

## CONTRIBUTIONS DU DÉTROT À L'ÉTUDE DE LA CHANSON TRADITIONNELLE FRANÇAISE

Marcel Bénéteau

Il y a peine dix ans, la région du Détroit ne figurait guère parmi les connaissances de la communauté scientifique concernant la chanson traditionnelle française en Amérique du nord. Ces connaissances étaient quand même considérables. Depuis les premiers jalons posés par Hubert La Rue et Ernest Gagnon au XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'aux énormes chantiers de collecte, d'archivage et de diffusion érigés par Marius Barbeau et Luc Lacourcière et leurs nombreux collaborateurs et successeurs tout au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la chanson canadienne-française s'est dressée comme un des véritables monuments de la littérature orale mondiale. Suite à ces oeuvres pionnières, plusieurs corpus régionaux se sont aussi dessinés au cours du XX<sup>e</sup> siècle : le corpus acadien, le corpus du Nord de l'Ontario, (représenté avant tout dans l'oeuvre du père Germain Lemieux), le répertoire de l'Ouest canadien et même les répertoires de la Louisiane et de la Nouvelle-Angleterre.

Cet immense projet de collecte et de documentation est bien répertorié dans le *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad Laforte : on y retrouve la distribution géographique de plus de 60 000 versions de 3 641 chansons traditionnelles recueillies des deux côtés de l'Atlantique<sup>1</sup>. Les données du *Catalogue* nous fournissent donc une magnifique vue d'ensemble de ce qu'on pourrait appeler « l'édifice » de la chanson traditionnelle française ; également, la classification géographique de ces données nous permet de visiter les pièces individuelles du bâtiment : chaque région représentée dans le *Catalogue* a ses propres caractéristiques, qui témoignent de la sensibilité de ses habitants et de la nature de leur société. Quelles chansons a-t-on retenues dans telle région, lesquelles a-t-on jugées

---

<sup>1</sup> Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Vol.1-6, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1977-1987.

dignes de chanter pour un enquêteur, lesquelles a-t-on oubliées ou supprimées ? Bien entendu, les chambres sont meublées de nombreux éléments communs aux salles avoisinantes, mais chacune contient aussi des pièces uniques qui nous permettent de mieux apprécier l'ensemble du mobilier.

#### *Un nouveau terrain*

Un terrain à peine représenté dans cette grande entreprise - ou si l'on veut, une pièce restée notamment vide - est celle du Détroit. Seulement onze chansons du Sud-Ouest ontarien sont inscrites parmi les milliers du *Catalogue* Laforte et, de celles-ci, plus de la moitié proviennent du répertoire d'un Québécois qui habitait à Tilbury depuis deux ans seulement au moment de l'enquête<sup>2</sup>. Mais cette manque de documentation ne correspond en aucune façon à un manque de matière à recueillir ; nos recherches depuis 1988 indiquent que le terrain est clairement aussi riche et fertile que tout autre en Amérique française. Notre collection comprend présentement plus de 1 700 versions d'environ 750 chansons types traditionnelles. Ces chansons proviennent de trois sources principales : d'abord, d'entrevues enregistrées auprès de presque 70 informateurs, deuxièmement, d'une vingtaine de cahiers manuscrits qui datent de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle et, enfin, d'une douzaine de collections privées, c'est-à-dire d'enregistrements effectués par certains individus qui avaient voulu conserver les répertoires de leurs parents ou d'autres membres de leurs familles.

Ce n'est pas simplement la quantité de chansons recueillies qui assure la valeur de ce terrain. Le contexte historique propre à l'implantation du répertoire est d'un intérêt primordial, et ce à plusieurs niveaux. D'abord, la région du Détroit est le plus ancien peuplement français en Ontario, en fait le premier établissement européen permanent à l'ouest de Montréal. La langue et la culture de cet îlot francophone, isolées pendant de longues générations des autres centres francophones de l'Amérique du Nord, sont restées longtemps imperméables aux développements ayant cours ailleurs au Canada français. En conséquence, le répertoire des premiers habitants, établis le long de la rivière Détroit dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, est resté plus ou moins intact jusqu'à nos jours. Mais un autre facteur vient ajouter à

---

<sup>2</sup> Il s'agit de sept chansons de la collection Marius Barbeau, chantées par Zénon Bélair à Tilbury en 1918 et déposées au Musée des Civilisations (anciennement le Musée National), à Hull (MN, coll. Marius Barbeau, ms nos 211-237 et 618).

la complexité du terrain : entre 1850 et 1900, le Sud-Ouest ontarien accueillit une deuxième vague de population francophone. Faisant partie du grand exode de la vallée laurentienne au XIX<sup>e</sup> siècle, ce deuxième groupe apporta avec lui plusieurs nouveaux éléments de culture canadienne-française. Les nouveaux arrivés s'établirent le long du lac Sainte-Claire, quelques kilomètres à l'est des premiers habitants.

La comparaison détaillée des répertoires de ces deux groupes, se côtoyant sur un territoire restreint et isolé, fait l'objet de notre récente thèse de doctorat et serait trop longue pour reprendre ici<sup>3</sup>. Ce que nous proposons plutôt de faire dans le cadre de cette communication est de souligner l'importance de ce nouveau terrain—en particulier la région occupée par le premier groupe—et de démontrer ce qu'il peut apporter à l'étude de la chanson traditionnelle française en Amérique du Nord.

Dans un premier temps, la mise à jour de ce répertoire est d'une importance capitale pour l'étude de la chanson traditionnelle en Ontario français. Le travail pionnier du père Germain Lemieux dans la région de Sudbury, si important qu'il soit, documente en fait le répertoire de la diaspora québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle en terrain ontarien, recueilli de la bouche des colonisateurs eux-mêmes, ou bien de leurs enfants<sup>4</sup>. De même, les chansons recueillies au siècle précédent dans la région ontarienne de l'Outaouais sont indifférenciables des chansons recueillies du côté québécois de la rivière<sup>5</sup>. Ceci ne diminue pas pour autant l'importance de ces collectes ; elles nous permettent entre autres de suivre la diffusion de la culture laurentienne sur le territoire ontarien<sup>6</sup>. Mais le corpus de la rivière Détroit appartient à un contexte

---

<sup>3</sup> Marcel Bénéteau, *Aspects de la tradition orale comme marqueurs d'identité culturelle : le vocabulaire et la chanson traditionnelle du Détroit*, thèse de doctorat, Université Laval, 2001.

<sup>4</sup> Voir, par exemple, la description de ses informateurs, qui sont presque tous d'origine québécoise, dans Lemieux, Germain, s.j., *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons*, Sudbury, Société historique du Nouvel-Ontario, Documents historiques no 44-45, 1964, p.14.

<sup>5</sup> Voir Jean-Pierre Pichette, *Répertoire ethnologique de l'Ontario français. Guide bibliographique et inventaire archivistique du folklore franco-ontarien*, Ottawa, les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p.22.

<sup>6</sup> L'évolution de ce corpus dans le nord de l'Ontario continue d'être documenté dans le travail de Jean-Pierre Pichette et de ses étudiants au département de folklore et d'ethnologie à l'université de Sudbury ; les Archives du département comprennent présentement plus de 1 000 collections d'étudiants, qui contiennent au-delà de 10 000 chansons.

culturel tout à fait différent. Établi à partir du début du XVIII<sup>e</sup> siècle - donc longtemps avant des grandes migrations canadienne-françaises des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles - il est effectivement le plus ancien répertoire européen en ce qui est aujourd'hui l'Ontario, un corpus qui s'est implanté en même temps que la première habitation européenne de la province.

Mais ce répertoire nous apporte beaucoup plus que le fait d'être « le plus vieux » ; il constitue en fait un répertoire très distinct de celui de la vallée laurentienne qui s'est implanté ailleurs dans la province. Comme nous l'avons démontré ailleurs<sup>7</sup>, l'évolution du répertoire traditionnel sous l'influence de diverses institutions culturelles au Québec a favorisé la mise en valeur de la chanson en laisse (communément appelée « chanson à répondre »), de sorte que celle-ci est devenue—tant au Québec qu'ailleurs au Canada français—la forme la plus populaire de la chanson traditionnelle. Or le répertoire de la rivière Détroit est remarquable pour sa pénurie de chansons à répondre. Elles existent ici, bien sûr, mais en quantités très restreintes : la proportion qu'elles occupent dans le répertoire dépasse à peine 10 % ; par contre, elles constituent environ 35 % du répertoire laurentien<sup>8</sup>. Il est intéressant de noter qu'on retrouve des proportions de chansons en laisse semblables à celles du Détroit dans les répertoires acadien, cajun et métis, c'est-à-dire dans ceux d'autres régions peuplées avant l'exode québécois du XIX<sup>e</sup> siècle.

La valeur de ce nouveau terrain relève non seulement du fait qu'il met en évidence une différente sorte de répertoire en Ontario français, mais aussi de la variété et de la rareté des chansons individuelles qui le composent. Parmi les 466 chansons types du *Catalogue Laforte* que nous avons identifiées dans le corpus du Sud-Ouest, on en retrouve 159 qui sont des premières attestations en Ontario<sup>9</sup>. L'apport scientifique de ce nouveau corpus se manifeste donc de trois façons : d'abord, il élargit la distribution de plusieurs chansons considérées rares ou régionales au Canada français, ou encore connues seulement en France. Dans d'autres cas, de nouvelles versions nous obligent à modifier les théories existantes concernant l'origine ou du moins la

---

<sup>7</sup> Bénéteau, *Aspects*, voir surtout Chapitre 5.

<sup>8</sup> Le pourcentage « laurentien » est tiré de l'article de Pichette, Jean-Pierre, « Coup d'oeil sur le répertoire d'un chanteur franco-ontarien », dans *Cahiers Charlevoix 2*, Sudbury, Société Charlevoix et Prise de parole, 1997, p. 178.

<sup>9</sup> Pour la liste complète, voir Bénéteau, *Aspects*, p. 179-183.

fonction originale de certaines chansons. Et enfin, quelques nouvelles découvertes offrent des témoignages historiques et laissent entrevoir des survivances d'anciennes traditions populaires françaises qui n'ont pas laissé d'autres traces dans le Nouveau Monde. Nous allons donc examiner quelques chansons qui illustrent chacune de ces nouvelles perspectives.

#### *Origines et Distribution*

À part d'enrichir la culture franco-ontarienne, les nouvelles attestations élargissent la distribution connue de plusieurs chansons. Certes, dans bien des cas, il s'agit de chansons largement connues à travers la francophonie, comme par exemple *Le Pommier doux*, *Le Départ du marin*, *Le Mari de quatre-vingts ans* et *Le Juif errant*. Les attestations du Détroit ne font que confirmer, sur le territoire ontarien, l'existence de chansons dont on aurait pu assumer la présence ; elles comblent donc des lacunes dans notre documentation d'une distribution déjà panaméricaine. Mais dans bien d'autres cas, nous avons affaire à des chansons beaucoup plus rares et dont la distribution était présumée régionale. Prenons, par exemple, la chanson *Marie Frisine* (II. O-90)<sup>10</sup>. Le *Catalogue* Laforte ne classe qu'une seule version de cette chanson, recueillie dans le comté de Berthier au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Nous avons aussi relevé trois versions additionnelles déposées aux archives du Musée des civilisations : deux versions recueillies par Marius Barbeau dans l'est du Québec et une autre recueillie en Nouvelle-Écosse par Carmen Roy. La chanson demeure toutefois très rare ; on pourrait vraisemblablement supposer que sa distribution se limite à l'est du Canada. En fait, une note accompagnant chacune des versions de Barbeau affirme que la chanson est de composition locale, au sujet d'une nommée « Marie-à-Job »<sup>12</sup> ; le chanteur de la version de Nouvelle-Écosse affirme aussi que « Marie-Frosine » vivait autrefois dans son propre village. Tous ces témoignages indiquent que la personne en question aurait vécu vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais grâce à la collaboration de Dennis Au, nous avons pu identifier une nouvelle version, enregistrée à Erie, au Michigan, en 1942<sup>13</sup>. Celle-ci n'est pas

---

<sup>10</sup> Les titres en italiques, suivis d'une cote, sont du *Catalogue* Laforte.

<sup>11</sup> MN, coll. Adélarde Lambert, ms no 45.

<sup>12</sup> MN, coll. Marius Barbeau, mss 1344 et 1347.

<sup>13</sup> Coll. Dennis Au no 14 ; coll. MB 603.33a

nécessairement plus cohérente que les autres ; on y peint le même portrait peu flatteur d'une femme qui néglige son mari et ses enfants pour vendre soit des navets ou des nouvelles de porte en porte. Mais la présence de la chanson dans le répertoire de cette petite communauté isolée et éloignée remet en question l'origine supposée de la chanson : la distribution géographique des versions et les variantes dans leurs textes (comme on peut le voir dans les premiers couplets des deux versions ci-dessous) suggèrent une composition qui précède sans aucun doute la période suggérée par les informateurs. Il est même probable que la chanson existait en France avant sa diffusion nord américaine.

MARIE FRISINE  
coll. Dennis M. Au (MB 603.33a)

Marie Frisine a-t-un nez long  
Pis elle a l'aye fait' comme un piton,  
Les épaules en gondol'  
Avec un grand *reinquier*,  
Les jambes comm' l'alouette,  
Les pieds comme des *morquiers*.

MARIE FRISINE  
MN, coll. Adélarde Lambert, ms no 45

Marie Frisine dans sa maison  
A la tête comme un chiffon,  
Les épaules en gondole,  
Le *reinquier* en sautoir,  
Les pieds d'une alouette,  
Les mains comm' des battoirs.

Un autre exemple, en plus d'élargir la distribution d'une chanson, remet en question les circonstances attribuées à sa composition et à sa fonction originale. Conrad Laforte relève une version unique d'une chanson qu'il nomme *Les prisonniers politiques* (VI. B-55). Dans une note qui accompagne la transcription, la chanson est attribuée à un certain Clément Gosselin, « un charpentier du Cap St-Ignace ». Voici le texte de la note, citant l'informateur J. A. Richard, qui avait appris la chanson de son père :

Vers l'année 1775, beaucoup de Canadiens furent emprisonnés pour avoir trop parlé contre les Anglais. Un charpentier, du Cap St-Ignace, du nom de Clément Gosselin, avait été au-delà d'une année en prison, pour cette cause. Pendant sa captivité, il avait composé la chanson que voici :

#### LES PRISONNIERS POLITIQUES

Il nous faut faire une chanson }  
Tous prisonniers ensemble } **bis**  
Il nous faut faire une chanson  
Puisque nous sommes dans la prison

Quand tu me parles de chanter  
 Cher ami tu m'affliges } **bis**  
 Il nous vaudrait bien mieux pleurer  
 Que dedans la prison chanter.

Quand nous veillions chacun chez nous  
 Le soir à la chandelle  
 Nous étions heureux et contents,  
 Nous vidions les bouteilles  
 Passant le reste de la nuit  
 Au côté de sa chère amie.<sup>14</sup>

Notons que les références historiques fournies par l'informateur sont absentes de la chanson elle-même. Tout ce que nous pouvons dire avec certitude, c'est que la tradition orale attribue la chanson à monsieur Gosselin. Maintenant, il se peut fort bien qu'un tel individu ait été emprisonné par les Anglais et que, par la suite, il chantait une chanson qu'il associait à son séjour dans les cachots. Mais l'existence de cette version unique ne nous permettait pas d'aller plus loin que cela. Par contre, si on compare cette version à une chanson chantée par notre informatrice Stella Meloche, née en 1902 à l'Île-aux-Dindes, dans la rivière Détroit, on note des similarités qui semblent trop proches pour être dues au simple hasard. Dans la version du Détroit, on retrouve les motifs de la première et de la dernière strophes de la version Richard compressés dans le premier quatrain ; par la suite la chanson développe davantage la vie des prisonniers :

#### QUAND C' QUE NOUS SOMMES DANS CES PRISONS

*Quand c' que* nous sommes dans ces prisons, tou' prisonniers ensemble,  
 Tou' prisonniers, tou' bons lurons, tou' de la même bande.  
 Nous passions le rest' de la nuit  
 Entre les bras de nos Clari'.

Et *quand c' qu' i'* nous mett'nt dans un cachot, entre quatre murailles,  
 Rongés des poux, rongés des rats, couchés dessus la paille.  
 Grand Dieu qu'ont ces tristes métiers,  
 Qu'ont donc ces pauvres prisonniers.

*Quand c' qu' i'* nous sort'nt de la prison pour aller nous fair' pendre,  
 l' nous mett'nt les ménottes aux pieds, c'est pour que nos coeurs grondent.  
 Grand Dieu qu'ont ces tristes métiers,

---

<sup>14</sup> MN, coll. E.-Z. Massicote, ms no 915, 1922.

Qu'ont donc ces pauvres prisonniers<sup>15</sup>.

Alors, sommes-nous ici en face d'une version plus ancienne, une forme originale que Monsieur Gosselin aurait adaptée suite à son séjour chez les Anglais ? Rien ne nous autorise à faire une telle déclaration. D'abord, la recherche de versions « complètes » ou « originales » dans le domaine de la tradition orale est toujours futile ; d'ailleurs, la répétition des derniers vers des deuxième et troisième strophes nous porte à croire que la version de madame Meloche est elle-même incomplète. Dans la même version, les vers « Nous passions le rest' de la nuit / Entre les bras de nos Clari' » s'insèrent sans aucune suite logique et ne peuvent qu'être transposés d'une strophe différente. Il est clair que les deux versions sont apparentées. Mais à moins de découvrir un lien jusque ici insoupçonné entre la famille Meloche—établie au Détroit depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle—et la famille Gosselin du Cap Saint-Ignace en 1775, nous devons supposer que les deux versions sont basées sur une chanson qui les devançant toutes deux ; étant donné l'ancienneté des deux populations chez qui on a retrouvé les versions, on peut même postuler l'existence d'une chanson française, diffusée très tôt en Amérique du Nord.

La première indication d'un tel modèle est survenue lors d'une fouille de la collection des *Poésies populaires de la France*, dont on retrouve une copie aux Archives de folklore de l'Université Laval, et où nous avons relevé une chanson qui met en évidence plusieurs similarités avec nos deux versions nord-américaines. Cette nouvelle chanson ne fait aucune référence aux *prisons*, mais plutôt à la *moisson* ; toutefois, la première strophe met en évidence des parallèles fort intéressants :

#### LE MOIS D'AOÛT

Nous étions cinq ou six garçons  
Tous lurons de la ganse  
Tous valets ; tous ensemble  
Tous valets, oui, tous bons lurons  
Puisque nous sommes dans la moisson  
Il faut chanter une chanson.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Coll. Marcel Bénéteau 501.14a ; chantée par Stella Meloche, Petite Côte, le 14 avril 1993.

<sup>16</sup> *Poésies populaires de la France*, v. 3, ft. 489 recto et verso ; copie déposée aux Archives de folklore de l'université Laval.



Il faut avouer que le reste de la chanson ne suggère aucun autre lien avec nos versions de prisonniers ; en fait, les sept prochaines strophes décrivent en grand détail la vie des moissonneurs. Mais comme modèle, cette première strophe contient plusieurs éléments essentiels : les mots *prisons* et *moissons* sont identiques pour les besoins du rythme et de la rime ; en plus, les termes suivants sont trop similaires pour relever, encore une fois, du simple hasard :

*tous bons lurons - tous de la même bande / tous lurons de la ganse ;  
tous prisonniers ensemble / tous valets, tous ensemble  
puisque (quand ce que) nous sommes :  
dans la (ces) prison(s) / dans la moisson ;  
il faut chanter une chanson / il faut chanter une chanson*

Peut-on dire pour autant que c'est une chanson de moissons qui a servi comme modèle pour une chanson de prisonniers, ou est-ce le contraire ? Est-ce que la transformation avait déjà eu lieu en France, avant la traversée de l'Atlantique ?

La question d'origine serait sans doute demeurée une énigme sans la découverte d'une autre version, nouvellement disponible aux chercheurs nord-américains grâce à la publication récente du volume II du Catalogue de Patrice Coirault. Celle-ci confirme sans aucun doute l'origine française des versions de madame Meloche et de monsieur Gosselin. Voici le résumé que Georges Delarue fait de la version Coirault, recueillie au XIX<sup>e</sup> siècle par Victor Smith dans la région de Velay et Forez :

*6224 Prisonniers pour des crimes qu'ils n'ont pas faits*

« Nous faut chanter une chanson, tous prisonniers ensemble... – Quand tu parles de chanter, camarade tu m'affliges... j'aurais plutôt le regret de pleurer que dedans la prison chanter. » On les interrogera, fers aux pieds, mains liées, pour leur faire déclarer des crimes qu'ils n'ont pas faits. « Le meilleur de notre repas, c'est un peu de potage... [Nous sommes] entre quatre murailles, piqués des poux et couchés sur la paille. ». Autrefois, ils vidaient la bouteille et passaient la nuit avec leurs amies.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale. Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon. Tome II, La vie sociale et militaire*, Bibliothèque nationale de France,

Nous savons maintenant qu'une version concernant des prisonniers existe depuis longtemps en France. Grâce à l'ouverture d'un nouveau terrain d'enquête et de la recherche que celle-ci a provoquée, nous savons aussi que, loin d'être le hapax de composition locale tel que classé par Laforte, la chanson jouit d'une diffusion spatio-temporelle beaucoup plus large qu'autrefois admise. La comparaison nous fournit d'ailleurs un exemple frappant de la fonction de la chanson traditionnelle en constante évolution, s'adaptant à divers contextes d'histoire et de culture locale.

*Survivances historiques et coutumières*

En plus de ces chansons connues mais rares en Amérique française—et nous pourrions multiplier les exemples—le répertoire du Détroit comprend une dizaine de chansons qui sont largement attestées en France mais qui n'ont jamais été recueillies de ce côté-ci de l'Atlantique. Parmi celles répertoriées dans le *Catalogue* Laforte, on retrouve au Détroit des versions de *Le voleur pendu* (II. A-61), *La Fille et les trois soldats* (II. M-14), *Les Noces de Parpalhoun* (IV. Ma-16) et la courte berceuse *Sassons* (V.C-8). Mais de nombreuses chansons folkloriques bien connues en France sont complètement absentes du *Catalogue* Laforte ; plusieurs de celles-ci font pourtant partie de la tradition orale des francophones du Détroit. La confirmation de leur existence en Amérique française devrait au moins entraîner une révision du canon admis par Laforte. Dans la dernière partie de cette communication, nous proposons d'examiner quatre chansons de ce répertoire oublié. Leur rareté relève sans doute du fait que les quatre se rattachent à des événements historiques ou à des pratiques culturelles qui n'ont eu qu'un effet périphérique sur la vie en Amérique française.

La première est une chanson de conscrits qui est assez largement distribuée en France. Nous en avons relevé quatre versions, deux des *Poésies populaires de la France*<sup>18</sup>, une version de Poitou publiée par

---

Paris, 2000, p. 297.

<sup>18</sup> Bibliothèque Nationale, Paris, ms Fr. nouvelle acquisitions, no 3340 v.3, f.168 verso et ff 427 recto à 428 recto ; copie déposée aux Archives de folklore de l'université Laval.

Léon Pineau<sup>19</sup> et une autre provenant des Alpes françaises, publiée dans le recueil de Julien Tiersot<sup>20</sup>. Tiersot note que sa version provient d'un cahier manuscrit portant la date 1794 et l'inscription « Chanson nouvelle qui était déjà antique ». C'est effectivement cette version qui ressemble de plus près celle du Détroit, tirée du manuscrit de Félix Drouillard, un cahier de chansons commencé à Rivière-aux-Canards en 1897<sup>21</sup>.

#### MA CHÈRE BEAUTÉ

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 aimables maîtresses.  
Je viens te faire mes adieux  
Avec les larmes aux yeux  
Pour partir d'un coeur joyeux.

Deux heures avant le jour,  
La pipe et le tambour,  
Battant leur générale.  
Tout la compagnie  
Et les officiers,

Ils sont bien 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 que triste tapage.  
Tout bord, tout côté,  
Les filles à pleurer,  
*//s* sont bien désolées.  
S'en vont en pleurant  
Vers leur commandant  
Dessus le *couronelle* :  
- Messieurs rendez-nous tous  
Nos amants combattants,

---

<sup>19</sup> Léon Pineau, *Le folk-lore du Poitou*, Paris, Ernest Leroux, Éditeur, 1892, p.375-376.

<sup>20</sup> Jean-Baptiste-Elisée-Julien Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes Françaises*, Grenoble, Librairie Savoyarde, 1903, p.404-405.

<sup>21</sup> Manuscrit de Félix Drouillard, Rivière-aux-Canards, 1897, p. 118-119 ; coll. MB 401.14a

<p>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,</p>	<p>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.</p>
---	--

Toutes les versions de cette chanson d'embarcation pour l'Amérique se terminent avec une variante des vers « Il nous faut aller apprendre aux Anglais/À respecter les Français », ce qui la situe vraisemblablement avant la conquête britannique de la Nouvelle-France ; malgré son ancienneté et sa distribution relativement large en France, il semblerait que ce soit seulement au Détroit qu'elle se soit implantée au Nouveau Monde.

La deuxième chanson sur laquelle nous nous arrêtons est *Le Grand ivrogne*, titre donné par Barbillat à deux couplets d'une chanson qu'il a publiée dans son recueil de chansons du Berry <sup>22</sup>. Il leur ajoute le commentaire suivant : « Il y a certainement d'autres couplets, mais nous n'avons pu les retrouver »<sup>23</sup> ; effectivement, aucune autre version française ne semble avoir été recueillie. Ces bribes de chanson seraient sans doute demeurées un mystère si ce n'était que pour une version que nous avons recueillie chez madame Rita Dupuis, de LaSalle, qui inclut les deux strophes de Barbillat ainsi que deux strophes additionnelles. Ces dernières complètent effectivement la chanson, mais elles font plus encore : les nouvelles strophes replacent la chanson dans son contexte original et lui attribuent une fonction rituelle qu'elle semblait déjà avoir perdue en France en devenant une chanson à boire. Le rituel en question est l'enterrement du Mardi-Gras ; Paul Sébillot décrit la cérémonie telle qu'elle était pratiquée en Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle :

L'enterrement du Mardi-Gras a lieu parfois avec plus de cérémonie : Quatre jeunes gens portent un bonhomme de paille, parfois un jeune garçon ; ils sont suivis d'une sorte de procession, comme à un enterrement véritable ; la parodie est d'ailleurs assez complète, et l'on fait mine de le déposer dans une fosse ; alors tous les assistants feignent d'être affligés et de pleurer, et ils s'écrient d'une voix

---

<sup>22</sup> Émile Barbillat, *Chansons populaires dans le Bas-Berri*, Paris, Rey, 1930-31, vol. 5, p. 125.

<sup>23</sup> Barbillat, *loc. cit.*

lamentable : « Ah ! Mon pauv' petit Mardi-Gras ! »<sup>24</sup>

On peut voir les échos d'un rituel semblable dans notre version, ci-dessous (colonne de droite), du cahier manuscrit de Rita Dupuis. La version de Barbillat est présentée à gauche, pour faciliter la comparaison :

LE GRAND IVROGNE  
Barbillat, 1930-1931, vol. 5,  
p. 125

Ce grand ivrogne a tant bu,  
En a tant bu qu'il en mourut,  
De ce bon jus de grappe sans eau  
Il croyait bien, le brave, vider  
le tonneau.

Quand on l'a mis dans le cercueil,  
Tous les ivrong's étaient en deuil.  
C'était chose admirable de voir  
Tous ces yapis ensemble faisant  
leur devoir.

---

<sup>24</sup> Paul Sébillot, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1880, p. 227-228.

VOILÀ LA FIN DES MARDI-GRAS  
ms Rita Dupuis (René), p. 1-27  
(MB 606.15a)

Voilà la fin des Mardi-Gras,  
Qui est la fin des bons repas  
Faisons, mes chers confrères, les  
fous,  
Malgré notre misère, divertissons-  
nous.

Un jour, un bon ivrogne s'enfuit,  
Il a bu quand il a voulu.  
Couché dedans la boue sur le dos,  
Se croyant dans sa chambre à  
prendre son repos.

Quand ils l'ont mis dans son cercueil,  
Tous les ivrognes étaient en deuil.  
Une chose plaisante de voir :  
Quatre bons ivrognes ensemble,  
faisant leur devoir.

L'enterrement fut le bourdeau,  
Le lendemain fut le flambeau.  
Si quelqu'un vous demande la fin,  
Vous direz que l'offrande n'était pas  
sans vin.

En plus des chansons cataloguées par Laforte et celles connues d'après des versions publiées ou déposées dans des fonds d'archives, le répertoire du Détroit comprend aussi plus de cent chansons qui ne semblent pas être attestées ni en Europe ni en Amérique du Nord. La plupart sont cependant clairement d'origine française et se conforment parfaitement à l'ancienne thématique française - chansons bucoliques et pastourelles, dialogues entre la fille et sa mère, départs et retours de soldats et autres propos militaires, commentaires sur des conditions civiles et sociales qui n'ont jamais eu cours en terre d'Amérique mais qui constituent le coeur du répertoire canadien-français. En terminant, nous voudrions porter attention à deux telles survivances relevées à Rivière-aux-Canards. La première est tirée, encore une fois, du cahier manuscrit de Félix Drouillard ; la deuxième est du répertoire de Stella Meloche.

*Vivre à la dragonne* : voilà le titre que nous avons donné à cette curiosité tirée du manuscrit Drouillard, qui se présentait à première vue comme une espèce de chanson pot-pourri. En fait, nous avons déjà

recueilli sa troisième strophe intégrée à une version d'une autre chanson (*Vous voulez me faire chanter*, coll. MB 101.01h). Une autre strophe, la quatrième, nous avait été chantée comme chanson brève (MB 403.18a). Enfin, les deux premières strophes de la version manuscrite semblaient parvenir d'une ou même deux autres sources complètement différentes ; bref, un collage intéressant de fragments hétéroclites présenté ainsi :

À présent m'y voilà rendu,  
D'y vivre à la dragonne.  
Ma maîtresse me l'a bien dit :  
- Ingrat, tu m'embandonnes.  
Sont les *bayettes* de tambour  
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, j'y perds mon argent,  
Au billards tout de même.  
À faire l'amour, j'y 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 laissés sortir.<sup>25</sup>

Le sens de la chanson se dégage difficilement à première lecture. Mais l'expression « vivre à la dragonne » ainsi que les références religieuses nous portaient à soupçonner qu'il y avait peut-être un fil conducteur qui reliait les strophes. En effet, même une recherche superficielle sur les « dragonnades » qui eurent lieu en France au XVII<sup>e</sup> siècle suffit pour refondre la chanson dans un ensemble cohérent. Les

---

<sup>25</sup> Manuscrit Félix Drouillard, p. 56 ; Rivière-aux-Canards, vers 1897 ; coll. MB 403.18b

dragonnades étaient des « persécutions exercées sous Louis XIV contre les protestants pour les contraindre à embrasser la foi catholique, et auxquelles on employa des dragons »<sup>26</sup>. Le sujet des deux premières strophes devient donc très clair. La quatrième strophe prend aussi toute une autre signification ; d'après les témoignages de l'époque, les dragons, accompagnés d'ordres religieux (entre autres les Capucins), employèrent des méthodes d'une grande brutalité pour forcer les conversions. On a qu'à lire les descriptions de tortures et d'atrocités commis par ces troupes pour comprendre ces derniers vers ; pour citer un des témoignages : « Le dragon, c'est le diable à quatre »<sup>27</sup>. Il n'y a que la troisième strophe qui demeure problématique ; il n'est pas impossible qu'elle s'avère transposée d'une chanson différente, mais nous proposons qu'elle décrit aussi assez bien la vie des soldats à la caserne.

Nous terminons avec l'exemple d'une autre chanson clairement d'origine française mais apparemment perdue dans son pays d'origine. La chanson vient encore une fois du magnifique répertoire de Stella Meloche à la Petite Côte :

Un jour en m'en revenant de *Ra*, [Rais ? Retz ?]  
 J'ai rencontré trois *aripos de yerre*.<sup>28</sup>  
 Le Mistigris avec le Mardi Gras,  
 Qui s'en venaient nous prend' à l'assaut.  
 Un vieillard de cinquante ans,  
     Chargé d'andouilles,  
     Armé de citrouilles,  
 l' venait nous prend' à l'assaut.

Turlupac qui était dans un fosset,  
 Qui s'fricassait un plein plat de tripes.  
 Dans le fond d'un vieux panier *parçé*,  
 En espérant d'y faire un' bonne fripe.  
 Mais le feu y a pris au cul :  
     - Eh madam' je vous prie,  
     Madam' je vous prie,

---

<sup>26</sup> Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.*, Genève, Slatkine, 1982, Vol. 6, p. 1179a.

<sup>27</sup> *loc. cit.*

<sup>28</sup> Trois oripeaux de guerre.



Soufflez-moi le fessier promptement,<sup>29</sup>  
Car le feu me brûle *ordiment*.

Tout ce que je regrette en partant,  
C'est ma p'tite étoile de fer blanc.  
A' m'a fait' tant de repas,  
Non non, jamais j'l'abandonn'rai pas.<sup>30</sup>

Cette curiosité rabelaisienne foisonne d'allusions intrigantes mais résiste à une interprétation ou une identification certaine. Le personnage « Turlupac » dans la chanson rappelle immédiatement Turlupin, personnage de farce désigné Henri le Grand, dit Turlupin, comédien français mort en 1634. D'après le *Petit Robert*, le mot est devenu synonyme de bouffon, « homme qui fait des allusions froides et basses » et « de mauvais jeux de mots » ; le mot « turlupinade » signifie « mauvaise plaisanterie ». Les Turlupins étaient à l'origine des<sup>31</sup> hérétiques, excommuniés en 1372. Toutes ces allusions à une personne digne de mépris ne sont certes pas insignifiantes dans le contexte de notre chanson. Mais celle-ci ressemble aussi, tant par son ton général que par sa structure poétique, à des chansons des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles composées au sujet des Francs-archers, aussi connues sous le nom de « Franc-Taupins ». Ceux-ci formaient une compagnie de soldats recrutés par force parmi les paysans, et fort méprisés par les officiers et les nobles. On les qualifie de « soldats à gages ménagers », nourris par les villages.

Il semble tout à fait raisonnable de supposer que les deux termes de mépris et de ridicule, « Franc-Taupin » et « Turlupin », auraient pu se confondre au cours d'une longue transformation. Mais la chanson a peut-être une signification plus profonde ; nous proposons que c'est peut-être dans le contexte de l'ancienne « Bataille de Carême et de Charnage » qu'on doit placer son scénario. Selon cette tradition qui eût cours à travers l'Europe depuis le moyen âge jusqu'au début de l'ère moderne, le Carême et le Mardi Gras, chacun à la tête de son armée, s'affrontaient dans une bataille acharnée (pensons, par exemple, à la célèbre peinture « La bataille entre le Carnaval et le Carême » de Peiter Bruegel). L'un était armé d'aliments maigres et l'autre de gras :

---

<sup>29</sup> À la reprise, l'informatrice chante : « Oh, eh vite avec de l'onguent ».

<sup>30</sup> Coll. MB 603.27a ; chantée par Stella Meloche, Petite Côte, le 2 juin 1993.

<sup>31</sup> MN, coll. E.-Z. Massicote, ms no 915, 1922.

ainsi les « trois oripeaux de guerre » et le Mardi Gras « Chargé d'andouilles/Armé de citrouilles » de la chanson. Le terme « Mistigri » n'est pas clair ; cependant le mot désigne une espèce de poisson dans le parler régional de la rivière Détroit ; serait-ce un symbole du Carême, qui portait parfois un hareng sur son étendard ? Toutes ces allusions mériteraient d'être explorées davantage dans une étude approfondie de la chanson ; malheureusement, nous n'avons pu relever aucune autre version qui pourrait éclairer le scénario.

Nous n'avons ici qu'effleuré le contenu du répertoire de chansons traditionnelles françaises du Détroit, dans le but principal de piquer la curiosité de la communauté scientifique. Quels trésors attendent les chercheurs dans d'autres domaines : contes et légendes, parler populaire, coutumes et traditions ? L'exploration de ce terrain, la documentation de sa culture traditionnelle, l'analyse de ce qui a survécu jusqu'à présent dans ce petit îlot francophone, situé à la frontière même de la mondialisation, est un travail des plus urgents. C'est notre souhait que l'intérêt grandissant envers la région, démontré amplement lors de ce colloque et dans l'établissement, par l'université de Windsor, d'un Centre de ressource pour l'étude de la francophonie du Détroit nous permettra de continuer dans cette tâche, si enrichissante pour la francophonie.