

CHANSONS POPULAIRES DU VIEUX QUÉBEC

ORIGINE ET VARIÉTÉS DES CHANSONS POPULAIRES DU CANADA

LA chanson populaire faisait autrefois partie de la vie française en Amérique. Aussi familière que le pain quotidien aux habitants de Québec, de l'Acadie, du Détroit et de la Louisiane, elle accompagnait voyageurs, explorateurs, coureurs des bois et canotiers dans leurs expéditions lointaines à travers le continent. C'est à la cadence des chansons d'aviron que les rivières de l'Ouest portèrent les premiers découvreurs blancs, et que les échos de l'Ottawa et du haut Saint-Laurent, au passage des bûcherons et des forestiers, souvent se réveillèrent. Des airs innombrables rythmaient le labeur manuel; les cultivateurs chantaient pendant le labour, la récolte, le battage des grains et le *brèyage* du lin; les ménagères animaient d'airs variés le cardage, le filage, le tissage, le lavage et le balancement du berceau. Hommes et femmes, enfants et vieillards, amoureux, mères, artisans, canotiers, bûcherons, buveurs, tous fredonnaient les refrains populaires. Dans ce temps là, chez nous, on aimait la musique plus qu'on ne l'aime aujourd'hui; et l'on se complaisait davantage aux beaux arts.

Lorsque les voyageurs, il y a cent ou deux cents ans, longeaient les rives des rivières ou foulèrent les sentiers du Nord-Ouest, les qualités qui les distinguaient entre tous étaient l'imagination, le courage, l'endurance, le goût des aventures et la joie de vivre. "Dans toutes les navigations dont sont chargés les Canadiens," écrivit de la Rochefoucault, un Français qui traversa, autrefois, le continent, "les chants commencent dès que les canotiers prennent la rame et ne finissent que quand ils la quittent. On se croit dans les provinces de France. Cette illusion fait plaisir."

Même sur les confins de l'Orégon, au delà des Rocheuses, ces canotiers s'accompagnaient de prestes chansons. Duflos de Maufras, rapporte, en 1844, "Dans notre voyage en canot le long de la rivière Columbia, nos cœurs étaient souvent émus, quand les canotiers, même à la pluie et au vent, réveillaient les échos lointains de leurs chants si caractéristiques de l'ancienne France." D'autres voyageurs de l'ancien temps, Anglais, Ecossais ou Irlandais (Back, Moore, Talbot, Ballantyne...) ont, dans leurs mémoires, fait l'éloge des chansons de leurs rameurs canadiens sur les rivières sauvages et lointaines.

“Je me souviens”, relate Thomas Moore, le poète irlandais, après avoir, en 1803, descendu le Saint-Laurent, “que, lorsque nous entrions, au soleil couchant, dans un de ces espaces superbes où le fleuve s’épanche avec tant de grandeur et de majesté, j’écoutais ce simple motif

*A l’ombre d’un bois, je m’en vais jouer,
A l’ombre d’un bois, je m’en vais danser...*

avec un plaisir que les plus fines compositions des grands maîtres ne m’ont jamais donné. Il ne s’y trouve pas une note qui ne me rappelle la cadence des avirons dans les eaux du Saint-Laurent, la descente vertigineuse de notre embarcation dans les rapides et toutes les impressions inoubliables qui saisissaient les sens, au cours de ce voyage merveilleux...”

Ces chansons furent indispensables aux voyageurs de l’Ouest. Précieux héritage de la mère-patrie, elles aidèrent à former la personnalité des anciens Canadiens et furent, pendant près de deux siècles, le charme et le réconfort des explorateurs et des commerçants de fourrures.

Malgré leur popularité, des airs, chantés en plein air et au foyer, ne parvinrent pas à s’infiltrer dans la littérature contemporaine. Nous chercherions peut-être en vain, dans nos archives, une chanson complète dont le manuscrit remontât au delà de 1850. Larue, le premier, en publia sept, sans mélodie (*Le Foyer canadien*: “Les Chants populaires et historiques du Canada, 1, 1863, 320-384). Puis Ernest Gagnon, jeune musicien qui avait parfait ses études en France, publia, en 1865, ses *Chansons populaires du Canada*, contenant cent chansons avec mélodies et commentaires.

Cette première cueillette préparait la voie aux traditions orales. Mais le siècle s’écoula sans une autre découverte dans un domaine pourtant riche en surprises. On crut que les compilations de Larue et de Gagnon épuisaient le terroir, et on prétendit que des chefs-d’œuvre de la chanson française, comme *Renaud* et *Germaine*, étaient inconnus chez nous, pour la seule raison qu’on ne les trouvait pas dans les recueils en usage. Gagnon lui-même admit que “le nombre de nos chansons populaires est incalculable”; il aurait pu en dire autant des légendes et des contes. Mais l’impression se répandit, de son temps, que, peu nombreuses, les chansons n’avaient guère d’importance, et qu’elles tombaient justement dans l’oubli.

Cette fausse impression durait encore lorsque, il y a vingt ans, certaines réminiscences musicales de chanteurs rustiques



Vincent-Ferrier de Repentigny, chanteur, Beauharnois et Montréal.

piquèrent ma curiosité. Leur répertoire semblait inépuisable. Un seul de ces chanteurs, parmi les premiers que je rencontraï, m'en chanta cent: plus que n'en contient toute la collection Gagnon. Les airs rythmés étaient jolis, certains d'entre eux, superbes. Ils conservaient assez de leur inspiration première et paraissaient contemporains aux chanteurs. Les scènes évoquées par leurs vers rappellent la vie à la cour des rois, les miracles et les sombres tragédies du moyen âge qui semblent être d'hier. Quelle émouvante survivance! C'est étonnant comme les traditions orales d'un peuple prennent du temps à disparaître.

L'étude de notre folklore entra, en 1912, dans une ère nouvelle. Après quelques tâtonnements, je découvris que les chansons et les contes attendaient par centaines l'occasion de tomber aux mains de qui voulait bien les recueillir. Mes recherches dans Charlevoix, Kamouraska et la Beauce, en 1916, ouvrirent les voies toutes grandes, avec une nouvelle série de cinq cents chansons et d'une centaine de contes. Grâce à de nouvelles recherches dans Témiscouata, Gaspé, Bonaventure, l'île d'Orléans, et à la collaboration de MM. E.-Z. Massicotte, Adélard Lambert, Gustave Lanctôt, Jules Tremblay et du R.P. Archange, la collection du Musée national s'est, depuis, enrichie de nombreux documents, entre autres, de plusieurs centaines de contes et de légendes, de six mille sept cent textes de chansons, cantilènes, ballades et complaintes, et de quatre mille mélodies de ces chansons recueillies à l'aide du phonographe. On collectionnait en même temps, par tout le Canada, environ trois mille chants indiens qui remontent pour la plupart à la préhistoire.

* * *

Certains folkloristes ont cherché à découvrir l'origine, encore obscure, des chansons et des contes traditionnels. Comme ces souvenirs se retrouvent surtout à la campagne, parmi les humbles, on a cru qu'ils remontaient à des sources populaires anonymes; ils auraient pris naissance au foyer campagnard, dans les champs, sur la plage ou dans les fêtes villageoises. Partout où les gens se rassemblaient pour travailler ou se distraire, quelque chanteur entonnait un air et donnait le branle. Sous l'impulsion du moment, la foule lâchait aussitôt la bride à l'imagination et improvisait des mélodies et des poèmes qui passaient au répertoire des chansons de danse, d'amour, du travail, ou des cantilènes tristes ou pieuses que l'on répétait ensuite chez soi, au coin du feu. J'eus, comme les autres, l'impression

que les chansons populaires avaient d'abord été, chez nous, l'œuvre en quelque sorte collective des ancêtres sur les rives boisées du Saint-Laurent. Il semblait que, pour en découvrir l'origine, il suffirait de les recueillir et de les étudier dans leur propre milieu, surtout dans les districts éloignés de la contagion des villes.

Ce n'est pourtant pas là ce que révèle une étude plus approfondie. Certains chanteurs d'airs populaires, il est facile de l'observer, ne manquent pas de talent; leur art fruste n'est dénué ni de grâce ni de charme. Ils sont doués d'une mémoire extraordinaire; leur répertoire est vaste et inédit. Mais ils ne s'adonnent jamais à l'improvisation et se contentent des choses que la tradition leur a transmises. Maintes fois, d'ailleurs, ils confirmèrent cette constatation, qui est presque un axiome: la chanson ne s'improvise pas. On se souvient, peut-être, de rimailleurs rustiques à qui l'on faisait composer vers et couplets sur des personnages connus ou des événements récents. Ces chansonniers, toutefois, étaient rares autant que dépourvus de dons particuliers. S'appliquant à leur tâche, ils ajustaient tant bien que mal des mots et des rimes à un air familier. Leur composition, gauche et imitative, manquait d'art et d'originalité. Nulle part avon-nous, chez eux, découvert une source authentique d'inspiration nouvelle.

Les origines du folklore au Canada ne s'expliquent pas par la théorie de Grimm, que les chansons sont d'inspiration collective populaire, comme on le prétend encore dans les pays de langue anglaise. Il est même surprenant, pour qui connaît les chanteurs de Québec, d'apprendre que les nègres de l'Amérique ou les paysans des Balkans s'adonnent d'habitude, aussitôt qu'ils se réunissent, à des improvisations littéraires et musicales. Si ces illettrés des autres pays possèdent vraiment le génie poétique, pourquoi les campagnards de chez nous en seraient-ils dépourvus, qui ont pourtant un goût musical prononcé. Cette différence peut être plus apparente que réelle et les théoriciens ont pu errer. Il n'en reste pas moins que les chanteurs rustiques de Québec ne créent pas leurs chansons. Ils les ont reçues de la tradition qui, jusqu'à notre temps, se transmettait oralement de génération en génération. La classification de notre répertoire national en fournit la preuve, puisque dix-neuf sur vingt de nos chansons sont anciennes; elles passèrent de France au Nouveau Monde, au XVIIe siècle, avec les colons qui s'en servirent pour égayer leur solitude. A cet ancien répertoire, con-

servé plus ou moins intact, se sont ajoutées beaucoup de chansons de composition plus récente; par exemple, les complaintes et les cantiques propagés par les feuilles d'imagerie, les chansons apportées par les soldats, les prêtres et les immigrants de la dernière période, et les refrains composés sur place par les chansonniers d'occasion. Ces chants constituent le maigre apport de la muse populaire au pays.

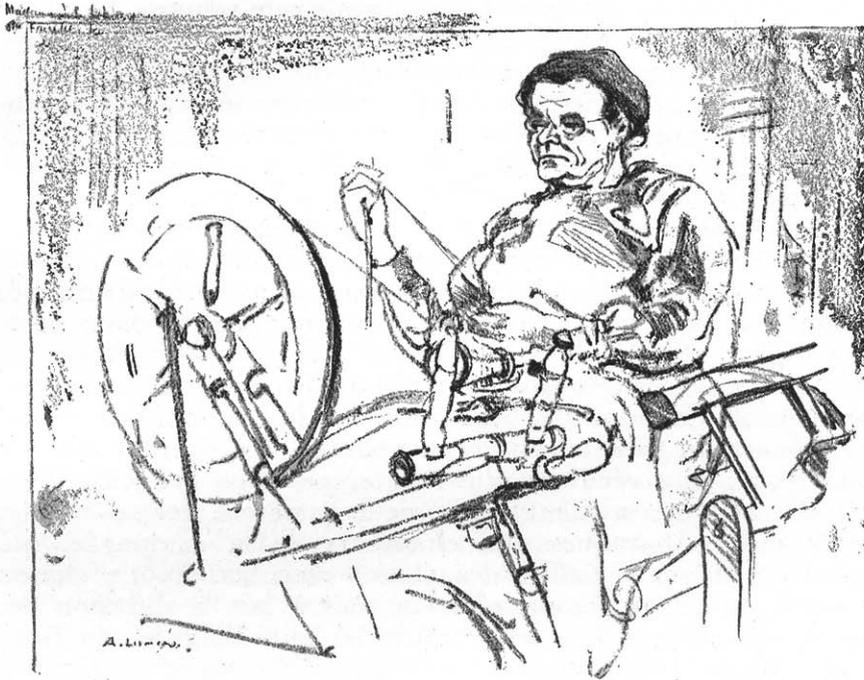
Ce répertoire se répartit donc en trois groupes: les chansons populaires de l'ancienne France, les chansons introduites oralement ou par écrit depuis 1680 et, enfin, les chansons du terroir canadien.

Les chanteurs eux-mêmes ne peuvent guère fournir de renseignements sur l'origine de leurs connaissances folkloriques. Tout au plus se souviennent-ils que certaines complaintes commémorent des catastrophes, entre autres, des naufrages dont on parle encore, et que les chansonnettes d'élection sont récentes. Ils répètent quasi machinalement ce qui leur vient d'un passé nébuleux et lointain; ils chantent une chanson de cinq cents ans à côté d'une autre qui n'a pas un siècle. Ainsi, des pêcheurs gaspésiens donnaient-ils le nom de *Chanson de Poirier* à la complainte antique du *Retour tragique*, impliquant par là que Poirier, dont les vieillards se souviennent encore, en était l'auteur. D'autres prétendaient que le cantique de Saint Alexis a bien cent ans, tandis qu'il en a tout près de mille: il remonte probablement aux origines de la langue française écrite, vers le XI^e siècle. L'opinion des chanteurs sur l'âge de leurs chansons n'a donc aucune valeur documentaire.

* * *

La mélodie des chansons traditionnelles est plus fluide que le texte; elle s'est prêtée, au cours du temps, à de nombreuses variations. C'est pourquoi l'on connaît de certaines chansons plusieurs mélodies, pas toujours apparentées entre elles, toutes aussi intéressantes les unes que les autres. On ne saurait dire laquelle est la plus ancienne ou se rapproche le plus de l'original, qui est d'ailleurs perdu. Il n'en est pas ainsi du texte qui, une fois défiguré, ne recouvre jamais sa qualité première. Les chanteurs ont alors recours au remplissage, qui leur aide à soutenir la mélodie. Des scories, souvent anciennes, défigurent bon nombre de nos plus belles chansons. Pendant les trois derniers siècles, en France et au Canada, les mélodies, plus encore que les textes, ont subi des changements notables. Les variantes

d'un air, lorsqu'elles proviennent de districts éloignés, sont presque dénués de ressemblance, et les rapprochements sont plutôt exceptionnels. Les documents pour la comparaison ne sont d'ailleurs pas suffisants, surtout en France, où l'on a souvent négligé de recueillir les mélodies. Les chansons de métiers, plus que les autres, sont pourvues d'airs variés et de refrains rythmi-



Madame Jean-Baptiste Leblond, chanteuse, à son rouet, Sainte-Famille, île d'Orléans.

ques; mais on retrouve rarement, des deux côtés de l'Atlantique, les mêmes airs et les mêmes onomatopées, bien que les poèmes qu'ils enchâssent aient peu changé.

A cause de leur fluidité, les airs, plus que les paroles, avec le temps, se sont adaptés à leur milieu; ils ont pris de la couleur locale. Mais ils conservent encore, malgré les changements, les traits distinctifs de leur origine, surtout dans les districts isolés de Québec, comme Charlevoix et Gaspé, où la manière de chanter est restée archaïque, à cause même de l'isolement et de la routine.

Si la mélodie des chansons composées au pays est d'ordinaire supérieure aux paroles, on peut attribuer cette différence à la qualité des airs qui ont dû servir de modèles; aussi à la nature même de la musique et des rythmes qui sont plus élémentaires que la grammaire et la prosodie. Avec des aptitudes et la connaissance d'airs traditionnels, un chansonnier illettré du terroir pouvait composer un air aussi émouvant que celui de la *Plainte du coureur des bois* et aussi preste que celui de *Envoyons de l'avant, nos gens!* tandis que les vers, dépouillés de la mélodie, ne peuvent être pris pour de la poésie.

Il est quelquefois difficile de distinguer les traditions anciennes du Canada de celles qui sont plus récentes. Il se présente, surtout dans les villes ou dans leur voisinage, des chansons qui ne sont pas de souche populaire, mais qui se sont fauflées dans le terroir. Le répertoire d'un chansonnier rustique est comme une boutique de bric-à-brac, où des bibelots de toutes sortes, quelques-uns modernes, se mêlent à d'antiques joyaux. Il faut savoir discerner, pour éliminer le faux et le superflu.

Les romances françaises de 1820 à 1840 ne restèrent pas inconnues, au Canada. Certaines d'entre elles, comme les satires sur Bonaparte, pénétrèrent chez nous et s'infiltrèrent dans le folklore, où elles vécurent plus longtemps qu'en France. D'autres chansons qui avaient de la vogue passèrent des salons, des écoles et des baraques aux chanteurs de la campagne, qui étaient toujours à l'affût des choses récentes. Nulle cloison étanche, en aucun temps, n'arrêta tout à fait la diffusion des nouveautés, même dans les retraites les plus éloignées du Nouveau Monde. Ainsi trouve-t-on, dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand, qu'un "petit Français, poudré et frisé comme autrefois, habit vert-pomme, veste de droguet, jabot et manchettes de mousseline, raclait un violon de poche et faisait danser *Madelon Fricquet* à ces Iroquois" (Cayugas), dans ce qui est maintenant l'Etat de New-York. Chateaubriand ajoute: "M. Violet (c'était son nom) était maître de danse chez les sauvages. On lui payait ses leçons en peaux de castor et en jambons d'ours. Il avait été marmiton au service du général Rochambeau, pendant la guerre d'Amérique. Demeuré à New-York après le départ de notre armée, il résolut d'enseigner les beaux-arts aux Américains. Ses vues s'étant agrandies avec ses succès, le nouvel Orphée porta la civilisation jusque chez les hordes errantes du Nouveau

Monde. En me parlant des Indiens, il me disait toujours: "Ces messieurs sauvages et ces dames sauvagesses." Il se louait beaucoup de la légèreté de ses écoliers; en effet, je n'ai jamais vu faire de telles gambades. M. Violet, tenant son petit violon entre son menton et sa poitrine, accordait l'instrument fatal; il criait en iroquois: *A vos places!* Et toute la troupe sautait comme une bande de démons." Nous avons, maintes fois, relevé le nom d'autres Français, depuis la Conquête (en 1759), qui introduisirent, au Canada, des chansons nouvelles et les firent connaître dans leur milieu.

Des recueils imprimés en France ou au Canada et des images d'Epinal, de Metz et de Paris contribuèrent aussi à la diffusion de certaines chansons, entre autres: *Pyrame et Thisbé*, une aventure de la Grèce antique, *Damon et Henriette*, une historiette romanesque du moyen âge, *Cartouche et Mandrin*, une plainte sur de fameux bandits qui eurent maille à partir avec la justice royale, et le *Juif errant*. Le style de ces compositions est recherché, à la manière de *Aucassin et Nicolette*. Leur longueur excède celle des chansons populaires: *Pyrame et Damon* comprennent chacun plus de deux cents vers, tandis qu'une chanson ordinaire dépasse rarement quarante ou cinquante vers.

Le cantique d'Alexis se présente sous deux formes: la première et la plus élaborée des deux provient des *Cantiques de Marseilles*, un ancien recueil français qui pénétra au Canada bien avant 1800; et la seconde, une variante sur le même thème inconnue dans les compilations. La composition littéraire de cette légende pieuse, comme l'a démontré Gaston Paris, remonte au Xe ou au XIe siècle. *Saint Alexis* est la plus ancienne chanson littéraire française (*lingua vulgaris*), à la naissance même du français comme langue écrite et ecclésiastique.

Les vraies chansons populaires arrivèrent pour la plupart sur le Saint-Laurent avec les immigrants de la Normandie et de la Loire. Elles sont les meilleures du répertoire canadien. Leur composition, esquissée à grands traits, est claire; leur style est pur et simple, et leur prosodie originale est différente de celle des troubadours ou du français classique. Nulle part ne se manifestent la grossièreté du paysan ou les écarts de l'ignorance. La grâce et le raffinement maintiennent partout leur harmonie; il y a parfois des lueurs géniales. Ici se retrouve l'œuvre de maîtres dont l'art achevé a largement puisé à un assortiment de mesures prosodiques romanes et aux sources vives du folklore européen.



FOLK SINGERS
FROM GASPE

François Saint-Laurent et Joseph Ouellet, pêcheurs et chanteurs, la Tourelle, Gaspé.

Le répertoire de nos meilleures chansons populaires ne nous vient pas, comme on l'a supposé, des troubadours et des ménestrels du moyen âge. Ces lettrés écrivaient leurs poèmes sur parchemin pour le bon plaisir de la noblesse. Ils se maintenaient au rang de la classe instruite, au-dessus du vulgaire; ils affectaient la délicatesse, les abstractions et les manières du latin de la décadence; et c'est dans la Provence et le Limousin, provinces du Midi où se parlent des dialectes d'oc, qu'ils se recrutaient.

Les troubadours écrivirent leurs nombreuses compositions du XI^e au XIV^e siècles, tandis que la plupart de nos meilleures chansons semblent moins anciennes; elles datent probablement des deux siècles suivants. Ces chansons populaires ne sont pas des traductions ou des adaptations en langue d'oïl (ou du nord) d'originaux en langue d'oc. Elles ne découlent pas du milieu, de la versification et des thèmes des troubadours; elles tiennent vraiment de deux mondes distincts: l'un, héritier de la haute tradition classique latine; l'autre, formé des éléments populaires de la civilisation romane qui avaient pénétré en Gaule dès les premiers siècles de la chrétienté.

Les jongleurs errants et les jongleurs de foire des provinces françaises du Nord, moins connus que les troubadours, sont l'objet d'allusions piquantes dans les manuscrits du moyen âge. Ils étaient en but au persiflage, à cause des prouesses d'acrobatie et de prestidigitation qui se mêlaient à leur art populaire. Comme ils n'usaient pas de l'écriture, ils n'ont laissé aucun document historique révélant leurs mérites. Mais des savants, comme Jeanroy, ont observé que, pendant l'ère des troubadours dans le Midi, une renaissance littéraire obscure, à l'écart des influences latines, se faisait jour au nord, sur la Loire et en Normandie, exactement dans les provinces du folklore traditionnel de France. Les troubadours représentent l'art roman, tandis que les jongleurs sont issus du gothique.

Qui donc étaient ces jongleurs sinon les chansonniers qui préservaient les traditions authentiques de l'ancienne France? Que composaient-ils et que chantaient-ils sinon les chansons du répertoire oral qui sont venues de leurs provinces jusqu'à nous par la tradition?

Peu importe si ces humbles bardes ne partagèrent pas, dans leur humilité, le prestige de leurs nobles confrères, les troubadours. Leur art, pour être gothique et plus français que l'autre, n'était pas moins éprouvé. Dans leurs envolées, les jongleurs composaient des chansons qui ne jouirent pas seulement de la

vogue contemporaine, mais dont le charme et le souffle poétique ont duré bien au delà de leur temps. Les ressources de l'antique prosodie romane, au service des jongleurs, n'étaient pas seulement abondantes, elles tenaient aussi de la race, puisqu'elles reposaient sur les dialectes des provinces françaises, de l'Espagne, du Portugal et de l'Italie. Cependant que les troubadours s'inspiraient de la latinité exotique du moyen âge, les jongleurs autochtones ne pratiquaient d'autre langue que celle de tout le monde et s'inspiraient des traditions de leur pays. Ils étaient de loin les continuateurs de la civilisation préhistorique des Druides et des Celtes que l'invasion romaine, à l'aurore de la Chrétienté, n'avait pas dû totalement submerger.

Les chansons populaires de France, plus fidèlement conservées au Canada que dans les provinces françaises, proviennent sans doute de l'ancienne civilisation gallo-romane. Cette civilisation n'a pas été entièrement oblitérée par la haute culture latine qui, en France, a toujours prédominé.

Mais l'art des jongleurs cessa d'exister dès les commencements de l'imprimerie, au XVIIe siècle, tout comme, deux siècles auparavant, celui des troubadours avait sombré avec les institutions sur lesquelles il se greffait. Les dernières chansons populaires véritables que nous connaissons datent du XVIe siècle: le *Prince d'Orange*, le *Prince Eugène*, les *Trois roses empoisonnées*, *Biron* et quelques autres. Celles qui les suivent subirent l'influence littéraire qui tient du manuscrit et de l'imprimerie. Et il ne semble pas qu'un seul immigrant du Nouveau Monde ait hérité de la tradition des jongleurs, car on ne trouve aucune preuve de sa présence dans les compositions frustes du terroir canadien.

* * *

Le répertoire canadien ne se borne pas, comme dans les pays méditerranéens, à la chanson lyrique; ni, comme en Scandinavie, aux plaintes et aux chansons narratives. Il embrasse les deux genres. Les plaintes de la mer du Nord appartiennent aussi à la Normandie et à la Bretagne. Un certain nombre a passé la frontière d'oïl et émigré vers le sud. D'aucunes ont même traversé les Alpes et les Pyrénées. Les chansons lyriques, dont l'origine est méridionale, ont, de bonne heure, monté au nord et pénétré en Normandie. Malgré de nombreux échanges, de part et d'autre, le foyer de la plainte reste au nord, et celui du poème lyrique, au sud. La forme narra-

tive est le propre des peuples relativement primitifs, tandis que le lyrisme est le fruit d'anciennes civilisations dont les tendances avec le temps devinrent philosophiques. Les notions abstraites et les lieux communs de l'antiquité classique sont plus familiers dans les provinces semi-latines d'oc, au Midi, que dans le pays des Celtes et des Normands.

Ce contraste ne se confine pas à la France et à l'Europe; il se manifeste aussi au Canada, dans le bas Saint-Laurent, où les complaintes et les chansons narratives abondent, comme en Normandie, cependant que, aux environs de Montréal, au sud-ouest, la chanson lyrique prédomine. Aussi faut-il ajouter que la majorité des colons de Québec fut d'extraction normande, tandis que celle de Montréal inclina vers la Loire inférieure. Les premiers émigrants de la Nouvelle-France s'embarquèrent, après 1608 et 1634, à Rouen, à Dieppe et à Honfleur sur la Manche, et s'établirent aux environs de Québec. Un grand nombre d'autres, après 1642, fit voile à la Rochelle, sur l'Atlantique, et remontèrent le Saint-Laurent jusqu'aux Trois-Rivières et Montréal. Cette diversité d'origine a laissé des traces sur le parcours du grand fleuve. Ainsi, les chanteurs de Charlevoix et de Gaspé forment un groupe à part, qui rappelle ceux de la Normandie. Leurs chansons sont plus archaïques que les autres, ce qui est dû à leur manière ancienne de chanter et à leur préférence marquée pour la complainte.

Certaines chansons françaises du Canada sont apparentées à celles de l'Angleterre, comme le *Retour du soldat*, que Tennyson a repris en littérature, dans son *Enoch Arden*. Des thèmes typiques, des deux côtés de la Manche, sont les mêmes; ce qui est naturel. Les Normands firent la conquête de la Grande-Bretagne, mais les Anglais, à leur tour, occupèrent pendant longtemps la Normandie et même l'Aquitaine, au sud-ouest. Quelques noms géographiques de la Normandie (comme Dieppe = Deep) en conservent la marque, tandis que de nombreux noms français, légèrement défigurés, persistent encore en Angleterre. Sans l'avènement de Jeanne d'Arc et le réveil du sentiment national, la France et l'Angleterre seraient probablement devenues un seul pays, dont la couronne aurait été normande. L'usage du français, à la cour d'Angleterre, était alors officiel, et les chansons des deux nations, dans la confusion des langues, se croisaient souvent.

Les chansons canadiennes, comme celles du nord et du centre de la France, s'accommodaient aux circonstances et aux

goûts des gens. On aimait naguère le chant et on était moins morose qu'aujourd'hui. Les enfants, les mères, les amoureux, les travailleurs et les buveurs avaient leurs chansons. Des chansonniers bien doués en savaient un grand nombre; deux de nos chanteurs en ont fourni à nos collections chacun plus de trois cents, qu'ils avaient apprises dans leur jeunesse. Des berceuses, des chansonnettes de jeux, des rondes, des chansons de merveilles ou de mensonges et des formules rimées, chez les enfants, fournissaient un gai passe-temps. Les complaintes, les cantilènes et les cantiques convenaient à l'âge mûr, au coin du feu, pendant l'hiver. Les chansons d'amour et les galanteries fournissaient aux jeunes gens des formules toutes prêtes, aussitôt que les réparties faisaient défaut. La gaiété, la gauloiserie et un penchant marqué, dans les veillées et les réunions, pour la danse, la pantomime et le débat se manifestaient à l'aide d'un répertoire varié de chansons comiques et de vaudevilles. L'absence de vins et de liqueurs laurentiennes n'amointrit pas la prédilection que les Canadiens ont toujours eu pour leurs nombreuses chansons bachiques, qui glorifient Bacchus, assis sur un tonneau, faisant la guerre aux buveurs d'eau. Bien que les mœurs québécoises n'aient guère connu la licence, les chansons sur toutes les lèvres ont vanté les épanchements de l'amour qui tiennent plus des mœurs courtoises que de la vie rustique.

Au premier rang se présentent les chansons de métiers qui, au Canada encore plus qu'ailleurs, ont rendu de grands services, en soutenant l'énergie des travailleurs au champ, sur la rivière ou dans la boutique. Canotiers, bûcherons, laboureurs, fondeurs d'étoffe, broyeurs de lin, fileuses et tisseuses, tous chantaient en travaillant, les uns entonnant les couplets, les autres répondant en chœur.

Les nombreuses chansons d'amour composées au cours de plusieurs siècles, se répartissent en genres variés. Trois ou quatre types sont de source française ancienne: les pastourelles ou chansons de bergers courtois, les chansons du rossignol messager des amoureux, les aubades et les nocturnes. Bien que ces compositions consistent en de courts récits, elles sont essentiellement lyriques. Remontant au moyen âge, elles proviennent surtout du Midi, et elles se chantent sur les mélodies les plus belles de tout le répertoire.

Parmi les chansons de métiers les plus populaires, il y a: *A la Claire fontaine, Le Plongeur et la bague d'or, Le Fils du roi s'en va chassant, La Fille du roi d'Espagne, La Blanche rose, et*

Dans les haubans. Un grand nombre d'autres, pour être moins connues des lecteurs, ne sont pas moins remarquables, comme: *Le Miracle du nouveau-né*, qui tient à la fois du cantique et de la chanson de toile; la gracieuse *Nanette*, si follette, qui se noya en se baignant, à l'ombre d'un vert pommier; *Au Bois du rossignolet*, où un berger, en se réveillant, fait d'une branche une flûte et joue l'air "Qu'il fait bon d'aimer"; la *Courte paille*, où les marins de Marseille en mer, de provisions ayant manqué, ont tiré à la courte paille pour savoir lequel serait mangé; *Voici le printemps*, où l'on redit que tous les amants vont changer de maîtresse; "Changera qui voudra, moi je garde la mienne"; *A l'Abri d'une palme*, où un navire s'échoue sur une côte lointaine, se promènent trois jolies demoiselles, dont l'une dit: "Si j'avais ma colombe, je la ferais chanter"; et *Le Long de la mer jolie*, où un beau galant s'écrie: "Belle, embarquez dans mon gentil navire!" Sitôt qu'elle est embarquée, "fait lever l'ancre et mettre voiles au vent." Mais il ne sait pas à qui il a affaire; elle dit: "Mon beau galant, si tu savais de qui je suis la fille! Je suis la fille du bourreau, le plus gros de la ville.—Belle, débarquez de mon gentil navire! Quand la belle fut débarquée, elle ne faisait que rire. Le marinier a demandé: Qu'a'-vous, belle, à tant rire?—Mon beau galant, si tu savais de qui je suis la fille... Je suis la fille du bourgeois le plus riche de la ville. —Belle, revenez, belle, revenez! Je vous donnerai cent livres. —Ni pour un cent, ni pour deux cents, ni pour cent mille livres. Il fallait plumer la perdrix tandis qu'elle était prise.

*Le long de la mer,
La jolie mer,
Le long de la mer jolie."*