule de ces chansons signées qui, semble-t-il, auraient une grande valeur folklorique.

### La royauté

Le roi et la reine sont des personnages très familiers à nos conteurs populaires. Les chanteurs, tout en étant plus à l'aise avec les

---

<sup>191</sup> Paul Simon, Warren, Ont., 1958; n° 6048, ms. 50, p. 1. Aldéric Perreault, 1962; n° 1575, ms. 4, p. 29.

<sup>192</sup> M. Ad. Boulay, Sudbury, Ont., 1953; n° 249, ms. 7, p. 21.

<sup>193</sup> M. Siméon Dubeau, Sudbury, 1953; n° 242, ms. 7, p. 11.

<sup>194</sup> Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5097, ms. 54, p. 13.

<sup>195</sup> *Vieilles filles désireuses du mariage*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1230, ms. 39, p. 23.

<sup>196</sup> *Chanson de vérités*, Georges Prud'homme, 1958; n° 1238, ms. 10, p. 6.

<sup>197</sup> Cap-Chat, Gaspésie : Octave Soucy, Rodolphe Lemieux, Mme Benoît Dumont, Léon Jéhu; Sainte-Anne-des-Monts : Honoré Davis.

bergers, les amants, les ivrognes, les soldats et les marins, ne manquent pas de mentionner le roi et la reine, le fils ou la fille du roi; ils vont même jusqu'à citer le nom du roi...

Nous n'insisterons pas sur la rengaine plutôt moderne du « Vive le roi, vive la reine, vive Napoléon ! » Nous nous abstenons également de commenter la chansonnette chère aux jeunes qui désirent « user » la patience de leurs auditeurs : « Lundi matin, le roi, la reine... et le petit prince... » Nous essaierons de nous en tenir à la chanson folklorique témoin des anciens siècles.

La chanson populaire parle du roi comme d'un personnage qui incarne la force et l'autorité. C'est le *Rex* antique, celui qui indique « la direction », qui donne des ordres, qui gère la guerre; c'est le chef de la nation.

En général, on respecte la royauté, et ne sert pas le roi qui veut. D'après une de nos versions franco-ontariennes,

... pour aller au service du roi,  
Il faut être joli, grand et bien droit.  
Il faut savoir le maniement des armes <sup>198</sup>...

Le roi est un personnage auquel on obéit sans tarder. Nous ne comptons plus les versions folkloriques où le marié doit quitter sa femme, le jour ou le soir de ses noces, pour obéir au commandement royal :

Le matin de mes noces, je r'çois commandement;  
Commandement de guerre, commandement du roi <sup>199</sup>...

Plusieurs chanteurs franco-ontariens précisent que le mari a reçu « commandement, pour servir le roi Louis. » De quel Louis s'agit-il ? Il serait imprudent de le préciser, la marge des siècles est tellement grande entre Louis le Pieux (IX<sup>e</sup> s.) et Louis XVI, victime de la tourmente de 1789 ! Encore plus embarrassant serait-il de donner des précisions sur le roi Léon que mentionne une version de Warren :

Allons servir le roi Léon;  
L'année prochaine nous reviendrons <sup>200</sup> !

Ce roi Léon n'est autre que le roi Louis, mais nous n'en savons pas davantage...

---

<sup>198</sup> *Devoirs du soldat*, Adélarde Boulay, Sudbury, Ont., 1954; n° 491, ms. 16, p. 19.

<sup>199</sup> *Départ du mari*, Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5041, ms. 52, p. 13.

<sup>200</sup> *Regrets d'amant*, Jos Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 968, ms. 30, p. 16.



Le même informateur nous a mis au courant d'une autre catégorie de serviteurs du roi Louis :

Ce sont les enfants de France,  
Les enfants Sans-Souci;  
Ils s'en vont à la guerre,  
Servir le roi Louis <sup>201</sup>...

La fille « délaissée et sans amant », qui se prépare à devenir « fille-soldat », écoute une objection formulée par sa mère :

Tu sais que les Français  
Sont tous allemands ou anglais !

Et la fille de répondre :

Les serviteurs de notre roi  
... parlent français comme moi <sup>202</sup>.

Chef de guerre, le roi est aussi chef de la marine. Dans une version régionale de « La petite batelière », le texte nous rapporte une tempête qui a bien duré « un mois ou six semaines »; les charpentiers du bord ont si bien travaillé qu'ils ont évité le naufrage; et maintenant, « par la grâce de Dieu, nous arrivons en France ! » Le Capitaine tire un coup de canon,

Pour saluer la ville  
Pour dire au roi Louis :  
Voilà ton navire qu'arrive <sup>203</sup> !

La chanson folklorique a souligné bien des hauts faits de la fille-soldat; elle nous raconte aussi plusieurs exploits de la fille-matelot. Celle-ci est une jeune fille qui, peinée de voir son amant s'engager sur un vaisseau du roi, se déguise en matelot et va offrir ses services au capitaine. Ce dernier « fut bien charmé de la beauté de ce joli jeune homme ». Et le gentil matelot a fait la manœuvre comme un vrai marin, pendant sept ans, sans se faire connaître. La jeune fille finit par se trahir auprès de son amant, et tous deux décident de s'épouser :

Puisque ainsi l'amour nous rassemble,  
Belle, il faut nous marier ensemble.  
Il faut nous marier  
Avec l'argent du roi  
Que nous avons gagné <sup>204</sup> !

---

<sup>201</sup> *Les enfants Sans-Souci*, Jos Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 1038, ms. 32, p. 19.

<sup>202</sup> *Fille-soldat*, Joseph Saint-Jules, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5042, ms. 52, p. 14.

<sup>203</sup> *Petite batelière*, Hermidas Provencher, Verner, Ont., 1948; n° 61, ms. 2, p. 37.

<sup>204</sup> *La fille-matelot*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1960; n° 1137, ms. 36, p. 12.

Mais le roi n'entretenait pas que des navires; il ouvrait aussi des écoles pour ses sujets. Le privilège de fréquenter l'école du roi semble avoir été très précieux, puisque la « fille unique » de la chanson folklorique nous rappelle, dans plusieurs versions, que ses parents l'ont envoyée « à l'école du roi ». La version de M. Gédéon Savarie, de Hagar, nous répète que son père l'a encore envoyée « sur la mer » et que, pour refuser adroitement les baisers du marinier, la fillette dut signaler la punition qui l'attendait à la maison. Et le marinier de s'enquérir :

Mais qui, la belle, le lui dirait ?

La belle a une réponse convaincante :

Ce sont les oiseaux du roi <sup>205</sup> !

Et ces oiseaux semblent d'autant plus à craindre qu'ils « parlent anglais, français aussi ». Le marinier connaît maintenant l'indiscrétion des oiseaux du roi : il doit être au courant de la cruauté du roi qui n'hésitait pas à isoler sa propre fille dans une tour pour la forcer à oublier son amant. Ces détails sont assez éloquents pour protéger la « fille unique » contre les galanteries du marinier.

Notre chanson folklorique a conservé le souvenir de maints faits historiques qui ont eu trait à la royauté des anciens temps.

Nous possédons quelques versions du « mariage anglais », chanson qui rapporte les plaintes d'une princesse ou d'une jeune française qui avait épousé, contre son gré, un roi anglais. Rappelons quelques événements historiques qui ont trait aux alliances matrimoniales entre les familles royales de France et d'Angleterre.

La princesse Marguerite de France, sœur du roi français Philippe le Bel, avait épousé le roi anglais Édouard I<sup>er</sup>; leur fils Édouard II prendra pour femme Isabelle de France, sa cousine, la fille de Philippe le Bel. En 1420, en pleine guerre de Cent Ans, Catherine de Valois, fille du roi français Charles VI, fut donnée en mariage, au traité de Troyes, à Henri V, roi d'Angleterre. Nos versions du « mariage anglais » ne remontent peut-être pas au XV<sup>e</sup> siècle, mais elles ont pu s'inspirer de ces événements que plusieurs Français du temps jugeaient désastreux. La chanson dont il est question ne parle pas autrement :

Un roi français avait une fille;  
Avec un Anglais il la maria.  
Toutes les dames de la ville  
Ne faisaient que pleurer <sup>206</sup>...

---

<sup>205</sup> *Mon cœur est en âge*, Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1075, ms. 34, p. 5.

<sup>206</sup> *Le mariage anglais*, Mme Ludger Simon (Alberta Dupuis), Warren, Ont., 1958; n°1224b, ms. 39, p. 17.

Elles devaient connaître les sentiments intimes de la princesse française qui, d'après les trois versions franco-ontariennes<sup>207</sup>, a longtemps maudit son mari et les mœurs anglaises.

Un autre fait historique apparaît dans nos chansons folkloriques : la trahison du maréchal Biron. Nous savons par l'histoire de France que deux personnages du nom de Biron (le père et le fils) étaient contemporains d'Henri IV, roi de France. Les deux Biron furent maréchaux de leur pays; le premier servit Henri IV et mourut au siège d'une ville, en 1592; le second Biron, fils du premier, se trouvant mal récompensé de ses services de maréchal de France, conspira contre le roi et fut exécuté pour trahison, en 1602. Voici le début de notre chanson :

Quand Biron rentra dans Paris,  
Pour jouer aux cart's avec la reine<sup>208</sup>...

Il s'agit donc d'un personnage qui avait ses entrées libres à la cour. Il y était venu « sans épée ni poignard », signe qu'il n'était pas en visite officielle et qu'il ne redoutait aucun ennemi. Pendant que Biron jouait aux cartes avec la reine, un « grand prévost » (nous dirions aujourd'hui un membre de la Gendarmerie royale) vint l'arrêter et lui annoncer : « ... ami Biron »...

Ce soir tu couches en prison !

Biron proteste, traite ce gendarme d'insolent et lui rappelle un point important :

Y en a-t-il d'autr' plus grand que moi,  
Autre que la personne du roi ?

La chanson ne dit pas que Biron ait été conduit devant le roi, mais elle rapporte le plaidoyer adressé au roi par le maréchal :

Sire, mon roi, si j'ai eu tort,  
Pardonnez-moi donc cette faute.  
Sauvez-moi la vie une fois;  
Je vous l'ai sauvée par trois fois !

Et ici, Biron énumère les endroits et les circonstances où il a sauvé la vie du roi. Pourtant le roi réplique :

Biron, tu as parlé trop tard;  
J'en ai perdu la souvenance.

L'exécution de Biron n'est pas mentionnée dans le texte de la chanson, mais le roi affirme que, si ce n'était de la trahison, il considérerait Biron comme son ami. Biron est mort au début du XVI<sup>e</sup> siècle; il vit encore dans la mémoire de nos paysans.

---

<sup>207</sup> Mme Ludger Simon, Warren, Ont.; Maurice Prud'homme, Sturgeon Falls, Ont.; Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont.

<sup>208</sup> *Biron*, Antonio Landry, Cap-Chat, Gaspésie, 1955; n° 732, ms. 24, p. 20.

On se souvient qu'en Europe, au cours de certains siècles, surtout aux époques d'après-guerre, les pays étaient parcourus par des bandes de pilliers qui formaient de véritables « compagnies ». Le fameux Du Guesclin, pendant la guerre de Cent Ans, en a libéré la France en les conduisant en Espagne. Nous avons recueilli, en Gaspésie, une version de la chanson du « chef des trente-trois voleurs »; ces couplets nous apprennent que ce chef était le neveu du roi de France et que ce poste, tout rémunérateur qu'il fût, pouvait conduire à la potence. Cette chanson nous rapporte l'histoire du capitaine ou du « gouverneur » de ces voleurs qui résidaient dans la « forêt du roi ». Un jour, toute la bande se rendit en Espagne; là, le chef fut fait prisonnier. Ce chef était l'époux d'une « tant jolie femme » et le père de trois enfants. Il possédait « trois barriques d'or dans son embuscade ». Le capitaine, se voyant prisonnier, pense à l'avenir des siens; il fait une sorte de testament :

J'ai trois barriques d'or  
 Dedans mon embuscade;  
 J' les donn'rai au roi de France.  
 A mon oncle Louis;  
 Qu'il pren' soin de ma femme,  
 D' mes enfants aussi <sup>209</sup>.

Dans un dernier couplet, la femme du capitaine emprisonné apprend à ses enfants que leur père est à la « potence, en peine et en tourments ».

Nous venons de transcrire une version franco-ontarienne qui rapporte les mêmes faits à quelques détails près. Il n'y est pas question de la parenté du chef avec le roi, mais le héros pourvoit à la subsistance de sa famille en donnant son or au roi de France :

J'ai trois barriques d'or;  
 Portez-les au roi d' France  
 Et au roi de Paris,  
 Afin qu'ils pren'nt soin de ma femme,  
 D' mes enfants aussi <sup>210</sup>.

Cette seule chanson nous remet sous les yeux plusieurs traits de mœurs de la France médiévale.

Passons à des faits moins macabres. Les rois faisaient bonne chère comme les nobles de leur époque; les rois ont connu le champagne très tôt et en ont honoré leurs hôtes de marque. La « dispute de l'eau et du vin » nous rapporte les paroles qu'un personnage adressait au roi d'Espagne :

Ô très grand roi d'Espagne,  
 J'ai un très grand renom.

---

<sup>209</sup> *Chef des trente-trois voleurs*, Honoré Davis, Sainte-Anne-des-Monts, Gaspésie, 1954; n° 664, ms. 22, p. 13.

<sup>210</sup> Version de M. Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1963; n° 1622, ms. 58, p. 5.

Du bon vin de Champagne  
Que l'on verse en mon nom <sup>211</sup>.

Et le vin dit à l'eau avec orgueil :

En France, en Italie,  
... je suis servi  
A la table des Grands.

Était-ce du champagne ou une autre liqueur que le roi buvait,  
quand un groupe de buveurs a composé le refrain suivant ?

La reine dit que le roi boit:  
C'est notre modèle <sup>212</sup> !

Mais pour d'autres, le roi est le modèle de la paix; tels cet ivrogne  
et sa femme qui, après s'être injuriés, se réconcilient en chantant :

Faisons l'accord, faisons la paix,  
Comme le roi l'a toujours fait <sup>213</sup> !

### La géographie

En plus de nous rapporter des traces de faits historiques, la  
chanson traditionnelle fait souvent mention de détails géographiques.  
Qu'il s'agisse de guerre, de fréquentations ou de voyages, le chanteur  
nous parle facilement de Bordeaux, de Sébastopol ou de Lisbonne.

Il serait intéressant de compter combien de fois nos chanteurs  
canadiens nomment la ville de Paris dans leurs couplets familiers !  
Assez peu de Canadiens français ignorent qu'« entre Paris et Saint-  
Denis, on a fait une danse »; beaucoup de nos vieillards savent qu'à  
peu près au même endroit, « on a fait un bal de jeunes gens » et que  
« la plus jeune de ce bal avait quatre-vingt-dix ans <sup>214</sup> » ! D'après  
certains informateurs, ce bal original aurait eu lieu « dans la ville de  
Paris »... Il est donc tout naturel que l'on retrouve à Paris « la vieille  
aux dix-sept maris <sup>215</sup> ».

C'est encore à Paris, revenant de « faire emplettes <sup>216</sup> », qu'un  
jeune homme fit connaissance d'une « rare beauté » qui devint sa fidèle

---

<sup>211</sup> *Dispute de l'eau et du vin*, Antonio Landry, Cap-Chat, Gaspésie, 1960; n° 1484, ms. 50, p. 5.

<sup>212</sup> *Mari triché*, René Saint-Jules, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5033, ms. 52, p. 5.

<sup>213</sup> *L'ivrogne et sa femme*, Mme Arthur Parent (Anna Bélanger) et sa fille Annette, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5050, ms. 52, p. 22.

<sup>214</sup> *La vieille amoureuse*, Ulric Goyette, Sudbury, Ont., 1949; n° 18, ms. 1, p. 36. Isaïe Bazinet, McFarlane Lake, Ont., 1961; n° 1556, ms. 46, p. 17. Antonio Landry, Cap-Chat, Gaspésie, P.Q., 1955; ms. 24, p. 5.

<sup>215</sup> Alex Simon, Warren, Ont., 1958; ms. 34, p. 23.

<sup>216</sup> *Pourparlers de mariage*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1235, ms. 40, p. 5.

épouse. Un gentil cavalier s'est rendu en toute hâte à « La Rochelle » pour y voir sa mie, à la suite de renseignements recueillis « en passant par Paris, pour vider bouteille <sup>217</sup> ». A Paris, c'est là, nous venons de le voir, que le maréchal Biron se rendit pour jouer aux cartes avec la digne épouse d'Henri IV. C'est encore là que vivait « une barbière... cent fois plus belle que le jour <sup>218</sup> ». Paris, c'est la ville qui a été témoin de la réprimande d'un mari à « une brune mariée nouvellement » ; après s'être mirée et peignée devant un « beau miroir d'argent », elle apprend d'une servante qu'elle est « un peu brunette »... D'où cette colère qui lui fit jeter son miroir par terre et maudire « son père, sa mère et son mari qu'elle aimait tant <sup>219</sup> ». Quel chanteur ne connaît pas l'aventure de la jeune servante qui, pour être plus belle que sa maîtresse, s'était maquillé le visage avec du « cirage à souliers <sup>220</sup> » ? Ceci se passait à Paris, dans la demeure d'une « brune plus belle que le jour ».

C'est toujours à Paris que résidait la jolie brune courtisée par « trois brigands » de la ville <sup>221</sup>. Était-ce la même « jolie fille » à laquelle trois capitaines faisaient la cour ? Peu importe ! cette dernière jeune fille cependant « tombit morte » et fut enterrée « dans le jardin de son père, sous un pommier gris ». Trois jours plus tard, le père entendit ces paroles sortant de terre : « Ouvrez, ouvrez ma tombe... J'ai fait la morte pour mon honneur garder <sup>222</sup> ! »

Nous avons l'ambition de commencer le tour d'Europe à l'instant, mais nous n'avons pas encore quitté Paris. Autre cause de retard : un chanteur nous raconte ce qui lui est arrivé en quittant « Versailles pour aller à Paris ». Il y avait bien trouvé une épouse, mais... quelle déception de constater, le soir des noces, le nombre effrayant de membres artificiels de sa chère moitié ! Pour épargner la même déception à d'autres maris, il donne ce conseil aux amoureux :

Si vous voulez une femme,  
N'allez pas à Paris;  
Restez à Sturgeon Falls,  
Car elles sont mieux bâties <sup>223</sup> !

---

<sup>217</sup> Ulric Goyette, Sudbury, Ont., 1948; n° 218. ms. 6, p. 45. Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1026, ms. 41, p. 17.

<sup>218</sup> Donat Poirier, Verner, Ont., 1948; n° 77, ms. 2, p. 8.

<sup>219</sup> Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1066, ms. 33, p. 19. John Armstrong, Warren, Ont., 1958; n° 6035, ms. 49, p. 11.

<sup>220</sup> Mme Paul-Emile Lemieux (Marie-Blanche Landry), Cap-Chat, P.Q., 1953; n° 398, ms. 12, p. 21.

<sup>221</sup> Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 1003, ms. 31, p. 19.

<sup>222</sup> Philias Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1415, ms. 44, p. 11. Mme Arthur Parent (Anna Bélanger), Sault-Saint-e-Marie, Ont., 1959; n° 5068, ms. 53, p. 13.

<sup>223</sup> Maurice Prud'homme, Sturgeon Falls, Ont., 1948; n° 75, ms. 3, p. 6.

Et nous sortons enfin de Paris, pour nous arrêter quelque part « entre Paris et Rouen... » là où l'on a « fait un pâté si grand... qu'ils ont trouvé un homme dedans <sup>224</sup> ».

A Rouen, retrouverons-nous les descendants de ce « petit marchand » qui, jour et nuit, ne faisait que boire « malgré sa femme et ses enfants » ? Nous savons que cet ivrogne s'est corrigé, grâce à un stratagème ingénieux de sa femme qui l'avait « enseveli tout vivant ». Il avait promis à son épouse de ne plus jamais boire que de l'eau et du thé <sup>225</sup>.

Saluons la Normandie, « le pays qui m'a donné le jour » ! Nous tournons à gauche, vers la Bretagne, patrie de la reine « Anne... duchesse en sabots ». C'est aussi la patrie de la « fille-matelot » dont nos paysans chantent encore « les amours charmants... » « pour passer le temps ». Un de nos informateurs fait dire à cette courageuse fille-matelot :

Je suis née à Lorient  
Et je suis éloignée de mes bons parents.

Un autre la fait naître dans l'île d'Orléans <sup>226</sup>... Est-ce notre île d'Orléans du Saint-Laurent, ou l'île d'Oléron, en bordure de l'Atlantique, dans la région de La Rochelle ? Les noms géographiques sont soumis à tant d'épreuves, surtout dans la tradition orale !

Mais nous allions oublier Nantes, ses prisons, les trois garçons de Nantes. Remarquons que la ville de Nantes devient Londres dans certaines versions folkloriques, surtout quand il s'agit des prisons où « lu' y a-t-un prisonnier... que personne ne va voir, sauf la fille du geôlier » ! Après s'être fait délier les pieds, « le prisonnier a plongé et la mer a traversé ». Cette mer est-elle, dans la pensée du chanteur, la Manche ou la Loire ?

Et les « trois garçons venant de Nantes » ? Arrivés dans un hôtel, ils ont demandé à souper; la servante s'est mise à pleurer. « Ah ! qu'avez-vous donc, jeune fille, à tant pleurer ? » demandent les trois voyageurs. Ils apprennent que le maître d'hôtel a tué plusieurs hôtes. La servante leur indique le moyen d'éviter le danger; en guise de récompense, elle entend chanter ce couplet optimiste :

Si vous voulez venir à Nantes...,  
A mon jeune frère on vous mariera <sup>227</sup> !

---

<sup>224</sup> *Le grand pâté*, Horace Paiement, Sturgeon Falls, Ont., 1948; n° 75, ms. 3, p. 6. Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 1091, ms. 34, p. 21.

<sup>225</sup> Version de Paul-Emile Lemieux, Cap-Chat, P.Q., 1953; n° 395, ms. 12, p. 18.

<sup>226</sup> *La fille-matelot*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1137, ms. 36, p. 12.

<sup>227</sup> *Hôtelier assassin*, Adélarde Boulay, Sudbury, Ont., 1952; n° 201, ms. 6, p. 28.

Moins théâtrale est l'histoire de « Jean Noël, beau matelot de Nantes » qui avait fait trois fois le tour du monde, sur de « gros navires à trois ponts <sup>228</sup> ». Il dit adieu à la mer pour mieux jouir de la présence de sa femme et de son enfant.

Entrons maintenant dans la Vendée. Cette contrée est représentée, dans notre collection, par de rares versions :

M'en revenant de la Vendée  
Dans mon chemin, j'ai rencontré  
Un homme à cheval et l'autre à pied <sup>229</sup>...

De plus nombreuses versions chantent « M'en revenant de Saint-André... ». Qui pourra nous dire s'il s'agit du Saint-André de la Gironde (région de Bordeaux), du Saint-André belge ou canadien ?

Arrivons à La Rochelle ! Nous y avons déjà jeté un coup d'œil en accompagnant le beau cavalier qui avait suivi le conseil d'un ami parisien : « Va donc voir ta mie qui est à La Rochelle. » Notre version canadienne « C'est l'aviron qui nous mène » utilise les couplets de « M'en revenant de la jolie Rochelle ». Nous avons enregistré, à Sudbury, une version de la Mauricie (province de Québec) qui, au lieu de parler de l'aviron, donne comme refrain :

En fortillant des genoux,  
Puis divertissons-nous <sup>230</sup> !

Nous connaissons déjà « Sont les filles de La Rochelle qui ont armé un bâtiment... » ; nos bardes populaires en ont tiré une version canadienne : « Ce sont les gens de Boucherville qui ont fait faire un bâtiment <sup>231</sup>. »

Le bâtiment des filles de La Rochelle nous conduit directement à Bordeaux, centre industriel et maritime. Pour y être mieux reçus, nous pourrions nous habiller en matelots ; d'après une de nos versions, « les dames de Bordeaux... aiment les matelots... les matelots les plus jolis » ! La tradition orale nous chante l'aventure d'un matelot qui avait été chaleureusement reçu et comblé de cadeaux par la femme du Président de Bordeaux. De retour sur son navire, le matelot, qui ne connaissait pas le Président, se vanta à haute voix d'avoir « eu de l'agrément avec

---

<sup>228</sup> D'un chansonnier manuscrit de la famille de Norbert Lemieux. Cap-Chat, Gaspésie.

<sup>229</sup> Version de Jean-Paul Pelland, Sudbury, Ont., 1953 ; n° 263, ms. 8, p. 2.

<sup>230</sup> Version d'Origène Grenier, natif de Shawinigan Falls, sur le Saint-Maurice, P.Q., 1953 ; n° 321, ms. 9, p. 2.

<sup>231</sup> *Bâtiment des gens de Boucherville*, Jos Raymond, Warren, Ont., 1958 ; ms. 49, p. 17.

<sup>232</sup> *La dame de Bordeaux*, Mme Arthur Parent (Anna Bélanger), Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959 ; n° 5088, ms. 54, p. 4.



la femme du Président ». Celui-ci entendit le marin et lui ordonna de répéter sa vantardise. Le matelot s'en tira à bon compte en répondant :

Ce que j'ai dit se dit souvent :  
Après l'hiver vient le printemps !  
Ah ! que j'ai eu de l'agrément,  
C'est en mettant les voil's au vent <sup>232</sup>.

Le Président fut-il satisfait de la réponse ? Nous n'étions pas là au moment de l'incident...

Au risque de mettre momentanément le pied hors de France, nous mentionnons qu'une de nos chansons fait allusion à un navire nommé « Bayonne » (ville de la côte française) qui faillit périr peu après son départ du port de Lisbonne, en Portugal <sup>233</sup>.

Il nous faut aller jusqu'au Rhône, avant de rencontrer d'autres villes françaises connues de nos chanteurs. Voici le « pont d'Avignon » où tout le monde passe. Également sur « le pont d'Avignon, trois dames s'y promènent ». Elles ont perdu leurs peignes, qui seront bientôt retrouvés par « trois Allemands, passant <sup>234</sup>... ». Les trois étrangers se sont crus fort bien récompensés de leur « peine » par les baisers des gentilles avignonnaises.

La ville de Valence nous est connue par l'arrestation de Cartouche d'après certains chanteurs, de Mandrin d'après d'autres. Jusqu'à ces derniers temps, presque toutes nos versions étaient gaspésiennes; nous avons dernièrement enregistré une version franco-ontarienne assez semblable aux versions de Gaspésie. Selon le texte d'une version, Mandrin aurait été pris, « garrotté comme un veau », sur le pont de Valence; notre version ontarienne dit : « sur la place de Valence <sup>235</sup>... »; une autre version montre Mandrin pris et « rompu » devant la « porte de l'Alliance <sup>236</sup> ».

Ces deux voleurs notoires, Mandrin et Cartouche, sont des personnages historiques; ils passent pour avoir été les deux plus grands bandits des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Ce qui est moins historique, c'est la rencontre de ces deux bandits et leur conversation railleuse. Cartouche était mort depuis trois ans (1693-1721) quand Mandrin est né (1724). Cependant ces deux bandits ont été condamnés aux supplices dont parle la chanson folklorique : la « roue » et la discipline à grands

---

<sup>233</sup> *Marins en péril*, Honoré Davis, Sainte-Anne-des-Monts, Gaspésie, 1953; n° 335, ms. 10, p. 6.

<sup>234</sup> *Sur le pont d'Avignon*, Donatien Pelland, Sudbury. Ont., 1950; n° 149, ms. 4, p. 38. Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 1007, ms. 31, p. 23.

<sup>235</sup> Version de M. Nelson Lemieux. South March (région d'Ottawa), 1964; n° 1653, ms.

<sup>236</sup> Version de M. Théodule Miville, Sturgeon Falls. Ont., 1949; n° 113, ms. 3, p. 36.

coups de barre de fer ». L'imagination du poète-chansonnier a voulu illustrer leurs crimes et leur morgue en les faisant rencontrer et se raconter l'un à l'autre leurs vilains coups, leur arrestation et leurs supplices.

De l'histoire de deux criminels, nous passons à celle d'un moine joyeux qui venait du « Nordet » (Norvège) et qui était arrivé à Saint-Étienne, la veille des Rois. Encore ici, s'agit-il de Saint-Étienne de la vallée du Rhône ou du Saint-Étienne de Paris ? Le chanteur ne le précise pas; ce qui l'intéresse davantage, c'est de trouver une rime au mot « antienne ». Le pauvre moine, fatigué d'un long voyage, se voit prié de « chanter la quatrième antienne ». Il n'avait probablement pas chanté l'office depuis longtemps, puisqu'il bafouilla et entonna un refrain de cabaret au lieu de l'antienne des Matines de l'Épiphanie <sup>237</sup>.

Nous ne pouvons quitter cette région sans mentionner que nos chanteurs n'ont pas oublié le Bourbonnais. L'un d'eux, dans une chanson de table, vante le vin de Bourbon :

Nous boirons de ce bon vin,  
Nous reviendrons l'année qui vient;  
Ce bon vin, jus de Bourbon;  
L'année prochaine, nous reviendrons <sup>238</sup> !

Le nom d'officier de Bourbon nous a été rapporté par un chanteur gaspésien qui rappelait la conversation d'un noble avec la supérieure d'un couvent. La dulcinée de l'amant distingué avait été renfermée dans un couvent par ses parents. Les oiseaux porteurs de billets d'amour ont dévoilé la cachette de la jeune fille. Le noble se présente au couvent et demande à parler à sa fiancée; on lui refuse la permission demandée, sous prétexte que les amants ne sont pas admis dans ces « maisons austères ». L'amant se sent insulté et dit à la supérieure :

Madame, respectez mon nom;  
Je suis d'une grande noblesse.  
Officier je suis de Bourbon <sup>239</sup>...

Il nous reste à mentionner le nom de la Champagne que nous avons souligné plus haut dans la chanson de « l'eau et du vin », et nous traverserons la Manche pour aboutir à Londres. Quand nous avons visité Nantes, nous nous sommes rendu compte que nos chanteurs s'apitoyaient sur le sort du « prisonnier de Londres » aussi bien que sur celui du « prisonnier de Nantes », tout en plaignant le même personnage. Cependant, plusieurs chansons soulignent la mort tragique d'une

---

<sup>237</sup> *Que le vin est bon*, Origène Grenier, Shawinigan Falls, P.Q., 1953; n° 323, ms. 9, p. 4.

<sup>238</sup> *Chant de table*, Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1078a, ms. 34, p. 8.

<sup>239</sup> *Noyade de la fille désobéissante*, Mme Benoît Dumont, Cap-Chat, Gaspésie, 1955; n° 734, p. 21.

filles qui, contre la volonté de sa mère, était allée danser « sur le pont de Londres <sup>240</sup> » où il se faisait « une veillée » ; mais aucune version, à notre connaissance, ne rapporte le même accident sur le pont de Nantes.

Une chanteuse d'Astorville <sup>241</sup> nous a chanté une version de la « visite de l'amant à minuit » ; comme dans toutes les autres versions, la belle refuse d'ouvrir sa porte et crie à son ami, du haut de la fenêtre : « Galant, retire-toi ! » Découragé de cette réception inattendue, le galant décide de quitter sa « blonde » et lui annonce sur-le-champ :

Dans les prisons de Londres,  
J'irai finir mes jours !

Dans une de nos nombreuses chansons de cabaret, nous avons été surpris d'entendre le nom « Pays-Bas ». Un homme raconte les prouesses de son père, « du temps que mon papa buvait ». Lui-même semble avoir hérité du défaut mignon de son père... Assis à la table avec des amis, il propose un plan destiné à chasser les soucis :

Faisons la guerre aux Pays-Bas...  
Je ne crains pas les pistolets  
Ni des Rougets ni des Français,  
Quand je suis à la table,  
Ou près d'un cabaret <sup>242</sup>.

Les guerres des Pays-Bas ont été tellement nombreuses, au cours des siècles, qu'il est assez difficile de trouver si notre ivrogne était un Espagnol ou un Allemand.

Quant à la Hollande, c'est là qu'avait été retenu le cavalier d'une riche amoureuse qui offrait « Versailles, Paris et Saint-Denis » à qui-conque lui ramènerait son ami.

L'Allemagne est fréquemment mentionnée dans nos chansons qui traitent du « retour du soldat ». Surtout quand il est question du « fils-soldat », la vieille maman dit au voyageur inconnu : « J'ai un très cher enfant qui combat l'Allemagne <sup>243</sup>. » L'adjectif *allemand* revient très souvent dans les chants d'amour et les refrains à boire. Nous avons déjà signalé plus haut qu'une maman disait à sa fille, à la veille de partir à l'armée :

Tu sais que les Français  
Sont tous Allemands ou Anglais <sup>244</sup> !

---

<sup>240</sup> Voir note 239.

<sup>241</sup> Mme Hector Perron (Germaine Bouffard), Astorville, Ont., 1958; n° 8005, ms. 47, p. 10.

<sup>242</sup> *Chanson à boire*, Philias Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1367b, ms. 42, p. 20.

<sup>243</sup> *Fils-soldat*, Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1949; n° 206, ms. 6, p. 33.

<sup>244</sup> *Départ de la fille-soldat*, Joseph Saint-Jules, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5042, ms. 52, p. 14.

Après la guerre de 1870, les noms d'Allemagne, d'Alsace et de Lorraine abondent dans les chants patriotiques français. Toutefois, il semble que plusieurs de nos chansons qui font allusion à la Lorraine soient antérieures au XX<sup>e</sup> siècle. Telle cette version franco-ontarienne :

En passant par la Lorraine,  
Cache... ton bas !  
Rencontrai trois capitaines  
... Cache ton joli bas de laine,  
Car on le verra <sup>245</sup> !

La Russie, elle aussi, apparaît souvent dans une autre série de « retour du fils-soldat ». Le voyageur apprend d'une vieille maman que son fils est parti en guerre dans « les pays du Nord », mais elle croit bien « qu'il est mort ». La maman s'entend reconforter par ce voyageur sympathique : « Non, madame, il n'est pas mort ! Car je l'ai vu dans la Russie <sup>246</sup>... »

Encore dans les chansons qui traitent du « retour du soldat », nous entendons le nom de *Crimée*, parfois plus ou moins transformée en *Gremée* ou même *Gremone*. Une vieille dame parle de son fils-soldat : « Voilà quinze ans qu'il est dans la Crimée; je n'espère plus... mon pauvre fils est mort <sup>247</sup> ! » Et l'interlocuteur la rassure sur la santé de son fils : « Je suis ton fils, tu dois me reconnaître... »

La ville de Sébastopol, également en Russie, est mentionnée dans quelques-unes de nos versions canadiennes traitant du « retour du soldat ». Un militaire demande l'hospitalité à de vieilles gens; on la lui refuse d'abord, puis on le fait entrer pour l'interroger : « Racontez-nous, mon brave militaire... vous revenez de quelque régiment ? » Au cours de son récit, le soldat s'écrie : « Sébastopol a vu couler mon sang <sup>248</sup>. » Même si ce nom étranger a été un peu massacré par la transmission orale, il est encore très reconnaissable dans nos chansons.

Et l'Italie ? Elle est représentée dans quelques-unes de nos versions et surtout dans la chanson du « jeune zouave » chantant « la gloire et la vaillance d'un jeune soldat, en Italie <sup>249</sup> ». Une version franco-ontarienne du « retour du fils-soldat » fait demander à une vieille maman par un voyageur :

De quelle armée est-il, votre fils ?  
Est-il en France ou en Italie <sup>250</sup> ?

---

<sup>245</sup> Mme Siméon Dubeau (Blanche Pelland), Sudbury, Ont., 1953; n° 236, ms. 7, p. 5.

<sup>246</sup> *Retour du fils-soldat*, Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1950; n° 275, ms. 8, p. 14.

<sup>247</sup> *Retour du soldat*, Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1013, ms. 32, p. 4. Léon Jéhu, Cap-Chat, Gaspésie, 1958; n° 902, ms. 28, p. 4.

<sup>248</sup> *Retour du fils-soldat*, Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5067, ms. 53, p. 11.

<sup>249</sup> Voir note 248.

<sup>250</sup> *Fils-soldat*, Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1949; n° 205, ms. 6, p. 32.

Une version du « retour de l'amant à minuit » fait dire au galant :

Ouvre ta porte sans frayeur;  
C'est ton amant, ton serviteur,  
Qui s'en revient de l'Italie <sup>251</sup>...

Les versions de la « courte paille » racontent les aventures de marins qui ont passé « sept ans sur mer ». Les provisions étant venues à manquer, ces marins mangèrent « les chiens, les chats et les cordons de leurs souliers ». En danger de périr de faim, l'équipage décida de tirer « à la courte paille, pour savoir qui serait mangé ». Le sort désigna le capitaine; ce dernier demanda une faveur avant de mourir : monter dans le hunier. Là-haut, il se met à rire, à chanter et à encourager ses compagnons : « Courage ! courage !... Je vois la tour de Babylone; je vois les filles voltiger <sup>252</sup>... » Il est évident que, s'il se fût agi de la vraie Babylone, la mer n'eût été autre que le fleuve Euphrate, trop étroit pour retenir des marins... pendant sept ans. Cette tour a été transportée dans notre chanson par l'imagination d'un chanteur ou bien qui a mal saisi le nom de la ville dont il s'agissait, ou bien qui a voulu faire rire ses auditeurs.

Pour achever notre tour du monde, il faudrait citer les paroles du soldat qui partait « pour l'Australie, combattre les Allemands <sup>253</sup> ». La tentation serait grande de lire Austrasie au lieu d'Australie, l'Austrasie étant la partie orientale de l'ancienne Gaule, entre les VI<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles. Cette partie de la Gaule était surtout habitée par les Alamans ou au moins par des peuples germaniques. Nous n'osons retenir l'hypothèse de l'Austrasie, depuis que nous avons enregistré une version parallèle débutant par « ... je pars pour les États-Unis <sup>254</sup>... ». Et le soldat s'en va à la guerre sans nommer les ennemis.

La seule mention de l'Afrique, dans notre collection, nous vient de la chanson « M'en revenant du Congo <sup>255</sup> », et encore est-il bien sûr qu'il s'agisse du Congo africain ?

Pour ne pas trop minimiser l'apport géographique de nos chansons, il nous faut nommer les « Îles-au-Vent » qui nous sont connues par une seule version recueillie en Gaspésie. Une jeune fille se promène « tout

---

<sup>251</sup> *Amante infidèle*, Mme Aurèle Desrochers, Cap-Chat, Gaspésie, 1955; n° 807, ms. 26, p. 6.

<sup>252</sup> *La courte paille*, Georges Prud'homme, Cache Bay, 1958; n° 1248, ms. 40, p. 14.

<sup>253</sup> *Départ de soldat*, Paul-Emile Lemieux, Cap-Chat, P.Q., 1953; n° 394, ms. 12, p. 17.

<sup>254</sup> *Départ pour la guerre*, Arthur Hâtin, Mont-Laurier, P.Q., 1958; n° 2014, ms. 55, p. 6.

<sup>255</sup> *M'en revenant du Congo*, Alphonse Brault, Verner, Ont., 1953; n° 209, ms. 6, p. 36. Claude Pelland, Sudbury, Ont., 1953; n° 260, ms. 7, p. 32. John Armstrong, Warren, Ont., 1958; n° 934, ms. 29, p. 14.

le long de la rivière »; elle rencontre « trois beaux matelots, la pipe allumée ». L'un d'eux lui « parle d'amour », mais la fillette ne donne pas son cœur si facilement. Le matelot se décourage et annonce son départ, et sa mort probable dans les « Îles-au-Vent <sup>256</sup> ». Un vieux dictionnaire du XVII<sup>e</sup> siècle rapporte le mot « Îles du Vent » pour désigner les Antilles, et « Îles d'avau le Vent » pour nommer des îles vagues situées à l'extrême Orient <sup>257</sup>.

Et nous nous embarquons avec l'ami de la belle Virginie; il fait voile vers l'Amérique. D'où vient ce marin qui fait ses adieux à la « belle Virginie » ? Certainement de l'Europe; il déclare : « Je m'en vais vers l'Amérique, je m'en vais au soleil couchant », c'est-à-dire vers l'Ouest. L'ami de Virginie a fait la traversée avant l'ère de la vapeur, puisqu'il chante :

Adieu donc, belle Virginie,  
Les voil's sont déjà au vent <sup>258</sup> !

Et nous voici arrivés au Canada; nous reviendrons bientôt aux États-Unis quand il s'agira de la course à l'or et de l'attrait des filatures américaines.

Sans trop connaître l'endroit précis de l'Île-au-Loup, nous soupçonnons la rive du Saint-Laurent ou les côtes de l'Acadie. Une version de « La mort du capitaine » débute par ces mots :

Quand j'ai parti de l'Île-au-Loup  
Je me croyais fort bien sauvé <sup>259</sup>...

C'est une chanson d'origine française, ou du moins elle utilise une expression de plaintes françaises : « ... un vent de tempête... nous a poussés à cinq cent lieues au large. »

Au siècle dernier, la course à l'or a laissé des traces dans la chanson populaire. Qui n'a pas déjà entendu une version du « Klondyke » ? La Californie a été un autre pôle d'attraction des chercheurs de fortune. On dirait que même les étrangers ont senti l'attrait de l'or américain. Une chanson nous raconte la noyade d'un chercheur d'or qui s'était « embarqué dans un vaisseau de mer <sup>260</sup> ».

---

<sup>256</sup> *Amant-matelot découragé*, Mme Urgel Pelletier, Cap-Chat, P.Q., 1953; n° 368, ms. 11, p. 16.

<sup>257</sup> M. DESROCHERS, *Dictionnaire des termes propres de marine*, Amable Auroy, Paris, 1687, p. 300.

<sup>258</sup> *Adieux de l'amant*, Mme Alex Simon (Clérída Prud'homme), Warren, Ont., 1958; n° 1123, ms. 36, p. 3.

<sup>259</sup> *La mort du capitaine*, Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1950; n° 290, ms. 8, p. 23.

<sup>260</sup> *Départ pour la Californie*, Philias Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1412, ms. 44, p. 8.

Un autre voyageur et aventurier se dirige par mer vers la Californie; pris par la tempête, il espère « mettre pied à terre dans deux ans <sup>261</sup>... ».

Plusieurs chansons folkloriques portent la marque de la ruée de nos Canadiens vers les filatures des États-Unis : « ... aussitôt arrivé, on a commencé à *weaver* <sup>262</sup> » [prononcer *ouivé*].

Une version régionale fait l'éloge d'une ville qui a accueilli des milliers de Québécois : « C'est la ville de Fall River, c'est une ville renommée <sup>263</sup>... »

Il nous faudrait plusieurs pages pour explorer les noms géographiques du Québec, d'après la chanson folklorique. On sait cependant que « les gens de Boucherville ont fait bâtir un bâtiment », que « sur la route de Berthier, il y avait un cantonnier ». Nous connaissons l'habitant qui « reste à Saint-Jacques de l'Achigan » et qui vend ses patates au « marché Jacques-Cartier »; quelques-uns de ses fils exercent « le métier de quêteux, dans le comté de Richelieu ».

La belle a déjà offert « Sorel, Québec et Saint-Denis » à celui qui irait lui chercher son amant, prisonnier des Irlandais. Une version du Saint-Maurice nous a appris que des « portageurs » nouvellement engagés avaient « le caquet bas, à la Rivière-aux-Rats <sup>264</sup> »; de plus, dans le « faubourg de Saint-Laurent » et le « village de Saint-Constant, une jeune fille malade d'amour » a été guérie par le médecin qui « connut sa maladie ». « Le village de Sainte-Croix » s'est illustré par les aventures de la maîtresse d'école qui s'est mariée avec un « cordonnier pleumé <sup>265</sup> » !

L'Ontario a aussi marqué la chanson canadienne. Depuis longtemps, les « raftmen » arrêtent à Bytown (Ottawa); les rivières Vermillon et Ouellette <sup>266</sup> ont vu périr des voyageurs. Astorville apparaît au début d'une chanson de voyageur; Chelmsford a connu une grève de marchands <sup>267</sup>, et... on a appris plus haut que les femmes étaient « mieux bâties » à Sturgeon Falls qu'à Paris.

---

<sup>261</sup> *Voyage en Californie*, Aldéric Perreault, 1953; n° 295, ms. 8, p. 28.

<sup>262</sup> *En avant nos gens!* John Armstrong, Warren, Ont., 1958; n° 936, ms. 20, p. 16.

<sup>263</sup> *Eloge de la vie américaine*, Philius Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1404, ms. 44, p. 3.

<sup>264</sup> *Chant de voyageur*, Albert Dontigny, Montréal, natif de Sainte-Flore, région du Saint-Maurice, P.Q., 1954; n° 486, ms. 16, p. 14. Adolphe Dion, Astorville, Ont., 1954, natif des Escoumins, P.Q., 1954; n° 487, ms. 16, p. 15 (« on a le taquet bas »).

<sup>265</sup> *Mariage ridicule*, Rodolphe Pelland, Sudbury, Ont., 1950; n° 168, ms. 5, p. 35.

<sup>266</sup> *Mort de voyageurs*, Jos Raymond, Warren, Ont., 1958; n° 1103, ms. 35, p. 21.

<sup>267</sup> *Grève de marchands*, Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1954; n° 529, ms. 18, p. 10.

Ce qu'on a dit du Québec et de l'Ontario peut aussi bien s'appliquer au Manitoba; parmi les quelques dizaines de chants folkloriques rapportés des environs de Saint-Boniface, on remarque l'introduction de noms géographiques régionaux.

Nos bardes populaires n'ont pas eu plus peur des noms géographiques dans leurs chants que des événements historiques du XVIII<sup>e</sup> siècle ou du temps des Croisades... Tout comme dans le conte, ces détails géographiques donnent à la chanson une allure plus réelle, communiquent aux faits des airs d'authenticité.

### Durée — Âge

En sélectionnant les chansons de notre collection, nous avons rempli plusieurs fiches de pièces où il était question d'années. Au risque d'augmenter la monotonie de cette étude, nous donnerons à nos lecteurs quelques exemples de chants qui insistent sur la durée. C'est un mari qui a été longtemps en guerre, c'est un amant qui part pour un lointain voyage; il ne reviendra pas avant nombre d'années... De même, un certain groupe de chants précisent l'âge de la jeune fille qui veut ou qui va se marier. Très souvent ces durées, ces âges ont quelque chose de stéréotypé, de conventionnel : on est sept ans à se fréquenter, un vieillard se marie à soixante ans, la jeune fille a à peine quinze ans, le navire a été sept ans sur mer, le voyageur a failli mourir il y a sept ans...

Sans nous arrêter à chercher la cause de ces chiffres passe-partout ou à en découvrir le symbole, nous reverrons certains passages de nos chansons où le chanteur populaire a précisé un nombre d'années.

Un soldat part en guerre, le matin de ses noces; il reçoit « commandement de guerre au service du roi... La guerre a été longue : elle a duré *sept ans*. Au bout de la septième, a fallu s'en revenir <sup>268</sup>. » Le héros de la version de M. Alcide Jutras nous chante : « Oui, j'ai bien été *sept ans* sans pouvoir revenir <sup>269</sup>. »

D'après d'autres versions, « au bout de *sept ans* faits, mon congé ai obtenu <sup>270</sup> ». M. Philiat Savarie donne une version à peu près semblable : « Le voyage a été long : il a duré *sept ans*; au bout de la septième année, je m'en suis revenu <sup>271</sup>. » La version de M. Gédéon

---

<sup>268</sup> Mme Alfred Dumont, Cap-Chat, Gaspésie, 1953; n° 348, ms. 10, p. 9. M. Michel Larrivée, Cap-Chat, Gaspésie, 1953; n° 357, ms. 11, p. 5.

<sup>269</sup> *Retour du mari-soldat*, Sudbury, Ont., 1949; n° 411, ms. 13, p. 11.

<sup>270</sup> *Retour du mari-soldat*, Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5041, ms. 52, p. 13.

<sup>271</sup> Même titre, North Bay, Ont., 1959; n° 1366, ms. 42, p. 18. M. Olem Desgagné, Astorville, Ont., 1958; n° 8036, ms. 50, p. 20.



Savarie précise le résultat de cette longue absence : « Le voyage... a bien duré *sept ans*; ma charmante maîtresse a su changer d'amant<sup>272</sup>. » Le mari, de retour, insiste à deux reprises sur la durée de son absence dans la version de M. Aldéric Perreault : « La campagne fut longue, elle a bien duré *sept ans*; au bout de la septième, je m'en suis revenu<sup>273</sup>... » Le soir de son retour, le soldat interroge celle qu'il a quittée : « Où sont... les bagues et les diamants que je t'avais donnés, voilà ce soir *sept ans*<sup>274</sup> ? » M. Stanislas Gervais nous a chanté une version qui côtoie celle de M. Perreault : « ... au bout de la septième, fallut s'en revenir; ... où sont les bagues et les diamants, belle, que je t'ai donnés, voilà ce soir *sept ans*<sup>275</sup> ? »

Dans une autre série de versions, c'est l'épouse qui précise le nombre d'années de l'absence du mari : « J'avais un mari qui était en voyage; voilà *sept ans* qu'il est parti... » C'est la version de Mme Hector Perron<sup>276</sup>. M. Laurent Roy nous a chanté : « J'ai un mari dans les voyages; il y a bien *sept ans* qu'il est parti; soldat, je crois que vous êtes lui<sup>277</sup> ! » D'après la version de M. Théodule Miville, l'épouse a trouvé le temps plus long : « ... depuis *dix ans* qu'il est parti<sup>278</sup>... »

La belle Germaine (ou Germine), questionnée sur son mari par trois inconnus, répond : « Il y a aujourd'hui *sept ans* que mon mari est absent; je lui serai fidèle jusqu'au dernier moment<sup>279</sup> ! »

La jeune fille renfermée dans les cachots a « été *sept ans* sans voir aucun de ses parents; au bout de la septième année, son père s'en va la visiter<sup>280</sup> ».

La jeune fille-matelot a été « *sept ans* à bord du bâtiment... jusqu'au débarquement<sup>281</sup> ». L'équipage qui tire à la courte paille avait été « *sept ans* dessus ces mers bien éloignées. Au bout de la

<sup>272</sup> Même titre, Hagar, Ont., 1958; n° 1055, ms. 33, p. 11; n° 1012, ms. 32, p. 3 : « la journée que j'arrive, ma femme s'y r'marie ».

<sup>273</sup> *Retour du mari*, Sudbury, Ont., 1950; n° 276, ms. 8, p. 17.

<sup>274</sup> Voir note 273.

<sup>275</sup> *Retour du soldat*, Saint-Charles, Ont., 1958; n° 1210, ms. 39, p. 2.

<sup>276</sup> Astorville, Ont., 1958; n° 8000, ms. 47, p. 5.

<sup>277</sup> *Retour du mari*, Laurent Roy, Sudbury, Ont., 1953; n° 274, ms. 8, p. 13.

<sup>278</sup> Même titre, Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1949; n° 74, ms. 3, p. 8.

<sup>279</sup> Versions : Mme Alex Simon, Warren, Ont., 1958; n° 1096, ms. 35, p. 3. Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5089, ms. 54, p. 5. Deux versions gaspésiennes : Alphée Côté et Antonio Landry, Cap-Chat, P.Q.

<sup>280</sup> Gédéon Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1105, ms. 35, p. 12. Philias Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1389, ms. 43, p. 12. Alex. Desautels, Saint-Boniface, Man., 1954; n° 571, ms. 19, p. 8.

<sup>281</sup> *La fille-matelot*, Hermidas Côté, Saint-Boniface, Man., 1954; n° 563, ms. 18, p. 23. Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1137, ms. 36, p. 12.

septième année, les vivres vinrent à manquer<sup>282</sup>. » Seule la version de M. Adélarde Boulay<sup>283</sup> rapporte qu'ils furent « *trois ans* dessus ces mers... ». Le voyageur estropié nous raconte qu'il a « manqué de mourir, sans aucun sacrement, voilà plus de *sept ans*<sup>284</sup> ».

Les filles-soldats ont suivi l'exemple de la fille-matelot : elles n'ont pu résister au désir d'accompagner leur fiancé dans l'armée. Voici ce qu'une version nous dit de l'une d'elles : « Pendant *sept ans*, la belle suivit la troupe... sans rejoindre son amant<sup>285</sup>. » Elle finit par le trouver, le provoque en duel et lui donne la mort. Une autre a été moins cruelle mais aussi persévérante. Un jeune soldat et une jeune fille « pendant *sept ans*, ils se sont fréquentés... Au bout de *sept ans*, son amant va-t-en guerre<sup>286</sup>. » La jeune fille s'habille alors en soldat, se rend au camp militaire et chante de « belles chansons » aux guerriers. L'amant reconnu les chansons « au son », fit enquête et découvrit l'identité du « jeune soldat revenant de guerre », c'est-à-dire de son amie déguisée en soldat.

Nous avons déjà parlé de ce petit navire qui, de retour en France, avait salué la ville en tirant un coup de canon. Il avait raison d'attirer l'attention des citoyens sur son exploit; quelques-uns ont compris ce signal et se sont écriés : « ...venez voir ce vaisseau, ce bâtiment de guerre; voilà *sept ans* passés qu'il n'a pas vu la terre<sup>287</sup> ! » Un autre navire, malmené par une tempête, raconte une partie de ses misères : « Et de gros bouillons blancs roulant dessus nos voiles... Combien de temps cela a duré ? Un mois ou six semaines<sup>288</sup> ! »

La durée de *sept ans* si populaire dans notre chanson folklorique est-elle d'inspiration biblique ? Est-elle à l'origine du panneau-réclame qui prône l'usage du *Cool Number 7 up* ? Quoi qu'il en soit, notre enquête se poursuit dans la chanson paysanne et en arrive à déterminer l'âge normal des jeunes filles qui, jadis, songeaient sérieusement au mariage. Une version de « la belle dans la tour » débute par ces mots : « C'était une fille de *quinze ans*; grand Dieu, qu'elle était

---

<sup>282</sup> *Courte-paille*, Georges Prud'homme, 1958: n° 1248, ms. 40, p. 14. Firmin Francoeur, Cap-Chat, Gaspésie, 1955; n° 740, ms. 25, p. 4.

<sup>283</sup> Même titre, Adélarde Boulay, Sudbury, Ont., 1953; n° 199, ms. 6, p. 26.

<sup>284</sup> *Voyageur estropié*, Félix Desjardins, Astorville, Ont., 1952; n° 186, ms. 6, p. 12. Olem Desgagné, Astorville, Ont., 1958; n° 8037, ms. 50, p. 21.

<sup>285</sup> *Fille-soldat*, Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5065, ms. 53, p. 9.

<sup>286</sup> *Amante persévérante*, Philiat Savarie, North Bay, Ont., 1959; n° 1370, ms. 42, p. 23.

<sup>287</sup> *Retour du bâtiment*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1182, ms. 37, p. 22. Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5080, ms. 53, p. 25.

<sup>288</sup> *Petite batelière*, Hermidas Provencher, Verner, Ont., 1949; n° 61, ms. 2, p. 37.

amoureuse <sup>289</sup> ! » Malgré ce jeune âge, l'amour lui inspire un plan, en apparence ingénieux, celui d'allumer un flambeau, près de sa fenêtre, aux heures où son « Alexandre » pourrait facilement la visiter sans danger. Malheureusement le plan échoua de la façon que l'on sait : le galant se noya en voulant rejoindre la tour, à la nage.

Mais il arriva aussi que la fiancée descendit dans la tombe avant le retour de guerre du galant. Celle à laquelle nous faisons allusion s'appelait Adéline; son « amant plaisant » avait été absent quelques années. Son congé obtenu, il revint « au logis, sur son père », salua courtoisement : « Que le bonjour vous soit donné ! » Ensuite il posa la question digne d'un amoureux : « Où donc est mon Adéline que mon cœur aime tant ? » Hélas ! la réponse est navrante : « Ton Adéline est morte et enterrée... » Le galant va s'agenouiller sur la tombe de sa fiancée, lui offre d'aller la rejoindre et attend une réponse immédiate : « Réponds-moi, mon Adéline, pour la dernière fois ! » La réponse ne tarde pas à sortir de terre, toute prosaïque : « T'en trouveras bien d'autres jeunes filles de *quinze ans* qui te feront l'amour, et tu seras leur amant <sup>290</sup> ! »

Il semble que les jeunes filles d'autrefois aient désiré le mariage plus tôt que de nos jours. En voici une qui débite un plaidoyer en faveur des fillettes de *quinze ans*; pour donner plus de poids à ses revendications, elle les fait passer par le rossignol « qui disait dans son langage : les jeunes filles de *quinze ans* sont toutes bonnes en mariage ! » Elle ne semble pas sonner la cloche de sa propre chapelle, car elle a « seize ans passés, encore bien plus davantage ». Cependant elle menace de « faire hurler les loups... ». Enfin, elle dira à ces garçons « qu'ils ne sont pas raisonnables de ne pas marier ces filles qui enragent du mariage <sup>291</sup> ».

Il n'est donc pas étonnant d'entendre « une jeune orpheline, à l'âge de *quinze ans* » dire à son père : « Laissez-moi prendre un époux <sup>292</sup> ! »

Les fillettes de *quinze ans* ne sont pas toutes cachotières. Un jour, « une fille de *quinze ans* s'en allait à confesse ». Le confesseur devait être fatigué ou pressé par l'affluence des pénitents... Il demanda à la jeune fille de dire son « plus gros péché ». La réponse fut brève et claire : « C'est d'avoir embrassé un homme ! » La pénitence sent

---

<sup>289</sup> *La belle dans la tour*, Rosario Nadeau. Minnow Lake. Ont.. 1954: n° 599, ms. 19, p. 17. Mme Paul Simon, Warren, Ont., 1958; n° 989, ms. 31, p. 7.

<sup>290</sup> *Fiancée décédée*, Georges Prud'homme. Cache Bay, Ont., 1958; n° 1233, ms. 40, p. 3.

<sup>291</sup> *Désir effréné du mariage*, Mme Roger Giroux. Sudbury, Ont., 1953; n° 306, ms. 8, p. 39.

<sup>292</sup> *L'orpheline*, Aldéric Perreault, Sudbury, Ont., 1953; n° 276b, ms. 8, p. 18. Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1215, ms. 39, p. 6.

l'époque médiévale : « Eh bien ! ma fille, pour ce péché-là, il faut aller à Rome ! » Tout autre pénitent eût demandé un adoucissement, prétextant la pauvreté ou l'état de santé; mais non, la fillette s'empresse de préparer son pèlerinage de pénitente : « Monsieur le curé dans ce pays-là, faut-il amener un homme <sup>293</sup> ? » Le confesseur, d'après le texte de la chanson, échangea la pénitence pour une plus douce et moins difficile...

La chanson folklorique a toujours souligné le ridicule des mariages mal assortis. Ici, les deux époux ont des âges sensiblement différents : « Le vieillard avait soixante ans, la jeune fille n'avait que *quinze ans...* » Assagée par le « jeune » que lui a imposé son vieux mari, la jeune épouse donne un conseil amical aux autres coquettes de quinze ans : « Prenez donc ces jeunes amoureux, ne prenez pas ces vieux courailloux; car vous... ferez carême <sup>294</sup> ! »

Pour être certains d'épouser une fille de quinze ans, quelques amoureux ont commencé à faire l'amour « à une brune qui n'avait pas encore *quinze ans* <sup>295</sup> ». Et combien de chanteurs ont rapporté l'histoire d'une fillette dont le « voile volait au vent ». Il s'agit d'une jeune fille de quatorze ans qui « s'est endormie dessous un rosier blanc <sup>296</sup> ».

Nous clôturons la liste des jeunes amoureuses par une version d'allure un peu plus moderne : « Je suis fille délaissée... sans amant, jeune demoiselle qui n'a que dix-huit ans... » Si la durée de *sept ans* était dans la ligne de la plus authentique tradition antique, ici, les *dix-huit ans* vont de pair avec le remaniement assez récent d'une version vieillotte. Le seul vers : « En sortant de l'église, revenant de la prière <sup>297</sup>... » nous dépeint les mœurs d'un couvent de pensionnaires de 1935. Pourtant la chanson parle d'une « belle » renfermée dans un couvent, au sens moyenâgeux de maison austère ou de monastère presque cloîtré.

A la fin de cette randonnée à travers nos chansons pour relever les expressions de durée et d'âge, il semble que les absences, la durée des voyages ou des fréquentations atteignent le sommet de l'exaspération

<sup>293</sup> *Confession de jeune fille*, Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 1070, ms. 33, p. 23. *Curé de Pomponne*, Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, 1959; n° 5073, ms. 53, p. 18.

<sup>294</sup> *La jeune femme au vieux mari*, Mme Arthur Parent, 1959; n° 5072, ms. 53, p. 17.

<sup>295</sup> *Chanson d'amour*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1244, ms. 40, p. 12.

<sup>296</sup> *Son voile qui volait*, Donat Poirier, Verner, Ont., 1948; n° 42, ms. 2, p. 18. Ulric Goyette, Sudbury, Ont., 1943; n° 27, ms. 2, p. 3. Eugène Chartrand, Sudbury, 1949; n° 325, ms. 9, p. 6. Mme Labrèche, Mattawa, Ont., 1958; n° 4010, ms. 56, p. 8.

<sup>297</sup> *Amoureuse renfermée au couvent*, Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959; n° 5077, ms. 53, p. 22.

dans le chiffre *sept*; au contraire, l'âge de quatorze, quinze ou dix-huit ans symbolise l'époque de l'éveil à l'amour, l'époque des grandes déceptions héroïques à la croisée des multiples routes qui mènent à une vie de préférence heureuse.

### La vieille langue française

Nos chansons folkloriques ne nous renseignent pas seulement sur les institutions sociales, familiales ou politiques des anciens siècles; elles nous sont aussi précieuses pour éclairer certains problèmes de linguistique et de phonétique moderne. Nos vieux refrains répétés à travers générations et siècles ont, à cause de la force de la tradition populaire, conservé une foule de mots d'origine latine ou germanique avec un contexte qui en précise le sens et les nuances.

C'est surtout dans l'intérêt de jeunes étudiants en linguistique que nous rédigeons ce chapitre; quant aux profanes en données scientifiques de la langue française, ils pourront au moins se rendre compte que la langue, comme tout instrument de culture, est soumise aux lois d'une évolution constante.

Nos vieillards font sourire la jeune génération en chantant : « Le père Bacchu (prononcé *Bâcu*), à la saison dernière <sup>298</sup>... » Ce *Bacchu* n'est autre que le Bacchus de la mythologie latine, le dieu des vendanges et du vin. Nous avons aussi souvent rencontré le mot *Bellerie*, dans nos versions canadiennes; cette *Bellerie* est l'antique Belle Iris. Cette dernière était une déesse païenne, mais c'était aussi le nom poétique qu'un amant donnait à sa dulcinée, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Comme, à cette époque, on ne prononçait pas le *s* final <sup>299</sup>, l'oreille française se satisfait de la prononciation *Bacchu'* et *Iri'* ! au lieu de Bacchus et Iris. Il faudrait aussi signaler le mot *fi(ls)*, très courant dans notre chanson et qui s'est soumis au même phénomène de prononciation. D'ailleurs notre langage moderne a conservé des traces de cette prononciation antique; ne dit-on pas encore *logis*, *Jésus*, *paradis*, en négligeant le *s* final ?

Toujours au chapitre des consonnes finales, signalons le *r* final des verbes. A une certaine époque de l'évolution de la langue, on ne le prononçait pas <sup>300</sup>. Notre chanson nous donne de multiples exemples de ce phénomène linguistique :

J'ai bien manqué d' mouri(r)  
Avant qu'il fût minuit <sup>301</sup>...

<sup>298</sup> *Chanson à boire*, Arsène Rainville, Verner, Ont.. 1948; n° 57, ms. 2. p. 33.

<sup>299</sup> Edouard BOURCIEZ, *Précis historique de phonétique française*, C. Klincksieck, Paris, 1950, p. 220.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>301</sup> *Voyageur estropié*, Félix Desjardins, Astorville. Ont.. 1952; n° 186, ms. 6, p. 12.

La belle expression « aller quérir » se prononçait « aller quéri », d'où notre locution populaire « aller qu'ri » qui a conservé une saveur de XVII<sup>e</sup> siècle. Nous remarquons la même absence du *r* dans les mots parleu(r), chanteu(r), menteu(r) que nos bonnes gens prononcent encore à la mode du siècle de Louis XIV, sans faire sentir le *r* final.

Par contre, à une autre époque, on avait tendance à sonner le *r* à la fin de l'infinitif des verbes de la première conjugaison, quand cette lettre était suivie d'une autre consonne. Nous avons souvent retrouvé, dans nos chansons, les locutions « passer par la nuit » et « vider bouteille » dans lesquelles les deux syllabes *ser* et *der* sont prononcées comme *serre* et *derre*, à cause des consonnes *p* et *b* qui les suivent.

Nos observations sur la phonétique pourraient se prolonger, mais nous croyons préférable d'insister maintenant sur le vocabulaire vieillot de certaines de nos chansons.

Que de fois n'avons-nous pas entendu nos paysans chanter ou dire le mot *assire* ou l'expression *assis-toi* ? Négligence ou ignorance ? Ni l'une ni l'autre; force de la tradition orale ! Au cours des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, on a employé le verbe *assire* ou *asseire* et son participe passé *assis*, qui est à l'origine du mot *assise*; ce dernier mot s'entend encore chaque jour dans l'expression « assises criminelles ».

La première fois que nous avons entendu chanter : « Le tabac, c'est une bargaine qui vient de chez Pitt Blanchard <sup>302</sup>... », nous avons cru entendre un autre de nos nombreux anglicismes. Mais nous avons retrouvé, dans un dictionnaire de vieux français, les mots suivants : « une bargaine » et un « bargain » signifiant « marché, trafic », couramment employés aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. A cette époque, nous dit le même dictionnaire <sup>303</sup>, un marchand se disait *bargaigneur*, et le verbe *bargaigner* (marchander) a persisté jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Ce ne sont donc pas les paysans qui ont pris ce mot « bargaine » à l'anglais, mais bien les Anglais qui ont emprunté leur mot « bargain » à la vieille France médiévale.

Nous rapporterons plus bas les circonstances historiques qui ont facilité aux Anglais l'emprunt de milliers de mots au vocabulaire de France.

En 1949, nous avons enregistré une chanson dont le début attirera notre attention : « M'en revenant de la Lucace <sup>304</sup>... » La même

<sup>302</sup> *Ti-thur Aubin*, P.-Emile de Sylva, Montréal, de passage à Sudbury, 1944; n<sup>o</sup> 5, ms. 1, p. 24a.

<sup>303</sup> R. GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE, *Dictionnaire de vieux français*, Larousse, 1947, p. 55.

<sup>304</sup> Aldéric Perreault, Sudbury, 1953 : « Loucace »: J.-Bte Roy, Hagar, 1958 : « Lucace ».

version nous a été chantée plus tard, mais en utilisant le mot « Loucace ». Quelques autres versions nous ont fait connaître le mot « Ducace <sup>305</sup> ». Que nous disent les dictionnaires à propos de ce vieux mot ? L'un d'eux nous donne *Dicace* et *Ducace* comme étant déjà en usage au XII<sup>e</sup> siècle <sup>306</sup>; il signifiait alors la fête patronale d'une église ou d'une corporation. Un autre dictionnaire <sup>307</sup> rapporte le mot *Ducasse* et affirme qu'il est courant dans l'Artois et la Flandre française. En fait, c'est dans une publication folklorique de la Wallonie (Belgique) que nous avons pris connaissance, pour la première fois, de l'orthographe et du sens de ce mot <sup>308</sup>. Une compilation de chansons belges rapporte plusieurs chants de « Ducace <sup>309</sup> ». Dans plusieurs régions, la *Dicace* était la fête patronale d'une corporation d'artisans. On ne travaillait pas, ce jour-là; on assistait à un office religieux, au sermon et à la procession. C'était la partie religieuse de la fête. Puis, suivait une autre partie, un peu plus mondaine, qui tournait facilement à la bamboche ou du moins en manifestations bruyantes terminées par une danse et une boustifaille copieuse. C'est surtout cette dernière partie de la *Dicace* que nos versions franco-ontariennes nous ont conservée.

Consultons nos textes de chansons paysannes; nous allons y découvrir d'autres points originaux et intéressants.

La plupart de nos chanteurs ont roucoulé un refrain où revient souvent le mot *dondaine*, mot d'une riche sonorité. Les Pelland, de Sudbury, nous ont chanté :

... Trois dames s'y promènent,  
 Ma dondaine !  
 Trois dames s'y promènent  
 Ma dondé <sup>310</sup> !

Feu M. Adélarde Boulay, de Sudbury, nous a donné un thème de mode musical très antique accompagné de ce refrain :

Gué, falori dondaine.  
 Gué, falori dondé <sup>311</sup> !

<sup>305</sup> Mme Arthur Parent, Sault-Sainte-Marie, Ont., 1959.

<sup>306</sup> GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE, *op. cit.*

<sup>307</sup> Emile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Gallimard, Hachette, 1960, t. 3.

<sup>308</sup> Roger PINON, *La nouvelle Lyre malmédienne ou la vie en Wallonie malmédienne...*

<sup>309</sup> Chansons populaires de l'ancien Hainaut, compilées par Roger Pinon, Bruxelles, 1959.

<sup>310</sup> *Sur le pont d'Avignon*, Marcien Pelland, Sudbury, Ont., 1950; n° 140, ms. 4, p. 38. Quatre familles Pelland s'étaient réunies ce soir-là; jeunes et moins jeunes répondaient au soliste avec un entrain et une rythmique impeccables. Version semblable : Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 1007, ms. 31, p. 23.

<sup>311</sup> *Par derrière chez ma tante*. Version semblable : Louis Rochon, Warren, Ont., 1958; n° 1007, ms. 31, p. 23. Adél. Boulay, Sudbury, Ont., 1952; n° 204, ms. 6, p. 31.

M. Gédéon Savarie, de Hagar, à la fin d'une chanson de chasseur, nous « turlutait » ce refrain plein de gaîté :

... non loin d'un champ de blé.  
Dondaine, ma,  
Ti d' li d' li...  
Dondaine, ma dondé <sup>312</sup> !

Ce mot *dondaine* qui se prête si bien à un effet rythmique, a été abandonné depuis longtemps, depuis que les instruments appelés *dondaines* sont disparus de notre civilisation occidentale. Le mot *dondaine* (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) servait à désigner ou bien une machine destinée à lancer de grosses pierres, ou bien un instrument de musique semblable à une cornemuse. Avec la modernisation des engins de guerre et la transformation des instruments de musique, le mot *dondaine* est sorti des dictionnaires et du vocabulaire courant. Seule l'oreille de nos chanteurs populaires a su l'utiliser pour égayer un refrain qui, autrement, aurait risqué d'être pesant ou monotone.

Empruntons un vers à « la chanson des cartes » :

Richard, un soldat de garde,  
Un soldat dévotieux <sup>313</sup>...

Même si le mot « dévotieux » a été abandonné par les académiciens, nous en saisissons facilement le sens, à cause de son étroite parenté avec « dévotion ». Nous dirions, de nos jours, un « soldat dévôt », alors que du temps de Jeanne d'Arc (XV<sup>e</sup> siècle), on employait le qualificatif « dévocios » qui a abouti à « dévotieux », pour disparaître plus tard de la langue française, sauf des textes de la chanson populaire.

Une version recueillie à Verner, en 1948, nous raconte le récit d'une tempête où un navire faillit périr en haute mer. Le texte laisse soupçonner que la coque du bâtiment avait passablement souffert, puisque le capitaine raconte comment, « par la grâce de Dieu », il parvint à regagner la France :

J'avais dans le navire,  
Trois fort bon charpentiers;  
Ils ont tant travaillé,  
Qu'ils nous ont mis étanches <sup>314</sup>...

Un vieux dictionnaire de la marine française nous parle de ces *charpentiers* de navire. C'étaient des artisans qui travaillaient « aux vais-

---

<sup>312</sup> *Le chasseur de filles*, Géd. Savarie, Hagar, Ont., 1958; n° 1144, ms. 36, p. 14.

<sup>313</sup> *La chanson des cartes*, Théodule Miville, Sturgeon Falls, 1948; n° 81, ms. 3, p. 12.

<sup>314</sup> *Petite batelière*, Hermidas Provencher, Verner, Ont., 1948; n° 61, ms. 2, p. 37.



seaux de marine ». Et le même volume signale que ces charpentiers de marine appelaient les charpentiers qui travaillaient aux édifices, sur terre, « charpentiers de grosses œuvres <sup>315</sup> ».

Notre chanson d'aventures maritimes, en terminant, montre la satisfaction du navire qui « ... tire un coup de canon, pour... dire au roi Louis : Vois ton navire qui arrive ! » Ce texte fait plusieurs allusions à ce que la vieille France appelait *navire du roy*, et que notre vieux dictionnaire de marine définit : « ... navire qui est au roy, armé en guerre, et commandé par un Officier de marine <sup>316</sup>. »

Puisque nous causons marine, nous tirerons de notre collection une autre chanson, une plainte <sup>317</sup>, qui relate également une tempête; le capitaine a dû hausser le ton pour sauver le grand mât de son navire; les matelots, pris de panique, avaient décidé de couper le grand mât, pour sauver la coque et l'équipage.

Cette pièce est intéressante par l'abondance du vocabulaire de marine qu'elle nous a conservé. « Les dalots, ne pouvant plus fournir... » Les dalots étaient des ouvertures pratiquées dans le bordage du navire, pour faciliter l'écoulement des vagues qui inondaient parfois le pont. Le texte précise qu'il était survenu « trois pièces de mer sur le pont... ». Le pilote (prononcé *pilot*, comme au XIV<sup>e</sup> siècle), qui était au gouvernail, « a fait *filer la grande écoute* ». Filer un câble, c'était le laisser aller par-dessus le bordage; l'*écoute* c'était un câble fixé au coin de la voile, pour la faire pivoter autour du mât, suivant le sens du vent et la course du navire. La grande écoute, c'était le câble qui commandait la position de la grand' voile, ou voile du grand mât. Le navire put alors reprendre sa route, et le pilote crie à ses matelots : « Courage !... notre navire gouverne bien. » Le pilote veut ainsi signifier que le navire obéit promptement au gouvernail. Le vieux dictionnaire de marine, cité plus haut, donne l'expression « gouverner comme un poisson » et l'explique par ces mots : « ... pour faire entendre que le vaisseau gouverne bien <sup>318</sup>. »

Ce même chanteur gaspésien nous sert une autre locution savoureuse et qui nous reporte assez loin en arrière. Le capitaine a fait changer la position des voiles, « pour y courir au *Quart Sarouet* ». Nous savions, pour les avoir interrogés, que les marins du Saint-Laurent connaissaient cette expression de marine, mais nous ignorions qu'elle fût si ancienne et si authentique. Nous référerons encore une fois à

---

<sup>315</sup> M. DESROCHES, Officier des Vaisseaux du Roy, *Dictionnaire des termes propres de Marine*, chez Amable Auroy, Paris, M.DC.LXXXVII [1687], p. 117.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>317</sup> *Tempête sur mer*, Honoré Davis, Sainte-Anne-des-Monts, Gaspésie, 1953; n° 335, ms. 10, p. 6.

<sup>318</sup> M. DESROCHES, *op. cit.*, p. 273.

notre vieux dictionnaire de marine... Un navire qui « *court* », c'est un navire qui tient telle course, telle direction précise. Mais qu'est-ce que « courir au Quart Sarouet » ? Recourons d'abord à quelques explications fondamentales.

La rose des vents indique quatre points cardinaux principaux : le Nord, le Sud, l'Est et l'Ouest. A mi-distance entre deux de ces points fondamentaux, se placent d'autres points secondaires : Sud-Est, Sud-Ouest, etc. Mais entre le Sud et le Sud-Ouest, par exemple, les marins utilisent un autre point, le *Quart* Sud-Ouest. Ils diront « Sud Quart Sud-Ouest », si l'aiguille de la boussole se tourne vers un point situé entre le Sud et le Sud-Ouest; de même ils diront « Ouest Quart Sud-Ouest », si l'aiguille tient le milieu entre l'Ouest et le Sud-Ouest <sup>319</sup> !

Autre point à élucider, la prononciation *Sarouet*. Au mot « Prononciation » de notre vieux dictionnaire de marine <sup>320</sup>, l'auteur avertit que les marins, même quand ils écrivent ou lisent *Sud-Ouest*, prononcent *Surouet*. Au Canada français (surtout en Gaspésie) les marins et paysans ont une tendance à prononcer *Su* à la place de *Sud*, et *Sarouet* ou *Sorouet* au lieu de *Sud-Ouest*, sans doute d'après des influences dialectales de la vieille France.

Nous pouvons maintenant comprendre notre capitaine quand il dit : « ... le vent se jette au *Su'-Sorouet*; a bien fallu changer nos voiles, pour y courir au *Quart Sarouet*. » Explication bien prosaïque, mais nécessaire pour mieux apprécier le contenu linguistique de notre chanson.

Quittons la marine pour étudier le mot *collation*. Nous avons parlé plus haut de cette « dame de Bordeaux » qui affectionnait les matelots. Que l'on se rappelle l'aventure du Président de Bordeaux qui avait entendu un matelot se vanter d'avoir « eu de l'agrément avec la femme du Président ». Cette bonne dame avait invité le matelot chez elle et, d'après la chanson, ils ont eu ensemble « un *collation* ».

Ne nous inquiétons pas trop de l'adjectif masculin à côté d'un nom actuellement féminin. Nous savons par l'histoire d'une foule de mots que le genre de nos noms s'est fixé assez tardivement. Il s'agit du mot *collation*; au XIV<sup>e</sup> siècle, il avait le sens de « conversation, conférence ». Au cours des âges, on se rendit compte que la conversation était plus animée et plus appréciée, si elle s'accompagnait d'un léger goûter. D'où notre coutume de « la collation » qui, actuellement, est plutôt un temps de repos que de conversation.

Nous employons encore les mots *gigue*, *giguer*, *gigoter*, *ginguer*. Il faut aller chercher l'origine de ces vocables dans le mot *gigue*

---

<sup>319</sup> *Ibid.*, mot « Sud », p. 494.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 435.

(XII<sup>e</sup> siècle) qui désignait un instrument à cordes et à archet; les mélodies trépidantes que jouait cet instrument primitif se sont vite appelées « giges », et comme ces mélodies invitaient à sautiller et à danser, une « gigue » est devenue synonyme de danse. Le verbe « gigner » qui, au XII<sup>e</sup> siècle, signifiait *jouer de la gigue* (instrument), en est venu à signifier « danser » au son des mélodies appelées *giges*. Le verbe *gigoter*, diminutif de *gigner*, signifia « sauter, se trémousser ». Le verbe *ginguer*, qui était primitivement une autre forme de *gigner* (jouer de la gigue), est resté dans la langue paysanne et s'applique aux sauts désordonnés et aux culbutes des enfants tapageurs ou des petits animaux que l'on renferme dans l'enclos pour la première fois, le printemps.

Ce mot *ginguer* nous conduit naturellement à l'adjectif *ginguet*, *ginguette*, qui était en usage au XVI<sup>e</sup> siècle. M. Théodule Miville nous en donne un bel échantillon dans sa chanson « la vachère et le moine ». Le jeune homme (petit moine) s'en va traire les vaches pour consoler « la belle » qui « sur son lit » pleurait; mais il arrive au galant un accident regrettable : « Caillette, qui était ginguette, »

... a joué du jarret <sup>321</sup>.

Le moine a été culbuté sur le dos dans le « fossé ». Mais il a dû comprendre que la pauvre vache voulait « ginguer » plutôt qu'humilier un charitable jeune homme.

Cette chanson de « la vachère et le moine » nous suggère immédiatement une brève étude du mot *moine*. Ce vocable a deux sens et vient de deux sources différentes. Nous désignons d'ordinaire, sous le nom de moine, un religieux, surtout un membre d'un ancien ordre monastique. Dans ce sens, le mot *moine* vient du latin *monachus* dérivé lui-même du mot grec *monakos* ou homme retiré du monde qui menait une vie solitaire.

Le second sens de *moine* est plus profane; il désigne un jeune homme ou même un dernier-né de famille. L'adverbe latin *minus* a d'abord donné le mot *meins*, puis l'adverbe français *moins*. Le mot latin *natu* s'est transformé et a donné le mot *né*. Un dernier-né se disait, en latin, *minor natu*; le latin vulgaire disait plutôt *minus natu*. Cette locution a donné d'abord *meins né* (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles), puis *moine*. On dirait que ce dernier-né, peut-être moins discipliné, a attiré l'attention du public plus que les autres membres de la famille. C'est en ce sens que nous disons encore, avec un accent péjoratif : « C'est un beau moine ! »

---

<sup>321</sup> *La vachère et le moine*, Théodule Miville, Sturgeon Falls, Ont., 1949; n° 114, ms. 4, p. 1.

Une fois connu le sens du mot *moine*, plusieurs chansons deviennent un peu moins scabreuses. Quand on entend chanter : « C'était un petit moine qui voulait se marier... », on sait qu'il ne s'agit pas nécessairement d'un religieux, mais d'un jeune homme ou d'un cadet de famille.

Il reste toutefois un certain nombre de chansons du moyen âge où il est question de *moines* dans le sens de *religieux*; on les reconnaît aux allusions faites au monastère, au collège, à la robe blanche ou noire, et à la ceinture de cuir.

Lors de nos premières enquêtes folkloriques à Verner, nous avons enregistré une version de « M'en revenant de Saint-André... » dont le refrain était apparenté aux chansons à boire :

Voilà du vin qu'est à mon aise,  
Voilà du vin qu'est à mon gré <sup>322</sup> !

Quelques semaines plus tard, nous entendions une version de la collection de l'abbé Lionel Bourassa, de Lavigne, dont le refrain, apparemment semblable au nôtre, différait par un seul mot, mais un mot capable d'attirer l'attention des linguistes :

Voilà du vin qu'est à ma hait,  
Voilà du vin qu'est à mon gré !

Le chanteur de Lavigne prononçait *ma hé* tout comme au cours des anciens siècles. Mais les dictionnaires de vieux français, qui ne nous renseignent pas toujours sur la prononciation, nous donnent le mot *hait*, d'origine germanique (franque), et déjà très en usage au XII<sup>e</sup> siècle. Il signifiait *joie, bonheur* <sup>323</sup>. Du vin à *ma hait*, c'est donc du vin qui me satisfait (qui est à mon aise), qui concourt à ma joie, à mon bonheur. Ce beau mot est disparu depuis longtemps de la langue littéraire; on retrouve toutefois *deshait* (chagrin, découragement, malheur) dans de rares textes du XV<sup>e</sup> siècle, mais le mot *hait* n'est pas tout à fait mort : il s'est maintenu dans le mot *souhait*, plein de cette nuance de bonheur et de joie que l'on désire par avance au profit d'autrui.

Un chanteur d'Astorville, dans une chanson de « voyageur », nous a chanté :

L'engagement signé,  
De l'erre il faut tirer <sup>324</sup>...

---

<sup>322</sup> *M'en revenant de Saint-André*, Hermas Miron, Verner, Ont., 1948; n° 34, ms. 2, p. 10.

<sup>323</sup> GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE, *Dictionnaire d'ancien français*, Larousse, 1947, p. 344.

<sup>324</sup> *La misère du voyageur*, Adolphe Dion, Astorville, Ont., 1954; n° 487, ms. 16, p. 15.

Tout le monde comprend que ce bon voyageur a retiré « un petit cinq piastres » dès la signature du contrat, et avant d'avoir attaqué la besogne qu'on lui destine. Le mot *erres* est la forme primitive de *arrhes* inscrit dans les dictionnaires modernes; de nos jours, il a encore le sens d'« argent donné à l'avance pour assurer l'exécution d'un marché ». Nos chanteurs et paysans contemporains prononcent le mot *erres* tout comme on le prononçait entre les XII<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

Deux chanteurs de Warren nous ont donné quelques couplets d'une chanson qui ridiculise l'habitude de certaines gens d'aller

... à la cantine,  
Pour y vider chopine;  
Ils s'en font mettr' dans leur cruchon  
Pour se vider dans le gavion <sup>325</sup>.

Ce dernier mot ne nous était pas familier, mais en le rapprochant du verbe *gaver*, il était évident qu'il s'agissait de l'estomac ou de la gorge. Le dictionnaire Larousse le rapporte encore, mais il le qualifie de populaire, c'est-à-dire employé seulement par le « peuple ». Les glossaires antiques nous assurent qu'il était très usité entre les XII<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, dans le sens de *gosier* et estomac; quelques linguistes font remonter le mot *gavion* à une racine pré-celtique. Même s'il n'était que germanique, il vaudrait la peine de signaler sa présence chez nous.

En transcrivant le texte de nos chansons, en août 1963, nous avons eu la surprise d'entendre un informateur <sup>326</sup> interpréter les « trois belles de Paris ». La plus jeune des « belles » gémit, alors que ses sœurs chantent. Pour chasser la mélancolie, elle donne ce commandement : « Qu'on m'apporte ici mes cartes... mon violon joli; que je joue des airs d'*herbages* aux enfants sans-souci !... » Un autre personnage la renseigne : « Les enfants sans-souci, ils sont à la caserne... » Des *airs d'herbages* ! Était-ce une invention du chanteur, ou s'agissait-il d'airs spéciaux ? Nous avons trouvé, dans un dictionnaire de vieux français, les éléments de réponse à ce point d'interrogation. *Herberc*, mot germanique qui désigne un camp militaire, un logis, déjà en usage au XI<sup>e</sup> siècle; ce mot donna bientôt *herberge* désignant l'abri de l'armée ou le camp militaire. La jeune noble de Paris veut jouer des « airs d'herberge », autrement dit, des mélodies appropriées au camp militaire. Nous ne savons pas encore au juste ce que signifie l'expression « enfants sans-souci » que nous rencontrons souvent dans les chansons, mais nous osons croire qu'ils ont été charmés, dans leur caserne, d'entendre les « airs d'herberge » joués par la « belle de Paris ».

<sup>325</sup> M. Alex et Ludger Simon, 1958; n° 1125, ms. 36, p. 5.

<sup>326</sup> *Les trois belles de Paris*, Alex Simon, Warren. Ont., 1958; n° 1121, ms. 36, p. 1.

Remarquons, en passant, que ce mot *herberge* va donner naissance au verbe *héberger* et au mot moderne *auberge*.

Dans une version de la « courte paille », un informateur nous reporte quelques siècles en arrière, en utilisant le mot *terrage* :

Oh ! nous étions sept ans sur mer,  
Sans qu'un terrage fût abordé <sup>327</sup>...

On sait le reste de l'histoire : le manque de vivres força l'équipage à tirer à la courte paille « pour savoir qui serait mangé ». Le capitaine fut désigné; mais avant que d'être mangé, il demanda à monter dans le grand mât. Du haut de son observatoire, il lança le cri réconfortant : « Courage !... Dans un *terrage* nous arrivons. »

Qu'est-ce que ce *terrage* dont parle la chanson ? Le mot *terrage*, au temps de la féodalité française (X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle) désignait le droit de taxation sur les produits de la terre. Il y avait bien aussi le mot *terrail* qui, au XII<sup>e</sup> siècle, signifiait *terrain, domaine*; mais nous croyons que la réponse vient d'ailleurs. Notre vieux dictionnaire de marine <sup>328</sup> donne le sens du verbe *atterrir* : prendre terre en quelque lieu, et *atterrage* : lieu propre à atterrir. Dans le contexte de la chanson, le mot *atterrage* aurait son sens le plus complet. Le « terrage » de notre texte s'expliquerait par les exigences du rythme ou par la ressemblance entre *terre* au sens féodal, et *terre* du langage des marins.

Que de locutions moyenâgeuses il nous resterait à relever dans la langue savoureuse de nos chanteurs ! Nous disions, au début de cette étude, que notre folklore pourrait fournir des sujets de recherches et de thèses, en littérature ou en linguistique... Nous n'avons pris connaissance que de quelques centaines de nos deux mille chansons et nous n'avons souligné ici que peu de mots pour ne pas allonger indéfiniment notre chapitre. Mais nous espérons que cet inventaire, tout superficiel qu'il soit, réussira à convaincre notre élite de la valeur de notre héritage canadien et même franco-ontarien, au point de vue linguistique. C'est ce qu'un éminent folkloriste canadien prônait déjà en 1946, au cours d'une conférence sur « la langue et le folklore » :

...Linguistes, folkloristes, voire médiévistes ont travaillé en ce sens. Une multitude de revues et de travaux, hautement spécialisés, linguistiques d'abord, folkloriques ensuite, ont étudié le peuple dans son expression parlée, chantée et récitée...

Et, après avoir énuméré plusieurs linguistes et folkloristes de France, le conférencier poursuit :

Tous ces savants ont estimé que le peuple, ses traditions et sa langue étaient éminemment dignes de leur sollicitude et de leur atten-

---

<sup>327</sup> *La courte paille*, Georges Prud'homme, Cache Bay, Ont., 1958; n° 1248, ms. 40, p. 14.

tion. Les travaux, auxquels ils ont voué toute leur vie, ont édifié au peuple français son plus beau monument et le plus durable. Le zèle de leur esprit et de leur cœur à tous, devant les réalités populaires de France, nous montre quelle devrait être notre sollicitude en face de nos propres réalités <sup>328</sup>.

Cette citation semble aussi éloquente aujourd'hui qu'elle l'était en 1946.

### Une Angleterre française

Nous avons promis, un peu plus haut, une brève étude sur l'explication d'un phénomène frappant : l'introduction de mots français dans la langue anglaise.

Avant d'échafauder une reconstitution des événements historiques, voyons si le fait est bien établi et si vraiment, à une époque reculée, les Anglais ont utilisé la langue de la France. Il serait trop long d'énumérer ici, d'après des sources scientifiques, tous les mots anglais qui tirent leur origine de l'ancien français. Arrêtons-nous d'abord à la seule devise ou plutôt aux devises qui apparaissent sur les armoiries de la Grande-Bretagne, encore de nos jours.

Sur le ruban déployé en dessous de l'écu des armoiries, on lit : *Dieu et mon droit*. Laissons de côté les trois « fleurs de lis » françaises qui persistent sur les armoiries britanniques jusqu'à George III dont le règne va de 1760 à 1820.

Revenons à l'inscription française dont nous venons de parler. Elle était la devise de Richard I<sup>er</sup> ou Richard Cœur de Lion, vers 1190 <sup>329</sup>. Au XIV<sup>e</sup> siècle (1348), le roi anglais Édouard III fonda *l'Ordre de la Jarretière* qui prit comme devise : *Honi soit qui mal y pense* (honte à celui qui en pensera du mal !). Comme le roi était automatiquement le chef de *l'Ordre de la Jarretière*, la devise en question apparut sur les armoiries royales. Nous voici donc avec deux inscriptions françaises sur les armoiries d'Angleterre : *Dieu et mon droit* et *Honi soit qui mal y pense* !

Si quelqu'un trouvait notre affirmation trop belle pour être vraie, il n'aurait qu'à se présenter au shérif du palais de justice de Sudbury (rue Elm) et lui demander de jeter un coup d'œil dans une des salles des procès; il y verrait les armoiries britanniques avec leurs animaux symboliques et leurs deux devises françaises dont nous venons de parler. C'est dans ce palais de justice que nous avons photographié le cadre des armoiries qui apparaît à la page suivante.

---

<sup>328</sup> Luc LACOURCIÈRE, *La langue et le folklore*, dans *Le Canada français*, vol. XXXIII, n° 7, mars 1946, p. 489-500.

<sup>329</sup> *The monarchy in Britain*, prepared by Central Office of Information, London, 1963, p. 24-25.

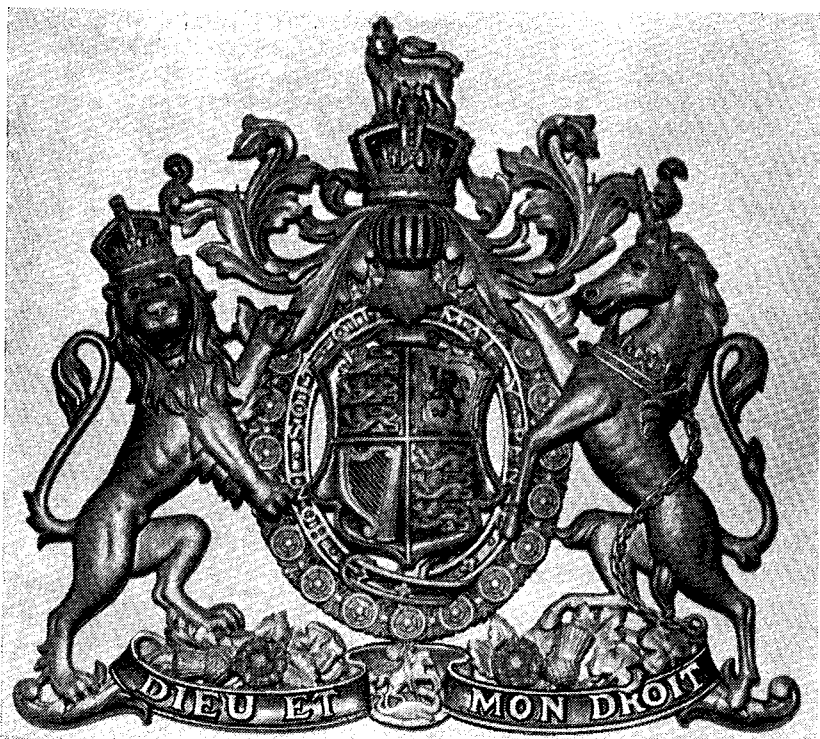


PHOTO GAËTAN DOUCET

Mais comment expliquer que les Anglais n'aient pas pensé à utiliser une devise anglaise sur les armoiries de leur pays ? Donnons rapidement une raison valable : le culte de la tradition, chez les Anglais; cet attachement aux institutions du passé les a portés à respecter les textes choisis par leurs rois de sang français. Eh ! oui; du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, l'Angleterre a été dirigée par des rois de race et de culture françaises; vinrent des époques où le tiers de la France appartenait à l'Angleterre. Mais voyons en un bref tableau comment les Anglais ont été amenés à puiser si facilement à la culture française.

Les Normands (North Men) définitivement établis dans le Nord de la France, au X<sup>e</sup> siècle, parlaient déjà le français de l'époque, quand ils réussirent, sous la conduite de Guillaume le Conquérant, à s'emparer de l'Angleterre (1066). Les Normands forcèrent les Anglo-Saxons à accepter non seulement les institutions françaises, mais même la langue de la France. De ce XI<sup>e</sup> siècle jusqu'au XV<sup>e</sup>, les rois d'Angleterre seront de souche française. Expliquons-nous...



Henri I, fils de Guillaume le Conquérant (normand), règnera sur l'Angleterre au début du XII<sup>e</sup> siècle. Sa fille, Mathilde, d'abord mariée à un empereur allemand, épousera, en secondes noces, un noble français, Geoffroy d'Anjou. De ce mariage naîtra Henri, dit Plantagenêt, qui sera roi d'Angleterre sous le nom de Henri II. Ce dernier sera le père de Richard Cœur de Lion et de Jean Sans Terre, deux grandes figures de l'histoire d'Angleterre. Richard et Jean, tous deux rois d'Angleterre, étaient pourtant de sang tout à fait français; Henri II, leur père, avait épousé Eléonore d'Aquitaine, ancienne reine de France, répudiée par Louis VII, son trop proche parent...

Ne perdons pas de vue le but de ce développement : montrer que dès le XII<sup>e</sup> siècle, la noblesse anglaise connaissait le français. Richard I<sup>er</sup>, roi de sang français et chef d'une noblesse sachant le français, n'a pas dû fouiller longtemps dans les dictionnaires avant d'inscrire sur sa bannière, en 1190, *Dieu et mon Droit*.

En plus d'avoir un roi de langue et de culture française, les Anglais entretenaient des relations très suivies avec la France médiévale, à cause de leurs immenses propriétés en territoire français. Ces propriétés étaient, au début, la part d'héritage de la reine Eléonore d'Aquitaine, épouse de Henri II, puis d'autres contrées tombèrent aux mains de l'Angleterre par voie de conquête. Les propriétés anglaises en territoire français seront réduites à de rares unités au début du XIII<sup>e</sup> siècle, après la défaite de Jean Sans Terre à Bouvines (1214); le même phénomène se reproduira un peu plus tard, sous Louis IX (saint Louis), beau-frère du roi d'Angleterre, Henri III.

Apparemment, les Anglais étaient hors de France, mais ils y revinrent au XIV<sup>e</sup> siècle, à l'occasion de la Guerre de Cent Ans qui débuta en 1337. Le roi Edouard III, petit-fils du roi français Philippe le Bel, vint faire valoir ses prétentions à la couronne de France. Les Anglais étaient mieux préparés à la guerre, plus disciplinés que les Français, en ce début du XIV<sup>e</sup> siècle où les deux nations apparentées, mais rivales, voulurent régler de vieux comptes par la force des armes. Les Français durent reculer, d'échec en échec, et se virent bientôt obligés de céder plus d'un quart de leur pays à l'Angleterre, vers 1360. Le roi Charles V, aidé de Du Guesclin, prit plus de quinze ans à reconquérir la plus grande partie de la France. Mais les Anglais gardèrent certaines villes maritimes qui leur servirent de tremplins pour s'élancer sur la France au moment où elle avait à sa tête un roi mentalement déséquilibré et incapable de maintenir l'unité politique.

Sous le règne de ce pauvre Charles VI, roi de France, les Anglais pénétrèrent, sans rencontrer de résistance, dans l'ancien royaume de Clovis et de Charlemagne. Il serait trop long de nommer les grands responsables de cet insuccès français. L'Angleterre remporte victoire

sur victoire et parvient même à faire reconnaître le jeune Henri VI (âgé de 9 mois) comme roi d'Angleterre et de France. Les Anglais s'installent partout, détiennent nombre de grandes villes, mais bientôt apparaît Jeanne d'Arc qui remplit la double mission de servir de chef militaire et de rendre confiance aux armées françaises alors déprimées. Les Armagnacs, avec l'aide de Jeanne d'Arc, reprendront la France pouce par pouce. Après la mort de la sainte jeune fille (1431), les rois de France s'emploieront à chasser les Anglais hors de Paris et du sol français. Une des dernières batailles de libération eut lieu en 1453. Les Anglais retournèrent dans leur île, mais ils conservèrent la ville française de Calais jusqu'en 1558.

Ce tableau historique nous montre que les Anglais et les Français ont été en contacts fréquents pendant plusieurs siècles. On comprend mieux maintenant pourquoi les Anglais ont pu admettre du français dans leurs armoiries et introduire tant de mots de notre langue dans leur vocabulaire saxon.

Nous n'entreprendrons pas d'énumérer tous les mots français que les Anglais ont empruntés à la France médiévale, mais nous en mentionnerons quelques-uns d'un intérêt plus marqué.

Tous les Ontariens connaissent le verbe anglais *To translate*; c'est un ancien verbe français *translater* qui a été en usage très fréquent en France jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, et qui apparaissait déjà dans la « Queste du Graal » au XIII<sup>e</sup> siècle. Nous avons eu l'occasion d'étudier le verbe *bargaigner* et le mot *bargain* que les Anglais ont adoptés sans en changer autre chose que la prononciation.

Le verbe moyenâgeux « ariver », que nos ancêtres avaient tiré de la locution latine « ad ripam » (parvenir à la rive), est passé à l'anglais avec une orthographe modernisée « To arrive » et dans notre sens moderne d'arriver. Le verbe anglais *To arrest* n'a d'autre origine que le verbe français *arrester*; le mot « beverage » est sorti tout simplement du mot français « bevrage » ou « buvrage », en usage en France au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Le mot anglais « peasant » n'eut qu'une lettre à changer au mot français « paisant » du XII<sup>e</sup> siècle.

Voici un autre vieux mot français que nous avons abandonné et dont les Anglais ont bénéficié... Le mot « plaid » ou assemblée réunie pour délibérer, rendre la justice; il eut aussi le sens de jugement, de procès... et nous en avons formé le mot « plaidoyer » et le verbe « plaider »; les Anglais ont repris le mot « plaid » qui se prononçait « plait », et en ont formé leur mot « plea » (cause, procès) et leur verbe « to plead ».

Le mot « pâte » s'écrivait, au Moyen Age (XII<sup>e</sup> siècle), « past » et signifia d'abord nourriture des chiens. Le verbe « pastoier » signi-

fait donner une « pasture » ou nourriture à des animaux. Les Anglais ont conservé le mot « pasture » dans le sens de « pâture », et le mot français « past » devenu « paste » est passé tel quel dans la langue anglaise, au sens de « pâte ». Remarquons que l'accent circonflexe représente presque toujours un *s* que l'on ne prononçait pas à l'origine de la langue française, mais qui avait pour fonction d'allonger la voyelle; quelques exemples : *feste, teste, aisé, estes, etc...* que l'on écrit actuellement fête, tête, aîné, êtes...

Le mot anglais *Castle* nous rappelle un autre phénomène de la langue française primitive. Les Gallo-Romains (Gaulois romanisés) avaient emprunté le mot *Castellum* aux Latins; comme nos ancêtres gaulois et francs coupaient les mots latins à la syllabe de l'accent, ils ont laissé tomber la syllabe *lum* et ont adopté *Castel* avec l'accent sur la syllabe *tel*. Dans certaines provinces de France, le son *ka* (*ca*) s'est changé en *cha*; ainsi on a les mots « carosse » et « char » qui ont la même racine primitive. Donc, on a bientôt prononcé « chaste »; d'après le phénomène plus haut étudié, il s'écrivit « châtel », avec le temps. Mais dans la langue primitive, le *l* final eut souvent tendance à se changer en *u* devant le *s* ou le *x* du pluriel. C'est ainsi qu'on disait « un cheval, des chevaux, un mal, des maus »... On a eu le même changement dans les mots en *el* qui ont eu tendance à faire leur pluriel en *eaus*; on disait « un chapel, des chapeaus, un châtel, des châteaus »... Peu à peu, beaucoup de mots singuliers empruntèrent leur forme au pluriel; on ne parla plus d'un « martel », mais d'un « mar-teau ». De cette façon est apparu la finale *eau* dans le mot « châtel » transformé en « château ». Les Anglais nous ont pris le mot *Castel* avant cette série de transformations dont nous venons de parler. Le génie de leur langue a cependant exigé que l'accent se place sur la première syllabe...

Nous crierions à l'anglicisme, de nos jours, si l'on entendait un Canadien dire qu'il s'est fait soigner par le « physicien »; nous penserions immédiatement au « physician » anglais. Entre les XII<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, en France, on a bel et bien employé le mot « fisicien » dans le sens de médecin.

Quant au mot « bugle », instrument de musique, il vient de l'ancien français « bugle » qui désignait un *bœuf*; le français a conservé le verbe « beugler » et les Anglais ont appelé « bugle » cet instrument qui autrefois devait rendre le son d'un beuglement...

Une foule d'autres mots mériteraient d'être étudiés, mais nous croyons que ce bref exposé suffit à prouver que l'Angleterre a reçu de la France non seulement des colonies prospères, mais aussi de beaux mots français tirés du francique, du latin ou des deux à la fois.

## Hommage à nos chanteurs

Après quelques chapitres consacrés à notre chanson franco-ontarienne, nous sentons le besoin de consacrer un bref chapitre à faire connaître le mérite de nos chanteurs. Ce seul thème pourrait faire le sujet d'un volume. Ah ! si la vie n'était pas si courte ! Nous espérons que nos successeurs, à la vue de la richesse documentaire que nous leur lèguerons, pourront s'acquitter mieux que nous de l'agréable tâche de rendre un hommage public à ceux qui nous ont transmis si fidèlement l'écho des refrains de la vieille France. Le gosier de nos amis, les chanteurs, se taira un jour, mais leur voix n'aura plus besoin du gosier pour répéter les ritournelles des siècles passés : le ruban sonore auquel a été confiée leur voix leur assurera une sorte d'immortalité parmi les générations à venir.

Les mérites de nos chanteurs sont nombreux. Le seul fait qu'un chanteur nous transmette une pièce poétique ou musicale apprise de son père ou de ses grands-parents montre déjà qu'il a aimé cette chanson, qu'il l'a mémorisée, rechantée dans son milieu familial et social, qu'il l'a fait aimer en attendant de la confier à une institution dont le rôle est de sauver cette richesse culturelle.

Nous autres, les jeunes, qui avons eu l'occasion de fréquenter écoles et collèges, nous pouvons difficilement comprendre qu'une chanson ait pu traverser des générations et des générations sans avoir utilisé l'écriture. Pourtant le fait crève les yeux : des centaines de chansons, parfois très longues, sont parvenues jusqu'à nous par l'entremise de chanteurs qui n'ont jamais su lire ni écrire deux notes de musique. Que dire des thèmes de la musique modale (ancienne) déjà difficile à déchiffrer même par des musiciens de profession ! Cependant nos chanteurs populaires semblent se moquer de ces difficultés et les affrontent avec aplomb et succès ; ils prévoient instinctivement les notes-pivots de tel mode, et répètent, comme en se jouant, ces mêmes tours de force à chaque couplet, sans jamais trahir l'impression créée par le mode de leur mélodie.

Il en va de même du rythme parfois très difficile à différencier de celui d'une autre mélodie voisine, difficulté créée parfois par des brisures surprises que l'on prendrait au premier abord pour des gaucheries ; mais on constate bientôt le pourquoi de cette brisure, la logique de telle formule rythmique qui aboutit à un effet précis.

Le phénomène de la mémoire de nos chanteurs peut déconcerter les plus érudits de nos professeurs de haut enseignement. Les gens de notre génération parviennent difficilement à comprendre comment un chanteur peut se rappeler, après 25, 35 ou même 50 ans, l'ensemble d'une chanson, les vers de chaque couplet et surtout les premiers vers du premier couplet...

Cette mémoire prodigieuse tient à l'éducation de certains rouages de la machine humaine, éducation qui a été négligée ou mise de côté chez nous, depuis deux ou trois générations, par crainte de fatiguer les jeunes étudiants. Et nous avons abouti à un résultat assez décevant : nous ne pouvons amuser un auditoire sans se charger les deux mains de feuilles écrites; nous ne pouvons que difficilement égayer nos semblables sans traîner une sacoche bourrée de gros volumes empruntés aux bibliothèques... Et me taxera-t-on d'exagération, si je signale que nombre de nos chanteurs dits populaires tapotent longtemps sur le clavier d'un piano avant de massacrer une mélodie dont ils n'ont pas eu le temps de saisir les nuances ? Une chanson, comme un poème, pour être interprétée artistement doit avoir été assimilée, méditée, adaptée au talent et à la voix du chanteur. C'est ce qui fait le charme chez nos chanteurs traditionnels : ils savent leur chanson par cœur à tel point qu'elle en vient à faire partie de leur être. Ils peuvent la chanter avec aisance, en souligner les passages importants, les traits d'esprit, les finesses.

Cette culture de la mémoire de nos chanteurs de campagne ne doit pas susciter, chez nos intellectuels, un sourire de dédain. Elle est la garantie d'une transmission plus précise et plus humaine. A ceux qui seraient tentés de déprécier le grand mérite de nos chanteurs, demandez pourquoi on exige d'un artiste de concert qu'il possède ses pièces de répertoire par cœur ? L'expérience des siècles a prouvé que le talent d'un artiste ne peut atteindre son maximum de rendement, si le chanteur ou l'acteur est esclave d'une feuille de papier, au lieu de laisser parler son âme à propos d'un texte qu'il a aimé au point de se l'incorporer.

Nous parlions plus haut de « mémoire prodigieuse »... Les chiffres constituent un moyen trop matériel pour émouvoir les tenants de l'éducation « sans mémoire ». Mais ceux qui sont capables d'admirer le mérite partout où il se trouve, crieraient leur surprise à tout venant, s'ils jetaient les yeux sur les fiches pourtant incomplètes de plusieurs de nos informateurs. Quelques exemples... M. Ulric Goyette (maintenant décédé), qui nous a confié seulement une tranche de son répertoire, les dernières années de sa vie, a dépassé la cinquantaine de chansons, en plus des histoires et des légendes. M. Gédéon Savarie de Hagar n'a chanté de ses chansons que « celle du bord, pour ne pas friper les autres »; pourtant il a dépassé de beaucoup la soixantaine de chansons d'après des fiches incomplètes, et il n'a pas donné le contenu des derniers recoins de sa mémoire. D'ailleurs, c'est un peu par accident que M. Savarie nous a chanté ces nombreuses chansons : c'était pour se reposer entre deux contes de quarante-cinq minutes ou d'une heure. Les contes qu'il nous a livrés (il en avait oublié beau-

coup) rempliraient facilement trois gros volumes d'une typographie serrée.

Les talents de chanteur et de conteur de M. Gédéon Savarie nous conduit tout naturellement à mentionner son frère, Philius Savarie de North Bay. Lui aussi, en quatre ou cinq veillées, nous a chanté plus de 40 chansons et raconté 10 contes dont quelques-uns dépassent les 45 minutes. Et croirions-nous que ces deux conteurs-chanteurs aient organisé leur répertoire à même le bagage traditionnel de leurs père et grand-père ?

Nous avons observé le même phénomène chez les Pelland de Sudbury : six ou sept frères et une sœur, chanteurs presque inépuisables, avouent que le répertoire de chacun (chaque Pelland a ses versions préférées !) a été tiré du répertoire paternel. Encore là nos intellectuels, peu habitués à une telle capacité de mémoire, ne peuvent en croire leurs oreilles quand on leur rapporte ces faits.

Nous n'en finirions pas de décrire la masse des chansons et des contes des deux frères Prud'homme, l'un de Sturgeon Falls, l'autre de Cache Bay. Il suffira de rappeler que ces deux informateurs, aidés de deux amis des environs (J.-Baptiste Lavoie et Émile Roy de Cache Bay), nous ont tenu en haleine, deux automnes de suite (1958 et 1959), à raison de 3 ou 4 séances d'enregistrement par semaine, du 15 septembre à la fin de novembre. Peu après cette aventure, nous avons découvert à Warren des chanteurs dont la mémoire était remarquablement développée : quelques vieillées d'enregistrements nous ont procuré plus d'une centaine de chansons. Parmi nos fidèles informateurs de cette localité, nommons M. John Armstrong, les trois frères Simon, Louis Rochon, Joseph Benoît, sans oublier les dames qui ne le cédaient en rien à leurs maris. Le seul M. Joseph Raymond de Warren a atteint la cinquantaine de chansons traditionnelles, mais les pièces de son répertoire enregistré ne sont pas encore toutes rapportées sur sa fiche; et il lui reste plusieurs versions à nous communiquer. Il nous faudrait des pages et des pages pour donner une juste idée de l'ampleur du répertoire d'un Donat Poirier de Verner, d'un M. J.-Baptiste Roy de Hagar ou d'un Émile Roy de Cache Bay. Nous avons mentionné ailleurs le répertoire de chansons et de contes de M. Aldéric Perreault, répertoire qui n'est qu'à demi enregistré sur ruban sonore. Et combien d'autres bons chanteurs de Bonfield, d'Astorville ou de Mattawa il faudrait vous présenter ?

Cette mémoire extraordinaire de nos chanteurs a été stimulée par un sens musical peu commun. Plusieurs chanteurs nous ont confié spontanément qu'il leur suffisait d'entendre une chanson, une ou deux fois, pour se l'approprier dans tous ses détails. Remarquons cependant que la plupart de nos bons chanteurs ont mémorisé les plus dif-

ficiles de leurs versions à l'âge de 15 ou 18 ans. Mémoriser quatre, cinq ou sept couplets d'une complainte ou d'une chanson d'amour est une tâche digne d'une attention soutenue; mais le chanteur traditionnel devait aussi fixer dans sa mémoire, la mélodie, le rythme, et ce dernier élément est souvent déroutant...

Notre travail d'enquêteur et de transcripateur nous a fait connaître des centaines pour ne pas dire des milliers de chansons folkloriques de tous genres. Nous avouons avoir rencontré de réelles difficultés à répéter certaines mélodies modales, après les avoir entendu chanter et même après en avoir noté la musique. C'est dans ces circonstances qu'un musicien reconnaît le mérite et le talent de nos chanteurs populaires qui ont dû apprendre par cœur, souvent dans un temps minimum, des thèmes musicaux difficiles à saisir et à enchaîner.

Nos chanteurs sont-ils conscients de leurs talents de musiciens et de poètes ? Nous ne le croyons pas. Leur grande humilité et simplicité nous les font assimiler à ces génies qui trouvent tout facile et qui croient tous leurs contemporains capables d'en faire autant.

Il y aurait tellement de belles choses à raconter au public sur les mérites de nos informateurs ! Il nous faut mettre fin à nos révélations avant qu'elles ne deviennent indiscrettes. Toutefois nous noterons brièvement, dans l'intérêt de nos lecteurs, deux autres traits qui, pour nous, peuvent servir de leçon à un grand nombre de musiciens et de sociologues contemporains.

Aux musiciens, nous proposerons nos chanteurs populaires comme des exemples de culture vocale. Laissons de côté le timbre de la voix : nous n'avons pas le droit de juger défavorablement la voix un peu tremblotante de vieillards de 85, 90 ou 95 ans. D'ailleurs, nous avons des cas de voix très riches parmi plusieurs informateurs cinquantenaires et sexagénaires. Le timbre n'est pas si important que la souplesse de la voix. Essayons avec nos voix de jeunes ou nos voix d'âge mûr de répéter les fioritures d'une des versions de *Là haut sur ces montagnes*, où tout est dentelle, souplesse et douceur. Pour notre part, nous avons entendu, au cours de grands concerts, des élèves de conservatoire et même des chanteurs professionnels équarrir d'une façon barbare les mélodies folkloriques les plus enluminées et les plus nuancées de notre répertoire national. Le fait crevait les yeux : ces artistes n'avaient pas la voix assez souple pour retracer la courbe mélodique avec tous ses méandres fioriturés qui donne à la chanson folklorique une délicatesse émouvante. Cette culture de la voix demande non seulement du temps et de la patience, mais aussi une âme d'artiste.

A nos sociologues, nous présentons nos informateurs franco-ontariens comme des piliers de résistance contre la vague d'anglicisa-

tion contemporaine. Leur attachement à la vieille chanson de France a aguéri leur âme française et les fait réagir contre ce style débraillé et parfois immoral de certaines chansons commercialisées qui servent de projectiles destinés à démolir l'âme chrétienne et française. Des citoyens, qui ont conservé un répertoire artistique, sain et abondant, ne peuvent être accusés de paresse intellectuelle ou de manque de collaboration sur le plan social ou national.

Laissons le dernier mot à Sa Sainteté Pie XII parlant, en 1953, à des folkloristes venus de tous les coins du globe :

Puissiez-vous pénétrer la portée de votre rôle social : rendre aux hommes saturés de divertissements bien souvent falsifiés et mécanisés le goût du délassement riche des valeurs humaines les plus authentiques. Sans doute cela demande un effort réel et persévérant, mais n'est-ce pas le moyen de pénétrer la densité et les ressources de vos traditions locales ou nationales ? Vous contribuez ainsi à accroître et à diffuser, pour le plus grand profit de vos contemporains, le trésor rassemblé par le travail patient de ceux qui vous ont précédés. Vous gardez alerte l'âme de votre peuple en la préservant de la paresse intellectuelle, signe de dégénérescence d'un organisme social <sup>330</sup>...

Le folkloriste a un rôle social à jouer, mais il ne pourrait rien faire s'il ne rencontrait sur sa route des informateurs bénévoles qui ont conservé « une âme alerte » grâce aux sains divertissements traditionnels auxquels ils se sont cramponnés. Ce sont ces informateurs qui, en dernière analyse, assurent au folkloriste la possibilité de redonner au peuple ses danses, ses chants, sa physionomie nationale.

---

<sup>330</sup> *Documents pontificaux de Sa Sainteté Pie XII*, « Allocution aux Etats Généraux du Folklore » (19 juillet 1953), Edition Saint-Augustin, Saint-Maurice, Suisse, 1955, p. 133.



## SOMMAIRE

PAGES

Préface .....	3
Le Folklore .....	7
Tradition orale .....	9
Histoire du mouvement folklorique régional .....	10
— Initiative de la Société historique du Nouvel-Ontario ....	10
— M. l'abbé Lionel Bourassa .....	11
— L'Université de Sudbury .....	12
Institut de Folklore de l'Université de Sudbury .....	13
Sudbury, centre favorable à la recherche folklorique .....	14
Folklore et université .....	16
La chanson folklorique .....	18
La chanson authentiquement canadienne-française .....	19
Genres de chansons .....	21
— Chanson casse-cou .....	22
— Chanson de voyageurs .....	25
— Chanson de table, à boire .....	29
— Rretours de guerre, retour du fils, du mari .....	32
— Chanson d'amour .....	40
— Chanson de bergère .....	45
— Mariage : fillettes et parents .....	49
— Chanson de mariés, misères d'époux .....	57
— Chanson signée .....	69
La royauté .....	71
La géographie .....	77
La durée, l'âge .....	88
La vieille langue française .....	93
Une Angleterre française .....	103
Hommage à nos chanteurs .....	108



IMPRIMERIE LECLERC LIMITÉE

HULL, P.Q.



89





## DOCUMENTS HISTORIQUES

- N° 1 *La Société historique du Nouvel-Ontario* (1942)  
Lorenzo Cadieux, s.j., Mgr Stéphane Côté, Guy Courteau, s.j., Roméo Leroux, Mgr Oscar Racette.
- N° 2 *Aperçu sur les origines de Sudbury, 1883-1904* (1943)  
Louis Héroux, s.j.
- N° 3 *Faune et mines régionales* (1943)  
Adélar Lafrance, Fernand Morisset, Henri Gauthier, s.j.
- N° 4 *Chelmsford, Coniston, Chapleau* (1944)  
Mgr Stéphane Côté, Cécile Giroux, Gemma Gagnon.
- N° 5 *Familles pionnières : leur odyssee, leur enracinement* (1944)  
Paul Demers, Gilberte Proulx, Arthur-J. Corbeil, Mme Olivier Leduc, D<sup>r</sup> Raoul Hurtubise, Jeannine Laferrière, Mme Samuel Legris, Maurice Gravelle, Michel Collin.
- N° 6 *Les fondateurs du diocèse du Sault-Sainte-Marie* (1944)  
Lorenzo Cadieux, s.j.
- N° 7 *Flore régionale et Industrie forestière* (1945)  
Bernard Taché, s.j., Joseph-Alfred Laberge.
- N° 8 *Verner, Lafontaine* (1945)  
Germaine Côté (Mme O. Godin), Mgr Oscar Racette, Thomas Marchildon, ptre.
- N° 9 *Couvent des Sœurs grises de la Croix, Fédération des Femmes canadiennes-françaises, Orphelinat d'Youville* (1945)  
Sœur Saint-Irénée, s.g.c., Mme Hector Langlois, Sœur Marie-Emma Bergeron, s.g.m.
- N° 10 *Saint-Ignace II, Welland* (1946)  
Sherwood Fox (Guy Courteau, s.j.), L.-J. Bouchard, o.f.m.
- N° 11 *Les Vieux Remèdes au tribunal de l'histoire* (1946)  
Rodolphe Tanguay, M.D.
- N° 12 *Histoire de Sturgeon Falls* (1946)  
Georges Lévesque, Jean Éthier-Blais, Mme Joseph-Émile Cousineau, Zotique Mageau, Mère Marie-de-Jésus, f.d.l.s., Cyrille Watson, Mme Sylvio Régimbal.
- N° 13 *Jean Nicolet, Nicolas Point, Toronto* (1947)  
Gérard Hébert, s.j., Léon Pouliot, s.j., Claire Lachapelle.
- N° 14 *Gloires ontariennes I : saints Jean de Brébeuf et Gabriel Lalemant* (1948)  
Lorenzo Cadieux, s.j., Adrien Pouliot, s.j., Georges-Émile Giguère, s.j.
- N° 15 *Gloires ontariennes II : saints Antoine Daniel, Charles Garnier et Noël Lalemant* (1948)  
Lorenzo Cadieux, s.j., Adrien Pouliot, s.j.
- N° 16 *Trois grands Hurons* (1948) René Girard, ptre.
- N° 17 *Folklore franco-ontarien I* (1949) Germain Lemieux, s.j.
- N° 18 *Région agricole Sudbury-Nipissing* (1949) Roger Bélanger.

- N° 19 *North Bay, les jumelles Dionne* (1950)  
J.-Henri Marceau, Marius Cholette, Hector Legros, ptre, et Arthur Joyal, o.m.i., Émile Gervais, s.j.
- N° 20 *Folklore franco-ontarien II* (1950) Germain Lemieux, s.j.
- N° 21 *Notre histoire en cinq actes* (1951) Alexandre Dugré, s.j.
- N° 22 *Timmins, métropole de l'or* (1951) Rodolphe Tremblay, s.j.
- N° 23 *Bonfield, Astorville, Corbeil* (1952)  
Joseph Chamberlain, ptre, Jean Archambault, s.j., Marcel Larocque, Lorenzo Cadieux, s.j.
- N° 24 *Blind River, Blezard Valley* (1952)  
Jacqueline Savard, Charles Béland, Louis Berthelot, Robert Lynch, Léo Legault, ptre, Laurent Martin, ptre.
- N° 25 *Contes populaires franco-ontariens I* (1953) Germain Lemieux, s.j.
- N° 26 *La paroisse Sainte-Anne de Sudbury, 1883-1953* (1953)  
Louis Héroux, s.j., Joseph Waddel, s.j., Alphonse Raymond, s.j.
- N° 27 *Un héros du lac Supérieur, Frédéric Baraga* (1954)  
Lorenzo Cadieux, s.j., Ernest Comte, s.j.
- N° 28 *Écoles bilingues d'Ontario; Écoles bilingues de Sudbury* (1954)  
Albert Plante, s.j., J.-Raoul Hurtubise.
- N° 29 *Le Loup de Lafontaine* (1955) Thomas Marchildon, ptre.
- N° 30 *Mgr Stéphane Côté, p.d., 1876-1952* (1955) Jean Archambault, s.j.
- N° 31 *Noëlville, un cinquantenaire, 1905-1955* (1956)  
Émile Dupuis, Fernand Forest, ptre, Joseph-G. Savignac, ptre, Donat Monette, Sœur Sainte-Gemma, s.g.c.
- N° 32 *Héros dans l'ombre, mais héros quand même : J. Jennessaux, J. Véronneau, G. Lehoux* (1956) Alphonse Gauthier, s.j.
- N° 33 *F.-X. Charlevoix, s.j.; Missionnaires au lac Nipigon* (1957)  
Léon Pouliot, s.j., Lorenzo Cadieux, s.j.
- N° 34 *Jean-Marie Nédélec, o.m.i., 1834-1896* (1957) Gaston Carrière, o.m.i.
- N° 35 *Contes populaires franco-ontariens II* (1958) Germain Lemieux, s.j.
- N° 36 *Index analytique des 35 documents de notre Société historique* (1959)  
Germain Lemieux, s.j.
- N° 37 *Au Royaume de Nanabozho, étude du milieu indien de l'Ontario-Nord* (1959) Lorenzo Cadieux, s.j.
- N° 38 *Les Mines de nickel et le Nouvel-Ontario* (1960)  
Le comte Frédéric Romanet du Caillaud (L. Cadieux et G. Courteau, s.j.)
- N° 39-40 *De l'aviron à l'avion, J.-M. Couture, s.j.* (1961)  
Lorenzo Cadieux, s.j.
- N° 41 *Field, aperçu historique* (1962)  
Adrien Prieur, ptre, Fernand Forest, ptre, Nelson Cholette.
- N° 42-43 *Lettres — Allocutions de S. Exc. Mgr A. Carter* (1962)  
Pères Guy Courteau, Lorenzo Cadieux, s.j.
- N° 44-45 *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons* (1963-1964)  
Germain Lemieux, s.j.