

Quand de « maudit » le carillonneur devient « béni » La réécriture du populaire par le savant

Anne-Marie Desdouits

Volume 21, Number 1, 1999

Ethnicités et régionalismes
Ethnicities and Regionalisms

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1087767ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1087767ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)
1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desdouits, A.-M. (1999). Quand de « maudit » le carillonneur devient « béni » : la réécriture du populaire par le savant. *Ethnologies*, 21(1), 193–207.
<https://doi.org/10.7202/1087767ar>

Article abstract

This research is part of a larger study on the construction of Québec popular culture and is centred around a corpus of wedding songs popular in Eastern Québec between the 1920s and the 1960s. The present article concerns the role played by the Roman Catholic clergy in “social management”, and their attempts to impose a cultural model through song, in particular through the songs found in the ten volumes of *La Bonne chanson*, published between 1938 and 1951. A preliminary comparative content analysis of five “traditional” songs taken from *La Bonne chanson* and the same songs taken from Québec oral tradition yields the following remarks: 1) whatever the theme, the text of the published version proposes a completely idealised treatment of the subject, a positive presentation of Canadian society; and 2) the oral versions were rewritten for ideological purposes and concretized by the published version: there is “manipulation” of popular tradition by the elitist clergy, as if they had tried to stifle popular culture as represented in the folksongs in order to better control it.

QUAND DE « MAUDIT » LE CARILLONNEUR DEVIENT « BÉNIT »

La réécriture du populaire par le savant

Note de recherche

Anne-Marie Desdouits

Université Laval

Ce qu'on chantait aux noces dans l'est du Québec (1920-1960)

Une recherche portant sur la formation de la culture populaire québécoise m'a amenée à interroger un corpus de chansons interprétées dans des noces entre 1920 et 1960 dans l'est du Québec. Les objectifs de cette recherche étaient de percevoir la diversité des racines de cette culture populaire et d'étudier, dans la diachronie et sous divers angles, la différenciation culturelle (tant spatiale que sociale) dans l'est du Québec. Sans reprendre tous les résultats, rappelons-en cependant quelques-uns (Desdouits 1995 et 1997).

En région, tant en milieu rural qu'en milieu urbain, les chansons ont toujours leur place à cette occasion et leur contenu est diversifié. On trouve des chansons de tout genre (folkloriques françaises ou de création québécoise ; variétés françaises, québécoises, américaines... ; extraits d'opéra et d'opérettes ; compositions locales, notamment des chansons circonstanciées en l'honneur des mariés du jour, etc.). L'évolution de la chanson, qui suit la mode du temps — on y interprète *Le temps des cerises*, *Le credo du paysan*, *Parlez-moi d'amour*, des chansons de Maurice Chevalier, de la Bolduc, du soldat Lebrun, de style country/western... — traduit l'importance croissante des médias dans le mode de transmission et d'apprentissage des chansons : on observe une très forte progression des chansons françaises de variété tandis que les chansons folkloriques tant françaises que québécoises diminuent considérablement. Le répertoire est le plus souvent abondant, même si la catégorie qu'on appelle ordinairement « chansons de noces », c'est-à-dire ces chansons folkloriques réservées aux festivités nuptiales, est très peu représentée. Les familles s'organisent pour qu'il en soit toujours ainsi : dans les familles où l'on ne chante pas beaucoup, les proches s'arrangent pour inviter à la noce des gens réputés

être « bon chanteurs », et ce jusque dans les années 1950 où les chansons seront graduellement remplacées par un orchestre¹. L'importance accordée à la chanson lors de ces festivités est donc incontestable.

Les résultats permettent également de faire ressortir une différenciation tant spatiale que sociale de la culture dans l'est du Québec durant cette période qui précède ce qu'on appelle la « Révolution tranquille ». Différenciation spatiale, car le contenu des répertoires diffère en fonction des milieux ruraux, urbains, en région et à Québec. Ainsi, en milieu rural, particulièrement avant les années 1940, les chansons folkloriques prédominent, alors que, en milieu urbain, à Québec ou ailleurs, le répertoire est déjà très diversifié. Par contre, partout, quelle que soit la région, ces répertoires restent hétérogènes et ne sont pas suffisamment différents les uns par rapport aux autres pour former des corpus distincts et coïncider, ne serait-ce que partiellement, avec les découpages administratifs actuels. Nous sommes en présence de répertoires qui varient en fonction des familles et même des individus bien plus que des régions.

Différenciation sociale aussi : plus la catégorie sociale est élevée moins la chanson a sa place, et le contenu lui-même des répertoires varie sensiblement selon que la noce se déroule dans une fraction plus ou moins aisée de la population. Ainsi, par exemple, dans la ville de Québec, la chanson semble inexistante lors des festivités nuptiales organisées dans nombre de familles aisées qui habitent en haute-ville, dans le quartier Montcalm². C'est la coutume qui disparaît. La chanson se déplace de la maison à l'église, où la famille a invité un chanteur de renom pour interpréter des « chants » religieux. Et l'on se plaît alors à dire qu'il y a eu « un beau mariage » et non « de belles noces ».

Influence socioculturelle sur la formation de la culture

Si le contenu des répertoires nous éclaire sur la stratification culturelle de l'espace québécois des années 1930-1950, il est aussi révélateur du rôle que tente de jouer le clergé dans la « gestion du social », particulièrement de ses tentatives de contrôler les loisirs, d'influencer, voire d'imposer un modèle culturel à la société, ici par le biais du texte des chansons et plus spécifiquement

1. Orchestre doit ici s'entendre comme un groupe de deux ou trois personnes engagées (et non pas invitées) pour jouer, le plus souvent accompagnées au piano ou à la guitare, et pour chanter surtout les succès du temps (au moins l'une d'entre elles chante), en particulier les succès américains ; ou bien encore pour accompagner les danses.
2. Suivant un schéma bien connu, la population plus à l'aise réside généralement dans la partie haute de la ville, laissant la partie basse à la population moins favorisée.

celles qu'on trouve dans l'ensemble des dix volumes de *La Bonne Chanson*, publiés de 1938 à 1951.

Le Québec des années 1930-1950

Dans les années 1930, le Québec, comme l'ensemble du monde occidental, est fortement touché par la grande dépression. Aux élections de 1935, qui se déroulent dans une atmosphère explosive, le verdict de l'électorat n'est pas très clair : 42 oppositionnistes sont élus (contre 48 libéraux) avec à leur tête le député de Trois-Rivières, Maurice Duplessis. Durant la session de 1936, ce dernier obtient que siège le Comité des comptes publics, ce qui lui permettra que soit dévoilée une litanie sans fin de scandales. La dissolution des Chambres est finalement déclarée, de nouvelles élections sont tenues et l'Union nationale, dirigée par Maurice Duplessis, triomphe aux élections d'octobre 1936. Porté au pouvoir par un désir d'assainissement de la moralité publique et de libération économique, ce dernier annonce ses couleurs dès la formation de son cabinet : il écarte les réformistes du Programme de restauration sociale en guerre ouverte contre les cartels et les trusts et cimente une alliance dont le noyau est l'Église, les élites traditionnelles, le monde rural et les capitalistes. Battu par les libéraux lors des élections générales qu'il déclenche le 25 octobre 1939, il reprend de nouveau le pouvoir, grâce à ses appuis dans le monde rural, aux élections provinciales de 1944, et ce malgré les mesures sociales importantes pourtant prises par les libéraux et qui plaçaient le Québec sur la voie du modernisme³.

Duplessis met alors en place un régime politique autoritaire, conservateur, antisindical et nationaliste. Épris des valeurs traditionnelles, il glorifie le travail, l'épargne, la famille, l'entreprise privée et les mœurs rurales, philosophie politique qui le guidera jusqu'à la fin de son règne en septembre 1959. La crise avait déjà permis à ce courant — le nationalisme traditionaliste — de se développer et de s'affirmer. Après la guerre toutefois, les conditions nouvelles qui transforment la société québécoise sont de moins en moins conformes au modèle que propose et défend le traditionalisme qui persiste à affirmer la vocation essentiellement religieuse et agricole du peuple canadien-français et la primauté des valeurs anciennes : famille patriarcale, vie paroissiale, méfiance envers l'étranger, culte du passé. Des tentatives essaient bien d'adapter le message

3. Ce gouvernement libéral, dirigé par Adélar Godbout, accorde le droit de vote aux femmes (1940), adopte la loi touchant la fréquentation scolaire obligatoire (1943), la Commission d'assurance-maladie (1943), la Commission des relations ouvrières (1944) et l'Hydro-Québec (1944).

à la réalité contemporaine sans pour autant renoncer à cette vision conservatrice et aux principes qui la sous-tendent, mais c'est souvent bien insuffisant et l'attitude de ces élites nationalistes est surtout négative à l'égard du monde moderne et de ses diverses manifestations, refusant à peu près toute perspective de changement. Au nom de la survivance canadienne-française et du maintien des valeurs traditionnelles, elles réagissent fortement. Face à cette France républicaine et laïque et du dangereux « mirage américain », soucieuses de sauvegarder l'héritage français et catholique, elles condamnent ces éléments, étrangers à leurs valeurs traditionalistes, qui pénètrent largement grâce au développement de la radio et du cinéma : ils corrompent les mœurs, disent-elles. Elles cherchent donc à renforcer leur idéologie par le biais de manifestations culturelles, censurent la littérature et le cinéma⁴, essaient de prendre le contrôle sur le contenu des médias. Ainsi vont-elles tenter de contrer les chansons de variété qui dominent à la radio et dans les cabarets depuis les années 1930 en encourageant la publication et la diffusion de livres de chansons qui véhiculent les valeurs traditionnelles. En 1948 encore, Fernand Biron dénonce clairement les chansons de variétés diffusées par la radio et les chanteurs qui viennent donner des représentations au Québec : elles n'incitent guère aux bonnes mœurs — la pureté, la fidélité dans le mariage, la vie de famille, la vie à la campagne et non dans les villes qui sont des lieux de perdition. « [...] dans les Boîtes de nuit, dans les *Grills* et les *Floor Shows*, on ne joue et ne chante pas d'autre musique que celle capable d'éveiller l'appétit charnel et de parler aux bas fonds de l'être humain » et, parlant de l'influence de la musique « plus considérable encore que celle du texte » : « pas surprenant alors qu'une chanson comme *Ne fais jamais pleurer ta mère*, dont la musique pour le moins très légère se prête si bien à une exécution langoureuse, ait pour résultat de troubler la sensibilité, d'éveiller, de suggérer, de créer un état d'âme qui contraste étrangement avec la teneur du texte ; aussi, les jeunes, nourris de ce genre de musique, sont-ils précisément du nombre de ceux qui font pleurer leur mère » (Biron 1948 : 7 et 21). C'est dans ce contexte que paraissent, en 1938, les 50 premières chansons que leur éditeur, l'abbé Gadbois, a rassemblées dans ce qui sera le premier des 10 albums de *La Bonne chanson*.

Une réécriture du populaire par le savant

En 1937, se tient, à Québec, le Deuxième Congrès de la langue française, sous la présidence de M^{gr} Roy, alors responsable de l'enseignement entièrement

4. Les films réalisés par l'abbé Proulx en sont un parfait exemple (Pageau et Lever 1977).

contrôlé par le clergé. La préparation de ce congrès l'amène à donner des conférences, l'une d'elles au séminaire de Saint-Hyacinthe, où l'abbé Émile Gadbois, jeune prêtre, enseigne le français et dirige l'harmonie et la chorale. Il encourage, entre autres, les enseignants à proposer aux enfants de « belles » chansons, celles qui véhiculeront les valeurs prônées par le milieu clérical et que se doit de transmettre l'école : « L'un des meilleurs moyens de cultiver et de conserver l'esprit français, c'est de chanter et de faire chanter le plus possible nos belles chansons canadiennes et françaises »⁵. Présent lors du discours de M^{re} Roy, l'abbé Émile Gadbois décide de publier un corpus de chansons qui prôneraient les valeurs traditionnelles, morales et religieuses, et qui, par conséquent, pourrait être un excellent ambassadeur des « bonnes mœurs ». Le premier album paraît en 1938, suivi par neuf autres, au rythme d'à peu près un chaque année, qui renferment 50 chansons chacun. Cinq cents textes sont donc proposés, contenus dans dix cahiers : les cahiers de *La Bonne chanson* qui, selon les termes de l'abbé Gadbois lui-même, sont « [...] une œuvre éducative, moralisatrice et patriotique. *Mon but* a toujours été de fournir à mes compatriotes des chansons honnêtes et bien faites pour lutter contre les chansonnettes françaises et le jazz américain »⁶.

Quel est donc le répertoire de ces cahiers et pourquoi s'y intéresser ? Sans analyser ici l'ensemble de ce répertoire, notons simplement qu'il en ressort cinq grands thèmes : la patrie ; l'amour — dans le mariage bien sûr ; la famille ; la guerre ; la religion ; et l'une de ses grandes caractéristiques est de faire, quel que soit le thème, une description tout à fait idéalisée du sujet dont il traite, de présenter une version positive de la société canadienne. Quelques-unes de ces chansons ont été écrites par des auteurs plus ou moins connus, dont l'abbé Gadbois lui-même. D'autres sont de vieilles chansons françaises comme *La chanson des blés d'or*, *Le credo du paysan*, *La vieille église*, *L'Angélus de la mer*. Beaucoup ont été composées et interprétées par le chantre breton Théodore Botrel : *La Paimpolaise*, *Les vieilles de chez nous*, *Par le petit doigt*, *Le petit Grégoire*⁷. Le

5. Noté par l'abbé Émile Gadbois sur le curriculum vitæ qu'il a lui-même rédigé le 20 septembre 1960. On peut consulter Chamberland 1988 et Hamon-Poirier 1985.

6. Noté par l'abbé Gadbois sur son curriculum vitæ du 20 septembre ; le soulignement est de l'abbé Gadbois.

7. Botrel a composé ses chansons au début du XX^e siècle ; il est venu à plusieurs reprises donner des représentations au Québec et a lui-même publié en France, au début du siècle, une revue intitulée *La Bonne chanson*. C'est un catholique de droite, très attaché aux valeurs traditionnelles. Cette revue diffuse son idéologie et, entre autres, beaucoup des textes de ses chansons qui, bien sûr, prônent les valeurs traditionnelles, y compris l'amour de la patrie, surtout après la déclaration de guerre de 1914 (lui-même d'ailleurs

répertoire de l'abbé Gadbois propose également un certain nombre de chansons folkloriques et c'est à celles-ci que je m'attarderai. Une part importante — presque 20 % — de mon corpus est en effet occupée par des chansons qu'on trouve dans les cahiers de *La Bonne chanson*. Outre le choix des textes, très significatifs de l'idéologie véhiculée par ce média culturel que représente la diffusion d'albums de chansons, ce sont les textes des chansons, dites « folkloriques » ou « traditionnelles », proposés dans ces albums qui me paraît le plus parlant. Je me suis rapidement aperçu qu'il différait — plus ou moins selon les chansons — du texte traditionnel véhiculé par l'oral. Prenons quelques exemples⁸ : *Vive la Canadienne*, *Le petit mousse noir*, *Là-haut dans ces montagnes*, *Au clair de la lune*, *Le carillonneur*.

Le petit mousse noir

La chanson *Le petit mousse noir* apparaît plusieurs fois dans le corpus des chansons interprétées à des noces et ce qui attire particulièrement l'attention c'est que les textes relevés, tout en présentant de nombreuses similarités dans la forme, proposent deux situations tout à fait différentes, si différentes que le message qu'elles véhiculent n'est plus le même. Il y a d'une part celles que l'on peut rattacher à la chanson folklorique française : un petit mousse noir, séparé de sa mère et emmené comme esclave sur une corvette : « Sur le grand d'une corvette/Un petit mousse noir chantait » chante tristement les paroles que sa mère lui a dites lorsqu'on l'a emmené : « Pauvre enfant, si tu savais lire/Je t'écrirais souvent, hélas !/On te dira dans le voyage/Que pour l'esclave est le mépris/On te dira que ton visage/Est aussi sombre que la nuit [...] ». Mais lorsqu'au loin apparaît un port, le capitaine lui rend sa liberté : « Va mon enfant, loin du corsaire/Soit libre et fuis les cœurs ingrats/Tu vas revoir ta pauvre mère/Et le bonheur est dans ses bras ».

Il y a aussi les autres textes qui renvoient cette fois à celui que publie *La Bonne chanson* et dont le titre est tout simplement « Le petit mousse ». Lui aussi, du mât d'une corvette, chante tristement les paroles de sa mère au moment des adieux, mais cette fois 1) il n'est plus question d'esclavage : « Sur

partira au front). On peut donc dire que l'abbé Gadbois lui est largement redevable — en tout cas il n'hésite pas à lui emprunter l'appellation de ses albums et à utiliser la même stratégie pour transmettre finalement le même message.

8. Le texte des chansons est donné en annexe : la version traditionnelle est signalée par (traditionnelle), celle de *La Bonne chanson* par (Bonne chanson).

le grand mât d'une corvette/Un petit mousse un soir chantait » ; 2) s'il navigue cela est dû à la misère : « J'étais heureux petite mère/Quand je vivais auprès de toi/Pourquoi faut-il que la misère/M'ait éloigné de notre toit ? » ; 3) il sait écrire et peut donc donner de ses nouvelles : « Quand tu seras sur le navire/Tu m'écriras souvent mon gars ! » ; 4) la vue du port annonce le retour près de sa mère : « Soudain on crie avec délire/Voici le port, hardi les gars !/Filez, filez, ô mon navire/Car le bonheur m'attend là-bas ».

Là-haut sur ces montagnes

Cette chanson aux nombreuses versions, folklorique française elle aussi et composée à partir d'une laisse, est également bien connue et relevée tant en France qu'au Québec. Pourtant, là aussi nous sommes confrontés à deux séries de textes. Une première, qui correspond tout à fait aux textes folkloriques français et fait partie des chansons bucoliques : on y trouve développé le thème cher à cette époque de la Renaissance : un dialogue entre un amant et sa maîtresse (une bergère) dont il veut obtenir le consentement. Ainsi donc, dans cette chanson, un amant entend pleurer sa maîtresse et lui en demande les motifs : « Là-haut sur ces montagnes, j'ai entendu pleurer/Oh ! c'est la voix de ma maîtresse ; il faut aller la consoler/ —Qu'avez-vous donc bergère, qu'av(ez)-vous à tant pleurer ? » ; la bergère dit son amour et ses craintes : «—Ah ! si je pleure, c'est de tendresse : c'est de vous avoir trop aimé [...] —Les moutons dans ces plaines sont en danger des loups [...] / —Les agneaux vivent à l'herbe, les papillons aux fleurs ». La réponse est claire : « —Pas plus que vous, belle bergère, vous qui êtes en danger d'amour/ —Et toi et moi, jolie bergère, pourquoi n'y vivre qu'en langueur ».

Dans *La Bonne chanson*, le texte, nettement plus court (uniquement trois couplets), ne fait absolument pas allusion à une maîtresse, pas plus qu'à une bergère, mais tout simplement à une compagne (belle, tout de même) : « Là-bas sur ces montagnes, j'ai entendu pleurer/C'est la voix de ma compagne, il faut aller la consoler —Ah ! qu'avez-vous la belle, qu'avez-vous à pleurer ? ». La réponse de la jeune fille se limite à un aveu qui ne s'adresse pas au compagnon qu'elle a devant elle mais qui parle de l'amour en général : « [...] si je pleure c'est de tendresse et de regret d'avoir aimé » et son compagnon reste aussi dans la généralité (il n'est nullement question de « toi et moi ») et donne à sa réponse une connotation religieuse : « —Aimer n'est pas un crime, Dieu ne le défend pas/Faudrait avoir l'âme bien dure pour ne jamais avoir aimé ».

Vive la Canadienne

Les versions traditionnelles de cette chanson sont nombreuses au Québec : Conrad Laforte, dans son catalogue, en relève de très nombreuses (1977 : *Vive la Canadienne*, M 16). Les Archives de folklore de l'Université Laval en fournissent des versions orales relevées dans la population depuis le début du siècle, et c'est aussi une version traditionnelle que relève Gagnon dans son ouvrage *Chansons populaires du Canada* (1955 : 4-7). Que disent donc ces versions ? Toutes parlent d'une jeune fille dont les « beaux yeux doux » font tourner la tête à ses cavaliers qui l'ont emmenée aux noces, boivent à en devenir soûls — « mais notre joie augmente quand nous sommes bien soûls » — et finissent « par mettre tout sens dessus dessous ». Comparons avec le texte tel que donné dans *La Bonne chanson* : il n'est pas plus question de noces, de cavaliers que de boisson. La Canadienne est une jeune fille respectable, « vraiment chrétienne », « trésor de son époux », qui mène une vie de parfaite mère, épouse et ménagère économe. C'est une femme modèle, celui de la parfaite Canadienne.

À comparer ces textes, il est très clair que les versions traditionnelles ne convenaient pas ; elles ne transmettaient pas le message moral et religieux qui répondait aux attentes du clergé et des autres élites intellectuelles. Il était donc nécessaire de les « retoucher », de les « corriger », de les « aseptiser »... afin de les rendre conformes au modèle que les élites cherchaient à imposer, ce qu'a fait l'abbé Gadbois.

Deux autres très courts exemples de chansons qui, cette fois sont des chansons enfantines, *Au clair de la lune* et le canon *Le carillonneur*⁹ montrent aussi combien cette « transformation » des textes pouvait être radicale lorsqu'ils allaient à l'encontre du modèle que cherchaient à imposer ces élites, particulièrement les élites cléricales.

Au clair de la lune

Les versions traditionnelles, telles que relevées tant en France qu'au Québec (les Archives de folklore de l'Université Laval en possèdent plusieurs), comportent cinq couplets, tandis que *La Bonne chanson* n'en donne que trois : les deux premiers sont en tous points semblables, mais les trois derniers des

9. Ces deux chansons n'ont pas été relevées lors des entrevues, mais elles étaient très connues et souvent chantées par les enfants.

versions traditionnelles, dont le double sens est grivois, ont été supprimés par l'abbé Gadbois et remplacés par un seul, très anodin et qui s'adresse à des enfants. Ainsi, la fin de la chanson : « Au clair de la lune/On n'y voit qu'un peu/Pour avoir la plume/Il faudrait du feu/Cherchant de la sorte/Ne sait c'qu'on trouva/Mais je sais qu'la porte/Sur eux se ferma » devient, transformée par Gadbois : « Au clair de la lune/Pierrot se rendort/Il rêve à la lune/Son cœur bat bien fort/Car toujours si bonne/Pour l'enfant tout blanc/La lune lui donne/Son croissant d'argent » !

Le carillonneur

Ce petit texte chanté en canon traduit à lui seul les intentions de son auteur. De « maudit » dans la tradition orale, le carillonneur, créé par Dieu pour le « malheur » des autres, est « loué » par l'abbé Gadbois qui demande à Dieu de « béni(r) son labeur » ; ce n'est plus l'annonce de « la mort du sonneur » qu'on attend de la sonnerie, mais qu'il carillonne « vive le sonneur » !

Très vite, le 5 octobre 1938, le Conseil de l'instruction publique encourage et recommande l'enseignement de ces chansons dans les écoles. À partir de 1939, tous les jours, à la radio, sur les stations Radio-Canada et CKAC, passe l'émission *Le quart d'heure de La Bonne chanson*. On assiste à un véritable phénomène de marketing qui prend une ampleur considérable : des festivals de *La Bonne chanson* se déroulent à Montréal et en région, des vignettes proposent ses textes ; les compagnies Procter & Gamble, Kellogg, et le Bulletin des agriculteurs font éditer des recueils de ces « bonnes chansons » qui sont donnés en prime à leurs clients...

C'est à une véritable entreprise éducative et moralisatrice par le biais de la réécriture du populaire par le savant à travers la chanson que l'on assiste. Ce passage de l'oral à l'écrit fige un texte dont les données premières sont pourtant « plurielles » et dont les variantes constituent la richesse. Nous assistons à une véritable consécration de l'écrit au détriment de l'oral qui tend à faire croire que « le seul vrai texte » est celui qui est diffusé par l'écrit. C'est ainsi que des informateurs, par exemple, affirment qu'ils chantent des chansons de *La Bonne chanson* et donnent une variante folklorique, comme c'est le cas pour « Le petit mousse noir » ; ou encore donnent un texte qui mélange des vers ou des couplets traditionnels et réécrits — arrangés disent-ils — par l'abbé Gadbois ; ou encore connaissent à la fois une version traditionnelle et la version de *La*

Bonne chanson mais affirment que le « vrai » texte est celui de *La Bonne chanson*, puisqu'il est écrit.

Nous sommes en présence de ce que l'on pourrait quasiment appeler une « manipulation » du populaire par le savant, comme si les élites avaient cherché à étouffer, pour mieux la diriger, la culture populaire représentée ici par la chanson de tradition orale.

La recherche est bien sûr en cours. L'analyse du contenu d'autres livres de chansons (couverture, texte, iconographie), de discours et d'articles de journaux qui ont trait à la chanson, publiés avant 1960 par les élites, devrait permettre de tracer le ou les modèles que les élites proposent et d'évaluer d'une façon plus juste l'importance des influences socioculturelles sur la formation de la culture populaire.

Annexes

Vive la Canadienne (traditionnelle)

1. Vive la Canadienne
Vole mon cœur vole
Vive la Canadienne
Avec ses beaux yeux doux
Avec ses beaux yeux doux, doux
Avec ses beaux yeux doux
2. Nous l'emmenons aux noces
Dans tous ses beaux atours
3. Là nous jasons sans gêne
Nous nous amusons tous
4. On passe la bouteille
On verse tour à tour
5. Et sans perdre la tête
Nous chantons nos amours
6. Mais notre joie augmente
Quand nous sommes bien souls
7. Alors toute la terre
Nous appartient en tout
8. Nous nous levons de table
Le cœur en amadou
9. Nous finissons par mettre
Tout sens dessus dessous
10. Ainsi le temps se passe
Il est ma foi bien doux

Vive la canadienne (Bonne chanson)

1. Vive la Canadienne
Et ses jolis yeux doux
2. Elle est vraiment chrétienne
Trésor de son époux
3. Elle est fine et gentille
On la chérit partout
4. Elle rayonne et brille
Avec ou sans bijoux
5. C'est à qui la marie
Les garçons en sont fous
6. Que d'enfants elle donne
À son joyeux époux
7. Elle fait à l'aiguille
Nos habits, nos surtouts
8. Elle apprend à sa fille
À ménager les sous
9. Elle fait à merveille
La bonne soupe aux choux
10. On adore ses tartes
Son beurre et ses ragoûts
11. Jusqu'à l'heure dernière
Sa vie est toute à nous
12. Ce n'est qu'au cimetière
Que son règne est dissous
13. Allons fleurir sa tombe
Un grand cœur est dessous

Le petit mousse noir (traditionnelle)

1. Sur le grand mât d'une corvette
Un petit mousse noir chantait
Disant ces mots d'une voix inquiète
Ces mots que la brise emportait:
« Ah ! qui me rendra le sourire
De ma mère m'ouvrant ses bras »

Ref. Filez, filez, ô mon navire
Car le bonheur m'attend là-bas

2. Quand je partis, ma bonne mère
Me dit: « Tu vas sous d'autres cieux
De nos savanes, la chaumière
Va disparaître de tes yeux
Pauvre enfant, si tu savais lire
Je t'écrirais souvent, hélas ! »
3. On te diras dans le voyage
Que pour l'esclave est le mépris
On te diras que ton visage
Est aussi sombre que la nuit
Sans écouter, laisse-les dire
Ton âme est blanche, eux n'en ont pas
4. Ainsi chantait sur la misaine,
Le petit mousse du tribord
Quand tout à coup le capitaine
Lui dit en lui montrant le port:
« Va mon enfant, loin du corsaire,
Sois libre et fuis les cœurs ingrats »

Ref. Tu vas revoir ta pauvre mère
Et le bonheur est dans ses bras

*Là-haut sur ces montagnes
(traditionnelle)*

1. Là-haut sur ces montagnes, j'ai
entendu pleurer
Oh ! c'est la voix de ma maîtresse; il
faut aller la consoler

Le petit mousse (Bonne chanson)

1. Sur le grand mât d'une corvette
Un petit mousse un soir chantait
Il redisait, l'âme inquiète
Ces mots qu'au loin, le vent portait:
« Qui me rendra le doux sourire
Heureuse mère ouvrant tes bras »

Ref. Filez, filez, ô mon navire
Car le bonheur m'attend là-bas

2. Quand je partis, ma bonne mère
Me dit: « Tu vas sous d'autres cieux
Ton cher village et ta chaumière
Seront bientôt loin de tes yeux
Quand tu seras sur le navire
Tu m'écriras souvent mon gars ! »
3. J'étais heureux, petite mère
Quand je vivais auprès de toi
Pourquoi faut-il que la misère
M'ait éloigné de notre toit ?
Bientôt j'espère, un jour va luire,
Où ton enfant te reviendra
4. Ainsi chantait le petit mousse,
Sur le grans mât, au bruit des flots
Et dans la nuit, sa voix si douce
Semblait monter comme un sanglot.
Soudain on crie avec délire:
« Voici le port, hardi les gars ! »

*Là-bas sur ces montagnes (Bonne
chanson)*

1. Là-bas sur ces montagnes, j'ai entendu
pleurer
C'est la voix de ma compagne, il faut
aller la consoler.

2. —Qu'avez-vous donc bergère, qu'a-
vous à tant pleurer ?
 3. —Ah ! si je pleur', c'est de tendresse:
c'est de vous avoir trop aimé
 4. —De tant s'aimer, la belle, qui nous
empêchera ?
 5. Faudrait avoir un cœur de pierre à qui
ne vous aimerait pas
 6. Les moutons dans ces plaines sont
en danger des loups
 7. —Pas plus que vous, belle bergère,
vous qui êt's en danger d'amour
 8. —Les agneaux vivent à l'herbe, les
papillons aux fleurs
 9. Et toi et moi, jolie bergère, pourquoi
n'y vivre qu'en langueur
2. Ah ! qu'avez-vous la belle, qu'avez-vous
à pleurer ?
Ah ! si je pleure c'est de tendresse, et
de regret d'avoir aimé
 3. Aimer n'est pas un crime, Dieu ne le
défend pas
Faudrait avoir l'âme bien dure pour
ne jamais avoir aimé

Au clair de la lune (traditionnelle)

1. Au clair de la lune
Mon ami Pierrot
Prête-moi ta plume
Pour écrire un mot
Ma chandelle est morte
Je n'ai plus de feu
Ouvre-moi ta porte
Pour l'amour de Dieu
2. Au clair de la lune
Pierrot répondit :
« Je n'ai pas de plume
Je suis dans mon lit
Va chez la voisine
Je crois qu'elle y est
Car dans la cuisine
On bat le briquet »

Au clair de la lune (Bonne chanson)

1. Au clair de la lune
Mon ami Pierrot
Prête-moi ta plume
Pour écrire un mot
Ma chandelle est morte
Je n'ai plus de feu
Ouvre-moi ta porte
Pour l'amour de Dieu
2. Au clair de la lune
Pierrot répondit:
« Je n'ai pas de plume
Je suis dans mon lit
Va chez la voisine
Je crois qu'elle y est
Car dans sa cuisine
On bat le briquet »

3. Au clair de la lune
L'aimable Lubin
Frappe chez la brune
Elle répond soudain :
« Qui frappe de la sorte ? »
Il dit à son tour :
« Ouvrez votre porte
Pour le Dieu d'amour »

3. Dans son lit de plume
Pierrot se rendort
Il rêve à la lune
Son cœur bat bien fort
Car toujours si bonne
Pour l'enfant tout blanc
La lune lui donne
Son croissant d'argent

4. Au clair de la lune
On n'y voit qu'un peu
On cherche la plume
On cherche du feu
En cherchant d'la sorte
J'sais pas ce qu'on trouva
Mais j'sais que la porte
Sur eux se ferma

ou

4. Au clair de la lune
On n'y voit qu'un peu
Pour avoir la plume
Il faudrait du feu
Cherchant de la sorte
Ne sais si l'on trouva
Je sais que la porte
Sur eux se ferma

*Maudit sois-tu carillonneur
(traditionnelle)*

Maudit sois-tu, carillonneur
Que Dieu créa pour mon malheur
Dès le point du jour à la cloche il
s'accroche
Et le soir encore carillonne plus fort
Quand sonnera-t-on la mort du
sonneur ?

Le carillonneur (Bonne chanson)

Loué sois-tu carillonneur
Que Dieu bénisse ton labeur
Dès le point du jour à la cloche il
s'accroche
Et le soir encore carillonne plus fort
Quand sonnera-t-on « Vive le
sonneur » ?

Références

- Biron, Fernand, 1948, *Le chant et la musique dans la vie quotidienne populaire*. Cahiers du Service extérieur d'éducation sociale, Québec, Faculté des sciences sociales, Université Laval.
- Chamberland, Ruth, 1988, *La Bonne chanson : profil idéologique*. Mémoire de maîtrise, Lennoxville, Université Bishop.
- Desdouts, Anne-Marie, 1995, « Les chansons interprétées dans les noces (1920-1960) : aspects méthodologiques d'une recherche sur la culture québécoise » : 83-85, dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen (dir.), *Dynamiques culturelles interrégionales au Québec et en France*. IREP, Chicoutimi.
- , 1997, « Ce qu'on chantait aux noces dans l'est du Québec (1920-1960). Spécificité culturelle régionale ou familiale ? » : 102-121, dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen (dir.), *Une langue, deux cultures*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Gagnon, Ernest, 1955, *Chansons populaires du Canada*. Montréal, Beauchemin.
- Hamon-Poirier, Diane, 1985, *Les valeurs dans La Bonne chanson*. Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal.
- Laforte, Conrad, 1977, *Le catalogue de la chanson folklorique française. Chansons en laisse* [tome I]. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Pageau, Pierre, et Yves Lever, 1977, *Cinéma canadien et québécois*. Montréal, Presse du Collège Ahuntsic, Montréal.