

Québec français



La chanson folklorique

Madeleine Béland

Number 27, October 1977

Folklore du Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56667ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Béland, M. (1977). La chanson folklorique. *Québec français*, (27), 34–35.

La chanson folklorique

Quels que soient les qualificatifs qu'on lui accole, la chanson occupe une place importante dans la vie quotidienne. Peut-on imaginer le rôle qu'elle jouait autrefois, alors que n'existait ni disque, ni radio, ni télévision?... Jusqu'à la première moitié du XX^e siècle, la multiplicité de ses fonctions lui a conféré une place encore plus enviable dans la vie sociale. Tantôt elle pouvait accompagner la danse, rythmer le travail, relater un fait légendaire ou une tragédie locale, et encore, son rôle ne s'arrêtait pas là. On ne peut donc s'étonner que la chanson populaire soit un domaine privilégié de notre héritage folklorique.

Pendant de longues années, les pionniers du folklore au Canada français ont craint que les traditions orales ne se perdent à jamais, que les « vieux » emportent avec eux les contes, chansons ou légendes dont ils étaient les derniers dépositaires. Aujourd'hui, alors que l'intérêt est à la découverte et à la valorisation du patrimoine culturel, des moyens techniques raffinés en assurent la survivance. Cependant, posséder de bons instruments et mettre à l'épreuve une excellente technique d'enquête ne suffisent pas. Il faut d'abord savoir quel matériel mérite d'être recueilli. Pourquoi enregistrer les chansons de Botrel, du soldat Lebrun ou de Tino Rossi quand on peut trouver le texte intégral et la mélodie des dizaines de fois? Bien sûr, ces chansons et romances composées par des hommes de lettres ont leur intérêt, mais elles sont bien loin de ce qu'on appelle la chanson de tradition orale.

Un certain flair et quelques notions de base permettent toutefois de mener à bien les premières cueillettes de chansons folkloriques, même si l'expérience n'a pas son égale dans ce domaine comme dans tous les autres. Voici donc brièvement quelques caractéristiques qui aident à l'identification d'une chanson de folklore. D'abord, celle-ci conserve l'anonymat: on ne peut en connaître l'auteur puisqu'elle vient du peuple. Il va de soi que l'on ignore aussi son lieu d'origine et la date de sa composition. De plus, elle a réussi à traverser les temps

pas un phénomène de transmission orale, de bouche à oreille. Transmise par la collectivité, chacune des variantes doit être considérée comme un texte original ayant un intérêt particulier. Si brève, fragmentaire ou incompréhensible soit-elle, une version prend toute son importance dans le cadre d'une étude comparée d'une chanson ou d'un groupe de chansons connues chez nous et dans la francophonie.

Le temps a parfois modifié certains textes jusqu'à ne plus les rendre compréhensibles. D'autres textes, par contre, sont devenus de véritables chefs-d'œuvre de poésie populaire. Considérer la chanson populaire comme primitive, c'est donc affirmer ne pas la connaître.

Afin d'aider l'éventuel collecteur non initié à la chanson traditionnelle et, peut-être de lui donner le goût de commencer sa propre enquête, résumons de la façon la plus personnelle et la plus simple possible le système de classification établi par M. Conrad Laforte, professeur à l'université Laval et spécialiste de la chanson folklorique d'origine française. Ce survol de six groupes de chansons, classés d'abord selon leur forme poétique et ensuite selon les thèmes, donne une idée générale du répertoire des poésies populaires.

La chanson énumérative

Dans ce groupe, l'énumération forme la structure même de la chanson, c'est-à-dire que chacune des strophes qui compose le texte possède un élément de l'énumération. Cette dernière peut être simple (comme dans *Pour boire il faut vendre* où le chanteur vend successivement toutes les pièces de vêtements de sa blonde: le chapeau, la ceinture, le jupon, etc...), ou formée de deux éléments (par exemple, un nombre et un élément religieux dans la chanson *Il n'y a qu'un Dieu*, deux testaments, trois patriarches...), et même dans certains cas l'énumération est triple. On remarque un très grand nombre de chansons à répondre dans cette catégorie. Cependant, elles ne sont pas exclusives aux chants énumératifs, bien que leurs refrains,

souvent à reprise récapitulative, favorisent cette forme à répondre. Le refrain final de *Alouette, gentille alouette*, reprend tous les éléments de l'énumération:

*Alouette, gentille alouette,
Alouette, je t'y plumerai (Bis)
Je t'y plumerai la tête (Bis)
Ah! la tête (Bis)
Alouette (Bis)
Ah!*

Dernier refrain à reprise récapitulative

*Je t'y plumerai le cou, et les ailes, et le dos,
et les yeux,
et la tête.
Alouette,...*

Les sujets énumérés sont très variés: nombres, vêtements, membres ou parties du corps humain, métiers et travaux, animaux ou oiseaux, heures, jours, semaines, mois, saisons, années ou âges, ou encore sont axés sur des verbes et des actions, etc. Qui ne connaît pas *la Perdriole*, *le Marche*, *Ah! si mon moine voulait danser!*...

La chanson en dialogue

Le dialogue, ici chanté, doit être présent du début à la fin du texte. Si un narrateur intervient, malgré le fait qu'une partie de la chanson soit en dialogue, celle-ci passe dans le groupe de sa structure dominante, en l'occurrence la forme strophique. Les deux chanteurs jouant le rôle de personnages fictifs ne prennent pas nécessairement la parole à chaque strophe; les rôles se partagent de bien des façons dans ces petites pièces de genre théâtral. Toutes sortes de personnages peuvent également s'échanger des propos: la fille et l'amant, la bergère et le galant, la fille et la mère, la femme et le mari, des personnifications (telles *Carême* et *Mardi-Gras*), des personnes et un groupe comme dans *J'ai un beau château ma tante tire lire lire, j'ai un beau château ma tante tire lire lo*.

Un extrait d'une chanson très connue illustre bien la forme en dialogue:

Corbleur sambleur Marion

Lui — *Morbleur, sambleur, Marion
Ou étais-tu, hier au soir?
Parleur!
Ou étais-tu, hier au soir?
Corbleur!*

Elle — *Doux, Jésus, mon mari!
J'étais allée, à la fontaine
Mon Dieu!
Pour y laver mes bas de laine
Seigneur!*

Les chansons en laisse

Cette versification moyenâgeuse est la plus ancienne qui apparaisse dans les

chansons de tradition orale. La laisse se compose d'une série de vers isométriques uniformément assonancés. D'un texte à l'autre, la longueur des vers peut varier entre six et seize pieds. Les vers de dix pieds et plus possèdent deux hémistiches; si la chute du premier hémistiche est féminine, celle du vers est masculine, et inversement (césure épique). La laisse, généralement non apparente, se découvre en enlevant le refrain; cette opération donne alors naissance à un genre de petit poème:

*Dans la prison de Nantes
Il y a-t'un prisonnier.
Personne ne va le voir
Que la fille du geôlier
Un jour il lui demande
Belle que dit-on de moi
Les bruits courent dans la ville
Que demain vous mourriez*

(formule de la laisse: 12 pieds: 6 fém.
+ 6 masc. (é))

Le symbolisme que recèlent ces chansons leur donne parfois un caractère inusité bien que le texte paraisse cohérent. Les chansons en laisse portent sur des sujets religieux (*la Passion de Jésus-Christ*), ou bien ont un caractère épique ou tragique (*les Trois beaux canards*) ou héroï-comique (*Malbrough s'en va-t-en guerre, le Curé de Pomponne*). Les thèmes présentent une très grande diversité: les premières nuits de noces et les maumariées (*les Membres postiches*); les jaloux et cocus (*En passant par Paris, vidant des bouteilles*); les cueillettes (*la Malade au lit trois mois*); les requêtes amoureuses (*M'en revenant de la jolie Rochelle*); les mésaventures, les filles à marier et noces; les fantaisies érotiques ou burlesques; les fêtes et métiers, etc.

Les chansons strophiques

Selon la définition du petit Robert, une strophe est « l'ensemble formé par plusieurs vers avec une disposition déterminée de mètres et de rimes qui assure sa cohésion ». Ces strophes peuvent être isométriques (vers de longueur identique) ou hétérométriques (de longueur différente). À travers les formules strophiques souvent très complexes, le scénario peut être narratif ou plus ou moins narratif. Dans le premier cas, le récit prend beaucoup plus d'importance que dans le second; on note un nombre important de chansons à caractère épique et religieux, entre autres la complainte de *Jean Renaud* et du *Juif errant*. Quant aux scénarios plus ou moins narratifs, ils rassemblent le plus grand nombre de chansons folkloriques. En voici les principaux sujets: chansons à caractère idyllique ou bucolique, chansons saisonnières (à l'occasion des quêtes, de mai, du jour de l'An...), chansons de voyage (départs et retours des soldats, marins, voyageurs, navigateurs), chansons sur l'état civil et les conditions sociales (curés, maris cocus, maumariées); chansons qui se chantent aux cérémonies de passage (baptême, no-

ces) et, enfin, les chansons d'ivrogne et les chansons à boire.

Les chansons brèves

Comme l'indique le titre, ces chansons se remarquent par leur brièveté. Beaucoup d'entre elles s'adressent aux enfants et se chantent par les adultes ou par les enfants eux-mêmes. Notons les berceuses (*Fais dodo Colas*), les rimettes enfantines chantées (*Ainsi font font font*), les comptines chantées (*Un deux trois je m'en vais au bois*), les formulettes de jeux chantées (*Trois fois passera*) et les rondes enfantines (*Nous n'irons plus au bois*). Parmi ces chansons de nature brève s'inscrivent les chansons aide-mémoire par les mélodies de danse (*la Bastringue*), les canons, les pots-pourris, les courtes chansons de société (*Les Canadiens sont pas des fous, partirons pas sans prendre un coup*), les cris de marchands ambulants, d'oiseaux, d'animaux, ou cris de ralliement quelconque, le langage des cloches et ainsi de suite.

Les chansons sur des timbres

Ce mot désigne à la fois une mélodie et l'appellation de cette mélodie; donc, une chanson sur un timbre se chante sur l'air d'une autre chanson. Les paroles sont des compositions littéraires mais parfois très anciennes, tandis que la mélodie demeure d'origine populaire. Dans ce groupe se rangent les parodies et vaudevilles, les chansons historiques, locales (incendie, noyade), politiques ou électorales, ainsi qu'un

bon nombre de cantiques et de Noël (cantiques qui se chantent à l'occasion de Noël) faits sur des airs populaires, comme le cantique en l'honneur de saint Alexis ayant pour timbre *Depuis longtemps qu'en secret je vous aime*.

Ce survol rapide de la classification de la chanson folklorique française dévoile tout un monde nouveau et continuellement vivant, puisqu'il n'existe aucune version définitive d'une chanson de source orale. Elle n'est pas non plus fixée dans un cadre rigide, chaque chanteur la fait sienne et l'interprète avec le refrain qu'il désire.

La cueillette du répertoire n'est toutefois qu'une première étape dans l'étude de la chanson, un travail immense reste à faire pour bien la connaître.

Madeleine BÉLAND
Assistante de recherche
CELAT, Université Laval

1. Conrad Laforte, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*, Québec, les Presses de l'université Laval, 1976, 162 p. (Les Archives de folklore n° 17). Il faut signaler du même auteur *le Catalogue de la chanson folklorique française*, nouvelle édition classée d'après les poétiques de tradition orale. Nous avons eu la chance de travailler à la rédaction définitive de cette nouvelle édition des volumes sur les chansons en laisse et les chansons énumératives. Le premier volume, consacré aux *Chansons en laisse*, est publié aux Presses de l'université Laval, 1977, cxi, 561 p. dans la Collection des Archives de folklore, n° 18.



Enquête folklorique dans la famille de M. Gérard Gosselin, à Saint-Anselme (Dorchester), le 4 novembre 1955