

## Les chansons sur des timbres ou la plainte des aléas typologiques : chanson nouvelle sur un air connu

Robert Bouthillier

Volume 5, numéro 1-2, 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1081214ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1081214ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Bouthillier, R. (1983). Les chansons sur des timbres ou la plainte des aléas typologiques : chanson nouvelle sur un air connu. *Ethnologies*, 5(1-2), 79–85. <https://doi.org/10.7202/1081214ar>

---

## Notes critiques/Review Articles

---

### *Les chansons sur des timbres ou la complainte des aléas typologiques : chanson nouvelle sur un air connu*

---

Robert BOUTHILLIER

Conrad LAFORTE. *Le catalogue de la chanson folklorique française VI : Chansons sur des timbres*. Nouvelle édition augmentée et entièrement refondue, avec l'assistance de Édith Champagne. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1983. (xix), 649 p. (Les Archives de Folklore, 23).

L'œuvre entreprise par Conrad Laforte il y a maintenant une trentaine d'années continue de grandir... Un cinquième tome de la nouvelle édition du *Catalogue de la chanson folklorique française*, « augmentée et entièrement refondue », vient en effet de paraître aux Presses de l'Université Laval. Il s'agit du volume VI, consacré aux « chansons sur des timbres ». Il fait suite aux volumes précédemment parus, consacrés respectivement aux « chansons en laisse » (volume I, 1977, qui a déjà fait l'objet d'une recension dans le *Canadian Folk Music Journal*, vol. 6, 1978, p. 38-39 et 41), aux « chansons strophiques » (volume II, 1981), aux « chansons en forme de dialogue » (volume III, 1982, lui aussi recensé dans le *Canadian Folk Music Bulletin*, vol. 17, 1983, n° 2, p. 33), et aux « chansons énumératives » (volume IV, 1979).

On aura remarqué qu'il s'est déjà produit un décalage dans l'ordre de parution des premiers tomes, le quatrième ayant été publié avant les deuxième et troisième. La même situation se répète encore aujourd'hui : le volume VI paraît en effet avant le V, qui sera consacré aux « chansons brèves », mais dont la date de parution demeure un mystère, compte tenu des contraintes économiques actuelles. Il est à souhaiter cependant qu'elle ne soit pas trop tardive... Peut-être faudrait-il rappeler aux organismes qui subventionnent la recherche et l'édition scientifiques que l'instrument de travail élaboré par Conrad Laforte constitue une œuvre majeure —

voire unique — pour les études sur la tradition chantée, œuvre qu'il serait absurde de ne pas lui permettre de mener à terme dans sa totalité.

\* \* \*

Le volume qui nous intéresse aujourd'hui est consacré aux chansons de la sixième catégorie « poétique » établie par Laforte dans les *Poétiques de la chanson traditionnelle française* (Québec, P.U.L. 1976). Avant d'en examiner la spécificité, il convient de rappeler brièvement son principe et sa construction pour le profit de ceux qui ne sont pas familiers avec le *Catalogue* ou qui ne l'ont jamais utilisé (Pour une présentation plus détaillée de la forme de celui-ci, voir mon compte rendu, précédemment cité, dans le *CFMJ*, vol. 6, 1978). Il est à peu près conforme au modèle des volumes précédents : les chansons types reconnues comme telles par l'auteur sont identifiées par un titre commun auquel correspond une cote, sous lesquels on retrouve les références à chacune des versions recensées. Le corpus ainsi constitué est subdivisé en groupes thématiques, très généraux ou plus spécifiques, selon la nature même des types de chansons de chaque catégorie formelle. Quoique généralement arbitraires et constitués sur une base exclusivement empirique, ces regroupements facilitent quelque peu le travail de repérage ou d'identification des éléments du corpus, en donnant à l'ensemble une articulation un peu moins sèche, qui a prise, au-delà des structures poétiques, dans les thèmes et les contenus des chansons. Cependant, le problème que j'évoquais déjà en 1978 demeure entier dans tous les volumes : dans la plupart des cas et aussi évocateurs soient-ils, les titres ne suffisent pas à reconnaître les types qu'ils représentent pour qui n'a pas une connaissance suffisante du répertoire. C'est là un obstacle sérieux à une plus large diffusion de l'ouvrage, hors du cercle des seuls « initiés ».

L'ensemble des titres communs et un certain nombre de renvois (titres populairement admis, incipits, appellations fréquentes, mots clefs, motifs prégnants ou récurrents, etc.) forment un index alphabétique qui aide à l'identification des chansons et qui sert à leur repérage rapide, en autant qu'on sait reconnaître la catégorie poétique à laquelle elles appartiennent ou, dans les cas ambigus, dans laquelle elles ont été placées par le classificateur. À cause de la nature même du répertoire examiné ici, celui des chansons sur des timbres, l'auteur a élaboré un nouvel instrument de recherche qu'on ne retrouve pas dans les volumes antérieurs : il s'agit d'un « index

général des appellations de timbres», qui occupe, histoire de donner une petite idée de ses dimensions, les 337 premières pages du volume VI, et sur lequel je reviendrai plus loin dans cet exposé.

\* \* \*

Au risque de me répéter, ce travail est un monument, et il s'avère un outil plus que précieux, indispensable, pour tous ceux qui s'intéressent à la chanson folklorique autrement qu'en dilettantes. Au-delà de l'importante économie de temps qu'il permet aux chercheurs engagés dans une démarche comparative ou thématique, au-delà aussi de son utilité typologique évidente, le *Catalogue* frappe de plus en plus par les dimensions du répertoire qu'il rend accessible aux utilisateurs. Bien sûr, encore moins ici qu'ailleurs, il était illusoire de prétendre à l'exhaustivité et de vouloir tout couvrir. L'auteur le signale d'ailleurs très clairement (p. x-xi) : à la différence des volumes précédents, il a volontairement ignoré le stock exclusivement européen, compte tenu des difficultés manifestes que cela aurait posé au niveau de son repérage et de son identification.

En effet, une des caractéristiques fondamentales d'une bonne part des chansons composées sur des timbres est justement d'avoir une existence liée à un espace-temps précis. Les chansons locales et les chansons politiques sont exemplaires à cet effet. Elles franchissent donc moins facilement les embûches que posent la circulation et la transmission de ces œuvres dont l'intérêt est plus circonstanciel qu'universel. Cependant, elles existent encore dans les traditions locales ou régionales.

Ainsi, les hasards de l'enquête, pour peu qu'on rassemble des corpus suffisamment volumineux, réservent toujours quelque nouvelle découverte à l'ethnographe. Nous en avons fait l'expérience répétée en quelques saisons d'enquête en Acadie, alors que Vivian Labrie et moi avons recueilli plusieurs chansons locales inconnues des autres chercheurs, et qui n'ont pas été insérées au répertoire catalogué parce que leur découverte est trop récente. On se persuadera de la chose d'une façon plus simple encore : il n'y a qu'à considérer le nombre de types proposés dans le dernier volume du *Catalogue* pour lesquels on n'a recensé qu'une seule référence ; si ces types ont été peu recueillis, ou si leur postérité a été éphémère, ils n'en représentent pas moins un phénomène des plus intéressants au plan de la tradition.

Ce nouveau volume est justement consacré à des chansons pour la plupart moins «classiques», moins universelles que les grandes ballades épiques ou que les laisses à répondre. Il donne droit de cité

folklorique à une partie du répertoire qu'on a eu trop souvent tendance à négliger ou à écarter du revers de la main, pour des raisons qui tiennent souvent d'un esthétisme ou d'un traditionalisme quelque peu étroit. Ainsi, ces chansons parodiques, historiques, locales, politiques ou religieuses (cantiques et Noëls), selon les cinq groupes thématiques proposés par Laforte, reçoivent enfin la place qui leur revient dans l'ensemble du répertoire. Un détail : la date associée à chacune des chansons historiques n'est pas celle de sa composition, mais bien celle de l'événement auquel la chanson fait référence. Si la composition peut avoir été contemporaine de l'événement, cela n'est pas toujours le cas, et il ne faudrait pas confondre les deux.

Par ailleurs, il importe peu de discuter longtemps de la « pureté » folklorique des chansons sur des timbres — l'auteur les définit plutôt comme « semi-folkloriques » (p. vii) — ou de leur appartenance à la tradition. Que ces chansons soient d'origines plus récentes, qu'un certain nombre ait été composé par des lettrés, que les événements auxquels elles réfèrent soient souvent d'intérêt strictement local, ne change rien au processus de leur genèse et de leur circulation, et à ce qu'elles nous apprennent du goût et de la mentalité populaires. Si elles sont entrées dans la pratique populaire, si elles ont circulé oralement, elles appartiennent de plein droit à la tradition folklorique dont elles utilisent un des processus essentiels qui a joué dans l'élaboration folklorique des chansons plus anciennes comme des plus récentes. Leur insertion dans le corpus va alors de soi en dépit de toute considération d'origine ou de forme. Les chansons politiques et électorales dont nous n'avons que des attestations journalistiques posent cependant problème au niveau de leur intégration au répertoire oral ; mais comme elles sont intimement associées au processus de composition sur un air connu dont elles adoptent le moule, on peut en effet les considérer au même titre, leur destination étant évidemment le répertoire commun.

L'existence de cette sixième catégorie se justifie par ce processus de composition de chansons nouvelles utilisant un modèle mélodique emprunté à une autre chanson ; l'ancienne devient alors le « timbre » de la nouvelle. Cette notion de timbre, qui constitue l'élément unificateur du corpus rassemblé ici, est expliquée par Laforte en avant-propos (p. v-xii), dans lequel il reprend plusieurs éléments de son exposé antérieur sur le même sujet (*Poétiques*, p. 101-111). Il cite à nouveau Coirault pour affirmer que le timbre recouvre deux éléments à la fois conjoints et distincts : l'air préexistant aux paroles d'une chanson (les chansons composées ou chantées « sur l'air de »), et l'appellation verbale qui le désigne (le titre de l'air en question).

On pourrait donc, voire, on devrait organiser le corpus selon les deux principes : les airs et leurs titres. Pour les mélodies, l'auteur avoue son impuissance (p. vii) et c'est là une tâche qui n'attend plus qu'un musicologue compétent et patient. Par contre, l'index des titres a été établi, comme je le signalais plus haut, et son utilité éventuelle est déjà indiscutable. Dans les *Poétiques*, Laforte nous annonçait également un troisième niveau de classement découlant « du rapport le plus étroit entre la mélodie et la poésie (...) la versification » (*Poétiques*, p. 104). Il se proposait de codifier les formules strophiques, ou les « coupes » potentiellement associées à chaque timbre, considéré alors comme un véritable moule n'admettant que des textes pouvant s'y conformer. Un tel index se retrouve dans un ouvrage ancien, *La clé du caveau* (par Pierre Capelle, Paris, 1810 ; dorénavant CC), mais il n'a pas son équivalent chez Laforte. Il n'est donc pas possible de procéder à une exploration fouillée des combinaisons texte/musique sans avoir recours à l'outil élaboré par Capelle. Malheureusement, celui-ci est très difficilement accessible, à cause de son ancienneté et de sa rareté, et une réédition du style « reprint » serait la bienvenue !

Dans la logique même de l'entreprise de classement de l'auteur, on aurait également pu — ou dû — rattacher chaque chanson à la catégorie *formelle réelle* à laquelle elle appartient si on extrait le texte de son moule musical, comme il a été fait pour les chansons des autres catégories, pour lesquelles la musique n'a pas été prise en compte comme élément typologique. En fait, il s'agit ici d'un problème « d'adéquation » (dans le sens d'un mot inexistant en français : « adéquacité ») des critères adoptés, sur laquelle doit reposer la logique de tout système classificatoire. Il aurait été impossible d'éviter tout choix arbitraire, mais on aurait pu éviter de grosses ambiguïtés en choisissant des éléments discriminatoires permettant d'établir des catégories discrètes, c'est-à-dire, en langage mathématique, ne s'interpénétrant pas au même niveau de distinction.

Malheureusement, les ambiguïtés qui surgissent dans le système proposé sont insolubles : du point de vue de leur poétique, toutes les chansons placées en sixième catégorie appartiennent à l'une des cinq autres, et bien des chansons qui sont versées dans l'une ou l'autre de celles-ci empruntent elles aussi des timbres identifiables. Qu'on pense par exemple à la plupart des chansons strophiques du groupe L (coureurs des bois, chantiers forestiers, etc.), ou encore à certaines chansons types comme *Le Repas au château* (II-D-45) qui utilise le timbre intitulé *La faridondaine, la faridondon* (CC 681), comme *Le Curé de Pomponne* (I-C-16) qui emprunte celui intitulé *Ronde du péché de paresse* (CC 745), comme *Le Rossignol messenger des*

*amours* (I-I-13) dont le timbre est *Et son lan la landeriette* (CC 463), ou comme *Le Retour du zouave reconnu par sa mère* (II-I-9) qui emploie en air connu sous le titre *Le Secret* (CC 195, selon P. Coirault, *Notre chanson folklorique*, p. 279, n.1) ; et la liste pourrait s'allonger longtemps...

Le problème se complique encore quand on peut rapprocher les mélodies types de deux chansons qui empruntent nettement le même air, sans qu'on ait pu en identifier le timbre *pour le moment*. Ainsi, *Le vin et l'eau* (III-G-5) utilise le même air que *Le Fils assassiné* (II-I-1) ; le *Frère mort de la fièvre* (II-L-43), le même que *La Fille tuée par sa mère* (II-A-21) ; *Le Départ pour la Californie* (II-H-33) et *La Veuve affligée* (II-L-65), celui de *Adieu de la belle qui entre au couvent* (II-O-9) ; *Dodo, l'enfant do* et *Trois fois passera* (chansons brèves, encore sans cotes) emploient le même air ; *Le Ménage de la jeune mariée* (I-F-17) et *L'Arbre aux prunes* (I-H-13) empruntent l'air standard de *M'en revenant de la jolie Rochelle* (I-K-4) ; et encore ici, ce ne sont que quelques exemples choisis parmi plusieurs, impliquant des chansons appartenant à d'autres catégories, dont on devrait présumer qu'elles ne sont pas « sur des timbres » puisqu'il existe dans la proposition de classement une catégorie spécifique pour celles-là, qui devrait les regrouper toutes...

Cette question des parallèles mélodiques constitue en fait le point central, le nœud de tout le problème de la typologie des chansons du point de vue musical. On peut postuler sans trop de risque d'erreur que la plupart des chansons du stock traditionnel, qu'elles aient été classées ici ou non, ont subi une ou des opérations de transferts mélodiques, quand elles n'ont pas été carrément composées sur un air préexistant. C'est ce que Patrice Coirault soutenait quand il défendait le point de vue de l'antériorité de l'air et de sa préexistence aux paroles, malgré la « primauté » de ces dernières dans la tradition (*Notre chanson folklorique*, p. 196-211). Ces opérations d'échange ou de transfert se sont effectuées de tout temps, le plus souvent sans référence à la notion de timbre, donc à l'appellation des airs. Ainsi, la notion, parce qu'elle implique à la fois un air et une appellation identifiés ou, à défaut, identifiables, est peut-être trop limitative pour justifier un classement aussi définitif que la forme dans laquelle se présente ce volume du *Catalogue*, dont l'ordonnance interne s'appuie exclusivement sur le caractère spécifique des textes et occulte carrément la musique. Si les groupes thématiques proposés sont indicatifs à certains égards, ils contribuent néanmoins à déplacer le problème posé par les timbres, problème d'ordre essentiellement musical, vers ses aspects plus secondaires que sont les textes, leur forme et leur contenu.

Cette prédominance du texte est évidente ici, en dépit de la primauté qu'on devrait accorder à l'air dès qu'on utilise le timbre comme critère de distinction. En effet, il n'y a qu'à constater le nombre de chansons types placées dans ce volume du *Catalogue*, devant normalement contenir des chansons sur des timbres, mais dont on ne nous indique justement pas le timbre ! Sauf erreur de calcul, j'en ai compté 67 dans le second groupe (chansons historiques), et 70 dans le troisième (chansons locales) ; et il y en a aussi plusieurs dans les autres groupes. Une telle quantité laisse songeur sur les critères de distinction utilisés pour affirmer qu'elles ont été composées sur des timbres. Si plusieurs de ces propositions sont probablement vraies, la conviction que leur facture procède bien du choix d'un air pré-déterminé ne s'appuie sur aucun indice probant ou sur aucune attestation indiscutable, mais sur une approche intuitive qui ne va pas sans risque d'erreurs. Je ne retiens que deux exemples pour illustrer ce dernier problème : *Le Meurtre de Florella* (VI-C-5.20), qui est en réalité la traduction française d'une ballade américaine connue sous le titre de *The Jealous Lover* (LAWS F-1), et *Le Meurtre de la sœur* (VI-C-f.2), dont les aspects « locaux » sont fortement grevés par le fait qu'on connaît au moins trois versions « françaises de France » de cette chanson...

\* \* \*

En soi, c'est tout un programme de recherche qui est sous-jacent aux quelques problèmes énumérés ci-haut. Loin de discréditer le *Catalogue*, leur exposé ne vise qu'à démontrer qu'en dépit de son allure monumentale, beaucoup reste à faire, et spécialement du point de vue de la musique. Nous n'avons pas ici un aboutissement, mais une première étape d'un long cheminement de recherche. Et plus que jamais, ce nouveau volume du *Catalogue* est un outil extrêmement précieux, spécialement grâce à cette importante liste alphabétique des appellations de timbres, dont j'ai déjà fait mention, qui regroupe une quantité phénoménale d'informations et de références parallèles qu'il aurait été impossible de retracer au cours d'une recherche ponctuelle. Il faut reconnaître le travail énorme effectué par Conrad Laforte, le féliciter et le remercier pour la persévérance et l'opiniâtreté avec lesquelles il a patiemment élaboré cette partie de son œuvre. Qu'elle soit perfectible n'enlève rien à ses mérites, au contraire. Elle constitue déjà un jalon important pour la poursuite de la recherche sur la chanson folklorique française.

Université Laval  
Sainte-Foy, Québec