

LA CHANSON FOLKLORIQUE DANS LE MILIEU CANADIEN-FRANÇAIS TRADITIONNEL

MARY ANN GRIGGS



SUDBURY, ONTARIO

La Société historique du Nouvel-Ontario

Comité Directeur (1969)

Président

R.P. Lorenzo CADIEUX, s.j.

Vice-présidents

M. Paul-Émile LITALIEN

M. le D^r Raoul HIPPOLYTE

Secrétaires

R.P. Robert TOUPIN, s.j.

M. René GUENETTE

Trésorier

M. Marcel LITALIEN

Conseillers

M. Alphonse CHARETTE, Son Honneur le juge Fernand GRATTON

R.P. Guy COURTEAU, s.j., M. Gérald BARBEAU

M. Fernand MORISSET, M^e Normand FOREST

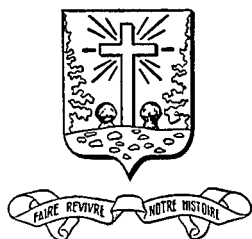
M^{lle} Lucienne RAYMOND, M. Gaston GRAVELLE

DOCUMENTS HISTORIQUES, N^{os} 53-54

**LA CHANSON FOLKLORIQUE
DANS LE MILIEU
CANADIEN-FRANÇAIS
TRADITIONNEL**

par

MARY ANN GRIGGS



**LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE DU NOUVEL-ONTARIO
UNIVERSITÉ DE SUDBURY, SUDBURY, ONTARIO
1969**

Une subvention du Ministère des Affaires culturelles
du Québec nous aide à défrayer le coût de cette publi-
cation. La Société historique du Nouvel-Ontario tient
à lui exprimer sa reconnaissance.



Madame Mary Ann Griggs

Préface

Madame J. H. Griggs, née Mary Ann English, est originaire de Toronto. Elle a étudié au High School de Simcoe et obtenu son B.A. de l'Université de Manitoba.

Présentement elle poursuit, à l'Université de Toronto, ses études en sociologie et psychologie en vue d'une Maîtrise ès Arts. Son travail sur « La Chanson folklorique dans le milieu canadien-français traditionnel » a été fortement louangé par son professeur de sociologie, monsieur W. M. Gerson. La traduction française est l'œuvre d'une collaboration de professeurs; traduction fidèle, selon l'esprit et les explications de l'auteur.

En s'appuyant sur la chanson folklorique canadienne-française, l'auteur souligne les deux traits caractéristiques de l'esprit canadien-français : le sens du devoir et la joie de vivre. Selon l'auteur, le répertoire de la chanson folklorique du Canada français est un des plus riches et des plus vastes qu'ait produit un seul et même groupe culturel. En regard, le milieu sociologique anglo-canadien n'a rien de comparable.

L'auteur, au cours de ses recherches, a utilisé les collections d'Ernest Gagnon, de Marius Barbeau, du Père Germain Lemieux, s.j., et de quelques chansonniers contemporains.

Sans partager toutes les opinions exprimées par madame Griggs, je suis d'avis que cette étude est vraiment remarquable, tant par son contenu et ses sources que par la conclusion qui souligne bien cette poétique « joie de vivre » du Canada français.

Je félicite madame Mary Ann Griggs de son excellent travail. Ses nombreux contacts avec les Canadiens français de Sudbury tout particulièrement l'ont aidée à mieux connaître nos mœurs, nos traditions, et surtout notre folklore.

LORENZO CADIEUX, s.j.,
President,
*La Société historique
du Nouvel-Ontario.*

« Chaque oiseau a son chant particulier. »
— Vieux dicton hollandais.
(Jaap KUNST)

« L'âme d'un peuple se manifeste davantage dans son
folklore que dans certaines œuvres littéraires. »
(Jean MÉNARD)

« Ma chanson, ce n'est pas ma chanson, c'est ma vie. »
(Gilles VIGNEAULT)

Introduction

Au Canada français, bien que l'élite¹ ait aimé parfois et aime encore à faire retentir la chanson folklorique, c'est naturellement la classe paysanne, base de la structure sociale, qui s'identifie avec le folklore. Antérieurement à la révolution industrielle, soit avant 1920², ce groupe sociologique comportait deux éléments : d'abord celui des paysans ou fermiers qui, selon la définition classique de Robert Redfield³, étaient liés au sol par un lien à la fois économique et émotionnel; ensuite, celui des hommes en marge de la société artisanale, les « aventuriers » qu'étaient les voyageurs, les explorateurs, les marins, les coureurs des bois. Ces deux groupes ont cultivé la chanson folklorique et en firent la compagne de leur vie de travail comme de leurs loisirs.

En dehors de ces deux principaux éléments, se situaient, d'une part, l'élite de la société canadienne-française, prêtres, notaires, avocats, seigneurs, officiers gouvernementaux; d'autre part, les Indiens de la forêt. Ces deux derniers groupes, jusqu'à un certain point, ont assimilé et influencé le répertoire de la chanson folklorique du Canada français, un des plus riches et des plus vastes qu'ait produit un seul et même groupe culturel.

Placée dans la structure sociale au-delà de ces groupes périphériques, tout en côtoyant la société populaire canadienne-française, se trouvait une structure plus imposante — et cela jusqu'à la conquête de 1759 — la puissante organisation gouvernementale de la France, à laquelle succéda plus tard l'autorité monarchique de la Grande-Bretagne. Puis, au milieu du XIX^e siècle, c'est l'époque du gouvernement de l'Union, système politique plus ou moins autonome, provenant de la fédération du Haut-Canada (Ontario) et du Bas-Canada (Québec). Pour la première fois dans son histoire, le Canada français était lié politiquement avec une autre société linguistique et culturelle. Puis, en 1867, l'Acte de l'Amérique du Nord britannique intégrait la société canadienne-française dans un ensemble s'élargissant toujours davantage, d'abord par la fédération des provinces maritimes au Québec et à l'Ontario, puis des provinces de l'Ouest. La conséquence fut telle que la culture canadienne-française, qui avait été dominante aux XVII^e et XVIII^e siècles, ne l'était plus. Elle n'était même plus un partenaire égal comme sous le gouvernement de l'Union; elle devenait une minorité linguistique et culturelle dans le Dominion du

¹ a - DE ROQUEBRUNE (8). Voir bibliographie.

b - LE MOYNE (16).

² HUGHES (11).

³ REDFIELD (21).

Canada et un îlot dans l'énorme ensemble culturel du continent nord-américain. Dès lors, pour survivre (la *survivance* était le mot d'ordre continuellement employé) le Canada français devait plus que jamais s'attacher à ses symboles culturels et à ses traditions.

De l'époque de la Confédération jusqu'à la « Révolution tranquille », survenue après la Seconde Guerre mondiale, le Canada français conserva pour sa structure sociologique traditionnelle une véritable vénération, même tout au long du processus appelé industrialisation-urbanisation-rationalisation. Ce phénomène insolite d'une culture populaire demeurée vigoureuse et profondément significative, pendant que se poursuivait le processus d'urbanisation, eut un heureux résultat : celui de conserver un magnifique trésor folklorique jusqu'au jour où il devint possible de l'enregistrer sur bandes magnétiques, de le classer en vue de la recherche scientifique. Une grande partie de ces matériaux a été créée ou transformée en Amérique du Nord. Le reste provient surtout de France, de la Normandie et des provinces de la côte Atlantique, pays d'origine du groupe de colons, relativement peu nombreux, qui sont les ancêtres des Canadiens français de notre époque. Toutefois, même après la conquête de la Nouvelle-France, un certain nombre de chansons folkloriques furent apportées de France par des prêtres, des enseignants ou par d'autres Européens qui séjournèrent au Québec. D'autres chansons furent véhiculées par des marins d'origine diverse, dont les navires touchèrent les rives de l'Est du Canada.

Beaucoup de ces vieilles chansons originaires de France sont disparues de la France⁴; seule une étude scientifique de leur contenu et de leur structure peut démontrer qu'elles ont pris racine en Europe médiévale et remontent jusqu'au XI^e siècle⁵.

MÉTHODE

L'objet du présent travail est d'étudier la relation entre ces chansons folkloriques et les modèles structuraux et culturels du milieu canadien-français traditionnel, modèles observés par des sociologues comme Horace Miner et Everett Hughes. (Je note, non sans ironie, que ce sont des scientifiques des États-Unis d'Amérique, non des Anglo-Canadiens ni des Canadiens français, qui, les premiers, se sont intéressés à ce phénomène sociologique unique en son genre.)

Je ferai une brève analyse de plusieurs chansons folkloriques et de leur contenu. Les chansons ici ne furent pas choisies au hasard, cependant, elles ne sont pas nécessairement représentatives de la chanson folklorique canadienne-française. La plupart des milliers de chan-

⁴ YOUNG (25).

⁵ BARBEAU (2).

sons folkloriques recueillies par les anthropologues et les musiciens tels que Marius Barbeau, Carmen Roy, Germain Lemieux, s.j., et par des chanteurs comme Alan Mills et Hélène Baillargeon, ne sont pas encore à la portée des chercheurs. La cause se trouve dans l'ampleur de la tâche et le coût d'un pareil travail. Les d'Harcourt⁶ estiment à plus de 13,000 le nombre de versions folkloriques recueillies au Canada avant 1953; à lui seul, Marius Barbeau en a enregistré plus de 6,700.

J'explorerai un certain nombre de chants dont le texte est imprimé (quelques-uns ont été traduits en anglais). Ces chansons folkloriques proviennent non seulement de la province de Québec, mais des autres régions canadiennes où la langue et la culture françaises ont survécu — en Acadie (Nouveau-Brunswick), en Alberta et dans l'Ontario-Nord. Selon le Père Lemieux, folkloriste, il semble que la chanson folklorique canadienne-française se soit conservée dans sa forme la plus pure dans les régions éloignées, plutôt que dans le Québec.

Dans cette étude, j'ai inventorié trois collections de chansons folkloriques canadiennes-françaises : la première collection connue fut mise à jour en 1865 par le musicologue canadien-français Ernest Gagnon; la seconde concerne les publications de Marius Barbeau, doyen des folkloristes canadiens et ancien président de l'*International Folk Music Society*; ces publications sont le fruit de ses recherches datant du début de notre siècle; la troisième collection a trait à l'une des plus récentes publications de chansons folkloriques recueillies en grande partie dans l'Ontario-Nord, au cours des vingt dernières années, par le Père Germain Lemieux, s.j., présentement professeur de folklore à l'Université Laval de Québec.

Cette façon de procéder devrait représenter un échantillonnage de la chanson folklorique à différentes époques historiques. Toutefois, je n'ai pas l'intention de comparer ces diverses collections sous l'angle historique, et, faute de documents précis, il est impossible de déterminer de façon sûre l'âge des différentes chansons. Raoul et Marguerite d'Harcourt⁷ ont noté une variante dans la qualité des plus récentes versions des mêmes chants que Marius Barbeau enregistra sur cylindres de cire, lorsque, premier anthropologue canadien-français, il entreprit en 1916 de recueillir les chansons de ses compatriotes. Cependant, sur ce point, il n'y a pas unanimité; aussi, dans cette étude, je prends pour acquis que tous ces chants sont également valables.

⁶ D'HARCOURT (7).

⁷ D'HARCOURT (7).

CHANTS FOLKLORIQUES À PROPOS DE LA VIE PAYSANNE

La paysannerie du Canada français est sociologiquement différente de la plupart des groupes paysans traditionnels tels que ceux de la Chine ou de l'Europe féodale. Faut-il attribuer cette différence au fait historique de la « décapitation » ? Les premiers colons vinrent en Amérique du Nord avec une élite peu nombreuse. Néanmoins, leur structure sociale, bien plus que dans le cas des colons anglais, était la conséquence d'une politique dirigiste de l'État métropolitain. Dans un cas particulièrement célèbre⁸, le roi de France choisit et envoya au Canada des « cargaisons » de jeunes filles destinées à épouser ces mâles aventuriers, officiers ou colons, les premiers à se présenter. D'un trait, le roi assurait le mariage et la descendance de ses représentants dans le Nouveau Monde.

À l'origine, l'élite, qui était minime sur le papier, l'était encore davantage en réalité du fait que plusieurs de ces « seigneurs », ayant reçu du roi de France des titres et des propriétés, n'y mirent jamais les pieds. Ils agissaient plutôt comme des agents de location des terres, persuadant les paysans français d'émigrer au Québec pour y travailler sur leurs domaines⁹.

Ainsi voyons-nous un peuple, hommes et femmes compris, qui, dès le début, en raison même de leur propre initiative, étaient aventureux, peut-être audacieux jusqu'à la folie, mais toujours indépendants et forts de caractère — ce ne sont pas les caractéristiques du paysan traditionnel. Ces qualités se sont reflétées dans leurs chants alertes et pleins d'imagination que faisaient entendre les paisibles cultivateurs du rang, relativement indépendants les uns des autres (quoique dans un milieu sociologique fermé et souvent marqué par l'autorité politique et religieuse), et coulant une existence paisible, sans aventures, lot des sociétés populaires en tous lieux.

L'élite fut décimée du fait de la conquête anglaise et de l'abandon de sa colonie par la France, au lendemain du traité de Paris. Tous les administrateurs du gouvernement français et un grand nombre de seigneurs retournèrent en France. Même l'Église catholique qui, depuis le début de la colonie jusqu'à la « révolution tranquille » de 1960, exerçait une influence dominante (celle de la Grande Tradition, pour employer le mot de Redfield) sur la vie et la culture du peuple, eut de grandes difficultés à conserver sa position privilégiée dans la société.

Voici un groupe populaire, déjà fort énergique et vigoureux par nature, libéré en grande partie des contraintes culturelles globales

⁸ DE ROQUEBRUNE (8).

⁹ WADE (24).

héritées de la tradition européenne, projeté dans une situation où « tout est question de vie et de mort ¹⁰ », influencé à distance par les implications politiques et émotionnelles d'un système économique donné. Cette liberté, ces allures franches se reflètent souvent dans le contenu des chansons folkloriques, souvent comiques, même corsées, quand il s'agit de l'Église et de l'élite. La simplicité qui partout est une caractéristique de la chanson (comme par exemple dans les chants des Monts Appalaches ou dans les Negro Spirituals) est remarquable ici encore où les images ont une beauté si grande, par exemple la rose, le jardin, le chant du rossignol. De nos jours, on retrouve cette même simplicité dans la musique populaire au Canada français, comme dans les chansons du poète citadin sophistiqué, Gilles Vigneault ¹¹ ou d'autres chansonniers contemporains.

Par ailleurs, dans la situation d'alors, il y avait plusieurs facteurs cherchant à freiner ce sentiment de liberté et de force. Au premier rang, c'était l'Église que certains écrivains ¹² ont dénoncé à cause des pressions exercées sur la classe paysanne, en lui inspirant une crainte janséniste du péché et de la mort. Plus d'un chant folklorique en fait foi. La structure rigide du mariage et de la famille, avec un accent sur l'indissolubilité et la fécondité, dans le but avoué de promouvoir le bien de la « mission » chrétienne (et française) de sauver pour Dieu le continent nord-américain, suscita maintes réactions hostiles au milieu social. Ces sentiments de révolte furent, en partie, canalisés vers les mouvements « anti-anglais » et, en partie, poussèrent nombre de jeunes gens à s'éloigner de la civilisation pour rejoindre les Indiens, afin de se sentir libres de toutes les contraintes que leur imposait leur milieu culturel.

Ces mouvements de contestation furent aussi particulièrement combattus, il va de soi, par les femmes qui se mariaient jeunes et passaient le reste de leur vie à mettre au monde des enfants et à se livrer à des dévotions religieuses sans fin. Typiquement fortes et saines (selon Tocqueville ¹³), nullement inférieures aux tâches que la société attendait d'elles, elles n'auraient su vivre sans exprimer de façon sincère leurs ressentiments. On trouve l'expression caractéristique de ce sentiment dans la chanson « Nous allons nous marier », qui fait allusion à une conversation entre une jeune fille et son fiancé qui, avant le mariage, promet une vie de luxe et de tendresse et, après le mariage, ne lui donne que des guenilles et des insultes ¹⁴. Une autre

¹⁰ LE MOYNE (16).

¹¹ VIGNEAULT (23).

¹² LE MOYNE (16).

¹³ PIERSON (20).

¹⁴ LEMIEUX (14).

chanson souligne la même désillusion, mais d'une façon encore plus pathologique (en fait, elle pourrait être comparée aux meilleures réussites de Tom Lehrer) : « Mon père m'a donné un mari ¹⁵ », qui relate la fantaisie freudienne d'une femme dont le mari périt dans le lit en flamme, et est, plus tard, mangé par un chat errant. Ici, rien d'édifiant ni de haute culture, mais combien typique de l'image expressive et concrète que l'on trouve souvent dans ces chants folkloriques; ils expriment les sentiments à propos de la naissance, de la mort, des joies et des épreuves personnelles sous une forme qui peut être utilisée maintes fois pendant des générations, toujours dans le but d'aider et les chanteurs et les auditeurs à tirer profit de leur milieu comme à en surmonter les difficultés.

Pour la classe paysanne canadienne-française, les chansons folkloriques jouent toutefois un rôle plus terre à terre. Traditionnellement, elles accompagnent les nombreuses et longues activités domestiques, le sommeil du bébé dans son berceau, le rythme du métier à tisser, le filage, le soin des animaux. Dans les circonstances sociales telles les danses (soirées du bon vieux temps), les baptêmes, les mariages, les fêtes publiques, on chantait ordinairement des chants à portée religieuse (comme les chants de Noël à propos de l'Enfant-Jésus), mais d'autres étaient sans contenu religieux, comme « Mes chères sœurs, ne pleurez pas sur mon bonheur ¹⁶ », dans lequel une fiancée exhorte les membres de sa famille à ne pas prendre de longues mines le jour de son mariage.

Le chant folklorique entrait dans le rituel de la cour qu'un amoureux faisait à sa belle durant les « veillées » qu'Horace Miner décrit si bien ¹⁷, alors que l'amoureux faisait sa visite, pas tant à sa belle qu'à la famille de celle-ci; le rite habituel comportait la causerie, la partie de cartes, la chanson et le goûter. Ces veillées fournissaient l'occasion d'introduire bien des versions amusantes d'une même chanson. Ainsi, on compte au Canada plusieurs centaines de versions de « Trois beaux canards ». L'une d'elles pourrait être le cri pathétique d'un amoureux qui, après avoir longtemps voyagé pour visiter sa belle, la supplie de ne pas le laisser partir, effrayé qu'il est, dit-il, que les loups ne le mangent en route ¹⁸.

CHANTS FOLKLORIQUES CHEZ LES AVENTURIERS

Distinct de la chanson folklorique qui, tout au cours de l'année, soulignait dans la population sédentaire les événements et les fêtes

¹⁵ LEMIEUX (14).

¹⁶ LEMIEUX (15).

¹⁷ MINER (19).

¹⁸ BARBEAU (4).

de famille, le chant folklorique des aventuriers correspond à une autre situation : celle des vagabonds dans la forêt vierge, sur les grandes rivières et les nombreux lacs du continent nord-américain où les « voyageurs » dirigeaient leurs canots lourdement chargés de fourrures et où les explorateurs parcouraient les immenses espaces inconnus et sauvages, loin des habitations. C'est dans ces circonstances que sont nées bon nombre des plus belles chansons folkloriques du monde; chants de l'eau et du vent qui rythmèrent la cadence du rude labeur du canotier. Ces chants, si différents de ceux du Vieux Monde surprenaient agréablement les personnes qui au XIX^e siècle visitaient le Canada ¹⁹.

Le contraste était frappant entre les chansons des hommes d'avant-garde (frontiersmen) ²⁰ et celles qui caractérisaient la vie du paysan et de son milieu conservateur; cependant, celles-là autant que celles-ci faisaient partie de l'héritage des Canadiens français. De plus, comme ces chants nouveaux étaient chantés tôt ou tard par les paysans, ils influencèrent, en la stimulant, toute la culture paysanne.

Les oppositions étaient nombreuses: par comparaison avec la vie domestique, on évoquait le désir et l'attrait de l'inconnu; à la tradition du Vieux Monde qui plongeait ses racines dans le Moyen Age, voir même dans le monde méditerranéen antique, on préférait la découverte du neuf, les dangers de l'aventure, les espaces illimités d'un continent jamais exploré par l'homme blanc. En lieu et place de la piété religieuse, c'était la liberté et le dévergondage (la traite de l'eau-de-vie avec les Indiens n'avait rien pour relever les mœurs). On quittait la vie rangée pour la recherche du plaisir, compagne des coureurs des bois et des canotiers (voyageurs), qui offrait des compensations à leur vie rude. Enfin, à la place de l'endurance stoïque et du conformisme, apparaissaient l'activisme et l'agressivité. Ces deux polarisations coexistent dans le contexte général de toute la culture canadienne-française, produisant de dramatiques conflits de valeurs.

C'est dans ce secteur mouvementé de la structure sociologique que se fit sentir l'influence indienne. Celle-ci persiste de nos jours, sous l'angle poétique et sentimental, dans la musique populaire moderne du Canada français, comme dans cette chanson si connue *Jack Monoloy* de Gilles Vigneault, qui évoque une tragédie amoureuse entre un Blanc et une Indienne. Toutefois, on est surpris de constater le peu d'influence qu'exerça la culture indienne du con-

¹⁹ GAGNON (10).

²⁰ H. GUINDON, *The Social Evolution of Quebec Reconsidered*. Voir RIOUX et MARTIN (22).

minent nord-américain (les Indiens eux-mêmes en ont un vague souvenir). Les d'Harcourt²¹, en attribuent la cause à la disparité des deux cultures et à la rareté des contacts entre Blancs et Indiens, de sorte que l'influence culturelle fut presque nulle dans un sens comme dans l'autre.

Si l'on considère l'immense étendue du continent et le petit nombre d'Indiens et de Français qui l'habitaient, si l'on tient compte que souvent les contacts étaient des actes d'hostilité (les Français et les Indiens se combattirent encore plus que les Anglais et les Indiens), il serait étonnant que les deux cultures se soient influencées l'une et l'autre. Les d'Harcourt mentionnent le fait d'un échange culturel dans le « Vrai Sauvage »: une danse basée sur un chant indien. On note un autre cas dans le refrain d'une chanson folklorique cueillie par le Père Lemieux. Le refrain, qui sert de titre à la chanson, est *Ouichtaouich ouichtaoua*. Expression indienne dont le sens est perdu depuis longtemps, mais qui est utilisée dans la chanson à la façon d'un casse-tête badin qui revient à satiété. Ce mot, semble-t-il, a une connotation sexuelle grossière qui révélerait bien une influence indienne puisque les Objibwés de la région du Sault-Sainte-Marie sont reconnus pour leurs blagues obscènes. Dans la collection d'Edith Fowke, il y a un autre chant badin avec un refrain indien *Tenaouich' tenaga, ouich'ka*²², probablement originaire du Québec; il évoque la rencontre d'un vieil indien très noir et crasseux, qui se couvrait d'une vieille couverture et portait un sac à tabac. Même si un pareil chant n'indique aucun sentiment d'hostilité, il n'en révèle pas moins une attitude de dédain ou d'indifférence qui confirme l'énoncé des d'Harcourt.

Dans le milieu canadien-français, les aventuriers étaient en relation continue avec les paysans par suite de liens de familles ou de contacts commerciaux. (De nos jours, on voit des fils de cultivateurs courir les bois, tendre des pièges et attraper de belles fourrures.) Le mélange de ces deux vies — nomade et sédentaire — expliquerait en grande partie les deux éléments que l'on remarque dans le chant folklorique canadien-français: la vivacité et la solitude. Ces deux qualités, la gaieté vive et la solitude rêveuse, ont quelque chose de commun avec la musique folklorique des vagabonds européens, les gitans.

Au Canada français, il y avait aussi des musiciens errants (ménétrés) que l'on peut comparer aux plus fameux musiciens gitans. Marius Barbeau affirme avoir rencontré²³ un musicien errant aveugle

²¹ D'HARCOURT (7).

²² FOWKE (9).

²³ BARBEAU (3).

qui lui donna plusieurs chansons inédites. Il le compare aux « jongleurs » errants de l'Europe médiévale qui, en réalité, étaient de pauvres gueux, voyageant en tous sens, constituant des groupes de conteurs d'histoire, bien différents des troubadours qui étaient des musiciens de la cour, attachés à la haute classe de la société française. Le ménestrel de second rang, par contraste avec le musicien-voyageur de haute culture, est mentionné par Mannheim²⁴ qui le met en opposition avec le « scop » et l'élégant formaliste « minnesinger » de l'Allemagne médiévale et à l'époque de la Renaissance.

Plus moderne que les explorateurs et que les coureurs des bois est un autre type d'aventurier canadien-français; l'homme qui travaille dans l'industrie du bois, abattant l'arbre dans la forêt et transportant les billes jusqu'au moulin à scie. Nombre de chansons racontent la vie des camps de bûcherons; les longues heures de solitude offraient l'occasion de chanter et de propager la chanson folklorique. Les bûcherons qui guidaient les billes de bois sur les rivières avaient un travail fort dangereux; leur habileté et leur audace furent immortalisées dans un chant fameux²⁵, recueilli par Marius Barbeau, *Les Raftsmanns*. (Notez ici l'influence anglaise.) Les Canadiens anglais, eux aussi, chantaient les joies et les tragédies de la vie des « lumberjacks ». *The Jam on Gerry's Rock*, (l'embâcle sur le rocher de Gerry), mentionné par Edith Fowke dans le *Canada's Story in Song*, en est un exemple dramatique.

Moins excitant comme effort, mais plus fertile en inspiration musicale, était le travail des « cageux ». Ces hommes dirigeaient la marche des cages, ces piles de billes sur lesquelles on vivait, mangeait, dormait et chantait tout le long du cours d'eau jusqu'au moulin à scie. Les chants des cageux sont remarquables de beauté et de mélancolie poétique. Ils ont conservé une mélodie rêveuse, étrangement primitive (dont les modes rappellent l'ancienne musique grecque) depuis longtemps disparue des répertoires européens. Les « cageux » chantaient, au fil de la rivière Outaouais, des chants tels que *V'la le bon vent*²⁶.

Au cours des âges, aux aventuriers comme aux paysans, la chanson folklorique a procuré la joie de vivre ardemment nécessaire dans cette vie de danger et de pauvreté; elle apporta un mode d'expression à leurs inquiétudes comme à leur gaieté; elle fut la compagne inlassable des tâches pénibles qui étaient leur lot dans un climat hostile et sur un sol ardu; elle donna un sens communautaire qui les a cuirassés tout particulièrement contre l'envahissement d'influences culturelles « étran-

²⁴ MANNHEIM (17).

²⁵ COUTTS (6).

²⁶ GAGNON (10).

gères », danger constant signalé par la méfiance de l'élite (tout spécialement de l'Église). Récemment le Père Lemieux exprimait ce sentiment²⁷ à ses concitoyens lorsqu'il écrivait que leur folklore est une « source de légitime orgueil et un rempart contre l'anglicisation et l'américanisation ».

ANALYSE DU CONTENU DES CHANSONS FOLKLORIQUES

Gagnon écrit que personne ne saurait être canadien sans connaître et chanter *A la Claire Fontaine*, chant lyrique et légèrement humoristique sur l'amour et les rossignols. C'est l'un des deux chants les plus populaires de toute la littérature folklorique canadienne-française. Un autre chant tourne autour d'un petit canard blanc (un des *Trois Beaux Canards*), qui est abattu par un méchant prince qui s'en va chassant avec son fusil d'argent. Ces deux chants ont donné naissance à des centaines de versions différentes — tristes, enlevantes ou badines — chants de travail, de danse, d'amour — tous utilisant le même cadre traditionnel.

Des trois collections de chants imprimés, nous en analyserons ici 58, dont les deux déjà mentionnés ainsi que d'autres entièrement différents dans le contenu et dans la forme. La première collection comprend des textes de Gagnon²⁸; elle fut publiée en 1865 et réimprimée depuis à plusieurs reprises. La seconde sera l'une des collections provenant de Marius Barbeau²⁹. Barbeau, canadien-français d'origine, reçut une formation de sociologue dans un milieu anglais. Il pensait que Gagnon avait recueilli toutes les chansons canadiennes-françaises existantes, jusqu'au jour où il commença, lui-même, à inventorier la musique canado-indienne; il se demanda alors s'il n'avait pas fait erreur. Il entreprit l'étude de la musique de son propre milieu de culture; ce fut le point de départ d'un vrai travail de recherche scientifique sur le folklore canadien-français.

Le Père Lemieux lui-même provient d'une famille paysanne de la région de Gaspé (côte Atlantique) du Canada français. Prêtre jésuite, historien distingué, c'est un homme qui, toute sa vie durant, a vécu près de la terre et près de la mer. On est donc sûr que, tout comme pour Gagnon et Barbeau, le folklore est une discipline familière au Père Lemieux et qu'il est en mesure de porter un jugement bien éclairé sur les multiples aspects de la classe paysanne. Sur cet inventaire de 58 chansons, 27 sont de Gagnon, 14 de Barbeau et 17 de Lemieux.

²⁷ LEMIEUX (15).

²⁸ GAGNON (10).

²⁹ BARBEAU (3).

Les thèmes de ces chants folkloriques se répartissent en plusieurs catégories. L'amour évidemment est le plus important comme il est typique des cultures européennes, depuis l'époque de la chevalerie, alors que le monde occidental découvrit l'amour romantique... et ses problèmes. Le mariage, heureux ou malheureux, et la mort sont des « rites de passage » très souvent mentionnés dans cette littérature folklorique. Ces deux sujets connotent une signification religieuse, puisqu'à chacune de ces occasions la cérémonie religieuse s'imposait. La religion s'intercale aussi dans d'autres chansons, telles que les chansons pieuses ou chansons à miracle qui célébraient, dans des événements retentissants ou obscurs, l'intervention du « Bon Dieu ».

Les événements familiaux, les relations de famille, tels un retour, un départ, l'amour filial, le respect des parents, souvenirs plus vifs de l'enfance, sont des thèmes qui reviennent souvent. La maison familiale, le foyer conjugal sont très souvent mentionnés en relation avec les tâches domestiques tels que tissage, couture, soin des enfants, ameublement du foyer.

De nombreuses activités extérieures font le thème de plusieurs chansons: la voile, le bain, la chasse, les randonnées à cheval. La danse, les festivités avec musique et chants constituent une autre catégorie. L'esprit de plaisir se traduit plus directement dans des chants humoristiques ou dans des balivernes. Souvent de longues ballades rappelleront les temps anciens ou les vieux souvenirs, le métier du marin et du cordonnier, la profession d'avocat. Dans cette catégorie, les prêtres seront souvent l'objet de moquerie ou de dénigration.

Jean le Moyne³⁰ écrit que les Canadiens français ont une forte propension à écorcher les curés: « ils en mangent. » Ceci semble véridique à en juger par la façon dont ils traitent les curés dans leurs chants folkloriques. Ce genre de vulgarité et de critiques donne naissance à cet « esprit railleur » (au sens anthropologique du mot) qui s'exerce entre curés et paroissiens, chose que l'on ne remarque nulle part ailleurs dans la société. Sans doute, c'était là une façon de s'accommoder du contrôle strict que les prêtres jusqu'à tout récemment exercèrent sur leurs communautés (quoique souvent il n'y eût pas assez de prêtres pour tout contrôler).

Comme les colons français établis au Canada vécurent jusqu'à la toute récente période d'industrialisation, très près de la nature — arbres, plantes et animaux, vent et température — il n'est pas surprenant que leurs chants reflètent souvent leur amour de la nature, la beauté de la nature ou encore la beauté tout court. C'est précisément cette tendance très prononcée des paysans canadiens-français qui les

³⁰ LE MOYNE (16).

différencient tellement des colons de langue anglaise de l'Amérique du Nord, la plupart puritains et sans goût esthétique. Cette caractéristique « nationale » du Canada français, cet élan vers la beauté, tel qu'on le voit si clairement par le contenu de leurs chants (vieux chants folkloriques et chansons populaires modernes) est peut-être en relation directe avec la préservation, dans leur culture, des formes musicales d'une pureté et d'un goût esthétique particuliers. La pauvreté, qui était leur lot, ne leur donna que peu d'occasions d'extérioriser, dans des œuvres, leur sens artistique. Par contre, la chanson, qu'il ne coûte rien de mémoriser et de partager, était presque leur seul véhicule pour propager jusqu'à nos jours les qualités vives de la « race » fondatrice. Si les Français du Canada ne s'étaient pas évertués à conserver leur amour de la beauté, ces chants sans doute auraient été perdus ou mutilés dans la lutte pour leur survivance sur ce continent.

Comme le nombre de chansons folkloriques, étudiées ici, est très petit en comparaison de la totalité des chansons qui ont existé au Canada français, et comme cette étude ne prétend nullement représenter un échantillonnage sérieux de celles-ci, une autre sélection de chants conduirait peut-être à des conclusions différentes. Toutefois, les sujets ici mentionnés, même s'ils ne donnent pas une idée compréhensive de la matière, représentent peut-être un éventail typique des points d'intérêt dominants dans ce milieu folklorique particulier.

Dans ces 58 chansons analysées, nous avons noté et classifié chacun des sujets mentionnés. Les tables qui suivent représentent le résultat de ce travail. La **table n° 1** indique la fréquence avec laquelle ces sujets se présentent, dix fois ou plus.

Sujets	Fréquence	Sujets	Fréquence
la nature	37	le manger et le boire	14
l'amour	24	les occupations diverses	12
la famille	20	les festivités	11
la parenté		la beauté	10
le mariage	16		

Table n° 1 : sujets très fréquemment cités.

La plupart des catégories montrent clairement que la culture canadienne-française évolue autour de deux pôles principaux: le premier, les fonctions en rapport avec le maintien de la société traditionnelle (les aspects de la structure sociale observés dans la vie de famille ou à l'occasion d'un mariage); le second, le type affectif et sensuel relié aux éléments suivants: la nature, l'amour, le manger et le boire, les fêtes, la beauté.

Cette analyse révèle la double polarisation du système sociologique canadien-français: le sens du devoir et la joie de vivre. Le fait

que deux pôles si contradictoires se rencontrent ici met en lumière un intéressant contraste avec le milieu sociologique voisin, celui des Anglo-Saxons du Canada et des États-Unis d'Amérique où toute joie de vivre n'avait pas droit de cité et où, jusqu'à tout récemment encore, le principe du plaisir à retardement et l'éthique protestante avaient la haute main sur toute chose. Le plaisir des sens s'exprime dans ces chants tantôt avec beaucoup de délicatesse poétique, tantôt avec une vulgarité désarmante, mais toujours s'entremêlaient le fait et l'acceptation des exigences du système sociologique, c'est-à-dire, de l'Église et de la famille.

A ces sujets très fréquemment mentionnés s'ajoutent nombre d'autres, d'importance mineure. La **table n° 2** fait voir leur moindre fréquence dans ces 58 chansons analysées.

Sujets	Fréquence	Sujets	Fréquence
vie domestique	9	religion	5
vie du cœur	8	argent	3
la vie à l'extérieur	7	école	3
la maison	7	l'équilibre sexuel	2
la mort	7	raclée	2
temps et lieux anciens	7	amis, indiens, la ville, la guerre,	1 fois
bijoux	6	la prison, le latin	chacune
badinages et humour	6		

Table n° 2 : sujets employés moins fréquemment.

Dans la **table n° 2**, nous voyons encore l'importance de l'affectivité et de l'esthétique. Que la religion soit ici soulignée moins fréquemment est peut-être une déficience de notre échantillonnage, si l'on tient compte de l'importance soutenue de la religion dans la culture canadienne-française. Toutefois, cette constatation peut provenir du fait que le folklore, à cause de son caractère profane dans le système sociologique (c'est-à-dire qu'il n'est jamais mêlé aux rites religieux), s'est surtout concentré sur les aspects non-religieux de la culture. Certains éléments de la structure sociologique, ici encore, sont moins en évidence, comme la maison, la domesticité, l'école, et apparaissent moins importants que dans le système sociologique réel. Le rappel des temps écoulés, la pensée de la mort, l'humour, trois autres aspects saillants de la culture canadienne-française peuvent être classés au nombre des sujets peu fréquemment mentionnés dans la **table n° 2**.

Ainsi le contenu de cet échantillonnage de chansons nous amène à conclure que le milieu canadien-français vivait tout près de la nature; qu'il acceptait naturellement les exigences de sa propre tradition, qu'il était en amour avec l'amour et avec la beauté; qu'il était plein de gaieté et d'élan.

CONCLUSION

« Chaque peuple, chaque groupe de population a sa façon propre d'expression musicale . . . liée à sa structure sociologique particulière et conditionnée par sa nature ³¹. » Selon Jaap Kunst, musicologue hollandais, la chanson folklorique, dont les origines sont perdues depuis longtemps, pouvait vraisemblablement remplir diverses fonctions, par exemple: l'expression d'un ardent désir ou du triomphe sensuel (comme le chant de l'oiseau); l'interprétation imitative des sons de la nature, comme le chant de l'oiseau ou le souffle du vent; la délivrance d'une pression émotionnelle dans le brouhaha des occupations; l'expression du désir, peut-être instinctif, d'endormir les enfants (quoiqu'il y ait des situations où la femme ne chante pas, le chant étant un domaine réservé au mâle guerrier), l'occasion d'élargir la mélodie de la parole, de l'intensifier, de la varier; le moyen de communiquer avec d'autres personnes, surtout à distance. Kunst soutient que c'est ici tout probablement l'origine de la chanson folklorique et que la musique vocale est fort antérieure à la musique instrumentale. La musique vocale, dit-il, tire son origine de la magie et des rites ³².

Au Canada français où le cérémonial tenait une place importante dans la culture et, malgré la doctrine chrétienne qu'on leur prêchait, la magie était bien vivante comme on le constate chez les groupes sociologiques qui vivent près de la terre et sont attentifs à la nature. Dans le cas du Canada français, la répétition des formules (ce que Freud appelle « the repetition compulsion ») qui est nécessaire dans la magie, servait dans le folklore à surmonter la peur et l'isolement d'un peuple, d'abord lancé dans un pays hostile et plein de dangers, plus tard abandonné par ses chefs politiques et culturels qui s'enfuirent vers la sécurité en joignant les rangs supérieurs de la société outre-Atlantique. Ces gens, originaires de la paysannerie pauvre, qui furent si longtemps tenus à l'écart de l'influence des cultures du monde occidental — la révolution française, le sécularisme, le libéralisme, le marxisme, les innovations technologiques — répondirent pendant plus de trois cents ans, à l'isolement et à la dureté de leurs vies, dans les limites de leurs paroisses rurales et dans les forêts, par cette vigueur et cette poétique « joie de vivre » qui, même de nos jours, s'expriment si clairement par Gilles Vigneault — dans sa chanson-thème de la culture canadienne-française: *Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver*.

³¹ KUNST (13).

³² *Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

- (1) BAILLARGEON, Hélène. *Vive la Canadienne*. Montréal, 1962.
- (2) BARBEAU, Marius. *Folksongs of Old Quebec*. National Museum Bulletin, No. 75, Anthropological Series, No. 16, Queen's Printer, Ottawa, 1964.
- (3) *Jongleur Songs of Old Quebec*. Ryerson Press, Toronto, 1962.
- (4) *Les Archives de Folklore*, Fides, 1947, p. 126.
- (5) COOK, Ramsay. *Canada and the French-Canadian Question*. Macmillan, Toronto, 1966.
- (6) COUTTS, George. *Douze Chansons Canadiennes*. Waterloo Music Co., Waterloo, Can., 1958.
- (7) D'HARCOURT, Marguerite et Raoul. *Chansons Folkloriques Françaises au Canada*. Presses Universitaires Laval, Québec, 1956.
- (8) DE ROQUEBRUNE, Robert. *Testament of My Childhood*. Univ. of Toronto Press, 1964.
- (9) FOWKE, Edith. *Canada's Story in Song*. W. J. Gage, Toronto.
- (10) GAGNON, Ernest. *Chansons Populaires du Canada*. First edition 1865 — Librairie Beauchemin, Montréal.
- (11) HUGHES, Everett. *French Canada in Transition*. Univ. of Chicago Press, Chicago, 1943.
- (12) KAPLAN. *Leisure in America*. John Wiley & Sons, N.Y., 1960.
- (13) KUNST, Jaap. *Ethnomusicology*. 1960.
- (14) LEMIEUX, Germain, s.j. *Folklore franco-ontarien*. Chansons II. La Société Historique du Nouvel-Ontario, Sudbury, 1950.
- (15) *Chanteurs Franco-Ontariens et Leurs Chansons*. La Société Historique du Nouvel-Ontario, Sudbury, 1963-64.
- (16) LE MOYNE, Jean. *Convergence. Essays from Quebec*. Ryerson Press, Toronto, 1966.
- (17) MANNHEIM, Karl. *Essays on the Sociology of Culture*. Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1956.
- (18) MILLS, Alan. *Chantons un Peu*. BMI Canada Limited, Toronto, 1941.
- (19) MINER, Horace. *St. Denis, a French-Canadian Parish*. Univ. of Chicago Press, 1939.
- (20) PIERSON, George Wilson. *Tocqueville in America*. Doubleday & Co., Garden City, 1959.
- (21) REDFIELD, Robert. *Peasant Society and Culture*. Univ. of Chicago Press, 1960.
- (22) RIOUX, Marcel and Yves MARTIN (eds.). *French-Canadian Society*. Vol. I. Carleton Library, No. 18, McLelland and Stewart, Toronto, 1964.
- (23) VIGNEAULT, Gilles. *Avec les Vieux Mots*. Editions de l'Arc, Québec, 1964.
- (24) WADE, Mason. *The French-Canadian Outlook*. Carleton Library, No. 14, McLelland & Stewart Ltd., Toronto, 1964.
- (25) YOUNG, Russell Scott. *Vieilles Chansons de Nouvelle-France*. Les Presses Universitaires Laval, Québec, 1956.

DOCUMENTS HISTORIQUES

- N° 1 *La Société historique du Nouvel-Ontario* (1942)
Lorenzo Cadieux, s.j., M^{sr} Stéphane Côté, Guy Courteau, s.j., Roméo Leroux, M^{sr} Oscar Racette.
- N° 2 *Aperçu sur les origines de Sudbury, 1883-1904* (1943)
Louis Héroux, s.j.
- N° 3 *Faune et mines régionales* (1943)
Adélarde Lafrance, Fernand Morisset, Henri Gauthier, s.j.
- N° 4 *Chelmsford, Coniston, Chapleau* (1944)
M^{sr} Stéphane Côté, Cécile Giroux, Gemma Gagnon.
- N° 5 *Familles pionnières : leur odyssée, leur enracinement* (1944)
Paul Demers, Gilberte Proulx, Arthur-J. Corbeil, M^{me} Olivier Leduc, D^r Raoul Hurtubise, Jeannine Laferrière, M^{me} 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 (M^{me} O. Godin), M^{sr} 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.c.o., M^{me} 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, M^{me} Joseph-Émile Cousineau, Zotique Mageau, Mère Marie-de-Jésus, f.d.l.s., Cyrille Watson, M^{me} 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 *M^{re} 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 Saint-Gemma, s.c.o.
- N° 32 *Héros dans l'ombre, mais héros quand même: J. Jenneaux,
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^{os} 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^{os} 42-43 *Lettres — Allocutions de S. Exc. M^{re} A. Carter* (1962)
Pères Guy Courteau, Lorenzo Cadieux, s.j.
- N^{os} 44-45 *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons* (1963-1964)
Germain Lemieux, s.j.
- N^{os} 46-47 *Le Règlement XVII et ses répercussions sur le Nouvel-Ontario* (1965)
André Lalonde.
- N° 48 *La résidence de Sainte-Marie-aux-Hurons* (1966)
Paul Desjardins, s.j.
- N^{os} 49-50 *Le Journal du Père Dominique du Ranquet, s.j.* (1967)
Yvette Majerus.
- N^{os} 51-52 *De Sumer au Canada français* (1968) Germain Lemieux, s.j.
- N^{os} 53-54 *La chanson folklorique dans le milieu canadien-français traditionnel*
(1969) Mary Ann Griggs.

THE FOLK-SONG IN THE TRADITIONAL SOCIETY OF FRENCH-CANADA

MARY ANN GRIGGS



SUDBURY, ONTARIO

HISTORICAL DOCUMENTS, Nos. 53-54

**THE FOLK SONG
IN THE TRADITIONAL SOCIETY
OF FRENCH-CANADA**

by

MARY ANN GRIGGS

**LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE DU NOUVEL-ONTARIO
UNIVERSITY OF SUDBURY, SUDBURY, ONTARIO
1969**

Le Ministère des Affaires culturelles du Québec has given a grant for the publication of this booklet.



Mrs. Mary Ann Griggs

Preface

Mrs. J. H. Griggs, née Mary Ann English, was born in Toronto. On completing her secondary school studies at Simcoe High School in Toronto, she went on to obtain a Bachelor of Arts degree from the University of Manitoba.

Mrs. Griggs is presently studying Sociology and Psychology at the University of Toronto in preparation for her Master's degree. Her essay on "The Folk Song in the Traditional Society of French Canada" has been praised by her sociology professor, Mr. W. M. Gerson. A group of professors collaborated in the French translation of this essay in consultation with the author.

Basing her analysis on French-Canadian folksongs, the author concludes that the two main characteristics of the French-Canadian is his sense of duty and his "joie de vivre". According to the author, the repertory of French-Canadian songs is one of the richest and largest ever produced by one cultural group. In her opinion, the "settlers of English-speaking North America" sociological group has less to compare with it.

For her research, the author has drawn from the collections compiled by Ernest Gagnon, Marius Barbeau, and Germain Lemieux, S.J., and a few contemporary singers.

Without sharing all of the opinions expressed by Mrs. Griggs, I find this essay quite remarkable for content and sources and for its conclusion which brings out so well the poetic "joie de vivre" that characterizes authentic French Canada.

I congratulate Mrs. Griggs for this excellent work. Her numerous contacts with French-Canadians, particularly in the Sudbury area, have helped her to better understand our customs, our traditions, and, above all, our folklore.

LORENZO CADIEUX, S.J.,
President,
*La Société historique
du Nouvel-Ontario.*

“Each bird is known by its song.”
— Old Dutch saying.

(Jaap KUNST)

“The soul of a people shows itself better in folk songs than
in certain works of literature.”

(Jean MÉNARD)

“Ma chanson, ce n'est pas ma chanson, c'est ma vie.”

(Gilles VIGNEAULT)

Introduction

Although in French-Canada the folk-songs were and are sometimes sung by the élite classes,¹ it is naturally the lower classes of the social structure with which they are most identified. In the "folk" society of French Canada of the pre-industrial era, roughly before the 1920's;² there were two main sub-groups: first, the "peasant" group of the farmers who, in accordance with Robert Redfield's classic definition,³ were linked with the land in a special way both economically and emotionally, second, those marginal men, the "wanderers" who were explorers, sailors, fur-traders (*coureurs des bois*), canoeists (*voyageurs*). Both groups created and used folk-songs in their work and recreational situations. Outside the two main French-Canadian "folk" groups, were the élite of the French-Canadian society — the priests, notaries, lawyers, seigneurs, and government officials — on the one hand, and on the other the Indians of the wilderness. Both these groups to some extent shared in and influenced the development of the French-Canadian repertory of songs which is one of the richest and largest ever produced by any one cultural group.

In the social structure, standing beyond these peripheral groups at the edge of the French-Canadian folk society was the larger society of — until the Conquest of 1759 — the powerful governmental authority of France, later replaced by the English, monarchical authority and, still later in the mid-nineteenth century by the somewhat autonomous; local political federation of Upper Canada (Ontario) and Lower Canada (Quebec) which for the first time linked French-Canada politically with another linguistic and cultural North American group, and of course, still later by the Confederation of 1867 which placed French-Canadian society within the framework of the slowly enlarging Dominion of Canada (first adding the three Maritime Provinces to Upper and Lower Canada and subsequently adding the Western Provinces and the northern territories) within which French-Canadian culture became not dominant, as it had been in seventeenth and eighteenth centuries New France, or an equal partner, as it had been in the early federation with Upper Canada, but a linguistic and cultural minority group within the new Dominion and within the larger North American culture. French-Canada then, for survival ("survivance"

¹ a - DE ROQUEBRUNE (8).

b - In the early eighteenth century a Canadian letter-writer referred to young men "singing native" at a grand ball in Montreal — LE MOYNE (16).

² HUGHES (11).

³ REDFIELD (21).

was the continually used watchword), had to revere its own cultural symbols and traditions more than ever before.

From this historical point of Confederation right up to the recent "Quiet Revolution" after World War II the social structure of traditional French-Canada remained idealized in the daily life of the people even as the industrialization-urbanization-rationalization process was taking place. This unusual phenomenon of a folk culture remaining viable and profoundly meaningful alongside the modernization process has had the fortunate result that a great wealth of folklore has been preserved up to a time in which it has been possible to begin to have it recorded, classified and made available for scientific study. Much of this material was created or modified in North America. The rest has its origins mainly in the geographical areas of France, such as Normandy and the Atlantic Coast, from which came the relatively small group of settlers who were the ancestors of the modern-day population of French-Canada. Some song material was also brought from France even after the English Conquest of New France by priests, teachers and other Europeans who had reason to spend time in Quebec. Other songs were contributed by sailors of various national origins whose ships touched the shores of eastern Canada.

Many of the old European-created songs have long since been lost in France,⁴ and only careful study of their content and structure can indicate that they were in fact once sung in medieval Europe as early as the eleventh century.⁵

METHOD

This paper will discuss the relationship of these songs to the structural and cultural patterns of traditional French-Canadian society as those patterns were observed by sociologists such as Horace Miner and Everett Hughes. (Ironically, it was American scientists rather than French-Canadian or English-Canadian who first took an interest in this unique sociological phenomenon.) Included here will be a brief survey of some French-Canadian folksongs with an analysis of their content. The songs examined here will not be in any sense a random or even a representative sample. Most of the thousands of songs that have been recorded by anthropologists and musicologists such as Marius Barbeau, Carmen Roy, Germain Lemieux, S.J., and singers such as Alan Mills and H el ene Baillargeon have not yet, because of the size and cost of the task, been put into a form suitable for scholarly research. The d'Harcourts⁶ estimate that by 1953 more than 13,000 song texts had been collected in Canada. Of these Marius Barbeau

⁴ YOUNG (25).

⁵ BARBEAU (2).

⁶ D'HARCOURT (7).

alone recorded more than 6700. From those which are in print (some also translated into English) a number will be analyzed in an exploratory way. These songs have been drawn not only from the geographical area of Quebec but also from other parts of Canada where the French-Canadian language and culture have survived — in Acadia (New Brunswick), in Alberta, and in Northern Ontario. According to one folklorist, Father Lemieux, it is likely that the French-Canadian folk song can be found now in its purest traditional form in these outlying areas rather than in Quebec.

The three collections drawn upon for this survey are: (a) the first known collection of French-Canadian folksongs, written by the French Canadian musicologist, Ernest Gagnon in 1865; (b) one of the printed works of Marius Barbeau, the dean of Canadian folklorists (and late president of the International Folk Music Society), based on his own research in the early 1900's; and (c) one of the more recently published collections of songs discovered mostly in northern Ontario within the last twenty years by Germain Lemieux, S.J., now Professor of Folklore at Laval University in Quebec City. This procedure should give representation to songs used at different historical periods. However, no attempt will be made to compare the collections from that point of view since, given the oral tradition of the folk song and the lack of exact records, it is impossible to date the actual periods of usage for the various songs. Raoul and Marguerite d'Harcourt have noted⁷ some change in quality of later recorded versions as compared to those first put on wax cylinders by Marius Barbeau when he began, as the first French-Canadian anthropologist, in 1916, to record the songs of his people. There is by no means complete agreement on this point, however. Consequently for purposes of this study, equal validity will be assumed for all the songs.

FOLKSONGS ON THE PEASANT LIFE

The peasantry of French-Canada differs sociologically from most other traditional peasant groups such as those in China or in feudal Europe. This is due partly to the historical fact of "decapitation" — that is, that the French settlers came to North America with only a very small élite to begin with. The social structure was, however, more highly directed from the top than was that of the English settlements. In one famous instance⁸ the King of France selected and sent to Canada shiploads of young women to marry the male adventurers, officers and farmers who came first, thus at one stroke both domesticating and reproducing his representatives in the New World.

⁷ D'HARCOURT (7).

⁸ DE ROQUEBRUNE (8).

The original élite which was minimal even on paper was even smaller in actual fact because many of the "seigneurs" who were given original grants of land by the King of France never set foot in Quebec. Instead they merely acted as rental agents persuading French peasants to emigrate to Quebec to work their lands.⁹ Thus we find a people, men and women both, who from the beginning because of the self-selection process were adventurous, perhaps foolhardy, independent and toughminded. These are not the usual peasant characteristics by any means, and these qualities can be seen reflected in their vigorous and imaginative songs even in those songs sung by the quiet, rural dwellers of the "Rangs" where the farmers lived in relative independence from one another (although within a closeknit and often authoritarian political and religious social system), with all the peaceful uneventfulness of life that characterizes folk societies everywhere.

The élite was decimated by the effects of the English conquest and the abandonment of the colony by France after the Peace of Paris. At that time all the French government administrators and many of the seigneurs left to return to France. In the ensuing period even the Roman Catholic Church, which from the beginning of the colony right up to the "Quiet Revolution" of the 1960's was the most significant "Great Tradition" (to use Redfield's term) influence on the popular life and culture, had great difficulty in retaining a position of strength within the society. Thus we have a folk group, already unusually energetic and hardy, freed largely from the integral cultural restraints of the European tradition in a situation where "everything was a question of life or death",¹⁰ influenced only at some emotional and political distance by the economic system. This freedom and openness is often reflected both in the content of their songs which are often comic and even bawdy where the Church and other élite elements are concerned. The simplicity which is everywhere a quality of folksong (as for example in the Appalachian mountain songs or in Negro spirituals) is also noticeable here where the images are of such great beauty — the rose, the garden, the nightingale for example. This simplicity still echoes in the modern-day popular music of French-Canada such as in the songs of the sophisticated urban poet, Gilles Vigneault,¹¹ and other contemporary "chansonniers".

On the other hand there were, in this setting, many constricting forces operating to limit the feeling of freedom and strength. Foremost of these was the Church which some writers have charged¹² pressured

⁹ WADE (24).

¹⁰ LE MOYNE (16).

¹¹ VIGNEAULT (23).

¹² LE MOYNE (16).

the peasant class with a jansenist fear of sin and death. Many songs attest to this charge. The rigid family and marital structure with its accent on permanent marriage and on fecundity for the good of the Christian (and French) "mission" to redeem North America for God created much rebellious reaction to the social system. This rebelliousness was partly channelled into anti-English movements, partly acted out by those young men who could run away to the wilds, there to live among the Indians and roam free from the constraint of their own culture. Rebelliousness was also partly repressed particularly, of necessity, by the women who were married young and spent the rest of their lives for the most part in endless childbearing and religious devotions. Strong and healthy though they typically were¹³ (according to Tocqueville), and not unequal to the demands the society made on them, they would not have been able to survive without expressing their natural resentments in some hearty way. One typical expression of this is a song "When I am Married", which purports to be a conversation between a young girl and her fiancé who promises her luxury and endearments before marriage, but actually gives her rags and insults after they are married.¹⁴ Another song which indicates the same negativeness but in a more pathological way (in fact, it is in a class with Tom Lehrer's best efforts) is the song: "My father has given me a husband",¹⁵ which relates the Freudian fantasy of a woman whose husband is cooked, and later eaten by a passing cat. Not exactly edifying high culture but typical of the imaginative expression of intensity which is often present in folk songs where feelings about birth and death and personal joys and tragedies are given a form which can be used and re-used countless times over many generations, constantly serving to assist both singers and listeners to come to terms with the difficulties as well as the opportunities of the milieu.

Folksongs also have however more mundane functions in French-Canadian peasant culture. They served traditionally as accompaniments to many time-consuming domestic activities — rocking cradles, weaving and spinning, tending animals. On social occasions such as dances, baptisms, weddings and feast days some of the songs that were sung had religious significance (such as the Christmas songs about the Infant Jesus), but others were quite secular, for example, "My dear sisters don't cry at my happiness",¹⁶ in which a bride exhorts her family not to grieve at her wedding. Songs were also an important part of the courtship ritual in the peasant family during the "Veillées" which

¹³ PIERSON (20).

¹⁴ LEMIEUX (14).

¹⁵ LEMIEUX (14).

¹⁶ LEMIEUX (15).

Horace Miner describes,¹⁷ those evenings when the suitor paid a call not on the object of his affections but on her whole family, when chatting and card-playing, singing and eating were the regular ritual. These occasions have been the cause of some amusing types of text. One such is a variant on the "Three Fine Ducks" song which has many hundreds of versions sung in Canada. This particular variant is the supposedly pathetic cry of a young suitor who, having travelled far across the countryside to visit his loved-one's home, begs her not to make him leave because, he says, he is afraid the wolves will get him on his way home.¹⁸

FOLKSONGS IN THE WANDERING LIFE

Distinct from the functions of the folksong in the quiet rural parish with its continuing round of the seasons marked only by natural events and family occasions are the functions of the song in the part of the culture outside the parishes — in the forests and on the great rivers and lakes of the North American continent where the voyageurs paddled their huge cargo canoes laden with furs and the adventurous explored the unknown wilderness beyond the European settlements. Here many of the most beautiful songs of the whole culture were created and sung — songs of the water and the wind, used to set the rhythm for the tiring work of paddling. It was these songs, so unlike anything in the Old World which most surprised nineteenth century visitors to Canada.¹⁹

In contrast to each of the qualities which marked the farm life at its most conservative there existed in the songs of the tough frontiersmen²⁰ opposite qualities which are just as much a part of the French-Canadian heritage, and, since these songs were sooner or later sung, not only in their original setting, but also in the setting of the peasant life, their influence permeated the whole culture and enlivened the static patterns of the peasant group. In contrast to domesticity here was excitement and the lure of the unknown. In contrast to the Old World tradition stretching back into the past, through the medieval period linking itself even to the cultures of Mediterranean antiquity, there was the awareness of the new, the untried, the seemingly boundless spaces of a continent never before experienced by white men. In place of religious piety was complete freedom and licentiousness (whiskey trading with Indians was not conducive to high moral tone). In contrast to asceticism was a current of pleasure-seeking, the natural

¹⁷ MINER (19).

¹⁸ BARBEAU (4).

¹⁹ GAGNON (10).

²⁰ H. GUINDON, *The Social Evolution of Quebec Reconsidered*, from RIOUX and MARTIN (22).

concomitant of a life of bitter hardship such as the *coureurs des bois* and the seamen suffered. In place of stolid endurance and conformism appears daring activism and aggressiveness. These polarities co-exist in the overall context of the entire French-Canadian culture producing in many cases dramatic conflict of values.

It was in this more mobile sector of the social structure that the Indian influence was felt more than anywhere else. Actually, although this influence still persists to-day in a poetical or sentimental way in the modern popular music of French-Canada (as in Gilles Vigneault's much-loved song *Jack Monoloy* which concerns a tragic Indian-white love affair), in fact the influence of the North American Indian culture (now so little remembered by Indians of Canada themselves) was surprisingly slight. According to the d'Harcourts²¹ this was due partly to the extreme difference of the two cultures and also to the slightness of the contact between them, so that cultural diffusion was hardly present either way. When one considers the enormous extent of space relative to the small number of people, Indian or French, and besides that the fact that many of their occasions of meeting were entirely hostile (the French and the Indians were much more traditionally enemies than were the English and the Indians) it is surprising to note that there was any cross-cultural influence at all. One instance of such an influence is mentioned by the d'Harcourts, that of the "Reel Sauvage", a dance tune based on an Indian song. Another case of slight Indian influence can be observed in the words of the refrain of a song collected in Ontario by Father Lemieux. The chorus (which is also the title) can be written phonetically, *Ouichtouich ouichtaoua*. Although this is generally regarded as being Indian language its meaning has long since been lost and it is used in the song as a kind of comical puzzle that is repeated in each verse. It also seems to have a certain bawdy sexual connotation in this song which would make it more likely to be a true Indian influence since the Ojibway Indians of the Sault River district are noted for their explicit sexual humor. In Edith Fowke's collection there is another comic song with an Indian refrain, *Tenaouich' tenaga, ouich'ka*,²² probably of Quebec origin which tells of meeting an old Indian, very black and grimy who wore an ancient blanket and a tobacco sack. Although this song doesn't indicate hostility it does reveal a cultural attitude of disdain or indifference which bears out the d'Harcourts' statement.

The fact that, in French-Canadian society, the "wanderers" existed and interrelated frequently, because of family and commercial connections with the settled peasant communities (even up to modern

²¹ D'HARCOURT (7).

²² FOWKE (9).

times it was common for farmers' sons to go into the "bush" to hunt and trap for furs), no doubt accounts for much of the vitality and also for the lonely, yearning quality, both remarkable in French-Canadian folksongs. Both the exciting gaiety and the dreamy loneliness have something in common with the folk music of those European wanderers, the gypsies. In French-Canada there were, too, wandering minstrels who can be compared with the more famous gypsy musicians. Marius Barbeau writes²³ about the wandering blind musician he met who taught him many songs, and compares him to the roving entertainers ("Jongleurs") of medieval Europe who were really a kind of poor, travelling circus-performer or teller of tales quite unlike the courtly musicians of the upper class French society ("Troubadours"). The lower class minstrel as distinct from the high culture travelling musician also is described by Mannheim²⁴ who contrasts the poorer "scop" with the elegant and formal "minnesinger" in medieval and Renaissance Germany.

More modern than the explorers and "coureurs des bois" is another type of French-Canadian wanderer, the man who worked in the lumbering industry cutting trees in the woods or getting the logs transported to the mills. Many songs were written about the life in the lumber camps, and the long, lonely hours of work there provided opportunity for practising and sharing of favorite songs. The men who guided the logs did the most dangerous work and their skill and daring has been immortalized in the famous song²⁵, collected by Marius Barbeau, *Les Raftsmans*. (Note the English language influence here.) The English-Canadians also sang songs about the excitements and tragedies of the lumberjack's life. *The Jam on Gerry's Rock* mentioned by Edith Fowke in *Canada's Story in Song* is a dramatic example of this type.

Less thrilling work but no less productive of musical creativity was that done by the men who rode the "cages", piled-up rafts of logs on top of which a few men would live, eating and sleeping and singing to while away the days it took for these stacks of wood to float down-river to be milled. The songs of "les cageux" are notable for their beauty and poetic sadness. They preserve a certain dreamlike and strangely primitive melodic quality (often of the several modal types which are related to ancient Greek music) that long ago all but vanished in European music. The men of the "cages" sang songs such as *V'la le bon vent* as they drifted down the Ottawa River.²⁶

²³ BARBEAU (3).

²⁴ MANNHEIM (17).

²⁵ COUTTS (6).

²⁶ GAGNON (10).

Through the years for both wanderers and peasants the folksong provided pleasure (badly needed in that life of danger and poverty), a mode of expression for fears and joys, an accompaniment to the endless round of tasks and duties that were the lot of the lowly in this difficult climate and harsh terrain, and a feeling of community which functioned particularly as a defense against the encroachment of "foreign" cultural influences which the mistrust preached by the élite (especially from the Church) presented as a constant threat. Even recently Father Lemieux expressed this²⁷ for his fellow Canadians when he wrote that folklore serves as "a source of pride . . . a rampart against anglicization and americanization".

CONTENT ANALYSIS

Gagnon writes that no one can be Canadian without knowing and singing the song called *A la claire fontaine*, which is a lyrical but also slightly humorous song about lost love and nightingales. It is one of the two most popular songs in the whole of French-Canadian folksong literature. The other of the two is a song of playful childish nonsense about a pretty, little, pet white duck (one of the three ducks in the title, *Trois Beaux Canards*), which is shot by a wicked prince who is out hunting with his silver gun. These two songs each serve as the basis for hundreds of different versions — some sad, some lively, some comic — work songs, dance songs, love songs — all using the same traditional framework.

From three of the collections already in print we will analyze here 58 songs including these two as well as others entirely different in content and form. The first collection included is the definitive one by Gagnon²⁸ published first in 1865 and reprinted in many editions since then. The second collection will be one of a number that have been issued by Marius Barbeau.²⁹ Barbeau, although a French-Canadian himself, was an English-educated social scientist who at first thought that Gagnon had set down all the existing French-Canadian folksongs until he himself began to investigate Canadian-Indian music and started to wonder if he could be mistaken about the matter. At that point he began his study of the peasant music of his own culture which was the real start of scientific work in the field of French-Canadian folksong.

Father Lemieux comes, himself, from a peasant family of the Gaspé (Atlantic coast) district of French-Canada. Although he is a Jesuit priest and a highly educated historian he is a man who has

²⁷ LEMIEUX (15).

²⁸ GAGNON (10).

²⁹ BARBEAU (3).

lived all his life close to the farms and the sea. One can be sure, therefore, that he as well as Gagnon and Barbeau, is well acquainted with the field and able to judge capably the variety present there. Of the total of 58 songs in this survey, 27 are from Gagnon, 14 from Barbeau, and 17 from Lemieux.

The subjects covered by these songs fall into several categories. Love, of course, is the most important as is typical of the European cultures since the age of chivalry when romantic love was discovered by (and become a problem in) the western world. Marriage — good and bad — and death are the “rites de passage” most often mentioned in the songs of this culture. Both have religious significance since the ceremonies of the Church were necessary in each such occasion. Religion enters also into other songs such as the canticles or miracle songs celebrating famous or anonymous events in which the intervention of “le bon Dieu” was described.

Family events and family relationships — returning home, leaving home, parental love, filial duty, fond remembrance of childhood — present many common themes. The parental or conjugal home is related to another frequent subject, that of domesticity in general — domestic tasks such as weaving, sewing, caring for children, and domestic objects are mentioned.

Activities outside the home are also frequent subjects — sailing, bathing, hunting, and riding are typical. Dancing and festivities, including music and singing are another category. Playfulness is also more directly expressed in songs of nonsense and humor. References to archaic times and events in places long ago are also frequently present especially in ballad songs. Occupations such as sailor, shoemaker, lawyers are often mentioned. In this category priests come in for some very special teasing and even vilification.

Jean LeMoynes writes³⁰ that the French-Canadians have had “an appetite for raw clergy; they eat them up”. This certainly seems to be true to judge from the way they are treated in folksongs. The kind of vulgarity and criticism that is used there provides a kind of “joking” relationship (in the anthropological sense) between them and the people which is not present apparently anywhere else in the society, and no doubt serves to make bearable the strict control which was always until recently exercised by the priests over their congregations (although there were at times not enough priests to go around).

Since the French settlers in Canada up until the beginning of industrialization lived entirely (and many still do) close to the world

³⁰ LE MOYNE (16).

of nature — trees, plants and animals, wind and weather — it is not surprising that many of their songs reflect this experience by referring to nature. In particular, and this is a characteristic of French-Canadian peasants which distinguishes them sharply from the generally puritanical and anti-aesthetic settlers of English-speaking North America, they refer very often to the beauty in nature and even to beauty in particular. This “national” characteristic of French-Canada, an aesthetic responsiveness, which can be seen so clearly in the content of its songs (both old folksongs and modern popular songs) is perhaps related to the preservation in their culture of musical forms of unusual purity and aesthetic quality. Since the opportunities for artistic expression were so strictly narrowed by the lack of material wealth, songs, which cost nothing to remember or to share, were almost the sole artistic vehicle for continuing the modes of awareness of the original founding “race” into the present historical era. If the French in Canada had not somehow managed to preserve their appreciation of beauty, these songs would doubtless have been lost or distorted in the struggle to survive on this continent.

Since the number of songs in this sample is very small in relation to the probable total of French-Canadian folksongs that have existed, and since this is in no way a random sample, a different selection might yield quite a different picture. However, the subjects mentioned in this sample present, if not a comprehensive picture, perhaps a typical range of the dominant expressive interests in this particular folk society.

From the 58 songs in the sample each subject mentioned in each song was noted and classified. The results of this operation are shown in the tables following. **Table I** indicates the frequency of occurrence for subjects mentioned 10 or more times.

Subject	F.	Subject	F.
nature	37	eating and drinking	14
love	24	occupations	12
family, parents	20	festivities	11
marriage	16	beauty	10

Table I: Subjects appearing with high frequency.

These major categories strongly reflect the culture’s preoccupation with two main types of social action: pattern maintenance activities (social structural aspects as in family, marriage occupations) and the modes involved in affectivity and sensual gratification (nature, love, eating and drinking, festivities, beauty). This analysis illustrates the previously noted dichotomy in the French-Canadian social system, that between duty and enjoyment. The fact that two such contrary patterns

are present shows an interesting contrast to the culture of the neighboring English-language social systems both Canadian and American in which enjoyment of any kind was scarcely admissible and where deferred gratification and the Protestant ethic ruled the roost until very recent times. Sensuality is expressed in these songs sometimes with poetic delicacy and sometimes with disarming vulgarity, but intermingled with it is always the recognition and acceptance of the demands of the social system, i.e., of the Church and the Family.

A number of other subjects appeared in addition to those of highest frequency. **Table II** shows these minor subjects and their frequency of occurrence in the 58 songs of the sample.

Subject	F.	Subject	F.
domesticity	9	religion	5
the heart (emotion)	8	money	3
non-domestic activity	7	school	3
the home	7	sexual virtue	2
death	7	beatings	2
ancient times or places	7	Friends, Indians, the city, war,	
personal adornment	6	prison, Latin — each	1
nonsense and humor	6		

Table II: Subjects mentioned with lower frequency.

In **Table II** we can see again the importance of affectivity and aesthetics. The low frequency of religion as a category may be one of the inaccuracies of this small survey in view of the overall importance of religion in the French-Canadian culture generally. However, it may be the case that the folksong because of its mainly secular role in the social system (that is, it is never used there in actual religious ritual) is more limited to the expression of the non-religious aspects of the culture. Structural elements in the society are again found to have relative importance — the home and domesticity, the school (although this is in a less important position as it was in the social system). An awareness of the past, of death, and of humor, three other salient aspects of the cultural patterns of French-Canada also appear in the middle range of frequencies in **Table II**.

Thus we may infer from the content of the songs in this sample that the French-Canadian society was one very close to nature, very accepting of the structural demands of its own tradition, in love with love and beauty, and full of gaiety and gusto.

CONCLUSION

"Each race, each population group has its own manner of musical expression . . . bound to its specific structure and also physiologically conditioned."³¹ In the long ago lost origins of the folk song, according to Jaap Kunst, the Dutch musicologist, there are many functions which song could conceivably fulfill: expression of sexual yearnings or triumphs (as in birdsong); playful imitation of natural sounds such as birdsong or the blowing of the wind; release for emotional stress in general tension-management; expressing of the, perhaps instinctive, desire to lull infants to sleep (although there are cultures where women never sing at all and song is the domain of the male warrior); opportunity to extend, intensify or experiment with the melody of speech; a means to communicate with others especially as in the call over distances. Kunst states that the last-named function is the most likely origin of the folksong, and that vocal music is far more ancient than instrumental music. Vocal music, he says, is derived from the world of magic and ritual.³²

In French-Canada where ritual was important in the culture and where, in spite of Christian preaching, magic had the strong hold that is common for social groups that live close to the land and the elements of nature. In the case of French-Canada the repetition necessary for magic power (what Freud termed, "the repetition compulsion") served in the folksong to overcome the fear and loneliness of a people first thrust into a hostile and dangerous land, and later abandoned by their political and cultural leaders who fled to safety and upper class civilization back across the Atlantic. These folk, from poor peasant stock, who were for so long almost completely by-passed by all the influences of modern Western cultures: the French Revolution, secularism, liberalism, Marxism, and technological innovation, responded, for more than 300 years, to the isolation and hardship of their lives both in the confines of the country parishes and in the harsh freedoms of the rivers and woods with that beautiful sturdiness and poetic "joie de vivre" which is even today so clearly expressed by Gilles Vigneault in the modern theme song of the French-Canadian culture: *Mon Pays, Ce n'est pas un Pays, C'est L'Hiver*.³³

³¹ KUNST (13).

³² *Ibid.*

³³ "My country is no country, it is winter."

BIBLIOGRAPHY

- (1) BAILLARGEON, Hélène. *Vive la Canadienne*. Montréal, 1962.
- (2) BARBEAU, Marius. *Folksongs of Old Quebec*. National Museum Bulletin, No. 75, Anthropological Series, No. 16, Queen's Printer, Ottawa, 1964.
- (3) *Jongleur Songs of Old Quebec*. Ryerson Press, Toronto, 1962.
- (4) *Les Archives de Folklore*, Fides, 1947, p. 126.
- (5) COOK, Ramsay. *Canada and the French-Canadian Question*. Macmillan, Toronto, 1966.
- (6) COUTTS, George. *Douze Chansons Canadiennes*. Waterloo Music Co., Waterloo, Can., 1958.
- (7) D'HARCOURT, Marguerite et Raoul. *Chansons Folkloriques Françaises au Canada*. Presses Universitaires Laval, Québec, 1956.
- (8) DE ROQUEBRUNE, Robert, *Testament of My Childhood*. Univ. of Toronto Press, 1964.
- (9) FOWKE, Edith. *Canada's Story in Song*. W. J. Gage, Toronto.
- (10) GAGNON, Ernest. *Chansons Populaires du Canada*. First edition 1865 — Librairie Beauchemin, Montréal.
- (11) HUGHES, Everett. *French Canada in Transition*. Univ. of Chicago Press, Chicago, 1943.
- (12) KAPLAN. *Leisure in America*. John Wiley & Sons, N.Y., 1960.
- (13) KUNST, Jaap. *Ethnomusicology*. 1960.
- (14) LEMIEUX, Germain, s.j. *Folklore franco-ontarien*. Chansons II. La Société Historique du Nouvel-Ontario, Sudbury, 1950.
- (15) *Chanteurs Franco-Ontariens et Leurs Chansons*. La Société Historique du Nouvel-Ontario, Sudbury, 1963-64.
- (16) LE MOYNE, Jean. *Convergence. Essays from Quebec*. Ryerson Press, Toronto, 1966.
- (17) MANNHEIM, Karl. *Essays on the Sociology of Culture*. Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1956.
- (18) MILLS, Alan. *Chantons un Peu*. BMI Canada Limited, Toronto, 1941.
- (19) MINER, Horace. *St. Denis, a French-Canadian Parish*. Univ. of Chicago Press, 1939.
- (20) PIERSON, George Wilson. *Tocqueville in America*. Doubleday & Co., Garden City, 1959.
- (21) REDFIELD, Robert. *Peasant Society and Culture*. Univ. of Chicago Press, 1960.
- (22) RIOUX, Marcel and Yves MARTIN (eds.). *French-Canadian Society*. Vol. I. Carleton Library, No. 18, McLelland and Stewart, Toronto, 1964.
- (23) VIGNEAULT, Gilles. *Avec les Vieux Mots*. Editions de l'Arc, Québec, 1964.
- (24) WADE, Mason. *The French-Canadian Outlook*. Carleton Library, No. 14, McLelland & Stewart Ltd., Toronto, 1964.
- (25) YOUNG, Russell Scott. *Vieilles Chansons de Nouvelle-France*. Les Presses Universitaires Laval, Québec, 1956.