

Un répertoire de l'Ancien-Ontario : le chansonnier manuscrit de Félix Drouillard (1897-1903)

Marcel Bénéteau

Volume 13, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069933ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1069933ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société Charlevoix
Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1203-4371 (imprimé)
2371-6878 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bénéteau, M. (2020). Un répertoire de l'Ancien-Ontario : le chansonnier manuscrit de Félix Drouillard (1897-1903). *Cahiers Charlevoix*, 13, 45–141.
<https://doi.org/10.7202/1069933ar>

Résumé de l'article

Pour sa troisième contribution à nos Cahiers, **Marcel Bénéteau** approfondit son exploration du répertoire chanté de la région du Détroit. Si des chercheurs ont identifié certains des airs de la vieille France que chantaient les canotiers voyageant dans les Pays d'en haut avant le xx^e siècle et que des ethnologues ont effectué d'importantes collectes dans le nord de l'Ontario auprès des Canadiens français qui ont migré à partir des années 1880, on connaît mal le répertoire des premiers colons français établis en terre ontarienne dès le xviii^e siècle. Pour combler cette lacune, notre confrère ajoute une source remarquable : le cahier de chansons d'un jeune fils de cultivateur né à Rivière-aux-Canards en 1878. Ce manuscrit, rédigé par Félix Drouillard entre 1897 et 1903, s'avère le plus ancien répertoire attesté sur le territoire ontarien. Il réunit les paroles de 276 chansons que le scripteur a notées dans son milieu. Fait exceptionnel, en plus de livrer une mine de nouvelles chansons et de premières attestations, tant pour le Canada que pour la France, ce folkloriste avant la lettre inscrit le nom de cinquante et un de ses « informateurs ». Dans son analyse, Marcel Bénéteau pose un premier regard sur cette découverte : il la situe dans le contexte des recherches sur la chanson de tradition orale en Ontario français puis en expose la valeur historique et le rôle des chansonniers manuscrits dans la transmission de ce patrimoine ; il s'intéresse au rédacteur et à son réseau d'informateurs, précise les nouvelles connaissances qu'apporte le manuscrit Drouillard, ce qu'il illustre par une série de pièces choisies pour leur exemplarité.

**Un répertoire de l’Ancien-Ontario :
le chansonnier manuscrit de Félix Drouillard
(1897-1903)**

MARCEL BÉNÉTEAU

Département de folklore et ethnologie
Université de Sudbury

SOMMAIRE

INTRODUCTION	47
I - UNE SOURCE EXCEPTIONNELLE	49
II - RIVIÈRE-AUX-CANARDS ET LA FAMILLE DROUILLARD	53
III - LA CHANSON TRADITIONNELLE FRANÇAISE EN ONTARIO	56
1. Un mince dossier	56
2. Attestations historiques au Détroit	58
3. Prolifération de chansonniers manuscrits au Détroit	62
IV - LE CAHIER MANUSCRIT COMME DOCUMENT ETHNOLOGIQUE	65
1. La place des cahiers manuscrits	65
2. Le corpus manuscrit du Détroit	69
3. Le manuscrit de Félix Drouillard	71
V - LES INFORMATEURS	75
VI - LE RÉPERTOIRE	82
1. Chansons littéraires et chansons anglaises	82
2. Chansons de tradition orale française	83
3. Typologie des chansons	87
4. Thématique du répertoire	91
5. Quelques chansons notables du manuscrit Drouillard	96
5.1 Chansons figurant uniquement dans ce manuscrit	97
5.2 Autres chansons attestées seulement au Détroit	99
5.3 Chansons attestées ailleurs non classées par Laforte	102
CONCLUSION : UN RÉPERTOIRE DE L'ANCIEN-ONTARIO	112
Annexe I – Liste complète des chansons traditionnelles françaises du ms. Félix Drouillard	118
Annexe II – Sélection de chansons du manuscrit	123

Un répertoire de l’Ancien-Ontario : le chansonnier manuscrit de Félix Drouillard (1897-1903)

INTRODUCTION

Que chantaient les premiers colons français et canadiens en terre ontarienne ? Les airs de la vieille France qui ont accompagné les voyageurs ont certainement résonné du nord au sud et d’est en ouest du pays des Grands Lacs longtemps avant l’occupation permanente du territoire. Mais quelles ont été les premières chansons à s’enraciner sur les terres et dans les habitations, à prendre l’accent et l’allure du pays, à s’intégrer aux cycles de la vie quotidienne et rituelle dans cet « Ancien-Ontario » ?

Si une réponse définitive demeure à jamais au-delà de l’horizon de nos connaissances, il ne s’ensuit pas nécessairement que la question soit inutile ou triviale, un simple casse-tête à occuper les heures vides des musicologues et des folkloristes. Le vaste répertoire de chansons traditionnelles qui a traversé l’océan avec les vagues d’immigration vers la Nouvelle-France occupe une place importante dans l’imaginaire et la vision du monde des premiers Canadiens. À la fois mémoire vivante de l’Ancienne France et lentille à travers laquelle observer les événements du Nouveau Monde, l’ensemble de ce bien partagé fournit à nos ancêtres bien plus qu’un fonds inépuisable de divertissement : divers éléments de la tradition orale offrent un modèle de comportement face aux peines et aux joies de la vie quotidienne, une réflexion sur les mœurs et la moralité, une critique de l’autorité civile et religieuse, un répertoire des rites de la vie privée aussi bien que ceux du cycle saisonnier et liturgique. Couvrant un vaste champ d’expression allant de la farce grossière

aux expressions d'amour lyrique, aux plaintes d'exil et de soumission à la justice divine, le répertoire de chansons traditionnelles comporte une vaste bibliothèque – orale, il va de soi – qui offre à la communauté qui la partage et y contribue le moyen d'exprimer, par l'entremise d'une pratique sanctionnée, toutes les opinions et les émotions. Comme l'affirme l'historien Denys Delâge (commentant spécifiquement le répertoire du Détroit), « [...] ce corpus témoigne d'un univers culturel avec ses normes, ses valeurs et sa déviance [...] les espaces de tension et de désirs refoulés¹ ».

Et si une réponse catégorique à la question initiale demeure inaccessible, on peut cependant faire reculer l'horizon de l'inconnu en examinant les plus anciens répertoires attestés de la province – répertoires qui précèdent ceux établis au cours du grand ratissage des folkloristes et ethnologues du xx^e siècle. Un tel regard sur le passé est possible grâce à plusieurs cahiers manuscrits, rédigés pour la plupart par des scripteurs non professionnels, documents qui comblent la brèche entre l'oral et l'écrit et qui nous laissent entrevoir de rares échantillonnages des chansons ayant eu cours longtemps avant le peuplement du Nouvel-Ontario dans la dernière partie du xix^e siècle.

Cet article présente l'analyse d'un tel cahier. Le manuscrit en question est sans aucun doute un des documents ethnologiques fondamentaux de l'Ontario français. Rédigé entre 1897 et 1903 par Félix Drouillard, jeune fils de cultivateur né en 1878 à Rivière-aux-Canards dans l'extrême sud-ouest de la province, ce chansonnier manuscrit représente ni plus ni moins le plus ancien répertoire de chansons attestées sur le terrain provincial et un des plus importants de l'époque pour l'Amérique française. Folkloriste avant la lettre, le scripteur – sans aucune idéologie formelle ou idée préconçue du « folklore » – note tout ce qu'il entend dans son milieu et inscrit le nom de cinquante et un de ses « informateurs ». Son œuvre chevauche non seulement le passage

1. Denys Delâge, « Chansons du Détroit et les Premières Nations : un essai », *Les Cahiers des Dix*, n° 69, 2015, p. 304.

d'un siècle à l'autre, mais reflète également les changements économiques, sociologiques et démographiques qui provoqueront le passage de la tradition à la modernité dans le sud-ouest ontarien.

Dans les pages qui suivent, j'aborderai l'analyse du manuscrit selon les perspectives suivantes : le scripteur et son milieu en relation avec les données existantes sur la chanson traditionnelle française en Ontario ; le rôle des chansonniers manuscrits dans la transmission de la chanson de tradition orale ; les informateurs et leurs chansons ; les nouvelles connaissances que le manuscrit Drouillard apporte en ce qui concerne la composition du répertoire, les thèmes qui en ressortent et les nouvelles chansons types qu'on y retrouve. Cette analyse mènera à un nouveau questionnement du répertoire franco-ontarien, à savoir : y a-t-il une rupture ou une continuité entre les répertoires de l'Ancien-Ontario et celui du Nouvel-Ontario ? Les textes de dix-neuf chansons du manuscrit, inclus en annexe, offriront un échantillon de ce répertoire historique.

I - UNE SOURCE EXCEPTIONNELLE

Dans une note de terrain qui parut dans le numéro inaugural de la revue *Rabaska* en 2003, j'avais présenté un portrait sommaire du manuscrit Drouillard, décrivant brièvement le contenu du cahier². Mais l'absence quasi totale de données systématiques et accessibles sur la chanson traditionnelle française en Ontario empêchait une analyse approfondie du manuscrit et une évaluation pertinente de son importance : comment déterminer si les chansons répertoriées étaient connues ailleurs en province ? Le recueil apportait-il de nouvelles découvertes ou reflétait-il simplement ce qui avait été recueilli en d'autres temps et lieux ? La présence ou l'absence de certaines chansons, la prédominance de différentes catégories de chansons ou de thèmes particuliers pouvaient-elles apporter un nouvel éclairage sur la façon dont le répertoire franco-ontarien avait évolué ? Pouvait-on y discerner des particularités

2. Marcel Bénétou, « Le Chansonnier manuscrit comme document ethnologique. Considérations sur le cahier de Félix Drouillard », *Rabaska*, n° 1, 2003, p. 61-81.

dues à l'ancienneté du peuplement et à la distance qui séparent le Détroit des autres centres francophones de l'Amérique du Nord ?

Il était impossible de répondre à ces questions vu l'état des connaissances au début du *xxi*^e siècle. Le *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad Laforte³ et le *Répertoire* de Patrice Coirault⁴, qui ensemble constituent un outillage indispensable pour quiconque s'intéresse à la chanson de tradition orale française, contiennent malheureusement très peu de données sur la chanson en Ontario ; d'ailleurs, des milliers de chansons additionnelles ont été recueillies après la compilation de ces deux œuvres de référence. Depuis la parution de l'article dans *Rabaska*, il y a quinze ans, j'ai réussi à combler la plupart de ces lacunes documentaires en dépouillant les collections importantes recueillies dans la province entre la fin du *xix*^e siècle et le début du *xxi*^e, identifiant environ 13 000 versions de plus de 1 400 chansons types provenant de toutes les régions de l'Ontario français⁵. Les données de ce nouvel inventaire – effectivement un catalogue de la chanson traditionnelle française en Ontario – ajoutées à celles de Laforte et Coirault permettent d'aborder scientifiquement les questions posées ci-dessus.

À la lumière de ces nouvelles informations, il est clair que le manuscrit de Félix Drouillard est exceptionnel à plusieurs égards. Son importance s'impose, avant tout, en raison de l'ancienneté du terrain. En 1897, lorsque le jeune scripteur entreprend sa collecte, l'est ontarien est occupé par des francophones depuis à peine cinquante ans ; le Nord-Est accueille des familles du Québec

3. Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*. Nouvelle édition, Québec, Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 18-23, vol. 1-6, 1977-1987.

4. Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*. Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon [et Marlène Belly pour le tome III], [Paris], Bibliothèque nationale de France, vol. 1-3, 1996-2006.

5. Pour l'élaboration de ce projet et une présentation de ses résultats, voir Marcel Bénéteau, « La Chanson française de tradition orale en Ontario : données, tendances, état du répertoire », dans *Cahiers Charlevoix. Études franco-ontariennes*, Ottawa, Société Charlevoix et Presses de l'Université d'Ottawa, n°12, 2018, p. 149-215.

depuis une vingtaine d'années seulement et la colonisation de la Grande Zone Argileuse ne viendra qu'une quarantaine d'années plus tard⁶. Dans le Sud-Ouest, par contre, la plupart des familles représentées dans le manuscrit de Félix Drouillard sont déjà établies sur des terres à Rivière-aux-Canards et à la Petite-Côte depuis presque un siècle et demi. Et la famille Drouillard est parmi les plus anciennes : le voyageur Jean-Baptiste Drouillard fait partie du premier contingent de vingt-deux colons à recevoir des concessions de terres à la Petite-Côte sur la rive sud (aujourd'hui canadienne) de la rivière Détroit en juillet 1749⁷. Félix est l'arrière-arrière-arrière-petit-fils de Jean-Baptiste et donc membre de la sixième génération installée dans ce premier établissement européen permanent de ce qui est aujourd'hui l'Ontario.

Deuxièmement, la quantité de chansons transcrites est étonnante : 276 chansons en tout, dont presque les deux tiers (177) sont de tradition orale française. Ce ne sont pas seulement les chiffres qui impressionnent : presque la totalité de ce volet traditionnel comporte les premières attestations de ces chansons en Ontario ; bon nombre parmi elles (131) sont aussi les plus anciennes versions attestées en Amérique du Nord et 78 de celles-ci constituent aussi les plus anciennes attestations dans tout le monde francophone⁸. Le cahier comprend aussi 25 chansons recueillies seulement au Détroit, dont 13 qui figurent uniquement dans le manuscrit.

6. Sur le peuplement des diverses régions de l'Ontario français, voir Gaétan Gervais, « L'Ontario français (1821-1910), dans Cornelius J. Jaenen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, « Ontario Historical Series », 1993, p. 49-124 ; et Gaétan Gervais, « Les Paroisses de l'Ontario français 1767-2000 », dans *Cahiers Charlevoix. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix et Prise de parole, n° 6, 2005, p. 99-194.

7. « Extrait du Registre Cicotte », dans Ernest J. Lajeunesse, *The Windsor Border Region. Canada's Southernmost Frontier. A Collection of Documents*, Toronto, The Champlain Society for the Government of Ontario et University of Toronto Press, 1960, p. 263.

8. Par « la plus ancienne attestation », je veux dire la première version d'une chanson publiée, transcrite ou déposée dans un fonds d'archives ; comme pour les premières attestations lexicales, il est évident qu'une chanson aurait pu circuler longtemps dans la tradition orale avant de laisser une trace documentaire.

Parmi les 99 chansons qui restent dans le manuscrit, on retrouve 52 chansons françaises de sources imprimées (ou ce que Laforte désigne comme « chansons littéraires ») et 47 chansons anglaises. Les ethnologues de l'Amérique française se sont peu intéressés à ces deux derniers groupes de chansons qui ne relèvent pas de la tradition orale française ; mais, dans ce contexte particulier, elles me semblent constituer un marqueur important des changements socio-économiques et démographiques qui se déroulent dans cette communauté frontalière. Félix Drouillard, comme la plupart des autres compilateurs de chansonniers manuscrits, ne différencie aucunement les chansons de tradition orale de celles de composition récente et littéraire, ni même des pièces anglaises : il aurait pour seul but d'enregistrer ce qui est chanté dans son milieu. Le fait que deux tiers de ce qu'il entend est toujours traditionnel atteste de la persistance de la tradition orale française dans cette extrémité méridionale du Canada. Mais l'autre tiers du répertoire – littéraire ou anglais – témoigne de l'influence croissante des communautés anglophones avoisinantes et aussi de l'influence institutionnelle qui provoquent un glissement vers la diffusion imprimée et commerciale des expressions culturelles.

L'approche d'un scripteur comme Félix Drouillard est très différente de celle d'un folkloriste comme Marius Barbeau qui entreprendra ses enquêtes scientifiques une quinzaine d'années plus tard⁹. Selon Barbeau, « Un chanteur de chansons populaires qui a quelque instruction de la ville, n'est pas d'ordinaire le meilleur. Il a pris ses connaissances un peu partout ; il s'y trouve du bon et du mauvais ; il faut de l'expérience pour démêler l'un de l'autre¹⁰ ». Félix Drouillard ne se soucie pas de « démêlage » ou de « bonnes » ou de « mauvaises » chansons ; il semble plutôt vouloir mettre en valeur la variété et la diversité du répertoire

9. Jean-Pierre Pichette, « Introduction », dans *Répertoire ethnologique de l'Ontario français. Guide bibliographique et inventaire archivistique du folklore franco-ontarien*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 25.

10. Marius Barbeau, « En quête de connaissances anthropologiques et folkloriques dans l'Amérique du Nord depuis 1911 ». Résumé d'un cours donné à la Faculté des lettres, mars-octobre 1945, Québec, Archives de folklore de l'Université Laval, 1945, 82 p. (manuscrit dactylographié).

de son milieu. Pour Barbeau, l’informateur idéal est « l’homme rustique, l’illettré, le sauvage¹¹. » Serge Gauthier, dans son analyse de l’idéologie folklorisante de Barbeau lors de ses enquêtes dans la région de Charlevoix, commente que « cet informateur “sauvage” est hors du temps et conçu immaculé ou pur. Il n’est pas entaché par le monde moderne¹² ». Mais dans le sud-ouest de l’Ontario au tournant du xx^e siècle, le monde moderne et industriel frappe déjà à la porte : l’année qui suit la dernière entrée au cahier de Félix Drouillard, Henry Ford ouvre sa première usine canadienne au bord de la rivière Détroit à l’est de Windsor. Les fils de cultivateurs se pointent de plus en plus vers les centres commerciaux et industriels qui entourent les terres ancestrales. Le manuscrit de Félix Drouillard – une collecte non médiatisée par un expert en folklore – constitue effectivement un ensemble organique qui représente ce que chantaient les membres d’une famille et leurs voisins établis de longue date dans un temps et un lieu bien circonscrits, mais en pleine ébullition.

II - RIVIÈRE-AUX-CANARDS ET LA FAMILLE DROUILLARD

La famille Drouillard est une des familles fondatrices de Rivière-aux-Canards. Cet ancien établissement, situé à une dizaine de kilomètres au sud de Windsor, est aujourd’hui partagé par les municipalités de LaSalle et d’Amherstburg. L’ancêtre Simon Drouillard dit d’Argentcourt est né en 1668 à Marennes, en France, fils de Jean Drouillard et d’Anne Chevreau¹³. Soldat de la marine et charpentier de navire, il est déjà à Québec en 1698, où il épouse Anne Ferret. Leur fils Jean-Baptiste est né en 1707 à l’île Jésus. Il se marie avec Marie Élisabeth Rapin à Lachine

11. *Ibid.*

12. Serge Gauthier, *Charlevoix ou la création d’une région folklorique. Étude du discours de folkloristes québécois (1916-1930)*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2006, p. 54.

13. Pour cette généalogie sommaire de la famille Drouillard, j’ai consulté Christian Denissen, *Genealogy of the French Families of the Detroit River Region, Revision*, Détroit, Burton Historical Collection et Detroit Society for Genealogical Research, 1987, vol. I, p. 367-407 ; aussi « The Drouillard Family Genealogy Website » (le 5 septembre 2019).

en 1731. Employé comme voyageur, Jean-Baptiste reçoit une concession de terre de trois arpents sur quarante à la Petite-Côte, sur la rive sud du Détroit, en 1749. Il y amène son épouse Marie Élisabeth et leurs huit enfants. Trois autres enfants naîtront à cet endroit avant la mort de Jean-Baptiste en 1754 ou 1755.

Un de ses fils, Simon-Amable, semble être revenu dans la région de Montréal pour un certain temps, où il épouse Marguerite Martin dite Saint-Jean à Soulanges en 1757. Toutefois, le couple est de retour au Détroit deux ans plus tard, d'abord à Saint-Antoine, près de Rivière-aux-Raisins à l'entrée du lac Érié (aujourd'hui Monroe, Michigan), ensuite à la Petite-Côte, où Simon-Amable construira un moulin au bord d'un ruisseau en 1780 ; cette entreprise servira à moudre le grain pour les habitants de la région¹⁴. À cette époque, les nombreux descendants de Jean-Baptiste Drouillard sont déjà bien établis des deux côtés de la rivière Détroit¹⁵. Mais la lignée directe de Simon-Amable formera une des familles influentes de la Petite-Côte et de Rivière-aux-Canards dès les débuts de la colonie : Simon-Amable (1734) ; Louis (1768) ; Denis (1806) ; Louis-Denis (1832) ; Félix (1878).

La colonie de la Petite-Côte, établie d'abord entre la mission des Hurons à l'Assomption et l'embouchure de la rivière aux Dindes, s'étend rapidement vers le sud et l'est, de sorte qu'à l'arrivée des Anglais en 1760, on compte déjà une soixantaine de familles sur la rive « canadienne » du Détroit. Au sud, la colonisation atteint l'embouchure de la rivière aux Canards avant 1790 ; le peuplement se prolonge alors en amont de ce petit cours d'eau pour plusieurs kilomètres à l'intérieur de la péninsule qui constitue l'actuel comté d'Essex. On distingue les terres « d'en bas » (à la Petite-Côte) des terres « d'en haut » (en amont de la

14. Lajeunesse, *op. cit.*, p. lxxiv.

15. L'un d'eux, Georges Drouillard, petit-fils de Jean-Baptiste et cousin de Simon-Amable, s'est illustré. Né dans la paroisse de l'Assomption d'une mère Tête-Plate, il sert comme guide et interprète de l'expédition Lewis et Clark à l'ouest du Mississippi. Il fut tué par les Pieds-Noirs dans l'état actuel du Montana en 1810. Pour les détails de cette vie remarquable, voir M. O. Skarsten, *George Drouillard. Hunter and Interpreter for Lewis and Clark and Fur Trader, 1807-1810*, Lincoln et London, University of Nebraska Press, 1964, 348 p.

rivière aux Canards)¹⁶. Le territoire est bordé au nord par la ville de Sandwich et les collectivités qui deviendront Windsor et, au sud, par la ville d’Amherstburg, site du fort Malden construit par les Anglais lors de leur départ de Détroit à l’arrivée du gouvernement états-unien en 1796.

Avant la fondation de la paroisse Saint-Joseph de Rivière-aux-Canards en 1864, les gens « d’en bas », pour la plupart, sont desservis par la paroisse de l’Assomption (fondée en 1767), à Sandwich, tandis que les gens « d’en haut » se rendent plutôt à la paroisse Saint-Jean-Baptiste à Amherstburg (1803) pour leurs services religieux¹⁷. La nouvelle paroisse, à mi-chemin entre les deux plus anciennes, rassemble les francophones d’en haut et d’en bas. Le premier curé, François Marseilles, entreprend la construction d’une église, d’un presbytère, d’un couvent et d’une école catholique qui remplacera éventuellement les quatre écoles publiques dans les concessions ; ce complexe institutionnel avec quelques fermes et commerces avoisinants deviendra le noyau du village qui viendra à porter le nom de sa rivière éponyme¹⁸.

Louis-Denis Drouillard, père de Félix, cultive une terre « d’en haut » au point où la rivière aux Canards traverse « la Montée » qui sépare les cantons d’Anderdon et de Sandwich West ; il est aussi hôtelier et maître de poste au village de Rivière-aux-Canards. Il épouse Archange Paré, d’une autre famille établie de longue date des deux côtés de la rivière Détroit. Il aura d’elle douze enfants ; Félix est le benjamin de sept frères et quatre sœurs. C’est lui qui héritera de la terre ancestrale et qui la travaillera jusqu’à sa mort en 1965.

16. Ces désignations « d’en haut » et « d’en bas » étaient encore employées par certains de mes informateurs dans les années 1990.

17. *Paroisse St-Joseph Parish, Rivière-aux-Canards, Ontario, 1864-1989* ; album souvenir du 125^e anniversaire de la paroisse Saint-Joseph, p. 19.

18. *Ibid.*, p. 19-30.

III - LA CHANSON TRADITIONNELLE FRANÇAISE EN ONTARIO

1. Un mince dossier

Il existe très peu de données sur la chanson traditionnelle française en Ontario avant le début du xx^e siècle. Jean-Pierre Pichette donne les renseignements les plus fiables dans son *Répertoire ethnologique de l'Ontario français*¹⁹, bien qu'il souligne que les références à la chanson traditionnelle française en Ontario avant la fin du xix^e siècle sont rares et, en général, plutôt vagues. Il relève les traces d'une douzaine de chansons, la plupart provenant de commentaires laissés par des mémorialistes du xix^e siècle qui sont impressionnés par les chants des voyageurs qu'ils croisent au cours de leurs périples. Il suggère qu'il y aurait chez certains auteurs comme Hubert La Rue²⁰ et Ernest Gagnon²¹ « des généralisations qui nous autorisent à croire que quelques-unes des chansons qu'ils ont publiées avaient cours en Ontario²² ». Mais selon lui, ces références ne révèlent « guère de traits vraiment particuliers à la chanson folklorique française en Ontario²³ ». On sait très bien que la chanson traditionnelle française était présente dans la province, mais de quelles chansons, au juste, s'agissait-il ?

Ce n'est qu'avec les enquêtes de Marius Barbeau et ses collaborateurs, à partir de 1916, que nous pouvons parler de chansons traditionnelles recueillies spécifiquement en Ontario (150 versions de 117 chansons types, d'après le *Catalogue Laforte*), bien qu'il ne soit pas toujours possible de déterminer la province d'origine de leurs informateurs où la durée de leur séjour en Ontario. Par exemple, Honoré Cantin, informateur qui fournit

19. Jean-Pierre Pichette, *op. cit.*, p. 21-24 ; l'analyse est reprise, avec quelques nouvelles données, dans sa présentation du répertoire de Donat Paradis : *Ah ! si l'amour prenait racine. Chansons populaires du Nouvel-Ontario*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 31, 2016, p. 6-11.

20. La Rue, François-Alexandre-Hubert, « Les Chansons populaires et historiques du Canada », dans *Le Foyer canadien*, Québec, vol. 1, 1863, p. 321-384 ; et « Les Chansons historiques du Canada », *ibid.*, vol. 3, 1865, p. 5-72.

21. Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada recueillies et publiées avec annotations, etc.*, Québec, Bureau du Foyer canadien, 1865-1867.

22. Pichette, *Répertoire...*, *op. cit.*, p. 22.

23. Pichette, *Répertoire... loc. cit.*

119 chansons au collaborateur de Barbeau, É.-Z. Massicotte, est né à Saint-Romuald (Lévis) en 1875, fut amené à Hawkesbury en Ontario à l'âge de huit ans et déménagea à Montréal à l'âge de vingt-neuf ans. C'est là où Massicotte l'interrogea en 1917²⁴. Jean-Pierre Pichette le considère comme l'un des grands chanteurs ontariens, tandis que Conrad Laforte note ses chansons comme étant de Lévis. Urbain Petit, l'informateur principal de l'ethnomusicologue François-Joseph Brassard, fut le sujet de la deuxième collecte importante de chansons en Ontario, à Strickland, de 1943 à 1948 ; monsieur Petit était natif de Québec et habita plusieurs années en Nouvelle-Angleterre avant de s'établir près de Cochrane en 1926, à l'âge de 53 ans ; il semble raisonnable de supposer qu'il ait acquis une bonne partie de son répertoire avant son arrivée dans la province²⁵. La situation est la même pour plusieurs des informateurs de Germain Lemieux dans la région du Grand-Sudbury, interrogés entre 1948 et 1975 et nés au Québec. Lemieux lui-même vante l'importance de la région de Sudbury, formant « [...] comme un résumé des nombreux centres traditionalistes du Québec ou de l'Acadie²⁶ ».

Ce n'est pas mon intention ici de remettre en question l'identité « franco-ontarienne » de ces informateurs – loin s'en faut – ni de dénigrer le travail de ces folkloristes pionniers qui témoignent de la diffusion du répertoire laurentien en terrain ontarien et l'implantation d'une culture francophone dans le nord et l'est de la province. Le corpus recueilli par ces premiers folkloristes constitue ce qui est aujourd'hui considéré – à tort ou à raison – comme le répertoire traditionnel authentiquement franco-ontarien. La collecte de plus de 6 000 chansons par les étudiants du département de folklore et ethnologie de l'Université de Sudbury

24. Édouard-Zotique Massicotte et Marius Barbeau, « Chants populaires du Canada », dans *Journal of American Folklore*, vol. 32, janvier-mars 1919, n° 123, p. 2.

25. Pour les détails biographiques d'Urbain Petit, voir François Brassard, « Recordeur de chansons », dans *Archives de folklore*, Montréal, Édition Fides, vol. 2, « Hommage à Marius Barbeau », 1947, p. 191-202.

26. Germain Lemieux, *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons*, Sudbury, Société historique du Nouvel-Ontario, « Documents historiques » n°s 44-45, 1963-1964, p. 14.

entre 1981 et 2013 atteste effectivement de la survivance et de l'évolution de ce répertoire²⁷. Cependant, il importe de mettre en relief la nature et l'origine très différentes du répertoire établi dans le sud de la province bien longtemps avant celui implanté par la diaspora québécoise dans le Nord et dans l'Est.

2. Attestations historiques au Détroit

Aucun témoignage sur la chanson traditionnelle au Détroit sous le Régime français n'a vu le jour jusqu'à présent ; le fait que de tels témoignages soient très rares ailleurs en Nouvelle-France suggère que les chroniqueurs de l'époque ne s'y intéressaient guère. Le père Pierre Philippe Potier, missionnaire jésuite et premier curé de la paroisse de l'Assomption – qui trouva le parler régional suffisamment intéressant pour y consacrer des notes qui deviendront le premier lexique canadien-français²⁸ – est complètement muet au sujet de la chanson. Une fouille exhaustive de la collection Burton de la Bibliothèque municipale de Détroit, qui contient des milliers de documents du Régime français au Détroit, ne relève qu'un seul document incluant une douzaine de chansons, mais celles-ci sont de peu d'intérêt ici, étant donné que ce sont presque toutes des chansons littéraires et des cantiques religieux²⁹.

Au XIX^e siècle, quelques historiens et mémorialistes états-uniens et britanniques font allusion aux chansons des habitants sous le Régime anglais au Détroit. Puisqu'aucune frontière ne divise les deux rives de la rivière avant 1796, il semble pertinent

27. Voir Marcel Bénéteau, « La Chanson française de tradition orale en Ontario... », *op. cit.*, p. 180-188.

28. Pour une analyse du lexique de Poitier, voir Peter Halford, *Le Français des Canadiens à la veille de la Conquête : témoignage du père Pierre Philippe Potier, s.j.*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, « Amérique française », 1994, 380 p.

29. Il s'agit du registre du notaire Cicotte (voir note 7), dans lequel est inscrite la liste des premières concessions de terres sur la côte sud (aujourd'hui canadienne) du Détroit, c'est-à-dire à la colonie de la Petite-Côte, établie en 1749. Les chansons ont été ajoutées à l'endos des pages du registre et, sensiblement, par une autre main. Les textes sont sans doute postérieurs à l'information notariale, mais nous ne pouvons pas éliminer la possibilité qu'elles datent du XVIII^e siècle. Seules, une chanson anglaise (*The Galley Slave*) et une chanson française d'origine littéraire (*L'Amant abandonné*), ne reflètent pas un thème religieux.

d’inclure ces références ici pour décrire l’environnement musical de la région, même si la plupart ne sont guère plus précises que celles relevées dans le *Répertoire* de Pichette. L’historien Silas Farmer cite le journal de William Johnston, qui semble avoir passé une bonne partie de l’hiver 1761-1762 à fréquenter les bals et les danses de Détroit, où, dit-il, les jeunes demoiselles chantaient si bien qu’on n’avait pas besoin de violons pour danser³⁰. Mais Farmer relève aussi deux extraits de chansons proposées par le guide anonyme du gouverneur Hamilton au Détroit en 1775 ; le gouverneur anglais, interpellé à chanter sa « chanson de guerre » pour rassurer ses alliés amérindiens, fait confiance à son interprète et répète en chantant les mots suivants : « Quand je vais à la guerre-ruh/J’emporterai ma grande cuillère-ruh [*sic*] ». Les paroles ne s’apparentent à aucune chanson type connue, mais ont sans doute un sens dans le contexte local : une des métaphores amérindiennes pour « faire la guerre » était de « faire chaudière » ou de « faire un bouillon » de leurs ennemis³¹. La deuxième chanson (répétée par le vice-gouverneur, le Major Hayes), semble plutôt être un fragment d’une chanson énumérative ; la citation ne comprend qu’un seul vers : « J’ai le talon au bout du pied, etc.³² », ce qui ne permet pourtant pas d’identifier la chanson type.

Un autre extrait de chanson qu’on peut associer à la région du Détroit au XVIII^e siècle figure dans le journal de Henry Hay, en hivernement « aux Miamis » (aujourd’hui Fort Wayne, en Indiana) en 1789-1790. Hay était habitant de Détroit, et à cette époque le fort Miami pouvait être considéré comme un simple avant-poste de Détroit, rattaché de près à cet endroit par la traite des fourrures³³. Hay décrit une danse qu’il appelle « *danse ronby* [*sic*] », chantée par une Dame Rangard ; selon lui, la chanson

30. Silas Farmer, *History of Detroit and Wayne County and Early Michigan*, Détroit, 1890 ; réimpression de la Gale Research Company, Détroit, 1969, p. 350.

31. Halford, *op. cit.* p. 246.

32. Les deux extraits figurent dans Farmer (*op. cit.*, p. 246), qui cite les mémoires du futur gouverneur Cass de Détroit.

33. Pour les liens étroits entre les habitants du Détroit et le fort Miami au XVIII^e siècle, voir France Martineau et Marcel Bénéteau, *Incursion dans le Détroit*, 2^e édition, Québec, Presses de l’Université Laval, « Les Voies du français », 2018, 170 p.

avait un refrain plutôt grivois (« *rather Bawdie - that is a good double intendre [sic]* ») qu'il cite ainsi : « Avec son grand viesous viesous, avec son grandpasse partous³⁴ ». C'est sans doute pour décourager ce genre de chanson que le père Gabriel Richard, le nouveau curé de la paroisse Sainte-Anne de Détroit, écrit à l'évêque Carrol de Baltimore en 1799, faisant demande de 50 ou 60 livres de cantiques français pour ses paroissiens, qui, semble-t-il, « *were very fond of singing* ». Lui-même musicien, Richard ne s'oppose pas au chant comme tel, mais il exprime l'espoir que les cantiques pourront remplacer certaines chansons dans le répertoire de ses paroissiens (« *could Stop Some bad Songs they are used to Sing* »)³⁵.

Au XIX^e siècle, quelques textes de chansons commencent à paraître. Une feuille manuscrite de la collection de Jacques Navarre, déposée au Monroe County Historical Museum, porte les paroles d'une chanson d'élection qui date du début du XIX^e siècle ; il s'agit évidemment d'une chanson composée localement sur un timbre connu. Marie Caroline Watson Hamlin, dans *Legends of le Détroit*, décrit une bande « d'Ignoleux³⁶ » à Grosse-Pointe (nord-est de Détroit) vers 1800 et traduit une strophe de la chanson *La Guignolée*³⁷. Elle cite aussi les paroles françaises d'une chanson brève qui sert de formulation incantatoire pour débarrasser le jardin de « taupes, chenilles et mulots »³⁸. Bela Hubbard, auteur et commerçant de fourrures de Détroit, transcrit, dans *Memorials of a Half-Century*, les paroles de deux chansons qui étaient chantées, affirme-t-il, par des voyageurs sur « notre rivière » (*our river*), au début du XIX^e siècle : il s'agit d'une laisse, *Mon père a fait bâtir maison* (I. N-1) et d'une chanson strophique, *Le Berger Colin*

34. Milo Quaife, *Fort Wayne in 1790*, Indiana Historical Society Publications, vol. 7, n° 7, Greenfield, Indiana, William Mitchell Printing Co., 1921, p. 234.

35. Frederick Clever Bald, *Detroit's First American Decade, 1796 to 1805*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1948, p. 156-157.

36. C'est-à-dire « guignoleux » ; il est à noter que la même prononciation était courante chez plusieurs de mes informateurs de la côte canadienne du Détroit.

37. Marie Caroline Watson Hamlin, *Legends of le Détroit*, Second Edition, Détroit, Thorndike Nourse, 1884 [1883], p. 167-168.

38. *Ibid.*, p. 175-176.

(II. F-10)³⁹. Laforte classe ces versions, reprises par Grace Lee Nute, comme étant des attestations québécoises déjà publiées par Ernest Gagnon ; il ne semble pas avoir tenu compte du commentaire de Nute qui souligne la spécificité de ces versions du Détroit par rapport à celles publiées par Gagnon⁴⁰.

La vitalité de la tradition chantée au Détroit est également confirmée par le témoignage d’un grand nombre de chansons de composition locale de cette époque et qui ont survécu dans la tradition orale ou dans des sources manuscrites ou imprimées. Créées par des membres de la communauté locale, les chansons de ce genre ne surgissent pas d’un vide, comme je l’ai démontré ailleurs, car la pratique est signe de la vitalité de la tradition et présuppose une connaissance d’un répertoire partagé⁴¹. Elle exige une familiarité avec les formes traditionnelles, le langage textuel et musical des chansons, les thèmes traditionnels et la façon dont ils sont présentés. Selon Daniel Loddo, on retrouve dans ce genre de chanson « des références à certains modèles, des critères esthétiques, de forme, de contenu, des récurrences dans les constructions (appels à l’auditoire, emploi de clichés, de stéréotypes, de formes de versification, de canevas, de véritables moules en quelque sorte, sans parler de timbres quasiment toujours traditionnels...) »⁴².

Ces brèves références – si parcellaires et elliptiques qu’elles puissent paraître – indiquent quand même que la chanson traditionnelle était bien établie au Détroit et qu’elle faisait partie depuis longtemps de la vie quotidienne de ses habitants. Il faut

39. Bela Hubbard, *Memorials of a Half-Century*, New York, G. P. Putnam’s Sons, 1887, p. 153.

40. Grace Lee Nute, *The Voyageur*, New York et London, D. Appleton and Company, 1931, p. 111-114 ; p. 270, note 6.

41. Voir Marcel Bénéteau, « L’Art perdu de “faire des chansons” : la chanson de composition locale dans la région du Détroit », *Cahiers Charlevoix. Études franco-ontarienne*, Ottawa, Société Charlevoix et Presses de l’Université d’Ottawa, n° 10, 2014, p. 255-314.

42. Daniel Loddo, « L’Œuvre orale dans la tradition des chansonniers », dans Jany Rouger (dir.), *De l’écriture d’une tradition orale à la pratique orale d’une écriture. Actes du colloque de Clamecy (58), 26-27 octobre 2000*, Parthenay, MODAL Éditions – Diffusion FAMDT, 2001, p. 164.

pourtant avouer que ces données ajoutent peu au mince corpus historique déjà dressé pour le nord et l'est de la province : force est de constater que les exemples de chansons traditionnelles en Ontario avant le début du xx^e siècle ont jusqu'à présent été d'une rareté déconcertante.

Mais, suite à mes enquêtes, une nouvelle fenêtre s'ouvre sur le passé du répertoire ontarien : il faut désormais tenir compte de centaines de nouvelles attestations qui, au seuil même du xx^e siècle, apparaissent soudainement sur la côte canadienne du Détroit. Ce corpus incontournable se manifeste dans une série de cahiers manuscrits rédigés par des habitants natifs de la région ; celui de Félix Drouillard est loin d'être le seul, quoiqu'il soit sans aucun doute le plus important. L'ensemble de ces documents contient presque 400 chansons traditionnelles qui ont vraisemblablement été transcrites avant 1900 (certains cahiers portent des dates ; d'autres peuvent être datés selon des données internes et externes)⁴³. Si l'on ajoute une autre série de quatre cahiers rédigés par la famille Monforton à la Petite-Côte entre 1900 et 1908, on peut ajouter 166 autres chansons traditionnelles consignées par écrit avant le début des enquêtes des premiers folkloristes en Ontario. Cette véritable explosion de nouvelles attestations établit les premiers jalons d'un répertoire authentiquement ontarien, bien ancré dans un territoire déjà occupé continuellement depuis presque deux siècles.

3. Prolifération de chansonniers manuscrits au Détroit

Pourquoi cette irruption inattendue en ce temps et en ce lieu précis ? Plusieurs cahiers québécois et acadiens produits au cours du xix^e siècle survivent dans des fonds d'archives ; une douzaine d'entre eux, rédigés entre 1830 et 1898, paraissent dans la bibliographie du *Catalogue Laforte*. En France, où le contexte est différent, on peut tracer l'évolution de ce genre d'artefact

43. La documentation inclut une série de manuscrits de la famille Saint-Louis, déposée au Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle (Musée canadien de l'histoire), nos PAJ-A-1 à PAJ-A-9, 1895-1902.

depuis la fin du Moyen Âge, avec une montée importante aux XVIII^e et XIX^e siècles⁴⁴. Mais en Ontario, aucun cahier manuscrit ne semble faire surface dans le Nord ou dans l’Est avant le XX^e siècle.

Qu’est-ce qui explique alors l’apparition – et même la prolifération – de ces artefacts sur la rive canadienne du Détroit au tournant du XX^e siècle ? On peut évoquer un facteur particulier aux francophones de Rivière-aux-Canards et de la Petite-Côte. Jack Cécillon, citant le recensement de 1901, affirme qu’à peine 3,5 % de cette population pouvait être considérée analphabète, chiffre qui est bien en dessous de la moyenne provinciale de 9 %⁴⁵. Et, ce qui est encore plus intéressant, il indique que les taux d’analphabétisme dans les communautés francophones à l’est de Windsor – fondées par des familles arrivées du Québec à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle – sont parmi les plus élevés de toute la province, s’élevant à presque un quart de la population dans les cantons de Dover et de Tilbury Ouest⁴⁶. Il est sans doute pertinent de noter que je n’ai recueilli aucun cahier manuscrit rédigé avant 1935 chez les habitants de ce deuxième groupe. Pour sa part, Fernand Ouellet explique cet écart éducationnel par le statut socio-économique des nouveaux migrants dans ces cantons venant du Québec, où la fréquentation scolaire était « moins intense », ainsi que par la carence d’infrastructures institutionnelles dans ces nouvelles communautés⁴⁷. Il semble alors que l’ancienneté de l’établissement à la rivière Détroit aurait permis le développement d’un réseau institutionnel et favorisé l’évolution de la communauté au-delà de la simple existence autarcique des premiers colons. Ces conditions auraient sans

44. Voir les bibliographies des trois tomes du *Répertoire* de Coirault pour la liste complète.

45. Jack D. Cécillon, *Prayers, Petitions and Protests. The Catholic Church and the Ontario School Crisis in the Windsor Border Region, 1910-1928*, Montréal et Kingston, McGill-Queen’s University Press, 2013, p. 30.

46. Cécillon, *loc. cit.*

47. Voir Fernand Ouellet, « Fréquentation scolaire, alphabétisation et société au Québec et en Ontario jusqu’en 1911 : les francophones et les autres », dans *Cahiers Charlevoix. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix et Prise de parole, n° 2, 1997, p. 263-349.

doute donné lieu à une population bien intégrée à son milieu socio-économique, capable de poursuivre des activités de loisir, en plus d’être suffisamment instruite pour produire des documents écrits.

Un autre facteur – aussi important – agit en conjonction avec cette incidence d’alphabétisation élevée : il s’agit de la diffusion, dès le milieu du XIX^e siècle environ, de recueils de chansons publiées pouvant servir de modèles de « chansonniers ». Le recueil d’Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada*, déjà mentionné, aurait, en principe, été disponible au moins à certaines familles de la paroisse. D’autres recueils assez largement diffusés incluent *La Lyre canadienne*⁴⁸, *La Nouvelle Lyre canadienne*⁴⁹ et *Le Chansonnier canadien du Michigan*⁵⁰. Bien que ces « chansonniers » comprennent davantage de chansons littéraires, ils fournissent un modèle. Il ne peut y avoir de doute que certains manuscrits, dont celui de Félix Drouillard ainsi que celui de sa cousine Élisabeth Meloche, sont présentés comme de véritables « livres », comportant une page de titre, le lieu et la date de l’œuvre et même une table des matières à la fin du cahier.

Il est intéressant de noter que ces deux conditions favorables à la rédaction de cahiers chansonniers – instruction en langue française et diffusion de chansonniers populaires de langue française pouvant servir de modèles – ne sont guère présentes du côté états-unien de la rivière Détroit, sauf pour les classes sociales élevées ; cela expliquerait en grande partie le fait que je n’aie trouvé pratiquement aucune trace de chansonniers manuscrits rédigés de ce côté de la frontière.

48. *Le Chansonnier des familles. Lyre canadienne*, J. B. Rolland et fils, 1886, 270 p. ; nouvelle édition augmentée de Joseph Lenoir-Rolland, *La Lyre canadienne. Répertoire des meilleures chansons et romances du jour*, Québec, Imprimerie de Wm. Cowan et fils, 1847, 234 p.

49. *La Nouvelle Lyre canadienne. Recueil de chansons canadiennes et françaises*. Nouvelle édition, complètement refondue et considérablement augmentée, Montréal, Librairie Beauchemin, vers 1885, 456 p.

50. *Le Chansonnier canadien du Michigan*, Michigan, [s.é.], 1886, 338 p.

IV - LE CAHIER MANUSCRIT COMME DOCUMENT ETHNOLOGIQUE

1. La place des cahiers manuscrits

Ni les folkloristes, ni leurs successeurs ethnologues ne se sont penchés de façon concertée sur la question des cahiers chansonniers manuscrits, suivant la perspective de leur discipline qui est orientée autour de l'enquête orale. Comme le dit Claude Ribouillault : « C'est un document méconnu qui suscite la méfiance, d'abord parce qu'il est le plus souvent muet, tissant un improbable lien entre l'oral et l'écrit, l'usage quotidien lu ou chanté et le rituel écrit, ensuite parce qu'il contient la plupart du temps, pour les textes, d'apparentes banalités, airs en vogue à un moment précis, que l'on peut aussi bien (et même mieux) trouver en version éditée⁵¹ ».

Considérés au mieux comme documents annexes servant à appuyer la mémoire faillible qui véhicule la tradition orale, au pire les manuscrits sont vus comme étant complètement en dehors du processus de transmission orale, servant de reposoir pour des chansons populaires à une certaine époque, mais de nature à disparaître rapidement de la conscience collective. Sans être rejetées par les folkloristes, ces sources sont toutefois considérées comme secondaires, n'ayant pas la valeur d'enregistrements sonores captés sur le terrain et médiatisés par des experts.

Mais si les cahiers ne sont pas strictement des documents oraux, ils sont encore bien moins des œuvres littéraires. Ils n'ont pas été imprimés et n'ont connu aucune diffusion commerciale. Rédigés pour la plupart par des gens doués d'un certain niveau d'instruction, mais certainement d'aucune expertise littéraire ou musicale, ils occupent assurément une position plus ou moins intermédiaire entre l'écrit et l'oral. Fixés sur papier, certains d'entre eux trahissent des influences littéraires. J'ai recueilli des cahiers qui contiennent, en effet, une prépondérance de textes plus ou moins littéraires, des « belles chansons » qui, contrairement aux chansons authentiquement de tradition orale, seraient bientôt

51. Claude Roubillault, « Les Cahiers de chansons manuscrits : aide-mémoire de l'oralité ou contre-livres ? Sens et significations, essai de typologie », dans Jany Rouger, *op cit.*, p. 147.

oubliées sans support écrit. On peut retrouver dans de tels cahiers quelques véritables chansons traditionnelles, mais on soupçonne que ce sont toutefois des chansons de passage – chansons que quelqu'un aurait apprises d'un visiteur ou d'un voyageur, étrangères au répertoire local.

Cependant, à partir du corpus d'une trentaine de cahiers manuscrits que j'ai recueillis entre 1988 et 2000, il semble évident qu'il existe plus d'une sorte de cahiers manuscrits et qu'ils n'ont pas tous été rédigés pour les mêmes raisons. Certains se conforment sans aucun doute à la notion acceptée d'un témoignage de chansons spéciales, rares, littéraires ; d'autres témoignent d'un engouement pour les nouveautés et les chansons à la mode de l'époque en question. D'autres encore font preuve d'une forte influence pédagogique, consistant surtout en de « bonnes » et belles chansons évidemment choisies pour leur valeur patriotique, morale ou religieuse, ou encore de passages copiés de livres d'histoire ou d'instruction chrétienne et même des exercices sténographiques. Toutefois, un nombre significatif de cahiers – surtout parmi les plus anciens – se présentent quand même comme de véritables documents ethnologiques, témoignant d'un souci de documenter de façon exhaustive les chansons ayant cours dans le milieu social et familial du scripteur, ce que Patrick Mazellier caractérise de « témoins de la mémoire chantée du village⁵² ».

Claude Roubillault a analysé plusieurs types de manuscrits dans un vaste corpus de cahiers provenant de diverses régions de France aux XIX^e et XX^e siècles⁵³. Bien que ces cahiers manuscrits émergent d'un contexte social différent de la réalité nord-américaine, il propose une typologie qui peut nous éclairer sur le rôle de ces documents en général et sur celui de Félix Drouillard en particulier. Roubillault distingue trois types de cahiers : cahiers

52. Patrick Mazellier, « D'une collecte dans les Hautes Alpes aux cahiers de chansons correspondants : un bref éclairage sur l'importance des supports manuscrits et de leur utilisation dans les répertoires populaires chantés », dans Jany Rouger, *op. cit.*, p. 142

53. Roubillault, *op. cit.*

rituels, cahiers de chanteurs-conteurs et cahiers de compilateurs. Le premier type, le cahier rituel, est rédigé par un membre d’un groupe restreint – scolaire, militaire, prisonnier, interne – comme rituel obligatoire ou marque de passage du temps à l’intérieur du groupe. Il contient peu de chansons traditionnelles, mais plutôt un mélange de chansons populaires ainsi que de poèmes, de recettes, de morales, souvent copiés d’autres sources, le tout agrémenté par des dessins et présenté dans une calligraphie fort soignée. Le cahier de Félix Drouillard partage certains éléments formels avec ce type, notamment une page de titre et une table des matières, mais les cahiers rituels font partie d’un contexte social qui a peu en commun avec le Canada français, exception faite pour quelques cahiers que j’ai recueillis de femmes qui avaient passé du temps au couvent ou à l’école normale pendant leur jeunesse. On peut aussi éliminer le troisième type – le cahier compilateur – qui est en quelque sorte l’œuvre de « collecteurs/folkloristes... plutôt des amateurs distingués que des scientifiques patentés » qui compilent des chansons « pour comprendre, pour rédiger, fixer par écrit [...] construire un savoir spécifique qui soit une pierre à l’édifice de la Connaissance...⁵⁴».

Félix Drouillard est méticuleux et persistant dans sa démarche, mais c’est plutôt dans le deuxième type de cahier – le cahier chanteur/conteur – qu’on peut situer sa démarche. Roubillault caractérise ce genre de cahier comme des « anthologies de soi-même (ou d’un petit groupe) [...] par accumulation sélective (on n’efface pas mais on peut ajouter)⁵⁵ ». Selon lui, l’activité correspond à la période d’adolescence et est souvent la continuation ou la suite d’un cahier « rituel » commencé comme écolier. Le cahier « est rempli comme on rédige son journal ; il est donc “utilisé”, on y revient régulièrement ... il semble que le “remplissage” s’en fasse dans le temps libre⁵⁶ ». Je n’ai pu relever aucun témoignage que Félix Drouillard fût lui-même

54. *Ibid.*, p. 156.

55. *Ibid.*, p. 153.

56. *Ibid.*, p. 153.

chanteur, mais la présence d'une table des matières suggère qu'il avait bien l'intention que son cahier soit « utilisé », peut-être par d'autres membres de la famille. Cependant, selon Roubillault, ce type de cahier remplit plusieurs fonctions au-delà de l'utilitaire : « Prolongement d'un état social qui singularise, gage de jeunesse préservée... aide-mémoire patrimonial à feuilleter comme un album-photo familial à illustrations sonores possibles (pour ancrer dans le clan les enfants, les petits-enfants...) » et encore « pour entretenir les racines, le ciment historique du clan, les filiations, ou, dans un but plus personnel, pour paginer sa vie et son contexte...⁵⁷ ».

Au Canada français, la seule autre personne qui ait travaillé de façon concertée sur le chansonnier manuscrit est l'ethnologue Jean-Pierre Pichette qui a publié le répertoire de Donat Paradis, dans la région de Sudbury. Commencant vers 1967, lorsqu'il avait déjà 75 ans, ce dernier avait tardivement commencé à transcrire son répertoire de chansons dans une série de trois cahiers⁵⁸. Sa motivation pour entreprendre cette tâche semble être légèrement différente de celle de Félix Drouillard. Selon Pichette, monsieur Paradis avait entrepris cette tâche – pénible pour une personne de son âge et de son niveau d'instruction – « dans l'espoir que cette documentation saurait intéresser le père Lemieux⁵⁹ ». En ce sens, son œuvre se rapproche plutôt du « cahier collecteur », car il espère contribuer, à sa façon, à l'ensemble des connaissances au sujet de la chanson folklorique. Mais il avait aussi le souci de « livrer à sa descendance » ce qu'il considérait un précieux héritage : « Il déplorait en effet que la chanson n'occupât plus la place qui avait été autrefois la sienne dans les veillées, dans les noces et les fêtes et, refusant l'oubli, il avait opté pour l'action⁶⁰ ». Félix Drouillard, un jeune homme vivant dans un temps et

57. *Ibid.*, p. 153-154.

58. Jean-Pierre Pichette, *Ah ! si l'amour prenait racine*, op. cit., p. 25.

59. *Ibid.*, p. 22. Il est à noter que le célèbre folkloriste, Germain Lemieux, avait déjà recueilli le répertoire de quelques-uns des pairs de monsieur Paradis, surtout ses beaux-frères Adjutor Paré et Aldéric Perrault.

60. *Ibid.*, p. 24.

un lieu où la tradition est toujours très vivante, ne semble pas avoir eu cette conscience de préserver un patrimoine en voie de disparition ; toutefois, n'ayant pas eu l'avantage de pouvoir l'interroger, plus de cent ans après la création de son cahier, mes conclusions concernant sa motivation ne peuvent être confirmées ni infirmées.

2. Le corpus manuscrit du Détroit

Quelles que soient les raisons pour leur création, les cahiers manuscrits ont contribué de façon importante à mes recherches de terrain, en me permettant de récupérer une partie significative du répertoire traditionnel de la région de la rivière Détroit. La majorité de mes informateurs avait accès à un cahier de chansons, la plupart de ceux-ci ayant été compilés par leurs parents ou leurs grands-parents ; dans certains cas, il s'agissait d'une nouvelle transcription ou d'une copie dactylographiée d'un ancien manuscrit trop abimé par le passage du temps. Bon nombre d'informateurs n'ayant pas de cahier retenaient toutefois la mémoire d'un cahier familial qui avait existé dans le passé : « Ma grand-mère prenait son cahier, elle s'assissait contre le poêle, pis elle chantait toute la nuit » ; « Mémé, elle avait un cahier avec au-dessus de 400 chansons ; c'est de valeur qu'on a perdu ça... ». On peut donc supposer qu'un des buts premiers des cahiers manuscrits était de servir comme aide-mémoire pour des chanteurs qui pouvaient compter des centaines de chansons dans leur répertoire. Ayant obtenu des photocopies de plusieurs cahiers, je les apportais chez d'autres informateurs qui, en les feuilletant, manquaient rarement d'être frappés par des moments d'inspiration : « Tiens, mon père chantait ça... les mots étaient un peu différents, par exemple. » « On chantait ça, nous autres, mais ils ont mis ça tout croche icitte... *m'as* te chanter ça de la bonne manière. » Ces chansons, qui auraient été oubliées autrement, me revenaient et parfois en plusieurs versions.

La majorité des manuscrits recueillis furent rédigés dans la période de 1895 à 1930 ; ce ne sont pas tous les manuscrits qui étaient datés, mais une analyse comparative permet d'identifier

l'époque probable de leur constitution. Presque en totalité ce corpus a été créé par des jeunes gens – adolescents ou jeunes adultes ; on a nettement l'impression que l'activité n'était pas vue comme étant propice aux adultes avec des responsabilités familiales. Un des plus anciens – celui de Béatrice Saint-Louis, née à l'est de Windsor en 1888 – semble avoir été rédigé lorsqu'elle n'avait que huit ans (1896) et n'est ni plus ni moins qu'une copie du cahier de son frère Alphonse, qui aurait eu seize ans à l'époque⁶¹. Au moins un cahier, celui dit des « vieilles tantes » (Joséphine, Annie, Émélie et Olympe Bondy, à la Petite-Côte) date probablement de 1890, si ces dernières ont consigné leurs chansons à l'âge usuel des compilateurs. La famille Monforton de la Petite-Côte a produit quatre cahiers rédigés par Edwidge Monforton et une succession de ses frères et sœurs de 1900 à 1908. Avec ses 272 chansons numérotées consécutivement d'un cahier à l'autre (166 traditionnelles), cette série se place au second rang seulement après le manuscrit Drouillard comme source importante de chansons ; si on y ajoute la liste de Corinne Nadeau, cousine des Monforton qui a rédigé son propre cahier vers 1900 (68 chansons, dont 34 traditionnelles), cette famille aurait contribué plus que toute autre au corpus ancien du Détroit.

Évidemment, on retrouve plusieurs versions des mêmes chansons dans tous ces cahiers ; par contre, chaque famille semble aussi avoir ses chansons particulières qui ne paraissent pas dans les autres répertoires. Il est intéressant de comparer le cahier de Félix Drouillard à celui de sa cousine Élisabeth Meloche⁶², d'un an plus jeune que lui, qui commence aussi son propre cahier en 1897. Élisabeth elle-même figure parmi la liste de contributeurs au cahier de Félix (deux chansons : II. O-42 *Le père ne sera pas toujours maître* et II. P-4 *La qualité de fille*) ; les deux cousins

61. Ces deux cahiers font partie d'une collection de neuf manuscrits de la famille Saint-Louis de Sandwich East (aujourd'hui Riverside, à Windsor), compilés de 1895 à 1902 et déposés au CCÉCT par Annette Pajot (PAJ-A-1 – PAJ-A-9). La collection comprend 83 chansons, dont 59 sont traditionnelles.

62. Fille de Clémence Paré-Meloche, qui est la sœur d'Archange Paré-Drouillard, mère de Félix.

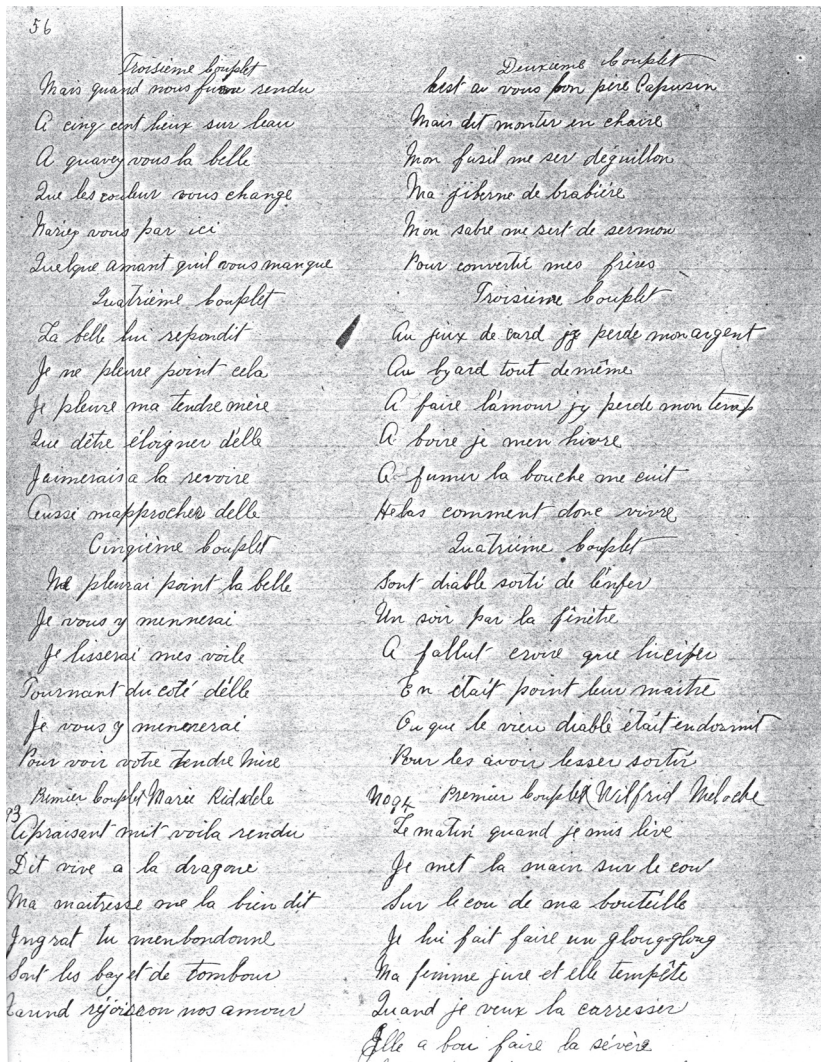
partagent aussi quelques-uns de leurs informateurs : Ferdinand Drouillard (frère de Félix), Maggie Meloche (sœur d'Élisabeth), Sébré, Délima et Anastasie Drouillard (cousines en commun) paraissent dans les deux cahiers. Félix et Élisabeth partagent aussi certaines façons de faire : les deux marquent le lieu « Canard River » ainsi que la date 1897 sur leur page de couverture et les deux notent le nom de leurs informateurs ; ce sont les deux seuls compileurs à le faire dans tout le corpus (bien qu'Élisabeth ne soit pas aussi méticuleuse que Félix, laissant environ la moitié de ses chansons non attribuées). Sa collection est d'ailleurs beaucoup moins importante que celle de Félix – 51 chansons en tout : 28 traditionnelles, dont 18 paraissent aussi dans le cahier de Félix. On peut supposer une certaine concertation d'effort de ces deux jeunes gens qui puisent dans le même milieu familial et communautaire, mais le fait que les versions varient considérablement d'un cahier à l'autre indique que, malgré les liens évidents de parenté et de proximité, les deux collectes demeurent des entreprises individuelles.

3. Le manuscrit de Félix Drouillard

Dans le cadre d'une recherche linguistique en 1991 sur le parler régional, j'avais interviewé Albert (Bert) Drouillard (1912-2003), qui m'a révélé l'existence du cahier de son père, Félix Drouillard. Le document piqua mon intérêt immédiatement, non seulement en raison de son ancienneté et du nombre de chansons qu'il rassemblait, mais aussi à cause des particularités déjà mentionnées (table des matières, nom des informateurs, etc.). Bert Drouillard n'était pas un chanteur, mais il conservait le cahier dans l'éventualité que ses « gars » s'y intéresseraient un jour ; il me permit d'en faire une photocopie, sous condition de lui remettre le document original par la suite.

Mesurant environ 22 sur 28 cm, le manuscrit comprend 176 pages numérotées reliées en cartons marbrés, les neuf dernières pages étant consacrées à la table des matières qui indiquent, en ordre inverse, les titres (le plus souvent de simples *incipits*) de

Figure 1
Page du manuscrit de Félix Drouillard



268 chansons. Les deux dernières chansons sont exclues de la table des matières. Cinq feuilles volantes de tailles variées sont insérées à la fin du manuscrit, comprenant six chansons additionnelles. De toute évidence, c'est la même personne qui les a rédigées ; une des pages étant signée « Laumée [Salomé] Tourangeau », on peut

supposer que cette dame Tourangeau – que je n'ai pas réussi à identifier – les aurait fournies à Félix une fois son cahier rempli. Deux de ses chansons sont transcrites à l'endos de feuilles d'un calendrier de 1904. Je les inclus dans la liste complète de chansons « collectées » par Félix Drouillard, puisqu'il a jugé bon de les ranger à la fin de son cahier.

Toutes les chansons du cahier proprement dit sont disposées en deux colonnes sur pages lignées. Les chansons françaises ne portent pas de titre et ne sont indiquées que par un numéro (« N°1 », « N°2 », etc.). Chaque strophe des chansons est aussi numérotée « Premier couplet », « Deuxième couplet », etc. ; le « Refrain » est aussi indiqué, s'il y en a un. Les chansons anglaises sont aussi numérotées et découpées par les indications « First Verse », « Second Verse », etc. et « Chorus ». La source de la chanson est indiquée à la fin de chaque texte, sur la même ligne que le numéro de la chanson suivante. Sept chansons seulement ne sont pas attribuées à une personne, sans doute par inadvertance. L'écriture est parfaitement lisible, même si elle est relativement serrée à cause de la disposition en deux colonnes ; les bords de certaines pages étant usés, quelques rares mots sont illisibles ou incomplets. Le scripteur semble parfaitement au fait de raccourcis employés habituellement dans la transcription de chansons, comme par exemple le « *bis* » pour indiquer la répétition de vers, les trois points pour éviter la transcription du refrain complet dans les chansons à répondre. La deuxième de couverture (non lignée) porte l'inscription « Félix Drouillard, Canard River, Ont 1897 ».

Enfin, les cartons de couverture renfermaient aussi, enveloppée en tissu de plastique, une double image sainte des Sacrés Cœurs de Jésus et de Marie, émises par le salon funéraire de Francis Janisse, à Windsor, et recommandant aux prières, dans les deux langues officielles, « Félix Louie [*sic*] Drouillard, Novembre 24, 1878 – Septembre 16, 1964 ». Le manuscrit fut remis à Bert Drouillard une fois photocopié.

Un mot sur les transcriptions : Félix Drouillard maîtrise la langue française relativement bien. À l'exception de quelques

fautes d'orthographe, d'accords de genre et de nombre et de confusion d'infinitifs et de participes passés des verbes de la première conjugaison, ses transcriptions suivent d'assez près les normes de la langue. Mais on y retrouve plusieurs particularités du parler régional, et ce, à tous les niveaux : phonétique, morphosyntaxique et lexical. Par exemple, on reconnaît des prononciations locales dans des mots comme *fugère* (fougère), *attend* (entend), *enbandonné* (abandonné), *barcer* (bercer), *vous pardez* (perdez) *vos chevaux bien gras*. Les hypercorrections sont fréquentes, comme elles le sont souvent chez les chanteurs populaires : *que vous êtres* (êtes) *belle, le beau galant n'a pas mentier* (manquer) *l'heure* (sur le modèle de *bétilles* et *cotilles* pour « béquilles » et « coquilles ») et l'emploi usuel de *qu'il* pour « qui ». Au niveau morphologique, les règles de genre et de nombre varient dans certains cas : *une habillement* ; le pronom *ils* est presque toujours employé à la fois pour le masculin et le féminin de la troisième personne du pluriel. Les formes verbales sont régularisées dans plusieurs cas : *nous voirons* (verrons), *ils tusent* (tuent), *s'il y a quelqu'un qui rise* (rit) ; *vas* est régulièrement employé pour « vais » ainsi que les formes *m'avai* et *menvai* pour « je m'en vais » dans le futur périphrastique. Les mots qui ne font pas partie du vocabulaire des chanteurs ni de leur transcripteur sont souvent reproduits dans une orthographe fantaisiste : *vivre en longeur* (langueur), *ferbenas* (falbanas) et *Bellerie* (Belle Iris, terme d'affection commun dans les chansons d'amour lyrique).

Félix Drouillard écrit évidemment ce qu'il entend. Le fait-il comme « scripteur malhabile », incapable de distinguer les particularités du français régional des normes du français de référence ou fait-il un effort conscient de reproduire fidèlement les paroles de ses chanteurs ? Parfois, en interrogeant un informateur au sujet d'un mot ou d'une expression fantaisiste dans une chanson, je recevais une réponse comme : « Ça fait pas de bon sens, mais c'est ça que ça dit dans la chanson » ; en d'autres mots,

on transmet une chanson telle qu'on l'a entendue et apprise, ce n'est pas à nous de la corriger. Une analyse linguistique beaucoup plus systématique serait nécessaire pour trancher la question.

V - LES INFORMATEURS

Félix Drouillard identifie 51 informateurs : 30 femmes et 21 hommes. Certains noms ne paraissent qu'une seule fois, d'autres, comme Louise/Louisa⁶³ Drouillard et Délima Drouillard, fournissent 40 et 36 chansons respectivement. À quelques exceptions près, toutes les familles représentées sont établies dans la région depuis le XVIII^e siècle ; la plupart d'entre elles habitent les concessions des terres avoisinantes et assistent aux mêmes rassemblements de familles et d'amis, fréquentent les mêmes noces et autres événements communautaires. Les noms représentent, dans une suite de cercles concentriques de plus en plus larges, le réseau des relations du scripteur : le noyau familial (parents, frères et sœurs) et la famille étendue (grands-parents, oncles et tantes, cousins germains et cousines germaines). Ces deux premiers cercles sont responsables de cinquante pour cent du répertoire. Les cercles plus larges incluent les parents plus éloignés (cousins et cousines de deuxième et de troisième degré, leurs époux et épouses et beaux-parents) ; ensuite, les membres de la paroisse habitant les fermes avoisinantes et, enfin, quelques individus pour lesquels je n'ai trouvé aucun lien évident, mais vraisemblablement des amis de divers membres de la famille rencontrés à l'école ou au travail. Sauf pour cette dernière catégorie – au nombre d'une dizaine environ – les personnes nommées constituent une agrégation assez dense et interconnectée. Les familles se connaissent et s'entrecroisent ; deux des sœurs d'Archange Paré, mère de Félix, ont aussi épousé

63. Aucune de mes recherches généalogiques n'identifie une Louisa Drouillard dans la région à cette époque. Il semble donc probable que la cousine de Félix, Louise Drouillard (18 ans), participe à la collecte sous les deux noms : d'abord comme « Louise », ensuite comme « Louisa », pour revenir à « Louise » vers la fin du cahier. À plusieurs reprises il est évident qu'un « a » a été superposé par une autre main sur le « e » final de Louise. On ne peut cependant pas écarter la possibilité qu'il s'agisse d'une autre personne de la famille non identifiée.

des Drouillard (cousins germains de Louis-Denis). Au moins trois mariages entre informateurs ont lieu au cours des années de compilation du cahier – dont celui de la sœur de Félix, Délima, et de Jules Dupuis (1898), et celui de Félix lui-même et d’Alexina Paré (cousine de deuxième degré) en 1902⁶⁴. Louise Drouillard, cousine germaine de Félix, se marie avec Wilfrid Meloche en 1900 ou 1901. Bref, la plupart des chanteurs sont bien connus de Félix et se connaissent d’ailleurs entre eux. En feuilletant le cahier, on a véritablement l’impression, comme le suggère Roubillault, d’un « album-photo familial à illustrations sonores ».

Les deux tableaux qui suivent présentent la liste complète des informateurs, indiquant leur âge en 1897, leur lien de parenté ou type de relation avec Félix⁶⁵, ainsi que le nombre de chansons traditionnelles, littéraires et anglaises qu’ils ont chantées ; pour les besoins de l’analyse, j’ai séparé les informateurs selon leur sexe.

Ce classement permet de faire quelques observations intéressantes. L’âge des chanteurs varie de 62 ans (Archange Paré-Drouillard, mère de Félix) à 11 ans (Jenny Ridsdale, cousine de Félix). Mais les données accordent un poids inattendu aux jeunes gens. L’âge moyen des informateurs est de 24 ans ; la moitié des informateurs ont moins de 30 ans. Les personnes qui donnent le plus grand nombre de chansons – Délima Drouillard (22 ans, sœur de Félix, 36 chansons), Elmire Drouillard (22 ans, cousine de Félix : 26 chansons), Louise/a Drouillard (18 ans, cousine de Félix : 40 chansons) – sont toutes de jeunes femmes célibataires⁶⁶.

64. Ces deux unions permettent de mieux cerner les dates de compilation les plus importantes du manuscrit : Délima Drouillard épouse Jules Dupuis en novembre 1898 et par la suite son nom paraît comme « Mrs. Jules Dupuis ». La chanson n°249 est la dernière signée sous son nom de fille, ce qui veut dire que seulement les chansons 250 à 270 ont été entrées après la date de son mariage ; en d’autres mots, 90 % des chansons étaient compilées dans les deux premières années du projet. En plus, Alexina Paré devient M^{me} Félix Drouillard à la chanson n°268 ; son mariage à Félix eut lieu en novembre 1902. Le cahier était essentiellement complet à ce moment : seules les deux dernières chansons du manuscrit, ainsi que les feuilles volantes fournies par Laumée Tourangeau ont été ajoutées après 1902.

65. Les âges et les liens de parenté sont selon les données relevées dans les sources indiquées dans la note n°13, ainsi qu’à partir du site « Généalogie des familles Paré d’Amérique » (consulté le 10 septembre 2019 et le 14 octobre 2019).

66. Délima Drouillard ne fournit que deux chansons après son mariage ; Louise cesse complètement d’y contribuer après le sien.

Tableau 1
Contribution au manuscrit Drouillard par les hommes

Hommes	Âge en 1897	Lien de parenté ou type de relation [m. : marié]	CT	CL	CA	T
Cloutier, Armand	19	époux (m. 1903) de Philomène Drouillard, cousine 2 ^e degré	1	0	0	1
Drouillard, Albert	26	frère	1	0	0	1
Drouillard, Dolphis	25	cousin germain (côté maternel)	3	1	0	4
Drouillard, Edmond	21	cousin germain (côté maternel)	1	0	0	1
Drouillard, Ferdinand	35	frère	10	2	14	26
Drouillard, Michel	33	frère	3	0	1	4
Drouillard, Nazaire	28	frère	4	0	0	4
Dufour, François	20	voisin ; cousin par mariage	1	0	0	1
Dupuis, Jules	28	beau-frère (Délima Drouillard, m. 1898)	4	1	0	5
Huneau, Maxime (Mike)	18	cousin germain (côté paternel)	1	0	1	2
Langlois, Éloi	30	beau-frère d'un oncle (paternel) ; époux d'une cousine (maternelle)	1	0	0	1
Mayville, Gordon	15	voisin, 5 ^e Concession d'Anderdon	0	0	1	1
Meloche, Wilfrid	?	époux d'Émilie Paré (m. 1900, cousine germaine, côté maternel)	2	0	0	2
Pageau/Pajot, Éli	52	grand-oncle d'Alexina Paré (épouse de Félix)	1	0	0	1
Paré, Francis	42	beau-père de Félix (m. 1902) ; cousin d'Archange (mère de Félix)	1	0	0	1
Paré, Noé	?	indéterminé ; côté maternel	1	0	0	1
Renaud, Élie	?	indéterminé ; famille de sa tante Marie Paré-Renaud-Ridsdale ? (côté maternel)	0	1	0	1
Ridsdale, Bill	49	2 ^e époux de sa tante Marie Paré-Renaud-Ridsdale	0	0	1	1
Rocheleau, Richard	18	indéterminé	2	0	0	2
Rocheleau, William	?	indéterminé	0	0	1	1
Vermette, Joseph	?	voisin, 5 ^e Concession d'Anderdon	0	0	2	2
21 hommes		Nombre total de chansons	37	5	21	63

CT - Chansons traditionnelles CL - Chansons littéraires CA - Chansons anglaises T - Total

Tableau 2
Contributions au manuscrit Drouillard par les femmes

Femmes	Âge en 1897	Lien de parenté ou type de relation [m. : marié]	CT	CL	CA	T
Baron, Georgine	?	voisine, 4 ^e Concession	1	2	1	4
Beaubien, Rose	?	indéterminé	1	0	0	1
Drouillard, Anazie (Anastasia)	27	cousine germaine (côté maternel)	1	2	0	3
Paré-Drouillard, Archange	62	mère de Félix	14	0	0	14
Drouillard, Délima	22	sœur de Félix (épouse de Jules Dupuis (nov. 1998))	25	10	1	36
Drouillard, Elmire	22	cousine germaine (côté maternel)	15	6	5	26
Drouillard, Joséphine	?	indéterminé	1	0	0	1
Drouillard, Louise (Louisa)	18	cousine germaine (côté maternel)	34	5	1	40
Drouillard, Philomène	14	cousine 2 ^e degré (côté paternel)	1	1	0	2
Drouillard, Sébré/Sarah	12	cousine 2 ^e degré (côté paternel)	0	1	0	1
Dufour, Verginie	37	cousine germaine (côté paternel)	1	0	0	1
Girard, Vitaline	?	indéterminé ; probablement voisine	0	1	0	1
Laframboise, Eva	21	épouse d'un cousin 2 ^e degré (côté paternel)	1	0	0	1
Lamonk, Nelly	?	indéterminé	0	0	2	2
Meloche, Adèle	18+	cousine germaine (côté maternel)	13	3	0	16
Meloche, Élisabeth	18	cousine germaine (côté maternel)	2	0	0	2
Meloche, Emily	?	indéterminé	1	1	0	2
Meloche, Maggie (Marguerite)	18+	cousine germaine (côté maternel)	1	0	0	1
Monforton, Emma	?	indéterminé	0	7	0	7
Odette, Anna	?	indéterminé	1	0	0	1
Paré, Alexina	16	cousine 2 ^e degré (côté maternel ; future épouse de Félix 1902)	8	1	0	9

Femmes	Âge en 1897	Lien de parenté ou type de relation [m. : marié]	CT	CL	CA	T
Paré, Emma	?	indéterminé	1	0	1	2
Paré, M ^{me} Jos. (Anastasie Pajot)	35	tante par mariage (côté maternel)	1	0	0	1
Pageau-Paré, Joséphine	37	belle-mère de Félix (nov. 1902)	1	0	0	1
Ridsdale, Jenny	11	cousine germaine (côté maternel)	2	2	0	4
Paré-Renaud-Ridsdale, Mary	41	tante de Félix (côté maternel)	1	1	0	2
Tourangeau Laumée (Salomé)	?	indéterminé	6	1	0	7
Vermette, Flora	?	voisine, 5 ^e Concession	0	0	1	1
Vermette, May	17	voisine, 5 ^e Concession	5	0	11	16
Vermette, Minnie	?	voisine, 5 ^e Concession	0	0	1	1
30 femmes		Nombre de chansons attribuées	138	44	24	206
		Nombre de chansons non attribuées	2	2	3	7
		Nombre total de chansons	140	46	27	213
Grand total, hommes et femmes			177	51	48	276

CT - Chansons traditionnelles CL - Chansons littéraires CA - Chansons anglaises T - Total

Il s'agit peut-être là d'une simple question de disponibilité et de dynamique de groupes : Félix se fie davantage à ses pairs qui vraisemblablement auraient plus de temps à contribuer à son projet qu'il ne le fait aux personnes avec des responsabilités parentales. Ceci s'aligne avec l'observation de Roubillault et confirme mes propres observations, c'est-à-dire que la facture des cahiers manuscrits est une activité de jeunes gens.

La liste fait aussi ressortir la part nettement supérieure de l'apport féminin dans la transmission des chansons. Seul un homme – le frère de Félix, Ferdinand – apporte un répertoire à deux chiffres (26 chansons), mais il est à noter que ce frère aîné, qui habite à Windsor, apporte aussi plus de chansons anglaises

que tout autre informateur (en fait, exactement un tiers des chansons anglaises du cahier). Le tableau 3 met en relief l'apport des hommes et des femmes (en omettant les 7 chansons non attribuées).

Tableau 3

Contributions des hommes et des femmes au manuscrit Félix Drouillard

	CT	CL	CA	T	% du répertoire	Moyenne de chansons par informateur
21 hommes	37	5	21	63	13,7	3
30 femmes	138	43	24	206	76,6	7

CT - Chansons traditionnelles CL - Chansons littéraires CA - Chansons anglaises T - Total

En moyenne, les femmes chantent deux fois et demie plus de chansons que les hommes. Vingt et un hommes sont responsables de 13,7 % du répertoire, tandis que 30 femmes livrent plus des trois quarts des chansons. Les hommes chantent chacun en moyenne trois chansons, la moyenne pour les femmes est de sept chansons. En réalité, les chiffres sont faussés en raison du nombre élevé de chansons de Ferdinand (26 chansons) ; si on soustrait celles-ci, la moyenne chute à 1,8 chansons pour chaque homme. Évidemment, on ne peut pas conclure pour autant que les hommes connaissent moins de chansons que les femmes, seulement qu'ils en fournissent beaucoup moins au cahier de Félix. Encore ici, le facteur de disponibilité entre sans doute en jeu : les hommes travaillent à l'extérieur ; les femmes, occupées aux tâches domestiques, peuvent plus facilement être interrogées par Félix.

Cependant, un autre facteur vient ajouter du poids au côté féminin. Aucune chanson ne vient de Louis-Denis, père de Félix, ni de ses frères et sœurs ; leurs enfants, cousins de Félix, figurent à peine dans la liste des informateurs. Il semble incontournable qu'une part supérieure du répertoire provient des

réseaux de la famille Paré, en particulier d’Archange et de deux de ses sœurs : Marcelline Paré-Drouillard est la mère d’Elmire, Anastasie et Louise Drouillard ; Clémence Paré-Meloche est la mère d’Élisabeth, Adèle et Maggie Meloche. Délima est la fille d’Archange. Ensemble, ce réseau matrilineaire est responsable de 105 des 177 chansons traditionnelles du cahier, soit presque 60 %. D’autres personnes reliées à la famille Paré ajoutent plusieurs chansons au répertoire.

Cette famille est aussi présente au Détroit depuis le XVIII^e siècle⁶⁷. Robert Paré, de Saint-Laurent de Solesmes dans l’ancienne province du Maine, est déjà à Sainte-Anne-de-Beaupré, à l’est de Québec, avant 1653, où il épouse Françoise Le Houx. Les deux générations suivantes – Noël Paré, époux de Marguerite Caron et leur fils Louis Paré, époux de Marie-Joseph Guay – ne s’éloignent pas de cette région. Mais le fils de Louis, Jean-Baptiste, né à Saint-Joachim sur la côte de Beaupré en 1737, finit ses jours à la paroisse de l’Assomption en 1770 ; il y avait épousé quelques années plus tôt Marguerite Le Beau de Détroit. Son nom apparaît dans le recensement des habitants de la côte sud du Détroit de 1768 (donc à la Petite-Côte)⁶⁸. Son fils, aussi appelé Jean-Baptiste (né en 1771), épouse Charlotte Meloche et demeure sur la terre paternelle à la Petite-Côte. Un de leurs fils, Laurent (né en 1807), épouse Rosalie Dufour et est le père d’Archange Paré (mère de Félix). Le frère de Laurent, Louis (né en 1809), épouse Marie-Joséphé Dufour et est le grand-père d’Alexina Paré (future épouse de Félix). La mère d’Alexina est Joséphine Pageot (Pageau, Pajot), membre d’une autre ancienne famille des terres « d’en bas », à la Petite-Côte⁶⁹. Tous les patronymes associés à

67. Pour cette généalogie sommaire de la famille Paré, j’ai consulté Denissen, *op. cit.*, le site « The Drouillard Family Genealogy Website » (le 5 septembre 2019), ainsi que celui de la « Généalogie des familles Paré d’Amérique » (le 10 septembre 2019 et le 14 octobre 2019).

68. Lajeunesse, *op. cit.*, p. 63.

69. L’ancêtre de Joséphine Pageot, Thomas Pageau, acquiert une terre à la Petite-Côte en 1782 qui est aujourd’hui la plus ancienne ferme familiale toujours en opération en Ontario. Voir Lajeunesse, *loc.cit.* ; voir aussi Marcel Bénéteau, « La Rivière Détroit comme lieu de mémoire francophone », *Encyclopédie du patrimoine culturel de l’Amérique française*, www.ameriquefrancaise.org/fr.

la famille Paré (à partir de Jean-Baptiste, père) sont établis au Détroit depuis le temps du Régime français ; ces mêmes noms s'entrecroisent d'ailleurs à maintes reprises dans la généalogie des Drouillard. Félix puise évidemment ses données à l'intérieur d'un réseau dense et interconnecté, composé de familles « d'en haut » et « d'en bas ».

VI - LE RÉPERTOIRE

1. Chansons littéraires et chansons anglaises

L'analyse qui suit porte sur les chansons de tradition orale seulement. Les chansons littéraires et anglaises mériteraient une étude à part ; il est d'ailleurs difficile d'aborder ces volets du répertoire dans l'état actuel de nos connaissances. Ces chansons ont été largement laissées de côté par les folkloristes canadiens-français et il n'existe aucune méthode de classification qui permette une approche systématique de ce corpus. Grâce aux critères d'inclusion assez exigeants établis par les premiers folkloristes, les chansons littéraires ne sont pas considérées traditionnelles, bien qu'on retrouve parmi elles des pièces assez anciennes. Plusieurs ont un auteur connu ; dans les cas où les auteurs seraient anonymes, les chansons ont souvent une histoire documentée à travers les recueils populaires et les feuilles de colportage. Les chansons littéraires se distinguent par la thématique et la poétique : les vers sont plus complexes, utilisant un langage plus soigné et recherché ; la structure musicale est plus élaborée et accidentée. Les thèmes baignent dans le romantisme, la nostalgie et la sentimentalité – chansons d'orphelins, d'amants errant dans des campagnes désolées, souvenirs d'une enfance dorée, professions de loyauté à Dieu et à la patrie. Le champ thématique est vaste et varié, et sa popularité dans les cahiers suggère qu'il répondait à des besoins sur lequel le répertoire dit traditionnel avait peu à dire. Pourtant, même si les chansons sont d'origine littéraire plus récente que plusieurs dans le canon traditionnel, on doit reconnaître que certaines d'entre elles ont déjà subi un processus de folklorisation : l'orthographe et la syntaxe

dans la transcription, ainsi que les variantes qu’on retrouve d’un cahier à l’autre, confirment que la diffusion de ces chansons se faisait par voie orale autant que par l’imprimerie. Il reste un grand dépitage à faire dans ce domaine de la culture populaire.

Les chansons anglaises figurent encore moins dans les préoccupations des folkloristes et ethnologues de l’Amérique française, bien qu’elles fassent partie de ce que des francophones chantent depuis au moins le XIX^e siècle. On y retrouve des ballades traditionnelles de la Grande-Bretagne, ainsi que des « chansons de salon » de l’époque victorienne et des chansons populaires des États-Unis. La proximité de la frontière a certainement contribué à l’anglicisation rapide du Sud-Ouest et a sans doute facilité la diffusion de plusieurs éléments de culture anglo-américaine dans cette région. Mais certaines chansons anglaises introduisent aussi des thèmes et des sensibilités plus modernes qui ne sont pas abordés dans le répertoire traditionnel français et qui reflètent sans doute mieux les changements socio-économiques en cours. Encore ici, l’analyse des textes – dont certains sont plus ou moins incompréhensibles – suggère une transmission orale et non imprimée.

2. Chansons de tradition orale française

Ce sont évidemment les chansons traditionnelles qui forment la plus grande richesse du manuscrit de Félix Drouillard. La liste comprend de quoi faire le bonheur des ethnologues, avec une multitude de raretés, de chansons types non classées ailleurs et de versions inhabituelles. En plus de versions de chansons bien connues comme *La destinée, la rose au bois* (I. M-6), *La fille au cresson* (I. H-4), *Le retour du mari soldat : seconde noce* (II. I-4), *Adieu de la mariée à ses parents* (II. P-1) et bien d’autres qui ont été recueillies des centaines de fois dans la francophonie, le répertoire inclut de nombreuses pièces rares qui apportent de nouvelles perspectives sur des chansons très mal connues. Le cahier comprend 22 chansons attestées au Détroit qui ne sont représentées ailleurs dans le monde que par cinq versions ou

moins, comme par exemple *L'amant fidèle et le vin* (II. E-12, deux versions acadiennes dans Laforte), *Départ et retour de l'amant fidèle* (II. I-24, deux versions québécoises), *Le berger et la bergère* (III. B-3, une seule version de Montréal). Cette dernière, recueillie en 1917 par É.-Z. Massicotte, auprès de Vincent-Ferrier de Repentigny, a une lacune identique à celle retrouvée dans le cahier Drouillard : les deux mêmes vers de la quatrième strophe sont absents dans les deux versions⁷⁰. Je signale aussi une chanson recueillie seulement en France : *La petite Allemande* (Coirault 2214, chanson dialoguée non répertoriée par Laforte, connue d'une seule version dans le Massif central, recueillie par Victor Smith en 1867). Chaque nouvelle version d'une chanson nous permet d'étoffer son champ narratif, de combler des lacunes, de résoudre des incohérences dans les versions connues ou de confirmer la spécificité du type. Chacune élargit d'ailleurs l'aire de distribution géographique et même historique de la chanson et ajoute une dimension à la problématique migratoire : dans une culture orale, les chansons se déplacent avec les gens.

Parmi les 177 chansons de tradition orale française du cahier de Félix Drouillard, 130 sont représentées au *Catalogue* Laforte par des versions recueillies ailleurs en Amérique du Nord ou en Europe ; il est clair que le scripteur puise dans un fonds commun à toute la francophonie des deux côtés de l'Atlantique. Quarante-sept autres, également de source orale, sont absentes du *Catalogue* Laforte. Parmi celles-ci, 21 ont été recueillies ailleurs par des folkloristes et figurent soit dans le *Répertoire* Coirault ou dans des fonds d'archives folkloriques comme ceux de l'Université Laval ou du Musée canadien de l'histoire ; quatre chansons appartenant

70. Voir Marcel Bénéteau, « Le Chansonnier manuscrit comme document ethnologique... », *op. cit.*, p. 70-71, pour une mise en regard des deux versions. Le cas présente un mystère insoluble : Vincent-Ferrier de Repentigny, lors de son passage dans les chantiers forestiers du Michigan aurait-il chanté cette chanson à quelqu'un relié à la famille Drouillard (ou vice-versa) ? Les deux informateurs la tiennent-ils d'une source commune dans la vallée laurentienne au XVIII^e siècle ? Les deux vers absents sont-ils vraiment la preuve d'un lien entre les deux versions très semblables ? Ont-ils été perdus au cours des périples de la chanson en Amérique française, ou est-elle arrivée de la France déjà incomplète ?

à ce groupe ont été attestées seulement en France. Enfin, une autre série de 25 chansons sont connues seulement dans la région du Détroit et, de celles-ci, plus de la moitié (13 chansons) sont des hapax qui figurent uniquement dans le manuscrit Drouillard.

Comme je l’ai mentionné en introduction, le répertoire nous présente aussi une mine de premières attestations. À quelques exceptions près, les 177 chansons traditionnelles du manuscrit représentent les plus anciennes versions attestées en Ontario : une chanson en forme de dialogue, *Un jeune amant vous fréquente (Le Lindor)* (III. C-nc), avait été notée un an avant la version de Drouillard dans le manuscrit de Béatrice Saint-Louis, à l’est de Windsor (1896) ; récemment, Jean-Pierre Pichette signale une version de la laisse *La fille au cresson* (I. H-4) qui aurait été notée par John MacTaggart, un ingénieur écossais chargé de conduire les travaux de construction du canal Rideau entre 1826 et 1829⁷¹. D’après les données du *Catalogue Laforte*, seulement 33 des chansons répertoriées par Félix Drouillard sont attestées ailleurs en Amérique du Nord avant 1903, ce qui veut dire que 144 des chansons traditionnelles du manuscrit seraient les premières attestations pour toute l’Amérique française. Et, selon cette même source, 78 de ces chansons seraient les premières attestations pour toute la francophonie ; autrement dit, Félix Drouillard serait bel et bien le premier « folkloriste » à les avoir recueillies.

La liste complète des chansons de tradition orale transcrites par Félix Drouillard se trouve à l’Annexe I à la fin de cet article. Les chansons sont classées d’après les six catégories du *Catalogue Laforte* ; le chiffre entre parenthèses ci-dessous indique le nombre de chansons de chaque catégorie dans le manuscrit :

- I. Chansons en laisse (7)
- II. Chansons strophiques (134)
- III. Chansons en forme de dialogue (22)
- IV. Chansons énumératives (6)
- V. Chansons brèves (aucune dans le manuscrit Drouillard)
- VI. Chansons sur les timbres (8)

71. Jean-Pierre Pichette, *Ah ! si l’amour prenait racine, op. cit.*, p. 10.

Je rappelle brièvement les caractéristiques de ces catégories⁷² : les chansons en laisse (I), communément appelées « chansons à répondre⁷³ », sont généralement des chansons légères, comiques ou satiriques, composées d'une série de vers isométriques et monoassonancés qui suivent une formule employant librement la répétition de vers et de refrains pour encourager la participation de l'auditoire. Les chansons strophiques (II), composées de strophes de longueur fixe, sont souvent chantées sans refrain et comportent un éventail de thèmes beaucoup plus large ; ce sont surtout des chansons narratives. Les chansons en forme de dialogue (III) sont essentiellement des chansons strophiques, mais constituées entièrement comme un dialogue entre deux ou plusieurs personnages ; elles sont aussi considérées comme des chansons narratives. Les chansons énumératives (IV), comme le nom le dit, existent principalement pour le plaisir d'énumérer une série de personnages, de qualités ou défauts, de parties du corps, d'actions, d'objets, de métiers, de jours de la semaine, etc. Comme les chansons en laisse, on peut les considérer comme des chansons à répondre. Les chansons brèves (V) sont des chansons d'une ou deux strophes ou parfois seulement d'un ou deux vers – chansons enfantines, berceuses, comptines, chansons de société, etc. Pour une raison ou une autre, cette forme ne semble pas avoir intéressé Félix Drouillard et il n'en transcrit aucune. Enfin, les chansons sur les timbres (VI) sont des chansons composées sur un air connu ; certaines sont diffusées largement et font partie du répertoire commun tandis que d'autres sont des compositions plus ponctuelles sur des personnages ou sur des événements locaux ; le manuscrit de Félix Drouillard en comprend des deux sortes. Leur rôle est aussi essentiellement narratif.

72. Voir Marcel Bénéteau, « La Chanson française de tradition orale en Ontario... », *op. cit.*, p. 159-169, pour une description plus complète des six catégories, leur thématique et leur fonction.

73. Il faut noter, cependant, que ce terme – souvent considéré comme synonyme de « chanson folklorique » – est inconnu dans la région du Détroit ; lorsque j'expliquais le concept à mes informateurs, on me disait qu'il s'agissait donc de « chansons qu'on faisait chorus ».

3. Typologie des chansons

La typologie des chansons et la répartition des thèmes méritent discussion, car elles s'éloignent considérablement de la norme « laurentienne » établie ailleurs en Ontario. Ce qui frappe d'abord, c'est l'absence presque totale des chansons en laisse (catégorie I) : sept chansons seulement sur un total de 177 ou 3,9 % du répertoire. La moyenne du répertoire provincial pour ce genre de chanson est de 34 %⁷⁴. Le deuxième écart qui saute aux yeux concerne la prédominance de la chanson strophique (catégorie II) : 134, ou 75,7 %, les trois quarts du répertoire. Ici, la moyenne provinciale est de 27,8 % : un peu plus d'un quart. Étonnamment, la deuxième catégorie en importance dans le manuscrit Drouillard est celle des chansons en forme de dialogue (III) : 23 chansons, ou 12,9 % du répertoire ; à l'échelle provinciale, cette catégorie occupe 3,1 % du répertoire. Comme je l'ai déjà démontré, la proportion de chansons dialoguées a été en chute libre tout au cours du xx^e siècle pour être pratiquement négligeable dans certaines régions aujourd'hui (1,6 % des chansons de la collection du département de folklore et ethnologie de l'Université de Sudbury (DFEUS), recueillies dans le nord ontarien entre 1975 et 2013)⁷⁵. Et la troisième catégorie en importance pour Félix Drouillard est celle des chansons sur les timbres (catégories VI) : 8 chansons ou 4,5 % du répertoire. Enfin, les chansons énumératives (catégorie IV), qui, à l'échelle provinciale, forment 17,4 % du répertoire ne comptent que pour 3,4 % du répertoire Drouillard (6 chansons).

74. Pour la détermination des moyennes provinciales et régionales dans cette section, voir Marcel Bénéteau, « La Chanson française de tradition orale en Ontario... », *op. cit.*

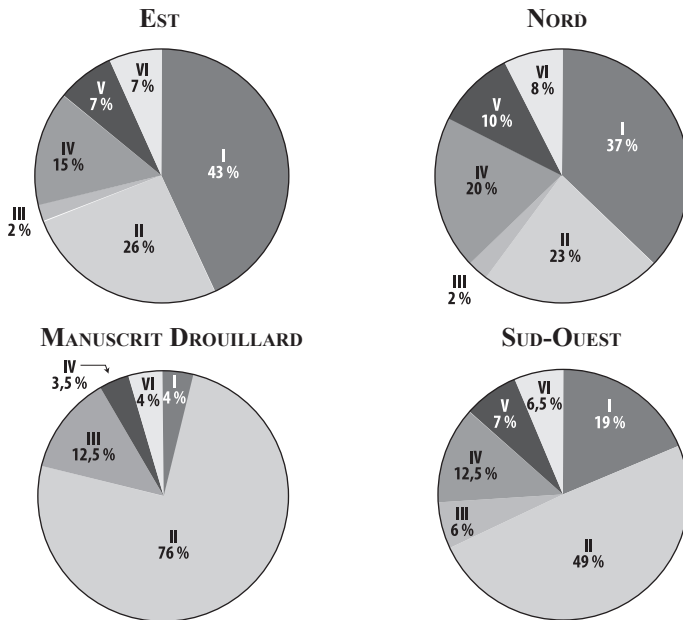
75. *Ibid.*, p. 184.

Tableau 4
Proportion des catégories Laforte par région
et dans le manuscrit Drouillard

Catégorie Laforte	Province	Nord	Est	Sud	Drouillard
I Laisses	34, %	37 %	38,4 %	18,7 %	3,9 %
II Strophiques	27,8 %	23 %	23,3 %	49,3 %	75,7 %
III Dialogues	3,1 %	2,5 %	2 %	5,9 %	12,4 %
IV Énumératives	17,4 %	19,5 %	13,1 %	12,5 %	3,4 %
V Brèves	10,5 %	10 %	17,2 %	7,2 %	0 %
VI Timbres	6,9 %	7,5 %	7,5 %	6,4 %	4,5 %

Visuellement, on peut constater à quel point la composition du manuscrit Drouillard s'écarte même du corpus du Sud-Ouest :

Figure 2
Proportion des catégories de chansons, par région



- I. Chansons en laisse
- II. Chansons strophiques
- III. Chansons en forme de dialogue

- IV. Chansons énumératives
- V. Chansons brèves
- VI. Chansons sur les timbres

L’écart entre les proportions du manuscrit Drouillard et celui de la région du Sud-Ouest est dû au fait que le répertoire régional inclut les chansons que j’ai recueillies dans les communautés à l’est de Windsor, région peuplée par des migrants issus de la vallée laurentienne dans la deuxième moitié du XIX^e siècle ; leur répertoire comprend une part élevée de chansons en laisse et de chansons énumératives. Ces données incluent également des chansons recueillies au cours des vingt dernières années par des étudiants auprès d’informateurs non natifs de la région. Pour ce qu’il en est du portrait global du répertoire franco-ontarien, mon travail confirme que, dans toutes les régions, les chansons narratives (strophiques et dialoguées) se font progressivement de plus en plus rares tout au cours du XX^e siècle, tandis que la proportion des chansons à répondre (laises et énumératives) monte en flèche au cours de la même période⁷⁶.

On peut illustrer la nature des écarts en se penchant sur des données d’un cas comparable : le répertoire de Donat Paradis recueilli, analysé et mis en valeur par Jean-Pierre Pichette⁷⁷ se conforme presque exactement à la typologie que j’ai identifiée pour le nord ontarien :

Tableau 5
Comparaison des catégories de chansons de Donat Paradis
avec le répertoire nord-ontarien

Catégorie Laforte	Nord	Donat Paradis
I Laisses	37 %	37,8 %
II Strophiques	23 %	25,2 %
III Dialogues	2,5 %	5,4 %
IV Énumératives	19,5 %	21,6 %
V Brèves	10 %	3,6 %
VI Timbres	7,5 %	6,3 %

76. Voir Marcel Bénéteau, *op. cit.*

77. Pichette, *op. cit.*

Pichette souligne la prépondérance des « chansons à répondre » (catégories I et IV) dans ce répertoire : elles représentent presque 60 % des chansons retenues. La typologie ici a une influence sur les thèmes représentés et, en conséquence, sur le caractère du répertoire. Selon Pichette, la typologie confirme « le caractère enjoué de ce répertoire [...] Et si l'on y ajoute encore les pièces plaisantes des autres catégories [...] on en dénombre alors quatre-vingt-huit (88) qui sont de nature joyeuse⁷⁸ ». Il signale cependant un « corollaire : c'est que, par conséquent, la chanson de type plainte occupe peu de place dans le répertoire Paradis, puisqu'elle s'y limite, plus ou moins, au pourcentage imparti (25,2 %) à la chanson strophique⁷⁹ ». L'auteur conclut, avec raison, que « le répertoire Paradis se révèle tout à fait conforme au modèle « laurentien » du Québec qui est son foyer d'origine⁸⁰ ».

La pénurie de « chansons à répondre » dans les cahiers manuscrits du Sud-Ouest est parfois évoquée comme preuve qu'ils ne représentent pas fidèlement le répertoire véritable de la collectivité ; j'ai déjà répondu à cette objection en avançant que la chanson en laisse n'occupait pas, dans le répertoire populaire d'autrefois, la place primordiale qu'elle a aujourd'hui⁸¹. Sans reprendre tous les arguments, on peut dire que la montée de la chanson « à répondre » – aux dépens des autres formes de chansons – est un développement qui a ses origines au Québec au XIX^e siècle. En conséquence, ce genre de chanson figure davantage dans les répertoires de régions peuplées par les émigrations québécoises des XIX^e et XX^e siècles, comme le nord et l'est de

78. Pichette, *ibid.*, p. 48.

79. *Ibid.*, p. 49.

80. *Loc. cit.*

81. Les facteurs qui ont influencé cette évolution sont décrits ailleurs ; voir surtout Marcel Bénéteau, « Le Chansonnier manuscrit comme document ethnologique », *op. cit.*, p. 72-77 ; « La Chanson française de tradition orale en Ontario... », *op. cit.*, p. 212-213 ; et aussi « Singularités et survivances dans le répertoire de chansons traditionnelles françaises du Détroit », dans Jean-Pierre Pichette (dir.), *La Résistance des marges. Exploration, transfert et revitalisation des traditions populaires des francophones d'Europe et d'Amérique. Actes du colloque international organisé du 15 au 18 août 2007 à l'Université Sainte-Anne*, dans *Port-Acadie* 13-14-15 (printemps 2008, automne 2008 et printemps 2009), p. 391-405.

l’Ontario et la Nouvelle-Angleterre. Plusieurs chercheurs ont fait l’observation que la chanson à répondre est représentée beaucoup plus faiblement dans les régions plus éloignées et dont le peuplement précède la diaspora québécoise du XIX^e siècle, comme l’Acadie, la Louisiane, et le centre-ouest états-unien ainsi que les communautés métisses de l’Ouest canadien. Le manuscrit Drouillard est peut-être un exemple extrême de ce phénomène, mais il reflète bien la tendance des francophones du Détroit de rejeter les innovations en faveur des plus anciens éléments de leur patrimoine oral.

4. Thématique du répertoire

Les différences dans la typologie ne peuvent qu’influencer la thématique des répertoires. Le *Catalogue Laforte*, fondé sur la forme poétique des chansons, s’avère très utile pour l’identification et l’analyse comparative de chansons types. Mais une vue d’ensemble de la thématique d’un répertoire y est difficile à cerner. Le thème de l’amour, par exemple, peut être diffusé dans trois ou quatre des catégories et même, à la rigueur, parmi toutes les six. C’est pourquoi le système de classification que j’ai développé pour ma collection personnelle regroupe les chansons par thèmes et sujets, toutes catégories poétiques confondues. Les quelque 1 800 chansons que j’ai classées se rangent relativement bien dans les six groupes suivants :

- 100. Chansons à boire
- 200. Chansons d’amour
- 300. Mariés et mariage
- 400. Soldats et marins
- 500. Chansons épiques et religieuses
- 600. Vie sociale

Cette première démarcation étant trop large pour mes besoins, j’ai voulu préciser davantage en divisant ces six groupes en 33 rubriques distinctes. C’est clair que ce genre de classification n’échappe pas au subjectif : il faut choisir si une chanson d’ivrogne qui se dispute avec sa femme doit être placée sous la rubrique 103.

Ivrognes, 305. Maumariés/anti-mariage ou 604. Commentaires sociaux. Évidemment, on ne peut pas assumer que le choix du facteur déterminant qui caractérise une chanson sera unanime pour chaque auditeur⁸². Mais le système donne quand même un bon aperçu de la nature du répertoire. Dans la liste ci-dessous, les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre de chansons du manuscrit Drouillard qui sont classées par groupe et par rubrique :

100. Chansons à boire (26)

- 101. chansons de table (6)
- 102. invitation à boire (5)
- 103. ivrognes (15)

200. Le galant et la belle/chansons d'amour (64)

- 201. aubades/nocturnes (3)
- 202. pastourelles/le long d'un vert bocage (11)
- 203. oiseaux messagers d'amour (5)
- 204. galant rejeté par la fille (11)
- 205. amants séparés par les parents (6)
- 206. fille rejetée/amant volage (5)
- 207. tragédies (1)
- 208. aventures galantes/vive l'amour (17)
- 209. poésies d'amour (5)

300. Mariés et mariage (36)

- 301. recherche d'un époux/demande en mariage (7)
- 302. la fille et sa mère/je veux me marier (10)
- 303. nuit de noces (1)
- 304. cocus/jaloux
- 305. anti-mariage/maumariés (5)
- 306. mariés/joies du mariage (1)
- 307. chansons de noces (12)

400. Soldats et marins (29)

- 401. séparations/départ du soldat (8)
- 402. retour du soldat (7)
- 403. aventures militaires/vie de soldat (4)
- 404. fille et matelot/départ du marin (10)

82. Patrice Coirault, qui a aussi organisé son *Répertoire* de façon thématique, tente d'en réduire le caractère aléatoire en classant son corpus sous 121 rubriques ; le résultat, à mon avis, multiplie les choix sans les rendre plus évidents.

500. Chansons épiques et religieuses (6)

501. chansons à caractère épique ou tragique (3)

502. religion populaire (3)

600. Vie sociale (16)

601. chansons de travail/occupations/chantiers (4)

602. chansons comiques et satiriques : clergé

603. chansons comiques et satiriques : sujets divers (2)

604. commentaires sociaux (4)

605. morales/tragédies/chansons historiques (2)

606. jours de fête/saisons (1)

607. jeux/devinettes/chansons brèves enfantines/danses (1)

608. chansons comiques énumératives (2)

Un premier coup d’œil confirme que nous avons affaire, avant tout, à une poésie d’amour : les catégories 200. Chansons d’amour et 300. Mariés et mariage comprennent à elles seules 100 chansons, soit 56,5 % du répertoire. Plus précisément, on peut parler d’un catalogue des relations entre hommes et femmes. Le groupe 200 touche à tous les aspects de la vie amoureuse : les plaisirs et les peines, la fidélité et la trahison, les aventures galantes et l’amour lyrique. Le groupe 300 couvre toutes les étapes du mariage, depuis la recherche d’un époux ou d’une épouse jusqu’aux relations de couple – heureuses ou pénibles – après le mariage. On y retrouve également des chansons anti-mariage ainsi que des chansons chantées aux noces, qui expriment tous les espoirs et les craintes du jeune couple au sujet des joies et des misères de la vie domestique.

Les relations entre hommes et femmes débordent aussi dans les catégories qui portent sur d’autres thèmes. La grande majorité des chansons du groupe 400. Soldats et marins se penche, par exemple, sur le départ et le retour de matelots et de militaires, relatant des histoires de séparation et de retrouvailles, de fidélité et de trahison. Sous la rubrique 103. Ivrognes, bien que la bouteille soit le point de mire de l’histoire, toutes les chansons mettent en scène les conflits entre la femme et son ivrogne de mari ; ces chansons sont comiques, d’après les critères d’une certaine époque, mais elles ne dissimulent aucunement l’aspect néfaste de

la bouteille sur la vie familiale.

Cette dernière rubrique (Ivrognes) est l'une des plus importantes (15 chansons) ; la seule qui s'avère plus populaire est 208. Aventures galantes, avec 17 chansons. Ces dernières relatent les aspects plus plaisants de la quête amoureuse et contribuent plus que toute autre rubrique à la dimension comique et joyeuse du répertoire ; il n'est donc pas étonnant d'y retrouver cinq des sept laisses du manuscrit. Une autre rubrique importante parmi les chansons d'amour est celle du Galant rejeté (204), avec 11 chansons. Celles-ci ont aussi tendance à être plutôt légères ; curieusement, lorsque c'est la fille qui est rejetée (206), les chansons prennent plutôt un ton triste et même tragique. Les 11 chansons de la rubrique 202. Pastourelles/le long d'un vert bocage mettent en scène les amourettes de bergers et de bergères dans une scène sylvestre ou champêtre, le plus souvent sous forme de dialogue. Populaires à l'époque de la colonisation de la Nouvelle-France, plusieurs des chansons de ce groupe thématique sont toujours vivantes dans la région du Détroit : j'en ai recueilli 80 versions de 22 chansons types lors de mes enquêtes, dont une dizaine étaient toujours chantées dans les années 1990. Ailleurs en province, les pastourelles ont à toute fin pratique disparu du répertoire chanté, ce qui témoigne encore une fois de la nature très conservatrice du répertoire du Détroit⁸³.

Le groupe 307. Chansons de noces comporte un autre groupe important, fait qui est reflété également dans les enregistrements de terrain que j'ai effectués dans la région : le catalogue du Détroit rassemble 84 versions de 22 chansons types sous cette rubrique. Pièces parfois désignées « chansons pour faire pleurer la mariée », elles peuvent être vues comme une sorte de rite marquant le passage de la mariée de la maison paternelle à la maison de son mari ; comme je l'ai déjà mentionné, la plupart sont loin d'être joyeuses.

83. Pour une discussion de ce phénomène, voir la section « Un conservatoire culturel », dans Jean-Pierre Pichette, *La Danse de l'ainé célibataire ou la résistance des marges*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 33, 2019, p. 180-182.

Les chansons de la rubrique 400. Soldats et marins sont presque uniformément tristes, même si une réunion heureuse a parfois lieu dans la dernière strophe. L’ennui et la séparation sont les sentiments qui prévalent dans ces chansons : conscription, exil et décès séparent soldats et marins de leurs bien-aimées et de leurs familles. Selon moi, ces pièces sont parmi les plus belles du répertoire, en raison de leurs qualités narratives et de l’universalité des sentiments qu’ils expriment. Certaines chansons de ce groupe – en particulier les retours de soldats – sont parmi les mieux connues dans le monde francophone, mais encore une fois, on ne les entend guère dans les répertoires de chanteurs contemporains.

Il y a peu de chansons que l’on puisse qualifier de véritables « plaintes » ; elles se trouvent dans la catégorie 500. Chansons épiques et religieuses. La dernière catégorie, 600. Vie sociale, comprend une variété de thèmes qui n’entrent pas facilement dans les autres catégories. Plusieurs des rubriques sont consacrées spécifiquement aux chansons comiques, satiriques et facétieuses (602, 603, 608), mais peu des chansons du manuscrit s’y retrouvent. La rubrique 603. Chansons comiques et satiriques : sujets divers est pourtant riche dans le Sud-Ouest, étant représentée par 114 versions de 46 chansons types ; mais presque les trois quarts de celles-ci proviennent des communautés du lac Sainte-Claire à l’est de Windsor.

Si les chansons de Donat Paradis présentées par Jean-Pierre Pichette sont bien représentatives du répertoire « laurentien », on voit certainement à quel point l’ensemble compilé par Félix Drouillard est tout autre. La thématique que Pichette révèle chez Paradis appuie la nature joyeuse et légère suggérée par la typologie qui favorise les chansons à répondre. Le répertoire Drouillard, pour sa part, n’est pas vide d’humour et de joie de vivre. Mais avec sa préférence notable pour les chansons narratives, il puise dans un fonds qui laisse paraître davantage l’autre visage de la comédie humaine.

Au-delà de cette dichotomie de « caractère joyeux » - « caractère triste », la différence réelle entre les deux répertoires

semble en être une de fonction : on peut parler de chansons « narratives » en opposition aux chansons « participatives ». Les chansons à répondre ont comme fonction première de faire participer l'auditoire, de rassembler ses membres dans une activité collective qui renforce les sens d'identité et d'appartenance. Les chansons narratives, par contre, telles que la poésie épique, rassemblent les gens pour *écouter*. Évidemment, on peut toujours « faire chorus » avec un refrain, s'il y a lieu ; Jean-Pierre Pichette souligne que, même dans le cas des plaintes, certains chanteurs faisaient répéter le premier vers de chaque couplet pour en faire un tercet⁸⁴. Mais ici ce qui est primordial est le fait de partager des narratifs qui rassemblent les membres du groupe en remémorant les histoires d'un patrimoine commun, « d'un univers culturel avec ses normes, ses valeurs et sa déviance [...] les espaces de tension et de désirs refoulés », dans les paroles de Denys Delâge que je cite en début d'article⁸⁵.

5. Quelques chansons notables du manuscrit Drouillard

Il est évidemment impossible ici de commenter chacune des chansons du répertoire traditionnel présentes dans le manuscrit de Félix Drouillard. L'échantillon qui suit donne toutefois un bon aperçu de l'éventail de thèmes, de sujets et de perspectives qui caractérise cette collection ; aussi sert-il à illustrer le genre de nouvelles données que le manuscrit apporte à nos connaissances sur la chanson de tradition orale. Je vais d'abord présenter six chansons qui figurent uniquement dans le cahier, suivies de cinq autres pièces présentes dans le répertoire du Détroit mais inconnues ailleurs. Enfin, l'échantillon inclura huit chansons clairement de tradition orale, mais qui, pour diverses raisons, sont absentes du *Catalogue* Laforte : quatre de celles-ci sont connues ailleurs en Amérique française, tandis que la distribution des quatre autres est limitée à la France. Les textes des chansons sont transcrits dans l'Annexe II en fin d'article.

84. Communication personnelle, le 9 décembre 2019.

85. Voir la note 1.

5.1 Chansons figurant uniquement dans ce manuscrit

Treize des chansons transcrites par Félix Drouillard ne semblent pas avoir été attestées ailleurs dans la francophonie et représentent donc de nouvelles contributions au fonds international de chansons de tradition orale française. Six d'entre elles sont présentées dans l'échantillon qui suit ; trois sont attribuées à Louise/Louisa Drouillard, qui semble posséder un fonds remarquable de chansons non répertoriées. La cote proposée indique sa place éventuelle au *Catalogue Laforte*⁸⁶.

1) Titre proposé (MB) : *Les excuses des filles à marier* (II. O-n. cl.) ; chanson strophique de Louise/Louisa Drouillard. Deux jeunes « cavaliers » se plaignent de leur manque de succès à trouver une épouse et se consolent en déplorant les ruses qu'opèrent les jeunes filles pour demeurer célibataires. Le scénario s'inscrit bien dans le groupe O. Chansons sur l'état civil et les conditions sociales. On note, ici comme ailleurs, l'emploi régulier du pronom « ils » pour indiquer la troisième personne du pluriel féminin.

2) Titre proposé (MB) : *La fille aux trois amants* (II. H-n. cl.) ; Chanson strophique de Louise/Louisa Drouillard qui s'inscrit bien dans le cycle des voyages ; le soldat ou marin qui fait ses tristes adieux à sa blonde pour aller servir le roi forme le noyau de la majorité des chansons du groupe H. Les départs. Mais à l'encontre de la plupart des chansons ainsi regroupées, ici c'est le garçon et non la fille qui est triste face à cette séparation. La chanson est relativement brève et la deuxième strophe est peut-être incomplète ; il se peut fort bien que d'autres strophes aient existé. Mais la version que voici offre un bel exemple de la compression narrative qui caractérise la chanson de tradition orale. Le processus de transmission orale favorise l'élimination éventuelle de toute parole et mise en scène non essentielle. Ici, le « je » masculin de la première strophe passe sans cérémonie à un « je » féminin dans la troisième.

86. Le sigle « n. cl » signifie « non classée » et sera remplacé par un numéro approprié lors d'une refonte éventuelle du *Catalogue*.

3) Titre proposé (MB) : *Message du coursier : la fille abandonnée* (II. N-n. cl.) ; chanson strophique de Délima Drouillard qui s'inscrit sous la rubrique N. Les messages dans Laforte. Cette fois-ci, c'est la jeune fille qui est abandonnée par son amant volage pour qui les fréquentations ne sont que badinages pour passer le temps ; par contre, la fille « bien plantée » en subira peut-être les conséquences pendant longtemps. Le thème est commun dans les chansons de marins et de soldats.

4) Titre proposé (MB) : *L'ivrogne méprisé par sa femme* (II. Q-n. cl.) ; chanson de Joséphine Paré. Chanson strophique d'ivrogne disputé par sa femme ; à voir le grand nombre de titres communs inscrits au *Catalogue* Laforte sous la rubrique Q. Ivrognes, le thème est très populaire dans le répertoire global : *L'ivrogne grondé par sa femme*, *L'ivrogne grondé par sa femme jalouse*, *L'ivrogne qui se plaint de sa femme*, *L'ivrogne marchand disputé par sa femme*, etc. Notre version semble être un nouveau traitement du thème, s'ajoutant au bon nombre d'histoires de buveurs impénitents qui peuplent le répertoire de Félix Douillard : *La femme du roulier* (II. Q-11), *Le cou de ma bouteille* (II. Q-19), *L'ivrogne pris pour mort* (II. Q-23), *L'ivrogne aux trois enfants* (II. Q-28), en plus de six autres chansons non classées par Laforte. Très peu de ces buveurs semblent avoir réussi à trouver une épouse aussi complaisante que *L'ivrogne content de sa femme* (II. Q-7), qui peut affirmer avec satisfaction :

Quand je reviens du cabaret
De mes boissons, que fait-elle ?
Elle me prend par la main,
Sans mener aucun train.
Dans sa chambre, elle m'emmène :
— Venez ici, mon mignon,
Venez prendre un bouillon
Pour soulager vos peines.⁸⁷

5) Titre proposé (MB) : *L'amant inconstant choisit la bouteille* (III. A-n. cl.) ; chanson de Dolphis Drouillard. Chanson en forme

87. Coll. M.B. 306.06a ; ms. Félix Drouillard, p. 138, n° 225 ; chanson d'Elmire Drouillard.

de dialogue qui s'inscrit bien dans le groupe III. A. La belle et l'amant (la forme poétique prend ici préséance sur le thème, quoique celui-ci se conforme aussi bien au groupe Q. Ivrognes dans les chansons strophiques). Un surcroît d'honnêteté de la part du galant met fin à la séduction d'Iris ; le chasseur abandonne les charmes des filles pour aller se perdre dans les plaisirs de la bouteille. Les quatre premières strophes semblent être de facture plus ou moins littéraire, mais il en est de même pour plusieurs chansons que Laforte inclut dans les chansons dialoguées. La dernière strophe, pourtant, nous replace assurément dans le domaine oral, la bouteille qui fait un *glou glou* étant un élément qui reparaît dans plusieurs chansons à boire.

6) Titre proposé (MB) *La fille et la mère : l'amant carillonneur* (III. C-n. cl.) ; chanson de Louise/Louisa Drouillard. Chanson en forme de dialogue qui se conforme très bien aux chansons du groupe III. C. La fille et sa mère dans le *Catalogue* Laforte. Nous retrouvons ici encore un nouveau traitement du débat éternel entre l'innocence de la jeune fille et l'expérience de sa mère, qui vient avec l'âge : la jeune fille ne veut rien d'autre que de pouvoir « carillonner » avec son amant ardent tandis que la mère sait très bien où cela va la mener. Six autres chansons de ce groupe (dont une autre qui n'a jamais été répertoriée) sont présentes dans le cahier.

5.2 Autres chansons attestées seulement au Détroit

Les chansons qui suivent ont une distribution restreinte à la région du Détroit. Elles paraissent dans le manuscrit Drouillard, et dans au moins une autre source locale ; les sources, parfois multiples, peuvent être manuscrites, orales ou les deux à la fois.

7) Titre proposé (MB) : *Le soldat qui veut revoir sa maîtresse* (II. M-n. cl.) ; chanson de Nazaire Drouillard, frère de Félix. Chanson strophique qui se classe bien dans le groupe M. Les militaires du *Catalogue* Laforte. Les paroles témoignent de la campagne militaire et de la tristesse de la séparation. Une seule autre version a été recueillie à la Petite-Côte, le long de la rivière

Détroit, dans un manuscrit de la famille Monforton (rédigé par Edwidge, Eva et Louise Monforton) entre 1901 et 1906. Les deux versions sont très semblables, malgré l'absence apparente de lien entre les deux familles ; la seule variante importante a lieu à la fin de la dernière strophe : « J'irai voir ma maîtresse/Mes parents, mes amis, /En disant des louanges/Pour la gloire du pays » devient dans le cahier Monforton « Pour moi je m'en retourne/Dans mon joli pays/Apprendre à ma maîtresse/Les louanges du plaisir. »

8) Titre proposé (MB) : *Ivrogne – Retire ton visage* (II. Q-n. cl.) ; chanson de Laumée (Salomé) Tourangeau. Chanson strophique qui s'inscrit dans le groupe Q. Ivrognes du *Catalogue Laforte*. Un jeune homme semble vouloir blâmer le manque de travail pour ses peines financières et amoureuses, mais sa « maîtresse » tient la bouteille responsable de ses échecs. Sans doute les promesses du buveur de « s'en corriger » ne la convaincront guère. Chanson bien connue dans les terres « d'en haut » aussi bien que dans celles « d'en bas ». J'en ai recueilli cinq versions manuscrites ainsi que trois versions chantées, la plus récente par Stella Meloche en 1992. Une des versions manuscrites est presque aussi ancienne que celle de Félix Drouillard, provenant d'un cahier de la famille Monforton (1901-1906). Les huit versions sont très semblables, ce qui montre une stabilité remarquable sur presque un siècle de transmission.

9) Titre proposé (MB) : *L'ivrogne dans l'autre monde* (II. Q-n. cl.) ; chanson de François Dufour. Chanson d'un ivrogne qui ne vit que pour le moment, convaincu que tous ses besoins seront comblés dans l'autre monde. Peut-être un amalgame de diverses chansons à boire : elle partage le thème de la chanson *Usons librement de nos biens* (II. R-18), et ses deux dernières strophes emploient des motifs bien connus de la chanson *Le cou de ma bouteille* (II. Q-9) (ensevelissement dans la nappe d'un cabaret, pintes et verres servant de cloches pour sonner le glas). Seulement une autre version est connue, dans le manuscrit de la famille Monforton ; elle a pour incipit « Quand je vas voir Nanette » et s'arrête au troisième vers.

10) Titre proposé (MB) : *Les noces de l’ivrogne* (II. Q. ou P-n. cl.) ; chanson d’Archange Drouillard (mère de Félix). Chanson strophique qui s’inscrit aussi bien dans le groupe Q. Ivrognes que dans le groupe P. Chansons de circonstances. Elle est sans aucun doute désignée pour être chantée lors du festin des noces, puisque la quatrième strophe s’adresse directement aux invités. Chantée par le marié qui regrette déjà sa vie de garçon, elle donne l’impression que les prévisions à long terme pour la nouvelle union ne sont pas très encourageantes. Seule version complète de cette chanson, une partie de la deuxième strophe a survécu dans la tradition orale comme chanson brève que j’ai recueillie à deux reprises :

C’est mon plaisir de boire,
 Que me le défends-tu ?
 Quand je serai dans la terre,
 De moi parleront plus.⁸⁸

11) Titre proposé (MB) : *La fille et la mère : le lindor* (III. C-n. cl.) ; chanson de Louise/Louisa Drouillard. Quoique peut-être d’origine littéraire, cette chanson en forme de dialogue s’inscrit parfaitement dans le groupe C. La fille et sa mère, avec un scénario qui met l’ardeur de la jeune fille amoureuse en conflit avec les objections de sa mère. Dans cette itération du thème, les arguments de la jeune fille finissent par convaincre sa mère, ce qui est loin d’être toujours le cas. Les dictionnaires modernes définissent « lindor » comme un vieux mot signifiant un homme amoureux ; c’est aussi le nom d’un personnage dans plusieurs pièces de théâtre du XVIII^e siècle, comme *L’Amoureux de quinze ans*, de Pierre Laujon (1771) et *Le Barbier de Séville*, de Beaumarchais (1772). Étant donné la popularité du personnage à cette époque, il semble raisonnable de supposer que la chanson date de la même période.

Cette chanson est l’une de deux seules qui ne sont pas des premières attestations en Ontario : une version paraît dans le cahier de Béatrice Saint-Louis, rédigé à Sandwich-East à l’est

88. Coll. Marcel Bénêteau, n^{os} 103.15a, chantée par Cécile Meloche et 103.15b, chantée par Stella Meloche.

de Windsor en 1896. Les dialogues entre la fille et sa mère sont très populaires dans le répertoire du Sud-Ouest : j'ai recueilli 50 versions de 19 chansons types qui offrent une multitude de variations sur le thème.

5.3 Chansons attestées ailleurs non classées par Laforte

Aucun système de classification ne peut prétendre à l'exhaustivité, notamment le *Catalogue* Laforte. Il existe dans la tradition orale une multitude de chansons non cataloguées, pour une variété de raisons. Selon des critères parfois arbitraires, Laforte en aurait considéré certaines trop littéraires, bien qu'elles aient été recueillies par plusieurs folkloristes ; il en aurait estimé d'autres sans intérêt à cause du sujet – par exemple, il aurait éliminé toute une série de chansons de conscrits parce qu'elles « n'avaient rien à voir avec la réalité nord-américaine⁸⁹ ». D'autres, enfin, auraient simplement échappé à son attention pour diverses raisons pratiques. Le manuscrit Drouillard contient 21 chansons absentes du *Catalogue*, mais bien attestées soit en Amérique du Nord ou en France. L'absence de documentation rend l'analyse de ces chansons plus difficile, mais elles représentent un volet important du répertoire traditionnel jusqu'à présent négligé. L'échantillon qui suit – quatre chansons connues en Amérique du Nord et quatre connues seulement en France – montre bien la richesse et la diversité de ce volet. Les titres des chansons ont été attribués soit par les fonds d'archives qui les hébergent ou par les auteurs des recueils dans lesquels elles paraissent. Lorsqu'elles ont été cataloguées par Patrice Coirault, c'est le titre de son *Répertoire* qui est utilisé. Chaque chanson est présentée selon sa place éventuelle dans le *Catalogue* Laforte.

12) Titre du *Répertoire* Coirault : *Le domestique sans argent* (6408) ; titre du Musée National (MN⁹⁰) : *La veste du petit cordonnier* (II. O-n. cl.) ; chanson de Délima Drouillard. Chanson

89. Conversation personnelle, janvier 1996.

90. MN : Musée national du Canada. Aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire ; j'ai retenu la désignation historique MN puisque les archives du Musée classent toujours les chansons sous cette rubrique.

strophique qui s'inscrit dans le groupe O. Chansons sur l'état civil et les conditions sociales. Elle présente le scénario plaisant d'un jeune homme qui n'a pas assez d'argent pour courtiser sa blonde ; son maître lui fournit les fonds pour s'acheter un nouvel habit et apparemment aussi pour vêtir sa Marie-Madelon-Madeleine, ce qui semble faire fleurir leurs amours. La chanson est attestée des deux côtés de l'Atlantique ; au Canada, les trois autres versions connues sont acadiennes : une version recueillie par J. T. LeBlanc (publiée dans *La Voix d'Évangéline*) et deux autres versions collectées plus récemment par Vivian Labrie et Robert Bouthillier (AFUL, n^{os} 347 et 3427). La version de Délima Drouillard et une autre chantée par Stella Meloche à la Petite-Côte sont les deux seules recueillies à l'ouest de l'Acadie. Coirault en répertorie trois versions dans le centre-est de la France (Guillon⁹¹, Millien⁹² et Smith⁹³) ; le fait que ces régions françaises n'aient pas fourni beaucoup d'immigrants à la Nouvelle-France explique peut-être la distribution éparse de cette chanson au Canada.

13) Titre du MN : *La vieille fille qui voulait acheter un mari* (II. O-n. cl.) ; chanson de Richard Rocheleau. Les « vieilles filles » font l'objet de plusieurs chansons dans le groupe O. Chansons sur l'état civil et les conditions sociales, mais celle-ci est sans doute la plus désespérée de toute sa classe. Souvent caustiques et misogynes, ces chansons peuvent être vues comme une espèce de sanction sociale envers celles qui ne suivent pas les normes sociales du mariage et de la procréation ; bien que ridicule et moquerie soient monnaie courante dans ce genre, cet exemple est particulièrement brutal dans sa description exagérée des traits physiques de la célibataire et de ses sentiments. La chanson semble être inconnue en France. Marius Barbeau (MN n^o 2253) et É.-Z.

91. Charles Guillon, *Chansons populaires de l'Ain*, Paris, Monnier et cie, 1883, p. 387.

92. Achille Millien, *Littérature orale et traditions du Nivernais... chants et chansons... avec les airs notés par J.-G. Pénavaire*, Paris, E. Leroux, 1906-1910, vol. 3, p. 199.

93. Victor Smith [Collecte de chansons folkloriques effectuées en Velay et Forez,], ms. VII, n^o 242 ; communication personnelle de Georges Delarue, le 12 août 2005.

Massicotte (MN n° 3024) en ont chacun recueilli une version au Québec vers 1920. La chanson était toujours connue dans la région du Détroit en 1992, lorsque Stella Meloche me chanta une version très proche de celle du manuscrit Drouillard.

14) Titre du *Répertoire* Coirault : *Le panier abandonné aux employés de l'octroi* (6204) ; titre MN : *L'enfant abandonné dans un panier* (II. O-n. cl.) ; chanson de Délima Drouillard. Cette chanson strophique, qui se classe parmi les chansons sur l'état civil, est relativement bien distribuée en France et au Canada français. Marius Barbeau en a recueilli deux versions, une en Gaspésie (MN 623) et l'autre à l'île d'Orléans (MN 3963), tandis que É.-Z. Massicotte l'a collectée à Laprairie (MN ms. 894) et à Valleyfield ; cette dernière version fut publiée dans le journal *La Patrie*, le 23 mars 1941. Coirault répertorie cinq versions françaises, dont une publiée comme feuille de colportage qui date de 1761.

Curiosité qui ne trouve pas beaucoup de parallèles dans la tradition chantée : la chanson serait-elle fondée sur un événement réel ? La mère qui abandonne ses enfants – situation qui n'est pas inconnue dans l'Histoire – se situe toutefois suffisamment à l'écart de l'ordinaire pour marquer les gens qui en sont témoins. Cependant, la version publiée par Massicotte porte à croire que la chanson est plutôt une critique des douaniers trop consciencieux que d'un manque d'instinct maternel : dans une dernière strophe absente de notre version, les commis marchandent avec un cultivateur qui accepte quatre cents francs pour prendre l'enfant en charge et qui leur rétorque « Vous ne serez plus si pressés/D'arrêter les paniers. » Ce sont eux – et non la mère « fine et rusée » – qui passent comme canailles.

15) Titre proposé (MB) : *L'ivrogne qui vend ses habits pour boire* (II. Q-n. cl.) ; chanson de Dolphis Drouillard (frère de Félix). Chanson strophique qui se classe parmi le groupe Q. Ivrognes et qui soulève plusieurs points d'intérêt. La chanson est classée fautivement dans le *Catalogue* Laforte, sous le titre *Le Crédit* (II. D-12), parmi cinq versions d'une chanson différente.

Cette dernière, de composition relativement récente, relate les mésaventures d’un homme pauvre à qui on refuse le crédit jusqu’à ce qu’il reçoive « cinq cent mille francs » en héritage. Laforte inclut aussi sous ce titre une chanson publiée par Gaston-Eugène Adam dans son mémoire de maîtrise « Chansons françaises en Louisiane » en 1950⁹⁴ ; celle-ci s’écarte complètement des cinq premières en ayant une sensibilité, une forme poétique et un scénario complètement différent. Elle est, par contre, à tous les égards, pratiquement identique à la chanson du manuscrit Drouillard⁹⁵. Qui plus est, j’ai récemment relevé une autre version très semblable qui précède celle d’Adam de presque vingt ans (1931), dans un autre mémoire de maîtrise louisianais, « Some Things That Belong to the Early Days of Lafayette Parish⁹⁶ ». Ensemble, ces deux versions, avec celle du manuscrit – plus ancienne d’au moins 30 ans – confirment qu’il s’agit d’une nouvelle chanson type, complètement distincte de la chanson que Laforte classe sous le titre *Le Crédit*.

L’intérêt de la chanson de Dolphis Drouillard ne s’arrête pas là. Certains témoignages historiques permettent de proposer une origine locale pour *L’ivrogne qui vend ses habits pour boire*. Plusieurs sources historiques de Détroit mentionnent le notaire Robert McNiff, qui était l’employé de Joseph Campau, un des hommes d’affaires les plus influents de Détroit dans la première moitié du XIX^e siècle. Alcoolique invétéré, on se souvient de McNiff surtout en raison de son habitude de vendre ses habits afin de pouvoir prolonger ses beuveries ; on dit que les habitants de Détroit était habitués de le voir errer nu par les rues de la ville. Comme on peut lire dans un texte de l’époque : « [McNiff] was

94. Gaston-Eugène Adam, « Chansons françaises en Louisiane », mémoire de maîtrise, Master of Arts, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1950, p. 161-162.

95. Il y a pourtant quelques petites coquilles occasionnées par la transmission orale : par exemple « Je veux prendre une ribote à crédit » devient « Passant le *ferry boat* à crédit » en Louisiane.

96. Anne Spotswood Buchanan, « Some things That Belong to the Early Days of Lafayette Parish », mémoire de maîtrise, Louisiana State Agricultural & Mechanical College, Baton Rouge, 1931, p. 20.

*accustomed to periodical sprees, during which he sold his clothes for rum and rushed through the center of the street naked. Mr. Campau always followed him, rescued him and put him in new clothes*⁹⁷ ». Les papiers de Joseph Campau⁹⁸, conservent une série de correspondances extraordinaires entre Campau et McNiff, dans lesquelles le patron avertit, réprimande et parfois même congédie son comptable. Le pénitent promet à maintes reprises de se corriger et d'améliorer sa conduite, pour toujours revenir à la quête d'argent et d'habits. Le scénario semble suivre d'assez près celui de notre chanson.

Évidemment, il est impossible de confirmer ni d'infirmer cette hypothèse. Le fait que la distribution de la chanson semble être limitée au Détroit et à la Louisiane suggère néanmoins une origine reliée à cette aire géographique. Les liens culturels et linguistiques entre le Détroit et la vallée du Mississippi sont bien établis⁹⁹ ; plusieurs éléments du lexique du Détroit ne sont attestés ailleurs que dans cette région et en Louisiane plus au sud. Il n'est pas déraisonnable de supposer que des éléments de la tradition orale auraient aussi pu voyager le long du grand fleuve ; la direction de la circulation, cependant, ne pouvant être confirmée, la question d'une référence biographique à Robert McNiff demeure toujours ouverte.

Les quatre chansons qui suivent ont été attestées en France seulement :

16) Titre du *Répertoire Coirault* : *Les adieux des marins à leurs belles* (6519) (II. H-n. cl.) ; chanson de Louise/Louisa Drouillard. Chanson strophique qui s'inscrit à l'intérieur du groupe H. Les départs. Absente du *Catalogue Laforte*, elle a été recueillie plusieurs fois en France, mais jamais en Amérique

97. C. C. Trowbridge, « Detroit in 1819 », dans *Pioneer Collections. Report of the P.S. of the State of Michigan, vol. IV*, Lansing, W. S. George and Co. Printers and Binders, 1883, p. 473.

98. Fonds déposé à la Burton Historical Collection de la Bibliothèque municipale de Détroit.

99. Voir France Martineau et Marcel Bénéteau, *op. cit.*, et Marcel Bénéteau et Peter Halford, *Mots choisis. Trois cents ans de francophonie au Détroit du lac Érié, « Amérique française »*, Ottawa, 2008, 532 p.

française. Coirault en répertorie six versions depuis les Alpes françaises jusqu'en Bretagne. Les poésies populaires de la France en contiennent deux autres versions bretonnes. Les versions varient considérablement, quoiqu'elles suivent toutes le même scénario central : un groupe de conscrits s'embarque pour l'Amérique pour aller « apprendre aux Anglais à respecter les Français » ; leurs belles tentent en vain de retarder leur départ mais doivent se plier à l'autorité du commandant et du tambour battant. Certaines versions nomment chacune des jeunes filles ; dans d'autres versions, celles-ci demandent d'épouser leurs amants avant leur départ. Il n'est pas évident à quel conflit la chanson se rapporte, mais la version des Alpes françaises, recueillie par Tiersot¹⁰⁰, provient d'un cahier manuscrit portant la date de 1794. Tiersot suggère une composition antérieure à cette date, ce qui fait remonter la chanson vraisemblablement à la guerre de Sept Ans. Étant donné son ancienneté et l'étendue de sa diffusion en France, il semble étonnant que la chanson n'ait pas été recueillie ailleurs en Amérique du Nord.

17) Titre du *Répertoire* Coirault : *La petite Allemande* (1214) (III. A-n. cl.) ; chanson d'Adèle Meloche. Rareté recueillie une seule fois à Vorey, dans le Massif central de la France, par Victor Smith en 1867¹⁰¹. La région du Détroit a conservé les deux seules autres versions connues de cette chanson dialoguée : celle du manuscrit Drouillard et une version chantée par Laura Bondy à la Petite-Côte vers 1980, enregistrée par sa nièce, Marguerite Bondy. La chanson se classe parmi les chansons en dialogue du groupe A. L'amant et la belle. Une jeune Allemande se laisse séduire par un soldat français qui lui promet la belle vie à Paris, où elle vivra « comme une reine », passant nuit et jour aux bals et aux comédies, vie qui a pour elle plus d'attraits que de « rester à planter [s]es choux ». Il y a confusion dans la troisième strophe de la version

100. Julien Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, Grenoble, Librairie Savoyarde, 1903, p. 404.

101. Smith, Ms. 6834, fos 80-81. Octobre 1867, Vorey. Cahier écrit par M^{me} Louise Roche, Chansons dites par Marie Chabrier : communication personnelle de Georges Delarue, le 7 janvier 2005.

du manuscrit, où les six derniers vers devraient s'adresser à la petite Allemande, comme dans la version de Laura Bondy :

Dedans six mois d'ici,
Nous irons à Paris,
Tu sauras le français,
T'auras la joie dans l'âme.
Nous irons le jour et la nuit
D'y parler à la comédie.

Encore une fois, on ne peut que s'étonner du parcours effectué par cette chanson du Massif central au sud-ouest ontarien ; mais le périple suivi par les deux chansons suivantes paraît encore plus extraordinaire.

18) Titre proposé (MB) : *Vivre à la dragonne* (VI. B-n. cl.) ; chanson de Wilfrid Meloche. Chanson historique qui remonte à l'époque des « dragonnades », la persécution des Huguenots en France au XVII^e siècle. Aucune version ne semble avoir survécu ailleurs, mais certains éléments de la chanson auraient persisté dans la tradition orale des deux côtés de l'Atlantique. La chanson est sans doute composée sur un timbre ; je l'ai donc classée parmi les chansons du groupe VI. B. Chansons historiques. À première vue, elle peut paraître comme un pastiche ou un amalgame de bribes tirées de plusieurs chansons, mais il est possible d'y voir un texte plus ou moins cohérent dans le cadre du contexte historique des dragonnades. La première strophe présente le jeune conscrit qui quitte sa blonde pour aller « vivre à la dragonne » ; des groupes de dragons ont effectivement été cantonnés parmi les villageois huguenots dans le but de « convertir » les protestants. La deuxième strophe met en évidence les deux stratégies employées à cette fin : la persuasion et la force. La première est illustrée par le père capucin qui « monte en chaire », la deuxième par le dragon qui affirme que « Mon sabre me sert de sermon/Pour convertir mes frères ». La troisième strophe, que j'ai aussi recueillie presque intégralement dans une version de la chanson à boire *Vous voulez me faire chanter*¹⁰², énumère une série de passe-temps – jeux de

102. Stella Meloche, coll. MB 101.01h.

hasard, boisson, tabac, aventures amoureuses – qui n’apportent aucun plaisir ou satisfaction au protagoniste et qui provoquent la question : « Hélas ! comment donc vivre ? » On peut supposer que ce serait cette crise existentielle qui l’aurait motivé à s’engager au service du Roi et de l’Église pour donner un sens à sa vie.

La dernière strophe semble une référence directe au comportement des dragons, dont les témoignages de l’époque exposent les excès de violence et de cruauté, les décrivant comme des diables déchainés : « le dragon, c’est le diable à quatre¹⁰³ » :

Sont diables sortis de l’enfer,
Un soir par la fenêtre.
A fallu croire que Lucifer
En était point leur maître,
Ou que le vieux diable était endormi
Pour les avoir laissés sortir.

Stella Meloche m’a aussi chanté une partie de cette strophe comme chanson brève, apprise de sa mère :

Le diable est sorti de l’enfer,
Un soir par la fenêtre.
J’crois que le grand diable fut endormi
Pour les *ouèr* ’ laissés sortir¹⁰⁴.

Quoique la chanson ne semble pas avoir survécu comme telle en France, j’en ai trouvé une autre trace qui suggère qu’elle aurait peut-être effectivement circulé un certain temps dans la tradition orale d’outre-mer. Les paroles de la dernière strophe, avec quelques variantes, introduisent une des chansons officielles de l’École militaire de Saint-Cyr, fondée par Napoléon en 1802. Intitulée *Péquins de Bahut* (signifiant plus ou moins les « sortis » du collège), elle est chantée encore aujourd’hui lors de la cérémonie de sortie finale des élèves ayant terminé leurs études¹⁰⁵.

103. J. Michelet, *Louis XIV et la révocation de l’édit de Nantes*, Paris, Chameroit, Libraire-Éditeur, 1860, p. 307.

104. Stella Meloche, coll. MB, 403.18a.

105. Voir chants-militaires.doomby.com/pages/chants-de-tradition-de-l-ecole-speciale-militaire-de-saint-cyr et www.saint-cyr.org/article/le-pek-in-de-bahut-complement-du-casoar/03/04/2017/589 (consultés le 10 juin 2019).

La chanson, qui commence ainsi, témoigne d'une parenté proche de la chanson du manuscrit Drouillard :

Trois Saint-cyriens sont sortis de l'enfer
Un soir, par la fenêtre
Et l'on dit que Monsieur Lucifer
N'en est plus le maître.

On peut citer plusieurs exemples de chants militaires ou régimentaires qui sont calqués sur des chansons traditionnelles comme *Vive la Canadienne* ou *Par derrière chez ma tante*. Guy Provost, dans *Les Chansons du militaire (1939-1945)*, cite une chanson des fusiliers du Mont-Royal composée « sur l'air d'une chanson grivoise¹⁰⁶ ». Rien ne suggère que ce ne serait pas aussi le cas pour cette chanson composée par les élèves d'une académie militaire qui auraient, comme bien d'autres, puiser dans le fonds populaire traditionnel pour composer leur ode. Aucune autre trace de la chanson ne semble avoir survécu en France. Le fait de la persistance de cette chanson dans la tradition orale du Détroit longtemps après sa disparition dans son foyer d'origine est un exemple frappant de la thèse de la « résistance des marges » proposée par Jean-Pierre Pichette pour expliquer la persistance des traditions dans les endroits les plus éloignés des centres culturels et politiques¹⁰⁷.

19) Titre proposé : *Les Petignats de 1740* (MB) (VI. B-n. cl.) ; chanson d'Adèle Meloche. La présence d'une telle curiosité dans un répertoire du sud-ouest ontarien avant l'ère des communications modernes est difficile à expliquer. Dénués de tout contexte historique, géographique et politique, sujets aux transformations de la transmission orale, les vers incohérents sont

106. Guy Provost, *Les Chansons du militaire (1939-1945)*, Montréal, Les Éditions du Fleuve, 1991, p. 49-50.

107. Le processus par lequel « [...] les populations minoritaires, résidant dans les marges, et, parmi ces dernières, celles qui auraient migré en nombre, conserveraient mieux et plus longtemps que dans le centre certaines pratiques culturelles provenant du lieu de leur départ et de l'époque de leur migration ». Jean-Pierre Pichette, dans le résumé de l'article « Le principe du limaçon, une métaphore de la résistance des marges », dans Jean-Pierre Pichette, (dir.), *La Résistance des Marges...* p. 11. Le principe est exploré davantage dans l'ouvrage récent du même auteur, *La Danse de l'aîné célibataire*, op. cit.

toutefois comparables à une chanson marquant les « troubles » à l’évêché de Bâle, en Suisse, au cours des années 1730-1740¹⁰⁸. Les « Petignats » sont les partisans de Pierre Pequinat, un commis local qui fut désigné comme porte-parole des habitants du lieu concernant les injustices du prince-évêque de Bâle au cours des années 1730. D’incident en incident, Pequinat prend la tête des paysans révoltés pour être éventuellement arrêté, condamné à mort, « décapité et écartelé, etc. », le 31 octobre 1740. Devenu héros et martyr, il inspire la chanson populaire *Les Petignats* que ses partisans auraient composée. Lors d’une deuxième révolution en 1830-1833, la figure de Pequinat inspire à nouveau des partisans de la séparation du canton. Jules Thurman compose une chanson en 1831, sur un air connu, préservant le refrain de la chanson originale du XVIII^e siècle. C’est cette chanson – à peine reconnaissable – que l’on retrouve dans le manuscrit Drouillard. Bien que d’origine au moins en partie littéraire, celle-ci se classe sans aucune réserve parmi les chansons sur un timbre du groupe VI. B. Chansons historiques.

Rien de cette histoire n’est évident d’après la version du manuscrit ; en plus de ses paroles incohérentes, elle ne reproduit que trois des neuf strophes de la chanson originale. La comparaison de la version d’Adèle Meloche avec les trois strophes correspondantes de la chanson originale confirme cependant l’identité de cette chanson du répertoire familial. Le n° 19 de l’annexe met en regard la version d’Adèle Meloche avec les trois strophes correspondantes de la composition de Thurman, publiée dans le recueil de chansons militaires de Weingart¹⁰⁹. On note que certains vers – en plus d’être modifiés assez radicalement – ont aussi été placés dans des strophes différentes.

108. Plusieurs sources ont été consultées concernant ce conflit, entre autres, Auguste Quiquerez, *Histoire des troubles dans l’évêché de Bâle en 1740*, Delémont, Imprimerie J. Boéchat, Faubourg des Moulins, 1875, 278 p. ; l’Abbé Vautrey, *Notices historiques sur les villes et les villages du Jura Bernois*, Tome premier, Porrentruy, Imprimerie et lithographie de Victor Michel, 1863, 404 p. ; J. Aug. Weingart, *Chants patriotiques et guerriers, dédiés aux braves Suisses qui prennent les armes pour défendre la patrie contre l’injuste agression des Français*, Bienne, Imprimerie de Schneider et Comp., 1838, 94 p.

109. *Op. cit.*, p. 20.

Je ne m'attarderai pas sur les nombreuses incohérences du texte et du refrain (qui serait vraisemblablement anti-Pequinat, curiosité déjà notée par l'Abbé Vautrety) ; mais ce qui étonne est la présence en ce lieu d'une chanson commémorant un incident plutôt obscur de l'histoire d'un canton suisse, et qu'il s'agit de la seule attestation dans le continent nord-américain. La chanson ne semble pas avoir été largement diffusée en France, et il est d'ailleurs fort peu probable que les ouvrages dans lesquels elle paraît aient fait partie des bibliothèques familiales de Rivière-aux-Canards. La recherche de la voie de transmission d'une chanson particulière est généralement considérée peine perdue par les ethnologues, mais dans le cas actuel, une piste plausible se présente : l'abbé François Marseilles, premier curé de la paroisse Saint-Joseph de Rivière-aux-Canards – et toujours en fonction à l'époque de la compilation du cahier – était originaire d'un village situé dans les Alpes françaises¹¹⁰. L'historienne locale Claire Lajeunesse mentionne aussi qu'un ami de jeunesse du même village que l'abbé Marseilles, Mathieu Adam, habitait à la Petite-Côte. Il est certainement possible que l'un d'eux ait connu la chanson, qu'il l'ait chantée lors de soirées et dans d'autres occasions et qu'elle soit ainsi entrée – brièvement, il faut le dire – dans la tradition orale du Sud-Ouest.

CONCLUSION : UN RÉPERTOIRE DE L'ANCIEN-ONTARIO

Ce bref échantillon met en vedette certaines pièces rares et singulières qui ajoutent évidemment à nos connaissances sur la chanson traditionnelle française. Mais l'originalité du recueil va bien au-delà de la découverte de nouvelles chansons et nous mène à la considération d'une autre sorte de répertoire. L'analyse nous permet de répondre aux questions posées au début de cet article, qu'on peut reformuler ainsi : que chantaient les premiers colons français et canadiens en terre ontarienne ? Peut-on justifier la

110. Claire Lajeunesse, « Father François Marseilles, 1827-1914, Founder of St. Joseph Parish, River Canard, Ontario, 1864 », manuscrit dactylographié, vers 1959, 10 p. ; coll. Marcel Bénéteau.

désignation du manuscrit de Félix Drouillard – du moins la portion qui inclut les chansons traditionnelles – comme un véritable répertoire de l’Ancien-Ontario ? Est-il différent en nature et en substance de celui du Nouvel-Ontario ? Et enfin, les écarts entre les deux représentent-ils une rupture ou une continuité dans la transmission de ce volet de la tradition orale ?

L’Ancien-Ontario est un nom que je donne à la population francophone présente sur le terrain ontarien avant les grands mouvements migratoires de la vallée laurentienne qui ont peuplé le nord et l’est de la province à partir du milieu du XIX^e siècle. Le concept est certainement implicite dans la réclamation par la communauté franco-ontarienne d’une présence quatre fois centenaire fondée sur le passage de Samuel de Champlain en 1615, suivi d’un siècle d’allées et venues des voyageurs, des missionnaires et des militaires qui ont été les premiers Européens à séjourner sur le territoire. Mais le seul endroit en Ontario où une communauté permanente est établie depuis l’époque de la Nouvelle-France est sur la rive sud de la rivière Détroit (1749). Les chansons traditionnelles recueillies par Félix Drouillard, auprès de familles étroitement reliées les unes aux autres et déjà installées dans la région depuis six générations, appartiennent sans aucun doute à cette population. Elles font partie de leur quotidien, les accompagnant à travers toutes les étapes de leur vie.

L’analyse des pages précédentes affirme incontestablement que ce répertoire n’est pas le même que celui qu’ont apporté avec eux les colons du Nouvel-Ontario au XIX^e siècle. Bien que les deux soient issus d’un fonds commun, le choix des chansons retenues et la préférence pour certaines catégories de chansons ne sont pas les mêmes. La montée en popularité des chansons en laisse est sans aucun doute le produit de développements idéologiques et culturels au Québec au XIX^e siècle. Or, pour des raisons géographiques et historiques, les francophones du Détroit sont demeurés largement à l’abri de ces changements, tout comme ceux des autres centres dont le peuplement précède la grande diaspora québécoise, comme l’Acadie, la Louisiane,

l'Ouest canadien et le Centre-Ouest américain. Même dans la région du lac Sainte-Claire, à l'est de Windsor, où une population originaire du Québec s'installe dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, mes enquêtes ont relevé une proportion beaucoup plus élevée de chansons en laisse. Le répertoire traditionnel a suivi une certaine évolution dans la vallée laurentienne et les régions qui en sont une extension, tandis que le répertoire de la région du Détroit est resté essentiellement figé à l'état dans lequel il existait au XVIII^e siècle. Dans ce sens, on peut voir l'écart entre l'Ancien et le Nouvel-Ontario moins comme le résultat d'une évolution graduelle que comme une conséquence de l'arrivée dans la province d'un répertoire complètement transformé au cours du siècle suivant.

Que nous apporte, en termes concrets, le cahier manuscrit de Félix Drouillard ? D'abord, on ne peut nier ses contributions importantes à nos connaissances sur la chanson traditionnelle : treize chansons qui n'ont jamais été recueillies ailleurs et de nouvelles versions de douze autres qui sont connues uniquement dans l'ancienne colonie du Détroit. Le document confirme également la présence de longue date sur le plus ancien terrain en Ontario de plus de 150 chansons identifiées ailleurs. Presque la totalité de celles-ci constituent des premières attestations en Ontario, c'est-à-dire qu'aucune version antérieure n'a été publiée ou déposée dans des archives avant la date finale de la composition du cahier. Cent trente et une (131) des chansons sont attestées pour la première fois en Amérique du Nord et soixante-dix-huit (78) pour la première fois également en Europe.

Le fait que Félix Drouillard note la source de la plupart de ses chansons permet de mieux comprendre le réseau de liens de parenté et de voisinage qui contribue à la formation d'un répertoire régional. Cela nous permet également de déterminer la part des contributions selon l'âge et le sexe des informateurs : conforme aux résultats obtenus par d'autres chercheurs, la compilation de chansonniers manuscrits paraît être principalement une activité de jeunes gens célibataires ; les données laissent à penser que le

mariage et les responsabilités de la vie d’adulte, dans la plupart des cas, diminuent l’intérêt et le temps disponibles nécessaires à ce genre d’activité. La liste des informateurs souligne aussi le rôle important des femmes dans la transmission de la tradition orale : non seulement la majorité des personnes qui contribuent au cahier est-elle composée de femmes, mais celles-ci chantent en moyenne presque trois fois plus de chansons que les hommes.

Loin du caractère principalement léger et joyeux du répertoire laurentien, le manuscrit Drouillard fait ressortir une thématique qui laisse plus de place à tout un éventail de sujets et de sentiments. Si les relations entre hommes et femmes demeurent au cœur du répertoire, celles-ci sont loin d’être toujours heureuses. Séparation et exil, échec et rejet, trahison et abandon sont les scénarios les plus souvent présentés. Départs et retours de soldats et de marins, pauvreté et violence occasionnées par les excès de boisson, filles mariées contre leur gré – même parmi les laisses on retrouve deux chansons tragiques (*La danseuse noyée* (I. B-2) et *Le Martyre de sainte Catherine* (I. A-7)). Le répertoire ne manque pas de chansons comiques et amusantes, bien sûr ; par exemple, la proportion élevée de chansons en forme de dialogue donne un plus grand relief à deux thèmes plutôt plaisants et légers qui sont inhérents à cette catégorie : amourettes de bergers et de bergères ainsi que les débats de jeunes filles à marier avec leurs mères trop sévères. Plusieurs chansons à boire – à l’encontre des chansons d’ivrognes – célèbrent les aspects positifs de la table et du vin : compagnie et camaraderie, divertissement et bonne chair. Mais ce ne sont pas celles-ci qui déterminent le ton général. On retrouve très peu de chansons de nuits de noces, de maris cocus, de facéties et d’énumérations comiques qui égayent le répertoire laurentien.

Dans une conversation avec Lucien Ouellet, ancien responsable des collections canadiennes-françaises au Musée canadien des civilisations, je lui demandai comment il se faisait que, dans une région qui avait été un carrefour tellement important pour la traite des fourrures, et où bon nombre de voyageurs avaient fini par s’établir, leurs descendants avaient retenu si peu des

chansons rythmées des canotiers qui sont devenues en quelque sorte la marque de commerce du répertoire canadien-français. D'où venaient toutes ces chansons qui ne semblaient avoir rien à faire avec le répertoire des voyageurs et des coureurs de bois ? Il m'avait répondu que, même si les canotiers chantaient leurs chansons à répondre pour régler les coups d'aviron pendant le jour, le soir, autour du feu de camp, ils devaient chanter toutes sortes d'autres chansons qui leur permettaient d'exprimer bien d'autres sentiments. Il faut avouer que l'apport des voyageurs à la culture francophone du Détroit a peut-être été exagérée par les historiens du passé ; les travaux récents de Guillaume Teasdale mettent certainement en question cette vue¹¹¹. Mais il reste que le cahier de Félix Drouillard est un testament de ces « autres sortes de chansons », nous rappelant que le répertoire traditionnel était autrefois beaucoup plus riche et varié.

Le répertoire laurentien s'est imposé comme l'inventaire représentatif des chansons traditionnelles de l'Ontario français et, comme tel, il répond sans doute mieux aux besoins de la population d'aujourd'hui qui s'en sert pour affirmer son identité et son sens d'appartenance. Le répertoire de l'Ancien-Ontario, par contre, remplit une fonction narrative plutôt que participative ; il remplace la dynamique de la participation active par celle d'une écoute plus privée et individuelle. L'activité se produit pourtant à l'intérieur d'un groupe – familial, communautaire, paroissial – qui encourage aussi l'individu à s'identifier au groupe et à ses valeurs. Les deux rituels rejoignent le même but, mais par des voies différentes.

Le répertoire représenté dans le manuscrit de Félix Drouillard est aujourd'hui, à toute fin pratique, éteint : la plupart des chansons qu'on y retrouve ne sont plus chantées. Le compilateur et ses collaborateurs sont morts et enterrés depuis plusieurs générations ; leurs descendants, pour la plupart, ignorent le patrimoine oral que leurs aïeux ont consigné dans un vieux cahier. Le travail de

111. Voir Guillaume Teasdale, *The Fruits of Perseverance : the French Presence in the Detroit River Region, 1701-1815*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018, 240 p.

dépistage que j'ai poursuivi en le dépouillant tient davantage de l'archéologie que de l'ethnologie d'une culture vivante. Mais on ne peut entretenir aucun doute : le précieux témoignage laissé par cet humble scripteur nous rapproche immanquablement des origines de la chanson traditionnelle française en Ontario.

N.B. Les titres en italiques dans la colonne « Titres communs – *Catalogue* Laforte ou autres sources » sont des types qui ne figurent pas au *Catalogue* Laforte. Ces titres provisoires sont placés là où ils paraîtraient logiquement dans le *Catalogue*, et sont accompagnés d'une cote qui indique la provenance du titre : MN signifie Musée national du Canada, aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire ; AFUL représente les Archives de folklore de l'Université Laval. MB signifie Marcel Bénéteau et indique que la chanson figure uniquement dans ma collection du Détroit. Quelques noms d'auteurs qui ont publié des versions uniques des chansons paraissent également.

* * *

Cote Laf. Titres communs – <i>Catalogue</i> Laforte ou autres sources		Répertoire Coirault	Titre, page et numéro dans Drouillard
Chansons en laisse			
I A-7	Le martyr de Sainte Catherine	Le martyr de sainte Catherine (8906)	C'est la fille d'un prince (123-201)
I B-2	La danseuse noyée	Le pont du Nord (1725)	Sur le pont de Londres (52-86)
I G-6	La rose blanche	Le médecin récompensé (1837)	Par un matin je me suis levée (177-271)
I H-4	La fille au cresson	La fille au cresson (1722)	La vie est ennuyante (154-251)
I I-12	La demande en mariage refusée	n. cl.	Par derrière chez ma tante (160-263)
I M-6	La destinée, la rose au bois	Le maître d'école amoureux (713) et C'est pas l'affaire des filles d'embrasser... (714)	Mon père, aussi ma mère (133-217)
	-----		-----
I N-12	Mon père a fait bâtir maison... bout d'un pont	Mon père a fait bâtir maison II (106)	Mon père a fait bâtir maison (137-223)
Chansons strophiques			
II A-45	Le capitaine tué par le déserteur	Le déserteur qui tue son capitaine (6803)	Un jour me prit envie (137-222)
II A-49	Arthur n'avait pas de richesse	n. cl.	Arthur n'avait plus de richesse (59-99)
II A-55	Départ pour un si long voyage: la mort	n. cl.	Demain je vas partir pour faire un long voyage (108-181)
II B-27	Le pauvre et le mauvais riche	Le mauvais riche à la porte du paradis (8510)	C'était un petit pauvre (113-188)
II C-1	L'amant confesseur	L'amant confesseur (1838)	C'était la jeune Rosalie (147-240)
II C-3	La belle soutiendra ses promesses	La fille qui tient ses promesses (923)	Bonsoir, mes amis, divertissons-nous (160-262)
II C-4	Le fard	La servante fardée (6307)	Dedans Paris y a-t-une brune (151-246)
II C-5	Pierre et Françoise	La fille du géolier amoureuse d'un prisonnier (1403)	Ah c'est la fille d'un géolier (122-200)
II C-5	Pierre et Françoise	La fille du géolier amoureuse d'un prisonnier (1403)	C'est dans Paris, y a-t-une brune (183-275)
II C-7	La sœur mise à l'épreuve	Le frère qui met sa sœur à l'épreuve (4231)	C'est un garçon venant de guerre (109-183)
II C-11	Le rendez-vous de nuit	Le rendez-vous de nuit (607)	J'ai fait l'amour à une brune (55-91)
II C-17	L'indiscret à la porte de la belle	Le galant qui a trop parlé (2608)	Par un soir en m'y promenant (115-191)
II C-26	La batelière	La batelière et les messieurs de la Tour (1714)	Tout passage qui passe l'eau (28-49)
II C-29	Le passage de l'eau : les îles	La fille en mer (1222)	J'ai fait une maîtresse (55-92)
II C-45	La belle dans son lit	Je te ferai prendre (722)	Par un dimanche au soir (125-204)
II C-47	La fille égarée dans un bois : la meunière	La meunière sage (3916)	M'y promenant dans ces plaines (42-70)
II C-49	Le rosier de trois couleurs de rose	n. cl.	C'est dans les îles de Saint-Thomas (59-98)

- II. H-- *Départ du soldat : un mot de sentiment* (MN) n. cl.
 II. H-- *Les adieux des marins à leurs belles* (Coirault) Les adieux des marins à leurs belles (6519)
 II. H-- *La fille aux trois amants* (MB) n. cl.
 II. H-- *L'amant ingrat* (MN) n. cl.
 II. H-- *Départ du soldat : Edmond et Clémence* (MN) n. cl.
 II. I-2 Retour du fils soldat reconnu par sa mère Compagnons d'armée... (6911)
 II. I-4 Le retour du mari soldat : seconde noce La femme aux deux maris (5307)
 II. I-5 Le retour du mari soldat : trois enfants Le pauvre soldat qui revient de guerre (5309)
 II. I-8 Le retour du fils militaire Tout en rentrant dans mon pays (6909)
 II. I-13 Le retour du soldat : sa blonde morte Le soldat qui trouve sa mie morte (1406)
 II. I-20 Le retour du soldat : la nuit à la porte... Qui frappe à ma porte à minuit ? (3710)
 II. I-24 Départ et retour de l'amant fidèle n. cl.
 II. K-13 Naufrage en mer n. cl.
 II. L-49 Le gelé n. cl.
 II. L-58 Le retour des chantiers - la blonde mariée n. cl.
 II. L-60 Le retour du voyageur n. cl.
 II. M-- *Le soldat qui veut revoir sa maîtresse* (MB) n. cl.
 II. N-1 L'hirondelle, messagère des amours L'hirondelle, messagère des amours (404)
 II. N-2 Message à la belle au couvent n. cl.
 II. N-3 Message de la belle au couvent n. cl.
 II. N-13 Message d'adieu Message à la belle trop cruelle (413)
 II. N-17 Ennui d'amour - le papier à Trois-Rivières n. cl.
 II. N-- *Message du coursier : la fille abandonnée* (MB) n. cl.
 II. O-17 Souffrance des vieilles filles La fille qui a trop fait la difficile (5002)
 II. O-30 La fille sans amant n. cl.
 II. O-34 Je suis en âge La fille qui ne trouve pas à se marier... (3401)
 II. O-40 La dot insuffisante Cadette mariée avant l'aînée (4717) (en partie)
 II. O-42 Le père ne sera pas toujours maître n. cl.
 II. O-56 Le vieillard compère avec une jeune n. cl.
 II. O-- *L'enfant abandonné dans un panier* (MN) Le panier abandonné... employés de l'octroi (6204)
 II. O-- *Marié depuis quatorze ans* (MN) n. cl.
 II. O-- *La veste du petit cordonnier* (MN) Le domestique sans argent (6408)
 II. O-- *Les excuses des filles à marier* (MB) n. cl.
 II. O-- *Filles avant et après le mariage* (MB) n. cl.
 II. O-- *Les parents qui veulent un mari riche* n. cl.
 II. O-- *Chanson du Détroit* (MN) n. cl.
 II. O-- *La vieille fille qui voulait acheter un mari* (MN) n. cl.
 II. P-1 Adieu de la mariée à ses parents Que les amants sont insouciant... (5420)
 II. P-2 Le jour de mes noces n. cl.
 II. P-4 La qualité de fille J'avais promis dans mon jeune âge (5202)
- Qu'on est heureux dedans ces îles (24-41)
 Ma chère beauté (118-195)
 Adieu charmante blonde (119-197)
 C'est un Gaspard sur le bord d'un navire (147-239)
 Le jeune Edmond allait quitter Clémence (148-242)
 Bonsoir, chers camarades de l'armée (116-193)
 La soirée de mes noces (143-233)
 Quand j'ai parti des grandes rivières (142-232)
 Bonsoir chers braves gens (112-187)
 Un jeune homme de vingt ans (92-151)
 Chantons, pour bien passer la nuit
 Bonsoir, bonsoir, ma charmante Émilie (139-227)
 M'en revenant de l'île au bord (129-211)
 La complainte de Lepain Mr. Durette (79-132)
 Adieu papa, adieu maman (81-134)
 Il nous faut donc plier bagage (144-234)
 Un jour je me promène (70-114)
 L'autre jour sur la fugère verte (131-213)
 Quoi qui me cause tant de peine (72-118)
 Ah c'est le fils d'un officier (126-205)
 Je me suis mis au rang d'aimer (117-194)
 Buwons, mes chers confrères (40-66)
 C'est les filles de notre pays (38-64)
 Jeune, j'étais gentille (65-107)
 Je suis sans plaisir au monde (73-120)
 Ma bonne mère, je veux me marier (152-248)
 Bonjour Monsieur Cajette (159-260)
 Écoutez j'm'en vais vous chanter (88-145)
 Mon père m'a mariée avec un vieillard tout ridé (67-110)
 Écoutez un présent tour (60-100)
 J'ai quitté la Nouvelle Orléans (86-142)
 C'était un p'tit cordonnier (87-143)
 Écoutez la chansonnette (110-184)
 Écoutez la chanson des filles à présent (125-203)
 Écoutez la chansonnette (128-209)
 C'est au bord de la rivière (134-218)
 Si je savais de m'acheter un mari (154-252)
 Là-bas de sur ces côtes (261-265)
 C'est aujourd'hui le jour de mes noces (73-121)
 Adieu la qualité des filles (88-146)

II. P-14	Le plus beau jour	n. cl.	C'est aujourd'hui le plus beau jour de ma vie (27-46)
II. P-17	Quand j'ai parti du logis	n. cl.	Quand j'ai parti (83-136)
II. P-20	Chanson de la mariée	Nous sommes venus ce soir (5210)	Acceptez ce bouquet (39-65)
II. P-22	Le plus heureux des hommes	n. cl.	C'est aujourd'hui dedans ces fêtes (24-40)
II. P-24	Les amants séparés par le père	n. cl.	Nous voilà tous à la table (10-17)
II. P-24	Les amants séparés par le père	n. cl.	C'est un garçon, une fille (41-69)
II. P-26	Le plus beau jour de ma vie	n.cl	Quel beau jour, ma mère, aujourd'hui (108-180)
II. P-31	Bénédictioin d'un père	n. cl.	Ma fille, oh ! Ma fille chérie (156-255)
II. P-63	Invitation à la fête	n. cl.	Veux-tu venir, charmante brune ? (128-210)
II. P--	<i>Jeune fille âgée de la nature</i> (MB)	n. cl.	Je suis une jeune fille âgée de la nature (102-169)
II. P--	<i>Je suis heureuse à présent (le bon mari)</i> (MB)	n. cl.	Je suis heureuse à présent, mes bons amis (132-215)
II. Q-1	La femme du roulier	La femme du roulier (5505)	C'est une pauvre femme... cherchait son mari (101-167)
II. Q-7	L'ivrogne content de sa femme	n.cl.	Que j'ai du bonheur aujourd'hui (138-225)
II. Q-18	Le buveur dupé	Le rêve du vigneron (10901)	Du temps que j'allais voir les filles (160-261)
II. Q-19	Le cou de ma bouteille	L'ivrogne... faire son lit dans la cave (1102)	Le matin quand je m'y lève (55-94)
II. Q-23	L'ivrogne pris pour mort	n. cl.	C'est à vous autres, chères dames (140-228)
II. Q-28	L'ivrogne aux trois enfants	n. cl.	M'en revenant du cabaret (26-44)
II. Q-29	Du temps que mon père buvait	n. cl.	Du temps que mon papa vivait (142-231)
II. Q-35	Tout mon plaisir est d'être à la table	Le rêve du vigneron (10901)	Tous mes plaisirs sont d'être à la table (11-20)
II. Q--	<i>L'ivrogne qui vend ses habits pour boire</i> (MB)	n. cl.	Je veux prendre une ribote (10-18)
II. Q--	<i>Ivrogne - buveur de rhum</i> (MN)	n. cl.	Je suis venu ici ce soir (58-96)
II. Q--	<i>L'ivrogne dans l'autre monde</i> (MB)	n. cl.	Quand je vas venir ma cousine (71-116)
II. Q--	<i>Les noces de l'ivrogne</i> (MB)	n. cl.	J'ai été mis dans le monde (141-229)
II. Q--	<i>L'ivrogne méprisé par sa femme</i> (MB)	n. cl.	Je m'en vas à la taverne (161-264)
II. Q--	<i>Ivrogne - retire ton visage</i> (MB)	n. cl.	Écoutez la chansonnette (179-172)
II. R-7	Conseils aux garçons	n. cl.	La vie la plus joyeuse (9-15)
II. R-15	La table ronde	n. cl.	Je suis heureux quand je suis à la table (11-19)
II. R-17	Près de mon tonneau	n. cl.	Le glou-glou de mon flacon (188-274)
II. R-24	J'aime la bouteille	n. cl.	Buvons, chantons (42-71)
II. R-27	La bouteille vermeille	n. cl.	J'avais une bouteille vermeille (105-175)
II. R-28	Me voilà tout réjoui	n. cl.	Je suis heureux mais aujourd'hui (157-256)
II-R-31	Vous voulez me faire chanter	n. cl.	Vous voulez me faire chanter (43-72)
II. R--	<i>Nous voilà tous chers amis à la table</i> (AFUL)	n. cl.	Nous voilà tous chers amis à la table(9-16)
II. R--	<i>Le vin est nécessaire</i> (AFUL)	n. cl.	Nous voilà tous à la table (13-24)
II. R--	<i>Versez du vin à plein verre</i> (MN)	n. cl.	Armons-nous de chacun nos verres (25-43)
II. R--	<i>C'est en passant par la mer jolie</i> (MN)	n. cl.	Buvons mes chers amis buvons (109-82)
II. R--	<i>Le verre en main, restons à table</i> (MN)	n. cl.	Amis aimables, restons à table (135-245)

Chansons en forme de dialogue

III. A-6	Galant, tu perds ton temps	La maîtresse qui a changé d'amant (2003)	Par un lundi, sont venus m'avertir (104-173)
----------	----------------------------	--	--

III. A-11	Sommeilles-tu, ma petite Louison ?	n. cl.		Mais dormez-vous petite Nanon ? (94-153)
III. A-18	Départ du marin pour l'Amérique	Adieu ma charmante Isabeau (3205)		Adieu Nanon, adieu mon cher cœur (105-175)
III. A-18	Départ du marin pour l'Amérique	Virginie, les larmes aux yeux (3206)		Adieu donc, cher Léonard (137-224)
III. A-18	<i>Départ du marin pour l'Amérique : cloches</i> (MN)	Départ du marin pour l'Amérique I (3201)		Adieu, je m'en vais partir (22-27)
III. A-22	L'anneau d'or	n. cl.		Nous voilà rassemblés (127-207)
III. A--	<i>L'amant inconstant choisit la bouteille</i> (MB)	n. cl.		Herit, que vous êtes belle (8-14)
III. A--	<i>La fille récalcitrante</i> (MN)	n. cl.		Belle Erie je vous aime (81-133)
III. A--	<i>Querelle des amants (Mélanize)</i> (MN)	n. cl.		Tu n'aimes plus, cruelle Mélanize (97-160)
III. A--	<i>La petite Allemande</i> (Coirault)	La petite Allemande (2214)		Je viens en ce jour (158-259)
III. B-3	Le berger et la bergère	n. cl.		Dis-moi, ma cruelle insensible bergère (88-144)
III. B-4	Le berger infidèle	La bergère qui attend depuis l'aurore (4533)		Je suis d'un regret extrême (84-139)
III. B-10	La bergère infidèle et son berger	n. cl.		Un grand Tersez (62-103)
III. B-11	Bergère, goûtons au plaisir de l'amour	n. cl.		Jolie bocagère (61-101)
III. B-15	La fille égarée dans le bois et le monsieur	n. cl.		Ah bonjour donc ma rare beauté (107-178)
III. C-2	Le couvent pour la fille amoureuse	L'état des filles au couvent (920)		Ah c'était une fille à l'âge de quinze ans (72-117)
III. C-7	Le garçon de bien	Le garçon plafonneur (914)		Par un beau jour, je demande à ma mère (158-258)
III. C-9	Je connais mon affaire	n. cl.		C'est une fille de quatorze ans (96-157)
III. C-11	Ma fille, nous n'avons pas d'argent	Le mari doux et tendre (1011)		Ma mère, donnez-moi un mari (116-192)
III. C-14	Mariez-moi, sinon je ne filerai pas	La fileuse qui brûle d'être en ménage (1009)		Mariez-moi, ma petite maman (146-238)
III. C--	<i>La fille et la mère : le lindor</i> (MB)	n. cl.		Un jeune amant vous fréquente (121-199)
III. C--	<i>La fille et la mère : l'amant carillonneur</i> (MB)	n. cl.		Nanette elle n'avait pas encore quinze ans (130-212)
Chansons énumératives				
IV. Ha-7	Le mari que je voudrais	n. cl.		Je voudrais me marier (124-202)
IV. La-7	Ivrogne - mes chers amis	n. cl.		À mon déjeuner (181-273)
VI. Ma-26	Les menteries	11401 Les menteries		Écoutez, j'm'en vais vous chanter (90-148)
IV. Ma-27	Les menteries - j'ai vu	1146 J'ai vu ce qu'on ne voit guère et		J'ai vu le vingt-cinq de mai (150-245)
	-----	11409 Carnaval en décembre		-----
IV. Ma-44	Les cartes	8422 Le jeu de cartes et l'Évangile		Venez entendre le récit (120-198)
IV. N-8	Notre grand-père Noé	Quand la Mer Rouge apparut (10707)		C'est ce bon père Noé (96-158)
Chansons sur les timbres				
VI. A-44	L'enfant gâté	n. cl.		Je suis un enfant gâté (89-147)
VI. A-68	Le petit bois d'l'ail	n. cl.		Si tu veux savoir la liste (67-111)
VI. B-2	Maréchal Biron	6103 Biron sur l'échafaud		Mon pauvre Biron, nous faut mourir (85-141)
VI. B-84	Napoléon - Belle, si nous partons	n. cl.		La belle, si nous partons (25-42)
VI. B--	<i>Les Péquins de 1740</i> (Jules Thurman)	n. cl.		À la porte de Cou... (106-176)
VI. B--	<i>Vivre à la dragonne</i> (MB)	n. cl.		À présent m'y voilà rendu (56-93)
VI. C7--	<i>Monsieur Prieur</i> (MB)	n. cl.		Écoutez je m'en vais vous chanter (90-148)
VI. C8.54.1	Tintin	n. cl.		Voilà Dindin en hivernement (57-95)

ANNEXE II

Sélection de chansons du manuscrit

1 - Les excuses des filles à marier (II. O-n. cl.)

Écoutez la chansonnette
 Que je *vas* vous chanter :
 Elle [est] aussi bien faite ;
 Elle ne parle que d’amitié.
 Un garçon du voisinage
 A été fréquenter
 Une fille du village
 Sans pouvoir l’épouser.

Se croyant sur son *faite*
 En lui parlant d’amitié,
 La fille, qui est fort adroite
 Lui a bien dit ses idées :
 – Monsieur, pour le mariage,
 Je *lui* ai jamais pensé ;
 Vous pouvez prendre courage :
 Jamais je m’y marierai.

Au couvent des Ursulines,
 Cher amant je m’en irai ;
 Je resterai toujours fille,
 Jamais je m’y marierai.
 Si ça¹ vous fait de la peine,
 Vous n’avez qu’à pleurer ;
 En reconsolant vos peines,
 Tâchez point de vous fâcher.

Voilà la proteste des filles
 Quand *ils* ne trouvent point de leur goût ;
 Ils disent qu’*ils* resteront filles,
 Qu’*ils* prendront jamais d’époux.
 Quand ça vient à celui qu’*ils* aiment,
 Ils disent comme cela,
 Ils disent : – Monsieur je vous aime
 Non point : – Je marierai pas.

D’autres qu’*ils* disent qu’*ils* sont
 trop jeunes
 Pour avoir des cavaliers ;
 Voilà donc une autre proteste
 Donc on aura jamais... [illisible]
 Et d’autres qu’*ils* disent : –
 Tâchez d’attendre
 Une autre année.
 C’est pour mieux le faire comprendre
 De jamais y retourner.

Qu’en a fait la chansonnette
 Sont deux jeunes cavaliers,
 Un soir parlant d’amourettes
 En revenant de veiller.
 Si on parle contre les filles,
 Il faudrait pas qu’*ils* soient fâchées,
 Il vaudrait mieux qu’*ils* nous disent
 Que c’est la vérité.

Coll. Marcel Bénéteau : 305.05a ; ms. n° 22, p. 110 n° 184 ;

chanson de Louisa Drouillard

Catalogue Laforte : non classée

Catalogue Coirault : non classée

1. Graphié « Si c’est vous fait de la peine », peut-être par hypercorrection.

2 - La fille aux trois amants (II. H-n. cl)

Adieu, charmante blonde,
Vous qui charmez le monde.
Adieu sans plus retarder,
Puisqu'il faut se quitter.
Je pars pour faire un voyage au service du roi.
Priez Dieu pour moi, la belle, pour vous souvenir de moi.

On dit que dans la ville,
Qu'il y a trois jolies filles,
Toutes trois à marier.
Il y en a t'une qui porte la *fontage*² et l'autre les cheveux poudrés
Et l'autre paraît la plus belle aux yeux de ses cavaliers.

On dit que je suis fière,
J'ai deux ou trois amants.
Je les rends tous contents :
Il y en a un que je lui chante et l'autre, je lui souris,
Et l'autre je lui témoigne l'amitié que j'ai pour lui.

Coll. Marcel Bénéteau : 401.15a ; ms. n° 22, p. 119-120 n° 197 ;
chanson de Louisa Drouillard
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

2. Sans doute *fontange* ; (v. 1680 ; du nom de Mademoiselle de Fontanges, maîtresse de Louis XIV). *Ancienn.* (fin XVII^e). Coiffure féminine, faite d'une monture en laiton supportant des ornements de toile séparés par des rubans et des boucles de cheveux postiches (*P. Rob.*).

3 - Message du coursier : la fille abandonnée (II. N-n. cl.)

C’est les filles de notre pays,
 La guerre en est point finie.
 Vous regrettez aujourd’hui
 Vos amants *qu’ils s’en vont*.
 À vous-autres, jolies dondons,
 Vous garderez la maison,
 Mais sans peine, sans façon.

Voyant venir le coursier,
 La belle lui a accouru
 Pour voir son bien-aimé.
 – Vous aurait-il pas donné
 Des nouvelles à m’emporter
 Pour savoir quand il viendra
 Se jeter dans mes bras

Le jeune homme qui est bien poli,
 Dit : – Vous êtes bien jolie.
 Votre amant me l’a bien dit :
 Il vous a fréquenté,
 Ce n’était [que] pour badiner.
 C’était pour passer son temps,
 Comme un de ces volages amants.

La belle s’en retourna,
 S’en retourna à la maison.
 Elle ne faisait que pleurer.
 Sa mère lui a demandé :
 – Quelles nouvelles vous emportez ?
 Votre amant est-il mort,
 Ou bien s’il vit encore ?

– Ingrat, il m’a délaissée :
 M’y voilà fort bien plantée
 Pour y passer cet été.
 Adieu mes plus beaux jours,
 Mais plus tendres amours !
 Si jamais je fais l’amour,
 Je la ferai pour toujours.

Coll. Marcel Bénétteau : 206.14a ; ms. n° 22, p. 38-39, n° 64 ;

chanson de Délima Drouillard

Catalogue Laforte : non classée

Catalogue Coirault : non classée

4 - L'ivrogne méprisé par sa femme (II. Q-n. cl.)

Je m'en *vas* à la taverne, c'est pour y prendre un coup.
Je pars, mais en chantant, je reviens quand je suis saoul.
Je dis à mes amis : – Allons-nous en chez-nous,
Tout doux,
Gagnons notre maison,
Dondon,
Goûtons de ce bon ménage.

Arrivant à la porte, trois petits coups frappa.
Je demande à ma femme : – A(vez)-vous pris garde à tout ?
Ma femme me fit réponse : – Oui, j'ai pris garde à tout,
Tout doux,
Y a pas d'eau dans les sceaux,
Soulôit,
Va les remplir bien vite !

Le matin, je m'y lève, les sangs bien fracassés.
Je demande à ma femme : – Ma femme, a(vez)-vous du thé ?
Ma femme me fit réponse : – Je n'ai pas de ragoût,
Tout doux,
J'ai du pain, des oignons,
Cochon,
Va déjeuner bien vite !

C'est d'y vivre sans peine, toujours en liberté.
Six jours dans la semaine à boire du bon *coffée*.
C'est nous préservera de toute compassion,
Dondon,
De bien des maladies,
Oui, oui !

Coll. Marcel Bénéteau : 103.10a ; ms. 22, p. 161-162, n° 264 ;
chanson de Joséphine Paré
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

5 - L'amant inconstant choisit la bouteille (III. A-n. cl.)

– *Herit*³, que vous *être*⁴ belle,
 Vous *être* l'objet de mes yeux.
 Ah ! si ma fortune était faite,
 Que je puisse plaire à vos yeux.
 [Mam'zell']⁵ croyez-moi,
 je serais heureux,
 Ah, ah ah ! je serais heureux.

– S'il vous manque votre fortune,
 Monsieur, pour plaire à mes yeux,
 Allez *vive*⁶ sans rancune,
 Vous serez mon amoureux.
 Je vous aime assez pour vous
 rendre heureux,
 Ah, ah, ah ! pour vous rendre heureux.

– Mam'zell', vous êtes imprudente,
 [Car]⁷ un garçon comme moi
 Qui ne vit que d'inconstance
 Change presque tous les mois.
 Mam'zell', croyez-moi, faites
 tout comme moi,
 Ah, ah, ah ! faites tout comme moi.

– Monsieur, pour de l'ingratitude,
 Votre cœur n'en manque pas.
 Ah ! si vous avez l'habitude
 De souvent changer d'appât,
 Monsieur croyez-moi, ne revenez pas,
 Ah, ah, ah ! ne revenez pas.

– Je n'irai plus voir les filles,
 [Que] quelques fois quand je serai saoul.
 J'emporterai⁸ ma bouteille,
 Je lui ferai faire un *gloug-gloug*.
 Adieu mes plaisirs, adieu mes amours,
 Ah, ah, ah ! adieu mes amours !

Coll. Marcel Bénéteau : 204.25a ; ms. n° 15, p. 8-9, n°14 ;

chanson de Dolphis Drouillard

Catalogue Laforte : non classée

Catalogue Coirault : non classée

3. Le nom de la déesse d'amour Iris, fréquemment employé pour désigner l'objet d'amour du galant, est généralement méconnaissable dans les chansons de tradition orale. Le « s » final n'étant pas prononcé aux xvii^e et xviii^e siècles, nous trouvons dans les manuscrits les graphies *Herit*, *Herie*, *Erie*, et *Irée* ; « Belle Iris » est souvent agglutiné en *Bellerie*.

4. *Vous êtes*, sans doute par hypercorrection.

5. Le scripteur emploie l'abréviation « Mlle » à toutes les occurrences ; la structure poétique semble pourtant exiger un mot de deux syllabes.

6. *Allez vivre sans rancune* ou peut-être *Allez, vivez sans rancune*.

7. *Pour un garçon comme moi...* dans l'original.

8. *J'en porterai*.

6 - La fille et la mère : l'amant carillonneur (III. C-n. cl.)

Nanette, elle n'avait pas encore
quinze ans,
Qu'elle avait des amants.
D'un amoureux, elle fait le choix.
Je ne sais pas pourquoi,
Je ne sais pas pourquoi,
Elle a pris pour adorateur
Un amant carillonneur. (*bis*)

– Pourquoi, ma petite Nanon,
Aimez-vous ce garçon ?
J'aurai pour vous de la douleur :
C'est un riboteur,
C'est un riboteur,
Et qui n'a pas un sou veillant ;
Qu'en ferez-vous, mon enfant ?

– Ma mère, je n'aimerai que lui,
Mon cœur est tout à lui.
Chaque fois qu'il monte au clocher,
Bien carillonner,
Bien carillonner,
Il me fait voir par son ardeur
Qu'il est bon carillonneur.

Le matin, pour son déjeuner,
Je lui ferai du café.
Le matin⁹, de la soupe aux choux
Avec du ragoût,
Avec du ragoût,
Le soir, un *rousti* de mouton,
De la salade et du vin.

– Il sera pas trois ans passés,
Vous aurez des enfants
Qui vous diront soir et matin :
« Maman, donnez-nous,
Maman, donnez-nous »,
Qui vous diront soir et matin :
« Maman, donnez-nous du pain. »

– Maman, quand on a des enfants,
On va suivant le temps.
N'allez-vous pas¹⁰, suivant son gré,
Bien carillonné,
Bien carillonné ?
Carillonnez pour l'amour,
Carillonnez toujours !

Coll. Marcel Bénéteau : 302.13a ; ms. n° 22, p.130, n° 212 ;
chanson de Louisa Drouillard
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

9. Par inadvertance ; sans doute « le midi ».

10. Sans doute « N'avez-vous pas... », par inadvertance.

7 - Le soldat qui veut revoir sa maîtresse (II. M-n. cl.)

Par un jour me promène
 Long d’un joli jardin,
 Pour adoucir mes peines
 Et *bénir*¹¹ mon chagrin.
 Quel doux plaisir je prends
 Dans ce monde à chanter,
 Si jamais je retrouve
 Ma très chère bien-aimée.

Entends-tu, camarade,
 La retraite qui bat ?
 Nous faut prendre les armes
 Malgré tous les ébats.
 Faut obéir sans doute
 À ce maudit tambour,
 Qu’il nous bat la retraite
 Sur le champ tous les jours.

Si l’on manque à la garde,
 Ils savent bien nous trouver.
 Ils nous disent : – Camarades,
 En prison faut aller.
 Couché *dessus* le dos,
 Dans un grand lit de camp,
 On fait triste figure
 Quand on s’y voit dedans.

Les discours de ces filles,
 Nous en occupons pas.
 Quand *ils* disent qu’ils nous aiment,
 C’est signe qu’*ils* nous aiment pas.
 C’est ma jolie maîtresse,
 Que je *manvai*¹² quitter ;
 Maudit ces gens forts
 Qui nous mènent en prison.

À vous autres, pères et mères,
 Vous qu’avez des enfants
 Qui sont sur la frontière
 À répandre leur sang.
 Ils *tusent*, ils font carnage,
 Ils n’en méprennent de rien.
 Le tambour bat la marche
 Pour les mettre en chemin.

Si jamais on me demande
 Mon congé, par hasard,
 Si c’est bien d’un autre
 De garder les remparts,
 J’irai voir ma maîtresse,
 Mes parents, mes amis,
 En disant des louanges
 Pour la gloire du pays.

Coll. Marcel Bénéteau : 403.15a ; ms. n° 22, p.70, n° 114 ;
 chanson de Nazaire Drouillard

Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

11. Utilisé régulièrement dans la tradition orale pour « bannir ».

12. Je m’en vais quitter.

8 - Ivrogne – retire ton visage II. (Q-n. cl.)

Écouter la chansonnette que je *mavai*¹³ vous chanter
C'était un joli jeune homme qu'a su la composer.
Il n'avait pas d'ouvrage, il se trouva cassé,
En regrettant l'argent qu'il avait dépensé.

J'ai fait une maîtresse, mais *lui* a pas longtemps.
Par ma mauvaise conduite, elle veut changer d'amant.
Un soir j'allais la voir, un soir j'allais veiller,
Mon esprit plein d'ivresse, j'ai voulu l'embrasser.

– Retire ton visage, méchant¹⁴compagnon.
Ton esprit plein d'ivresse t'a¹⁵ rempli de boisson.
Tu reviens de cantine, dépenser ton argent,
Après tu viens me voir, c'est pour passer ton temps.

– Excuse-moi, la belle, si j'ai souvent *mentier*¹⁶.
Je pense qu'à l'avenir, je *manvai* m'en corriger.
Ah oui, pour le moment, j'ai t-*une* habillement,
Mon habit tout percé, j'ai l'air *enbondonné*.

Coll. Marcel Bénéteau : 103.07d ; ms. 22, p. 179-180, n°272 ;
chanson non attribuée
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

13. M'en vais.

14. Graphié « méchante », sans doute par inadvertance, ou pour les besoins du rythme.
Les autres versions donnent « mon méchant compagnon ».

15. Graphié « tes », peut-être par hypercorrection.

16. Manquer, par hypercorrection.

9 - L'ivrogne dans l'autre monde (II. Q-n. cl.)

Quand je vois venir ma cousine,
 J'ai le cœur tout réjoui.
 Elle me dit, par amourette :
 – Ne [vous] laissez pas mourir.
 Prenez du vin, c'est le remède,
 C'est le moyen de revenir.

À quoi sert-il dans ce monde
 De ramasser tant de biens ?
 Si tu veux dire comme moi,
 Buons le mien, mangeons le tiens.
 Car aussi bien dans l'autre monde,
 On n'aura¹⁷ plus besoin de rien.

Si jamais que l'on m'enterre
 Dans la cave où est le vin,
 Je veux que l'on m'ensevelisse
 Dans la nappe d'un cabaret.
 Un vieux tonneau sera ma tombe
 Qui nous mènera jusqu'au tombeau.

Vous prendrez pour sonner cloches,
 Pintes et verres et *cabara*¹⁸.
 Et après nous irons boire
 À la santé de nos héritiers.
 Du vin ! versez à la mémoire
 De ces aimables trépassés.

Coll. Marcel Bénéteau : 103.24a ; ms. n°22, p. 71-72, n° 116 ;
 chanson de François Dufour
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

17. Graphié « on nara ».

18. Cabaret.

10 - Noces de l'ivrogne (II. Q-n. cl)

J'ai été¹⁹ mis dans le monde, j'ai vu²⁰ toute liberté,
Oui j'ai vu du bon temps,
Aussi bien du méchant ;
Le plaisir de l'amour
Me cause bien du tourment.

M'y voilà marié, j'ai perdu ma liberté.
C'est une demoiselle qui a su me charmer.
C'est mon plaisir de boire,
Que me le défends-tu ?
Quand je serai dans la terre,
De moi parleront plus.

Mon plaisir le plus doux, ah ! c'est de composer
Des chansons nouvelles sur ces jeunes mariés.
Adieu donc, jeunesse
Et [le] joli temps passé,
Toutes ces jeunes *démoiselles*
Que j'ai tant amusées.

Nous voilà tous à la table, buvons de ce bon vin.
J'ai pris une bouteille et mon verre à la main.
Je vous salue, mes dames,
Et toute la compagnie,
Toutes ces jeunes demoiselles,
Aussi ma bien-aimée.

Coll. Marcel Bénéteau : 103.15c ; ms. 22, p. 141, n°229 ;
chanson d'Archange Drouillard.
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

19. Graphié « Jaitai ».

20. Prononciation commune de « eu ».

11 - La fille et la mère : le Lindor (II. C-n. cl.)

– Un jeune amant vous fréquente,
 Vous devez m’en prévenir.
 Ne faites pas l’ignorante,
 Je sais tout, m’en doute pas ;
 Je veillerai sur vos pas.
 Je sais tout, m’en doute pas ;
 Je veillerai sur vos pas.

– Il est vrai, ma très chère mère,
 C’est le fils de notre grand seigneur.
 Mais Lindor a su me plaire,
 Je lui ai donné mon cœur.
 Si je vous ai fait mystère
 D’avoir aimé ce garçon,
 Accordez-moi le pardon.

– Le pardon pour ce Lindor
 De moi, t’en auras jamais.
 Je le répète encore
 Que *devant* qu’il soit l’aurore,
 Vous serez dans le couvent.
 Que *devant* qu’il soit l’aurore,
 Vous serez dans le couvent.

– Chère maman, je vous en prie,
 Laissez-moi vivre un instant.
 Vous m’avez donné la vie,
 Vous me donneriez-vous la mort ?
 Je l’aime, que j’en suis chérie ;
 C’est un si fort bel enfant,
 Je le préfère au couvent.

– Il faut donc que je vous cède,
 C’est la mode dans Paris.
 Si vous *être* à la grille,
 Belle, vous vous consolerais.
 Vous *être* jeune et jolie,
 Vous avez encore quinze ans,
 Renoncez à votre amant.

– Chère maman, je vous en supplie,
 Laissez-moi vivre un instant.
 Mettez-vous donc à ma place,
 Vous le trouverez charmant.
 Il est blanc, que rien s’efface,
 Il est blanc et fait autour,
 Il ressemble au dieu d’amour.

– Vous connaissiez donc, ma fille,
 Ce dieu que vous me parlez.
 Si vous *être* mal, tant pis,
 Si vous *être* d’accord,
 Soyez sage toute la vie,
 Ou préférez-lui la mort :
 Épousez votre Lindor.

Coll. Marcel Bénéteau : 302.16a ; ms. n° 22, p. 121-122, n° 199 ;

chanson de Louise/Louisa Drouillard

Catalogue Laforte : non classée

Catalogue Coirault : non classée

12 - Le domestique sans argent (Coirault 6408)
La veste du petit cordonnier (MN - (II. O-n. cl.)

C'était un petit *cardonnier*²¹,
Grand Dieu qu'il était sage.
Il s'en retourne à la maison,
Tout comme un brave gentil garçon.
Dit bonjour à son maître :
– Je reviens de voir ma maîtresse.

Mon maître, vous ne savez donc pas
Ce que le monde me *disent*.
Ils sont toujours en me disant
Que je n'ai pas un *souveillant*²²
Pour m'acheter une veste,
Pour aller voir ma maîtresse.

– Que je passe ici, que je passe par là.
Entrez, joli jeune homme,
Tiens, voilà ici cent francs.
Ça²³ te fera beaucoup d'argent,
Pour *ta jeter*²⁴ une veste,
Pour aller voir ta maîtresse.

Que je passe ici, que je passe par là.
Entrez, joli jeune homme,
Vous trouverez le verre en main,
Ça sera pour boire avec catin,
Toujours la tasse pleine,
Marie Madelon Madeleine.

Marie Madelon Madeleine, qui porte
les frisons,
Mais il en couta guère.
Elle s'en va au marché,
Ce n'est que pour marchander.
Et c'est moi qui les paye,
Marie Madelon Madeleine.

– Marie Madelon, embrassons-nous,
Embrassons-nous, m'amie.
Embrassons-nous autant de fois
Comme il y a de feuilles dans les forêts,
Des foins dans les prairies,
Embrassons-nous, m'amie.

Coll. Marcel Bénéteau : 208.37b ; ms. n° 22, p. 87, n° 143 ;
chanson de Délima Drouillard
Catalogue Laforte : non répertorié
Catalogue Coirault : *Le domestique sans argent* (6408)
MN : *La veste du petit cordonnier*

21. Cordonnier
22. Sou vaillant.
23. Graphié « C'est te fera », par hypercorrection.
24. T'acheter.

13 - La vieille fille qui voulait acheter un mari (MN) (II. O-n. cl.)

Si je savais de m'*ajetter*²⁵ un mari
 Comme on fait toute autre marchandise,
 J'engagerais mon corset, mon jupon,
 Jusqu'à la dernière de mes chemises.
 Toute la nuit,
 Je meurs d'ennui,
 C'est de m'y voir
Tout seule dans mon lit,
 C'est un regret que j'ai dans le cœur :
Héla, grand Dieu, je me meurs
 de douleur.

Si je savais de trouver un garçon,
 Je traverserais la mer profonde.
 J'ai tout couru,
 J'ai tout parcouru,
 J'ai parcouru les *vôlons*²⁶, les faubourgs,
 Et sans un seul veut m'y faire l'amour.

Au lieu [de] s'approcher de moi.
 Ils me traitent de laide et de folle.
 Mon gros nez morveux,
 Mes grands yeux cireux,
 Mes cheveux gris qui me sont favoris,
 Chacun me regarde en faisant le mépris.

C'est à vous-autres, mes jeunes
 filles d'à présent,
 Sur moi, prenez exemple :
 Mariez-vous donc
 À l'âge de quinze ans,
 N'attendez donc
 Jamais plus longtemps.
 Car moi, pour avoir attendu trop tard,
Héla mon cœur est réduit à la mort.

Coll. Marcel Bénéteau : 301.10b ; ms. 22, p. 154-155, n° 252 ;
 chanson de Richard Rocheleau
Catalogue Laforte : non classé
Catalogue Coirault : non classé
MN : *La vieille fille qui voulait acheter un mari*

25. Acheter.

26. Vallons.

**14 - Le panier abandonné aux employés de l'octroi (Coirault 6204) ;
L'enfant abandonné dans un panier (Mn) (II. O-n. cl.)**

Écoutez un présent tour
Qu'[est] arrivé l'autre jour
Dans le faubourg.
Les commis, bien certains,
Ont bien fait leur devoir.
Il a passé une femme,
Y ont dit : – Bonjour Madame,
Y ont dit : – Qu'emportez-vous ?
C'est ici qu'il faut voir tout.

Elle dit : – C'est un panier :
Je n'en ai point les clefs,
En vérité.
Mon mari est devant,
Qu'il cherche le logement.
La belle, plus rusée qu'un singe,
Elle dit : – Messieurs, c'est du linge
Que nous portons à Paris,
Qui est fort beau et joli.

– Nous voulons bien vous croire,
Mais pour notre devoir,
Nous voulons voir.
Nous faut couper l'osier
Pour ouvrir le panier.
– Non, non, non, non mon cher,
Ne faites point cette affaire.
Je m'en *vas* chercher mon mari
Qu'en a les clefs.

– Vous pouvez bien aller.
Quitter votre panier
En sureté.
Allez, ne craignez rien,
Ce qui est ici est bien.
La belle s'est mis[e] en devoir
Elle [dit] : – Messieurs, au revoir.
Ne vous impatientez pas
Je *manvai* hâter les pas.

La belle, fine et rusée,
La mer a traversée,
S'est en allé.
A quitté le panier
Avec le nouveau-né.
Le commis, surpris d'entendre
Cette petite voix si tendre.
– Nous voilà bien attrapés
Pour hériter du panier.

Les commis, fort en colère,
Ont mis dans leur devoir
De battre aux champs.
Mais d'aller battre aux champs
Pour élever l'enfant.
Les commis, fort en colère,
Ils ont dit : – Qu'allons-nous faire ?
Nous faut *barcer* l'enfant
En attendant la maman.

Coll. Marcel Bénéteau : 604.19a ; ms. n° 22, p. 60-61, n° 100 ;

chanson de Délima Drouillard

Catalogue Laforte : non répertorié

Catalogue Coirault : *Le panier abandonné aux employés de l'octroi* (6204) (5 versions)

Mn : *L'enfant abandonné dans un panier*

15 - L’ivrogne qui vend ses habits pour boire (II. Q-n. cl.)

Je veux prendre une ribote
 À crédit.
 Je m’en fus sur mon oncle,
 Il me dit :
 – Il te faut de l’argent
 Si tu n’en a pas, vas-t-en :
 Point de crédit à présent,
 Il te faut payer comptant.

J’ai vendu mes culottes,
 Mon gilet,
 Aussi ma redingote,
 Mon bonnet.
 J’ai vendu superflus,
 M’y voilà bientôt tout nu.
 Mes pantalons sont vendus,
 Mais c’est d’avoir trop bu.

Je vois tous mes camarades,
 Tous assis.
 Personne [ne] me regarde,
 Plus amis.
 J’étais bien aimé
 Dans toutes les sociétés.
 Quand je payais le *coffée*²⁷,
 J’étais bien respecté.

J’ai beau secouer ma bourse,
 Il n’y a plus rien.
 Il n’y a plus de ressources,
 Ni de biens.
 Partout crédit est mort,
 L’indulgence est mon trésor.
 Je n’ai plus aucun support,
 Oh ! quel malheureux sort !

Coll. Marcel Bénéteau : 103.23a ; ms. n° 22, p. 10-11, n° 18 ;

chanson de Dolphis Drouillard

Catalogue Laforte : classée fautivement sous le titre *Le crédit* (II. D-12)

Répertoire Coirault : non classée

27. La graphie représente sans doute la prononciation [ka^ufe] qui est toujours usuelle dans la région.

16 - Les adieux des marins à leurs belles (Coirault 6519) (II. H-n. cl.)

– Ma chère beauté,
Je viens t’annoncer
Une triste nouvelle.
Les ordres arrivés,
Ils sont annoncés
Qu’il nous faut embarquer.
Mon plus grand regret
C’est qu’il faut laisser
Nos charmantes maîtresses.
Je viens te faire mes adieux,
Avec les larmes aux yeux,
Pour partir d’un cœur joyeux.

Deux heures avant le jour,
La pipe et le tambour,
Battant leur générale,
Toute la *compangée*
Et les officiers,
Ils sont appelés.
Deux coups de sifflet,
Tenez-vous tous prêts,
Observez le signal.
Mais ici le tambour battant,
Partant les drapeaux volants.

Le jour du départ,
Autour du rempart,
Grand Dieu, quel triste tapage.
Tout bord, tout côté,
Les filles à pleurer,
Ils sont bien désolées.
S’en vont en pleurant,
Vers leur commandant,
*Dessus la couronnelle*²⁸ :
– Monsieur, rendez-nous tous
Nos amants combattants,
Voilà de l’argent comptant.

– Non, non, mes enfants,
Le dit le commandant,
Cela ne peut pas se faire.
Car le régiment
Va aller dans l’instant
Rejoindre l’embarquement.
Nous faut des soldats
Hardis au combat
Pour passer l’Amérique.
Il nous faut aller apprendre aux Anglais
À respecter les Français.

Coll. Marcel Bénéteau : 401.14a ; ms. n°22, p. 118-119, n° 195 ;
chanson de Louisa Drouillard
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : *Les adieux des marins à leurs belles* (6519)

28. La version de Tiersot donne « Ell’s s’en vont pleurant/Vers le commandant/Et vers le coronelle » ; coronelle, couronnelle : colonel, de l’italien et de l’espagnol, employé en français jusqu’au xvi^e siècle (*Oxford English Dictionary*).

17 - La petite Allemande (Coirault 1214) (III. A-n. cl.)

– Je viens en ce jour
Te faire l’amour,
Ma petite Allemande.
Je viens en ce jour
T’y faire la cour,
Pour t’y parler d’amour.
Je viens sincèrement
À l’annonce du roi,
D’une amitié sincère,
Et ton cœur
Je ferai ton vrai serviteur. (*bis*)

– Na ni, mon cher cœur,
Je suis fille d’honneur,
Cherchez une autre Allemande.
Na ni, mon cher cœur,
Je suis fille d’honneur,
Cherchez une autre ailleurs.
Je viens du moulin,
De faire moudre mon grain,
En attendant le *rolle* [rôle ?]
Vous savez, ça me convient pas
De parler avec un soldat. (*bis*)

– Na ni, mon cher cœur,
De moi n’aies point peur,
Tu me feras ma femme.
Na ni, mon cher cœur,
De moi n’aies point peur,
Je serai ton serviteur.
Car dans six mois d’ici,
Je serai le Français,
J’aurai la joie dans l’âme.
Je serai du jour et de nuit
Au bel [bal ?] et à la *comédise*. (*bis*)

– Si je savais cela,
Je poursuivrais vos pas
Partout dedans la France.
Si je savais cela,
Je poursuivrais vos pas,
Parlera qui voudra.
Car dans six mois,
Je *serais*²⁹ dans Paris,
Je *viverais* comme une R[eine ?].
J’estimerai m’en aller avec vous
Que rester à planter des choux. (*bis*)

Coll. Marcel Bénéteau : 403.19a ; ms. 22, p. 158-159, n° 259 ;
chanson d’Adèle Meloche

Catalogue Laforte : non classée

Catalogue Coirault : *La petite Allemande* (1214) (une seule version de Victor Smith)

29. Le verbe, comme celui du vers suivant, serait plus logique au futur simple.

18 - Vivre à la dragonne (VI. B-n. cl.)

À présent m'y voilà rendu
D'y vivre à la dragonne.
Ma maîtresse me l'a bien dit :
– Ingrat, tu m'*enbondonnes*.
Sont les *bayet*³⁰ de tambours
Qu'en réjouiront nos amours.

C'est à vous, bon père capucin,
Mais d'y monter en chaire.
Mon fusil me sert d'aiguillon,
Ma giberne de brabière.
Mon sabre me sert de sermon
Pour convertir mes frères.

Aux jeux de cartes, je perds mon argent,
Aux billards, tout de même.
À faire l'amour, je perds mon temps,
À boire je m'enivre.
À fumer, la bouche me cuit,
Hélas ! comment donc vivre ?

Sont diables sortis de l'enfer,
Un soir par la fenêtre.
A fallu croire que Lucifer
En était point leur maître,
Ou que le vieux diable était endormi
Pour les avoir laisser sortir.

Coll. Marcel Bénéteau : 403.18b ; ms. n° 22, p. 56, n° 93 ;
chanson de Wilfrid Meloche
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

30. Baguettes, c. f. *guerre/yerre* ; *guêpe/yépe* ; *languir/lanyir*.

19 - Les Petignats de 1740 (VI. B-n. cl.)

Version d’Adèle Meloche

À la porte du Cou *tout-doux*,
 À la porte du Cou *tout-doux*,
 Ils sont armés, m’entendez-vous,
 Ils sont armés, m’entendez-vous ?
C’est le peuple qui les oppresse,
Les conduit, les mène sans cesse.

Car il m’entend touit son peup, peup, peup,
Car il m’entend touit peup pillon.
Vivre nous zen zen zen zen,
Vivre nous zen joullass.

Ils sont tous là, ces melons-là,
 Ils sont tous là, ces melons-là.
 Nous entendrons ce qu’ils diront,
 Nous entendrons ce qu’ils diront.
 Peuple, soyez là pour l’entendre,
 Bourreau, soyez-là pour le pendre.

Prince de grâce, écoutez-nous,
 Prince de grâce, écoutez-nous.
 Nous nous mettons à vos genoux,
 Nous nous mettons à vos genoux.
Car c’est le prince qui les supporte,
On dit qu’il ouvrira les portes.

Les Petignats de 1740 (Weingart)

À la porte de Courtedoux
 À la porte de Courtedoux.
 Ils sont armés, entendez-vous ?
 Ils sont armés, entendez-vous ?
Petignat, chef de leurs cohortes,
Demande qu’on ouvre les portes.

Que le matan tuè³¹ les pe, pe, pe !
Que le matan tuè les Petignats
Vive les z’ai, z’ai, z’ai,
Vive les Adjolais !

Faites venir ce manant-là,
 Faites venir ce manant-là ;
 Nous entendrons ce qu’il dira,
 Nous entendrons ce qu’il dira.
 Français, restez-là pour le prendre,
 Bourreau, restez-là pour le pendre.

Prince ! de grâce écoutez-nous,
 Prince ! de grâce écoutez-nous.
 Nous nous mettons à vos genoux,
 Nous nous mettons à vos genoux.
À vous le paysan s’adresse,
Conduit par la faim qui le presse.

Coll. MB : 605. 10a ; ms. n° 22, p. 106 n° 176 ; chanson d’Adèle Meloche
Catalogue Laforte : non classée
Catalogue Coirault : non classée

31. « Que le matan [mauvais temps] te tue », selon Auguste Quiquerez, était le « jurement ordinaire » de Pequinat (*Op. cit.*, p. 274).