

LA CHANSON POLITIQUE AU QUEBEC
(1760-1840) : CHAMP LITTERAIRE,
LITTERARITE ET UTOPIE

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der
Philosophischen Fakultät der
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

Vorgelegt von

Benedikt Miklos

Kiel, im Februar 2008

Erstgutachter: Prof. Dr. Volker Kapp, Romanisches Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

Zweitgutachter: Bernard Andrès, Professeur associé, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal (UQAM), Kanada.

Tag der mündlichen Prüfung: 14. Mai 2009

Durch den zweiten Prodekan, Prof. Dr. Rainer Zaiser zum Druck genehmigt am
27. Mai 2009.

AVERTISSEMENT

Cette thèse de doctorat a été codirigée par M Prof. Dr. Kapp du département de Philologie romane de la Christian Albrechts-Universität de Kiel/ Allemagne et par M Bernard Andrès, professeur associé au département d'études littéraires à l'Université du Québec à Montréal (UQAM)/ Canada. Rédigée en langue française, elle a été réalisée selon les exigences et règlements de la Faculté des Lettres de la Christian Albrechts-Universität de Kiel. Trois séjours de recherche d'une durée de 18 mois en entier ont permis de rassembler un très grand nombre d'études, de sources imprimées et des fonds d'Archives, tous inaccessibles en Allemagne. Cependant, la rédaction a été achevée presque entièrement en Allemagne.

Sauf avis contraire, toutes les traductions tirées de textes allemands ont été effectuées par moi. Ces traductions n'ont pas la prétention d'être exactes, elles servent plutôt à reproduire le sens général. Les citations des sources allemandes sont présentées en note de bas de page. Les citations en langue anglaise sont en général laissées dans leur état original.

La reproduction des extraits de chansons correspond à l'orthographe et à la syntaxe de l'époque, sauf si celles-ci auraient pu causer des erreurs de compréhension. Par ailleurs, la plupart des chansons que j'étudie se trouvent dans la collection *Les textes poétiques du Canada français* de Jeanne d'Arc Lortie, dont le protocole de transcription a été le modèle pour le mien.

À mes parents

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pu être réalisé sans l'apport d'un grand nombre de personnes, dont je m'excuse de ne pouvoir mentionner qu'une partie.

Je ne peux être assez reconnaissant envers mes directeurs de recherche, Volker Kapp et Bernard Andrès. Volker Kapp m'a incité à réaliser ce projet et m'a fait profiter, à chaque moment, de l'étendue fascinante de ses connaissances ainsi que de toute son expérience intellectuelle et académique. De plus, il a toujours su trouver les bons mots et suggérer les bonnes stratégies dans des moments qui étaient parfois difficiles. Merci infiniment à Bernard Andrès pour m'avoir accueilli à bras ouverts dans son équipe de recherche, *Archéologie du littéraire au Québec (ALAQ)*. Il m'a fait découvrir des horizons qui étaient au-delà de ma portée, tout en me donnant librement accès à ses connaissances, à son réseau et à sa bibliothèque. Je n'oublierai jamais les discussions fructueuses et stimulantes que j'ai eues avec mes deux directeurs. Leur générosité, leur disponibilité, leur dévouement, leurs critiques et leur confiance en moi ont été sans pareil.

Je tiens également à remercier ma famille qui m'a prêté le temps nécessaire à la rédaction de cette thèse. Le soutien et l'indulgence de mes parents, Susanne et Rolf, ont été sans réserve. Merci également à ma sœur cadette, Amelie, pour toute sa complicité, sa douceur et pour ses conseils inappréciables en matière de musique. Ma gratitude pour son appui ne doit aucunement réduire ma reconnaissance pour la compréhension et l'hospitalité du côté de mes sœurs, Henriette et Vanadis ainsi que de mon frère, Konstantin. J'ai aussi la chance d'avoir une nièce et un neveu, Marlene et Emil, avec lesquels j'ai pu passer, quoique par trop rarement, des moments d'allégresse.

Au cours de mes recherches au Canada, j'ai eu le plaisir de collaborer à plusieurs projets de recherche menés par l'ALAQ et d'avoir de nombreuses discussions passionnantes avec ses collaborateurs. Je dois absolument souligner à quel point mon amie Nova Doyon m'a soutenu dans mes recherches tout en nourrissant mes réflexions avec ses connaissances à propos du champ intellectuel et l'histoire de la presse et de la littérature québécoise, sans pour autant passer sous silence les échanges stimulants que j'ai eus avec Nathalie Ducharme, Julie Roy, Benoît Moncion et Dominique Plante.

Au cours de mon doctorat, j'ai pu rencontrer de nombreux universitaires qui m'ont généreusement accordé leur temps. Je leur suis profondément reconnaissant pour m'avoir indiqué de nombreuses pistes portant sur la diversité de l'histoire culturelle, intellectuelle et littéraire du Québec. Parmi les Québécois, je dois mentionner Micheline Cambron de l'Université de Montréal, Yvan Lamonde de l'Université McGill, Anne-Élaine Cliche, Claude Dauphin, Luc Bonenfant, Robert Dion et Jean-François Chassay de l'UQAM. En Allemagne, c'étaient surtout Helga Bories-Sawala, Dorothee Scholl, Barbara Röckl, Béatrice Jakobs, Norbert Schaffeld et Konrad Groß qui m'ont donné tout leur appui possible pour me faire avancer sur le plan intellectuel et académique.

Parmi les nombreuses personnes qui m'ont aidé à coordonner ce projet sur le plan administratif, je salue particulièrement Réjeanne Cloutier du Bureau de l'enseignement et des programmes de l'UQAM pour m'avoir aidé à réaliser l'entente interuniversitaire portant sur cette codirection. Grâce à sa persévérance ce projet est voué à un succès. Un grand merci à Martina Schmode, directrice du Centre international de l'Université de Kiel ainsi qu'à Annette de la Motte et à Margarete Mehdorn, présidente et vice-présidente de la Société Franco-Allemande du Schleswig-Holstein. Elles m'ont financièrement soutenu dans l'idée d'inviter mon codirecteur, Bernard Andrès, afin de donner une communication sur les débuts

de la littérature québécoise. Accompagné par son aimable épouse, Patricia Willemin Andrès, il a pu venir à l'Université de Kiel en printemps 2007.

Je dois également exprimer mes sincères remerciements envers Rainer Zaiser, vice-doyen des études et des examens de la Faculté des lettres à la Christian Albrechts-Universität de Kiel qui a m'également appuyé à réaliser cette rencontre et qui m'a donné de précieux conseils pour la préparation de mes dossiers.

Enfin, sans mes amis, nombreux et fidèles des deux côtés de l'Atlantique et qui m'ont forcé de me remettre en question tant sur le plan personnel que sur le plan académique, je n'aurais jamais pu réaliser une telle entreprise.

La réalisation de cette thèse n'aurait pas été possible sans le soutien financier du Conseil international d'Études canadiennes (CIEC), de l'Association internationale des Études québécoises (AIÉQ) et de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ).

TABLE DES MATIERES

AVERTISSEMENT	I
LISTE DES SIGLES	XI
1. PRÉSENTATION DE LA PROBLÉMATIQUE.....	1
1.1. Rêver le paradis avant le roman du terroir	1
1.2. Méthodologie	8
1.2.1. Du discours social à l'étude tripartite de la chanson politique.	8
1.2.2. La chanson politique dans un champ littéraire en émergence.....	11
1.2.3. Étudier la littérarité de la chanson politique	14
1.2.4. Quelle utopie ? À la recherche d'un ethos utopique	17
1.2.5. La dimension archéologique.	26
1.2.6. Dernières observations méthodologiques	30
1.3. État de la question.....	32
1.3.1. Les recherches sur la chanson au Québec.....	32
1.3.2. Les études sur l'émergence du littéraire au Québec, sur l'utopie et sur la chanson en général	35
1.3.3. Les instruments de recherche.....	37
2. LA CHANSON CANADIENNE ET FRANÇAISE DANS SON CONTEXTE POLITIQUE ET CULTUREL.....	41
2.1. Établissement du corpus.....	41
2.2. Les grands thèmes de la chanson dans l'histoire du Québec	45
2.3. Émergence et développement des institutions culturelles et littéraires	51

2.4. Statut de développement de la chanson en France	58
2.4.1. Le début d'une histoire difficile - du Moyen Âge aux Lumières	58
2.4.2. Fonction des hymnes durant la Révolution française	60
2.4.3. La valorisation de la chanson chez Pierre-Jean de Béranger	64
2.4.4. Un genre à l'écart du canon littéraire	66
3. LA CHANSON DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE EN ÉMERGENCE	68
3.1. Les acteurs principaux, leur apport, leurs idées	68
3.1.1. Des protecteurs de la musique venus d'Allemagne - Friedrich Adolph Riedesel et Johann Friedrich Conrad Glackemeyer	69
3.1.2. Un chantre de l'éducation patriotique - Louis Labadie	77
3.1.3. Chanson satirique et chanson philosophique chez Joseph Quesnel	87
3.1.4. Un animateur des réseaux littéraires - Jacques Viger et son entourage littéraire	102
3.1.5. Un « incorruptible » apôtre social et littéraire - Michel Bibaud	119
3.1.6. Vers une esthétique « populaire » de la chanson politique - Ludger Duvernay	140
3.1.7. Cantiques et hymnes chez Jean-Denis Daulé	161
3.1.8. La recherche d'un hymne national chez Georges-Étienne Cartier	163
3.2. Statut de la chanson dans le discours social	167
3.2.1. Enseignement du chant, circulation du livre et théorie musicale au Québec	168
3.2.2. Évolution du discours journalistique sur la chanson politique	172
3.3. L'évolution éditoriale	194
3.4. Pratiques, lieux et dimension populaire de la chanson	205
3.4.1. Une reconstitution difficile	205
3.4.2. De l'intimité familiale aux lieux de sociabilité	206
3.4.3. Les premières manifestations de la chanson émancipée	210
3.4.4. Chanson, gaieté et naïveté intentionnelle pendant les années 1820	212
3.4.5. La chanson révolutionnaire dans la décennie des troubles	215
3.4.6. « Faire tapage » au lieu de chanter – le « Charivari » durant les Rébellions	223
3.4.7. Chanter en prison (1838-1839)	225

3.5. La censure.....	228
3.6. Conclusion : La dimension populaire et le rôle de la chanson politique dans l'émergence du champ littéraire.....	242
4. ÉLÉMENTS LITTÉRAIRES DE LA CHANSON POLITIQUE CANADIENNE.	247
4.1. La chanson politique est-elle chanson populaire ?.....	247
4.2. Qu'est-ce que la chanson politique ?.....	251
4.3. La chanson selon les contextes énonciatifs.....	254
4.4. Les domaines rhétoriques de la chanson politique	256
4.5. Typologie de la chanson bas-canadienne	262
4.5.1. Observations générales	264
4.5.2. Les genres politiques par définition.....	268
4.5.3. Des genres poétiques mis au service du politique	274
4.5.4. Les chansons philosophiques.....	279
4.5.5. Les genres dans les lieux de sociabilité	284
4.5.6. Les chants de voyage	288
4.5.7. Les genres intimes.....	289
4.5.8. Autres types de chansons « de forme libre »	294
4.5.9. Les chansons déterminées par des éléments formels.....	298
4.5.10. Conclusion sur la typologie : hybridité, hétérogénéité et hiérarchisation nouvelle des genres	301
4.6. Un élément essentiel de la chanson politique : la parodie	307
4.6.1. La parodie textuelle.....	314
4.6.2. Le <i>contrafactum</i> mélodique	323
4.6.3. La discursivité des timbres français ou comment contourner les règles de l'énonciation	334
4.6.4. Refuser la parodie : les premiers airs canadiens	352
4.6.5. Conclusion sur les modes parodiques : transtextualité et discours parodique canadien	363

5. LA CHANSON CANADIENNE ET L'UTOPIE	369
5.1. Modes et thèmes apparentés aux utopies littéraires	369
5.1.1. Nostalgie, exil, solitude... le thème du voyage	370
5.1.2. « <i>Autour de moi j'entends gronder les flots</i> » - Hétérotopie et insularité	377
5.1.3. Rémanences utopiques de la mythologie gréco-romaine.....	386
5.1.4. Au pays de la profusion – glotonnerie et utopie	389
5.1.5. Imagerie pastorale et construction d'un décor utopique	392
5.1.6. Eschatologie, espérance du salut et catholicisme libéral comme « Contre- utopie ».....	394
5.2. Quel gouvernement ? Utopie et légitimité du pouvoir	404
5.2.1. La quête du gouvernement idéal durant les Lumières européennes	404
5.2.2. Les enjeux majeurs dans l'histoire sociale et constitutionnelle du Québec de l'époque.....	407
5.2.3. « <i>Canadien, c'est fidele & citoyen</i> » - la chanson loyaliste	411
5.2.4. Le Roi « <i>gouverne d'après la loi</i> » - la chanson constitutionnelle	418
5.2.5. <i>À bas l'étendard britannique!</i> - La chanson républicaine	436
5.2.6. La chanson d'après les Rébellions – entre dystopie et espoir.....	446
5.3. À la recherche du discours utopique canadien	450
5.3.1. « <i>Dernier asyle où règne l'innocence</i> » - Américanité et canadienneté comme utopies de recommencement et de rupture.....	450
5.3.2. Pour une chanson « proto-socialiste » bas-canadienne.....	458
5.3.3. Un cas particulier – la chanson et le discours sur le capital.....	470
5.4. Conclusion sur l'utopie	479
CONCLUSION GÉNÉRALE	483
ANNEXE I - TABLEAU DES CHANSONS ÉTUDIÉES	493
ANNEXE II - AIRS CANADIENS	539
ANNEXE III - CHANSONS INÉDITES OU PUBLIÉES AVANT 1950	553
ANNEXE IV - TABLEAUX STATISTIQUES	575
BIBLIOGRAPHIE	587
DEUTSCHSPRACHIGE ZUSAMMENFASSUNG DER ARBEIT (EINSCHLIEßLICH SEPARATEM INHALTSVERZEICHNIS)	625

LISTE DES SIGLES

Nous reproduisons seulement les noms des auteurs ou éditeurs et les titres des ouvrages. L'absence d'un nom d'auteur signifie que celui-ci est inconnu. On trouvera les références complètes dans la bibliographie.

Abréviations générales

- # = « Chanson », renvoyant à la table des chansons, listées dans un ordre chronologique dans l'Annexe ; les chiffres qui suivent le « # » indiquent la date de leur composition ou, si celle-ci est inconnue, la date de leur première publication. Les dates sont affichées dans l'ordre « Année-Mois-Jour » (« AAAAMMJJ », par exemple « 18171101 » pour une chanson composée le 1^{er} novembre 1817) ; lorsque l'année de composition est connue, tandis que le mois et/ou le jour sont incertains, les catégories « mois » ou « jour » seront marquées d'un « 0 » (par exemple : 18340000 pour une chanson composée entre le 1^{er} janvier et le 31 décembre 1834). Les chansons dont la date de composition peut être fixée sur une période de deux ou plusieurs années, seront indiquées par un chiffre comportant la première et la dernière année de composition possibles (par exemple : 18001810 pour une chanson composée entre 1800 et 1810).
- f. v. = Feuille volante.
- Ms. = Manuscrit.
- PUF = Presses universitaires de France
- PUL = Presses de l'Université Laval

Archives et fonds d'archives

- ANC = Archives nationales du Canada.
- ANQ = Archives nationales du Québec (maintenant intitulées BAnQ).
- APC = Archives publiques du Canada (Devenues Archives nationales du Canada, en 1987).
- ASQ = Archives du Séminaire de Québec.
- AUM = Archives de l'Université de Montréal.
- BAnQ = Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Antérieurement intitulées BNQ et ANQ).
- BNQ = Bibliothèque nationale du Québec (maintenant intitulée BAnQ).
- BVM = Bibliothèque de la Ville de Montréal.
- MSa = Jacques Viger, « Ma Saberdache », Fonds Viger-Verreault, Archives du Séminaire de Québec.
- PSQ = Archives du Petit séminaire de Québec.

Journaux, périodiques

- ABC = Abeille Canadienne (L').
- AP = Ami du Peuple, de l'Ordre et des Lois (L')
- ARG = Argus. Journal électoral (L').
- AU = Aurore (L').
- AUC = Aurore des Canadas (L').
- BAR = British American Register (The).
- BC = Bibliothèque canadienne (La).

- *CBC = Courrier du Bas-Canada (Le).*
- *CC = Courrier du Canada (Le).*
- *Cn = Canadien (Le).*
- *Cne = Canadienne (La).*
- *CQ = Courrier de Québec (Le).*
- *EPy = Écho du pays (L').*
- *Fq = Le Fantasque.*
- *GC = Gazette canadienne (La).*
- *GLM = Gazette littéraire de Montréal (La).*
- *GM = Gazette de Montréal (La).*
- *GQ = Gazette de Québec (La).*
- *GTR = Gazette des Trois-Rivières (La).*
- *Impl = Impartial (L').*
- *JB = Jean-Baptiste (Le).*
- *JIP = Journal de l'instruction publique (Le).*
- *JQ = Journal de Québec (Le).*
- *Lib = Libéral (Le).*
- *LC = Littérateur canadien (Le).*
- *MBC = Magasin du Bas-Canada (Le).*
- *MH= Montreal Herald (The).*
- *MI = Monde illustré (Le).*
- *Mn = Minerve (La).*
- *NF = Nouvelle France (La).*
- *Ob = Observateur (L').*
- *Or = Ordre (L').*
- *PC = Patriote canadien (Le).*
- *Po = Populaire (Le).*
- *QM = Quebec Mercury (The).*
- *QG = Quebec Gazette (The = Édition anglophone de La Gazette de Québec).*
- *Qu = Quotidienne (La).*
- *Sp = Spectateur (Le).*
- *SpC = Spectateur canadien (Le).*
- *Tl = Télégraphe (Le).*
- *VC = Vrai Canadien (Le).*

Sources et revues littéraires d'avant 1900

- *ChC = Le Chansonnier des Collèges (1850), (1854), (1860).*
- *CCSC = Le chansonnier canadien : sentimentales et comiques, extraite de differens éditions et contenant plusieurs chansons qui n'ont jamais été publié auparavant, Québec (1830).*
- *CCNRC = Joseph Laurin [éd.], Le Chansonnier canadien ou Nouveau recueil de chansons (1838).*
- *CCNRR = Le Chansonnier canadien, ou, Nouveau recueil de romances, idyles (sic), vaudevilles, &c. &c. (1825).*
- *CCPMC = P.-E. Prévost [éd.], Chansons canadiennes. Paroles et musique par nos Canadiens (1907).*
- *ECNRC = Roch-Lettoré, Jos., L'Écho de la chanson ou Nouveau recueil de poésies, romances, vaudevilles, &c., &c., &c, ou Nouveau recueil de poésies, romances, vaudevilles, &c., &c., &c, (1843).*
- *ESC = Michel Bibaud, Épîtres, Satires, Chansons, Épigrammes et autres pièces de vers, (2003 [1830]).*
- *FC = Le Foyer Canadien. Recueil littéraire et historique, (1863-1866).*
- *LC = Le Littérateur canadien (1860-1861).*

- *LyC* = *La Lyre canadienne* (1847).
- *MÉQ* = M^{gr}. H. Têtu et al. [éd.], *Mandements, lettres pastorales et circulaires des évêques de Québec* (1887-1906).
- *NLC* = Joseph Lenoir [éd.], *Nouvelle lyre canadienne* (1858).
- *NRC* = Jean-Denis Daulé [éd.], *Nouveau recueil de Cantiques, à l'usage du diocèse de Québec, avec tous les airs notés en musique dans le meilleur goût moderne* (1819).
- *PTNRC* = Ludger Duvernay [éd.], *Le Passe-Tems ou Nouveau recueil de chansons, romances, vaudevilles, &c. &c.* (1830).
- *RC* = *Revue canadienne (La)*.
- *RCC* = *Recueil, Chansons choisies* (1821).
- *RCCF* = Alphonse Lusignan [éd.], *Recueil de chansons canadiennes et françaises : divisé en deux parties* (1859).
- *RNI* = James Huston [éd.], *Le Répertoire National* (1^{ère} édition, 1848/ 1850).
- *RN II* = James Huston [éd.], *Le Répertoire National* (2^{ème} édition, 1893).
- *SC* = *Les Soirées canadiennes* (1861-1865).

Revues scientifiques

- *BRH* = *Bulletin des recherches historiques*.
- *MSRC* = *Mémoires de la Société royale du Canada*.
- *RAPQ* = *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*.
- *RHAF* = *Revue d'histoire de l'Amérique française*.

Ouvrages de référence

- *Barbeau* = Marius Barbeau, *Répertoire de la chanson folklorique française au Canada*, 2t.
- *Breton* = Guy Breton, *La chanson satirique de Charlemagne à Charles de Gaulle*.
- *Capelle* = Pierre Adolphe Capelle, *La clé du caveau, à l'usage des chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville, et de tous les amis de la chanson [...]* (1827).
- *C/V* = Maurice Carrier et al. [éd.], *Chansons politiques du Québec*.
- *DAf* en ligne = Version électronique du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694)¹, (1762)⁴, (1798)⁵, (1835)⁶, (1932-1935)⁸.
- *DBC* en ligne = Version électronique de George Williams Brown [éd.], *Dictionnaire Biographique du Canada*.
- *DEL* = Michel Delon [éd.], *Dictionnaire européen des Lumières*.
- *DdL* = Paul Aron et al. [éd.], *Le Dictionnaire du Littéraire*.
- *DdU* = Michèle Riot-Sarcey [éd.], *Dictionnaire des Utopies*.
- *DOLQ* = Maurice Lemire [éd.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*.
- *DPF* = Jacques Charpentreau, *Dictionnaire de la poésie française*.
- *EMC* en ligne = Version électronique de Helmut Kallmann [éd.], *Encyclopédie de la musique au Canada*.
- *Levayer* = Paul-Édouard Levayer [éd.], *Chansonnier révolutionnaire*.
- *Marty* = Ginette et Georges Marty [éd.], *Dictionnaire des chansons de la Révolution*.
- *MCB* = Frédéric Bérat [éd.], *Musique des chansons de Béranger*.
- *Pierre* = Constant Pierre, *Les hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue avec notes historiques, analytiques et bibliographiques*.
- *PMC* = Lucien Poirier [éd.], *Le Patrimoine musical canadien*.
- *RDMPQ* = Juliette Bourassa-Trépanier et Lucien Poirier [éd.], *Répertoire des données musicales de la presse québécoise*.
- *Schneider* = « Les mélodies des chansons de Béranger », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, p. 111-148.

- *TLFQ* en ligne = Version électronique de Claude Poirier [éd.], *Dictionnaire historique du français québécois. Monographies lexicographiques de québécismes / Trésor de la langue française au Québec.*
- *TLFi* = Centre national de ressources textuelles et lexicales [éd.], *Le Trésor de la Langue Française informatisé.*
- *TPCF* = Lortie, Jeanne d'Arc et al. [éd.], *Les textes poétiques du Canada français.*

Études

- *Duneton* = Claude Duneton et Émanuelle Bigot [éd.], *Histoire de la chanson française.*
- *VLQ* = Maurice Lemire [éd.], *La vie littéraire au Québec.*

1. PRÉSENTATION DE LA PROBLÉMATIQUE

Nous voudrions pouvoir ici faire un petit tableau de la littérature politique de ce siècle, et particulièrement de la poésie, si féconde en grandes idées et en nobles chants, soit qu'elle fit entendre les plaintes et les espérances des peuples opprimés, ou qu'elle célébrât les puissances du jour, souvent sans doute avec une conviction animée par de grands malheurs et d'illustres souvenirs ! Mais ce sujet demanderait un volume.

La Minerve, 21 octobre 1830.

1.1. Rêver le paradis avant le roman du terroir

Avec la signature du Traité de Paris en 1763, mettant fin à la guerre de sept ans, la France cède sa colonie, la Nouvelle-France, à la Grande-Bretagne. Par la suite, tout le Canada devient une colonie anglaise. À partir de l'introduction du parlementarisme monarchique en 1791 qui maintiendra cependant l'état colonial, la région majoritairement francophone sera appelée le Bas-Canada. Sur le plan administratif, elle sera séparée des autres colonies anglaises en Amérique du Nord et dotée d'une Chambre d'Assemblée élue. Pourtant, ce n'est qu'en 1806, qu'y naît un mouvement de démocratisation, en réaction contre le projet des « marchands anglais »¹ d'assimiler les Canadiens français. Ce projet vise l'adoption exclusive de la langue anglaise, l'affaiblissement du clergé catholique francophone ainsi que l'abolition du code civil français et de la tenure seigneuriale. D'un côté, le mouvement de démocratisation, dont les représentants seront appelés, à partir de 1826, les « Patriotes »², réussit à contrarier le projet d'anglicisation. De l'autre, les Patriotes subiront une défaite permanente dans leur dessein d'obtenir plus de souveraineté politique. Les années 1830 vont donc conduire à une radicalisation du climat politique et aboutiront aux « Rébellions des Patriotes en 1837-38 »³ que le pouvoir colonial va aussitôt réprimer. Au tout début de la décennie suivante, Londres adoptera l'Acte d'Union qui scellera la fusion du Bas-Canada avec la province voisine anglophone, le Haut-Canada.

Les premières années qui suivent sont marquées par un sentiment de profonde déception dans la population et dans la couche intellectuelle des Canadiens français. En dépit

¹ C'est ainsi que les Canadiens ont appelé les commerçants d'origine anglaise qui viennent s'installer ici après la Conquête, voir Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec, t.1 (1760-1896)*, Saint Laurent, Fides, 2000, p. 48.

² *Ibid.*, p. 86.

³ Sur la naissance du mouvement de démocratisation au Bas-Canada, voir *Ibid.*, p. 47-52 ; sur les « Rébellions de 1837-1838 », voir *Ibid.*, p. 225-279.

de ce désappointement presque général⁴ paraîtront plusieurs textes narratifs à saveur utopique. Le premier est de Joseph Doutre et s'intitule *Les fiancés de 1812*⁵. Il sera publié en 1844. Dans ce roman, influencé par *Les mystères de Paris* d'Eugène Sue parus deux ans auparavant, Doutre présente les aventures de Louise qui, en fuyant la maison paternelle, essaye de se soustraire à un mariage forcé. Son périple, marqué par la recherche de son amant, Gonzalve, s'avérera long et dangereux. À la fin du récit, son père finira par donner son accord à son union avec Gonzalve qui, apprend-t-il, lui avait sauvé la vie. Pendant sa fuite, Louise sera capturée par des brigands qui vivent dans une société souterraine. Les traits de celle-ci ressemblent aux utopies sombres qui se retrouvent souvent dans le roman gothique⁶.

Seulement deux ans après la parution des *Fiancés de 1812*, Pierre-Olivier-Joseph Chauveau rédige son roman *Charles Guérin*⁷. Dans cette œuvre, le protagoniste et son frère Pierre, une fois leur formation scolaire achevée, décident de quitter la maison paternelle et de vivre une vie moderne et aventureuse au lieu de rester avec leur famille et de veiller sur les biens qui leurs restent. Ruinés, ils reviendront et se marieront avec des jeunes femmes du village. Dans le dernier chapitre, Pierre et Charles qui, durant leurs voyages, ont quand même réussi à terminer leurs formations de juriste et de prêtre, se mettront à l'ouvrage pour fonder une « nouvelle paroisse » dans les forêts voisines et d'aménager de nouvelles parties dans la province afin de fonder de nouvelles collectivités⁸.

La terre paternelle de Patrice Lacombe⁹ paraît la même année que *Charles Guérin* et sa trame narrative lui ressemble beaucoup. Tout comme Chauveau, Lacombe idéalise la vie rurale au détriment de la vie urbaine et moderne. Ainsi décrit-il, également dans le dernier chapitre, une communauté heureuse vivant à la campagne. C'est surtout pour cette raison que

⁴ Notons que certains Patriotes vont réussir à se mettre d'accord avec la nouvelle situation. C'est grâce à eux qu'une des revendications principales des années 1830, notamment le principe de la responsabilité ministérielle devant le parlement, sera réalisée en 1848.

⁵ Joseph Doutre, *Les fiancés de 1812 : essai de littérature canadienne*, Montréal, Réédition Québec, 1969 [Louis Perreault, 1844], 493 p.

⁶ Pour une appréciation de ce roman, voir André Sénécal, « L'autorité du sentiment dans *Les Fiancés de 1812* », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 7, n^o. 1, 1981, p. 169-175 et en particulier p. 170, ainsi que Michel Lord, *En quête du roman gothique québécois (1837-1860)*, Québec, Université Laval (Centre de recherche en littérature québécoise), 1985, 157 p.

⁷ Pierre-Olivier-Joseph Chauveau, *Charles Guérin. Roman de moeurs canadiennes*, Fides, 1978 [1853], 392 p.

⁸ Voir à ce propos Klaus-Dieter Ertler, *Kleine Geschichte des frankokanadischen Romans*, Tübingen, Narr, 2000, p. 75-81.

⁹ Patrice Lacombe, *La terre paternelle*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1999 [Reproduction de l'édition du RN, t.4, 1848, p. 342-382], 87 p. Ce roman fut publié pour la première fois dans *l'Album [sic] littéraire et musical de la Revue canadienne* en 1846.

son œuvre sera « promu[e] au rang des classiques de la littérature du terroir »¹⁰, qui dominera le discours littéraire québécois pendant presque cent ans.

Dans *Une de perdue, deux de trouvées* de Georges Boucher de Boucherville, la structure de l'épisode utopique ne varie que peu de celle des œuvres précédentes. Ce roman, dont une partie prend place en Louisiane, relate l'histoire de l'aventurier Pierre de St-Luc qui, à la suite d'un héritage inattendu, décidera de profiter de sa fortune pour réaliser son plan de libérer des esclaves pour les intégrer dans un environnement libéral. Ainsi offre-t-il aux esclaves la perspective de pouvoir « racheter » leur liberté en échange de leur promesse de mener une vie raisonnable et de devenir des agriculteurs. En effet, ils mèneront cette nouvelle vie sur une île, située dans les bayous du Mississippi¹¹.

Enfin, il y a *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie où le héros deviendra maire de « Rivardville », un village idéalisé où le bonheur régnera jusqu'au bout des temps. À la fin du roman, Rivard fait visiter sa bibliothèque à ses compagnons pour montrer qu'il ne possède que deux sortes d'ouvrages : des ouvrages techniques, nouveaux et indispensables pour la survie de la communauté ainsi que des œuvres de pensée. Ces dernières sont cependant exclusivement anciennes car, selon lui, la littérature et les idées modernes n'apporteraient rien de juste¹².

Ces œuvres qui figurent parmi les tous premiers romans du Québec ont en commun de refuser les idées des Lumières et du Romantisme, tout en préconisant l'idée du progrès. Elles contiennent, sans exception aucune, des épisodes à saveur utopique qui font rêver le lecteur d'une vie heureuse. Ce bonheur, semble-t-il, est l'expression d'un désir qui n'existait pas alors dans la réalité canadienne-française. Cette coexistence entre utopie du progrès et conservatisme affiché a déjà été observé et interprété de différentes manières.

¹⁰ Maurice Lemire, « La Terre paternelle », *DOLQ, t.1*. Voir également Ertler, *Geschichte des frankokanadischen Romans*, op. cit., p. 69-75.

¹¹ Georges Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées*, Montréal, Stanké, 1987, 743 p. Les premiers 33 chapitres de ce roman ont paru en feuilleton dans *l'Album littéraire et musical de la Minerve* entre janvier 1849 et juin 1851 et ils comportent l'épisode utopique en question. La deuxième partie sera publiée dans *la Revue canadienne [sic]* de janvier 1864 à juillet 1865. Elle contient dix-sept chapitres et un épilogue. La première publication intégrale sera effectuée à Montréal, chez Eusèbe Sénécal [parfois « Sénécal »] en 1874 et comportera deux volumes. Voir également Ertler, *Geschichte des frankokanadischen Romans*, op. cit., p. 93-99.

¹² Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur* [paru pour la première fois dans *Les Soirées canadiennes*, 1862, p. 65-319], suivi de *Jean Rivard, économiste*, [paru pour la première fois dans *Le Foyer canadien*, 1864, p. 15-371]. Voir également Ertler, *Geschichte des frankokanadischen Romans*, op. cit., p. 81-87. Sur l'utopie chez Gérin-Lajoie, voir Robert Major, *Jean Rivard, ou, l'art de réussir : idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, PUL, 1991, 338 p.

Ainsi, dans sa *Genèse de la société québécoise*, Fernand Dumont considère que ces romans seraient le produit du traumatisme historique de l'Union des Canadas en 1840¹³. Selon ce sociologue, la réflexion sur l'utopie s'exercerait surtout dans le domaine du littéraire pour échapper aux traumatismes de l'histoire et pour se « consoler de l'impuissance historique »¹⁴ qui aurait résulté de l'étouffement du mouvement de démocratisation au Bas-Canada. Dumont affirme également que l'émergence de l'utopie dans la littérature canadienne ne commence qu'après l'Union des deux Canadas en 1840.

Pour Micheline Cambron, qui a tenté d'expliquer cette convergence par une approche littéraire, la présence d'utopies dans les romans de cette période redéploie également « dans l'ordre de la fiction ce qui s'élabore lentement dans l'ordre du discours : des utopies en lesquelles se replie la nation pour survivre »¹⁵. Ce n'est donc vraisemblablement pas par hasard que ces utopies littéraires - qui, contrairement à celles qui nourrissent le discours public, sont narratives¹⁶ - paraissent après l'Union : étant une « réponse aux aléas de l'histoire », elles « ne remplissent pas seulement des fonctions compensatoires, elles permettent de maintenir ouvert l'horizon de l'histoire »¹⁷. Par contre, Dumont paraîtrait « laisser dans l'ombre un élément crucial du point de vue de la littérature : celui du mode d'élaboration de ces utopies dans l'ordre du discours ». Cette observation est juste, car il faut « imaginer des textes susceptibles de fournir des modèles »¹⁸. C'est pourquoi Cambron propose, en s'appuyant sur les théories littéraires de Paul Ricœur¹⁹, l'analyse d'un « 'texte' qui donne à lire les discours appartenant à des genres divers, un 'texte' dont les contours demeurent flous, car autour de lui d'autres textes circulent dont il se fait parfois l'écho, un 'texte' à partir duquel le lecteur est amené à lire l'*ethos* [utopique] de son temps : le journal »²⁰. Pour Cambron et son équipe, le littéraire ne peut exister sans le discours journalistique. C'est pourquoi elle propose d'analyser ce dernier à l'exemple du journal *Le Canadien* d'entre 1836 et 1845. Ainsi étudie-t-elle avec ses collègues un des périodiques les plus influents de l'époque sous différents aspects – mentionnons, entre autres, le discours

¹³ Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996 [1993], p. 237-277.

¹⁴ *Ibid.*, p. 239.

¹⁵ Micheline Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *Idem*, [éd.], *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie (1836-1845)*, Saint-Laurent, Québec, Fides, 1999, p. 14.

¹⁶ Ainsi, au Québec, se produit-il l'inverse de ce qui s'est fait en Europe, où les utopies littéraires sont suivies des utopies sociales préconisant l'établissement du paradis terrestre dans le réel, nous y reviendrons.

¹⁷ Micheline Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *op. cit.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, 3t. Voir également Micheline Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *op. cit.*, p. 24.

²⁰ Micheline Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *op. cit.*, p. 21. Sur la notion d'« *ethos* » ainsi que sur la méthode de son ouvrage, voir chap. 1.2.4.

scientifique, le « discours sur l'Autre », la perception de l'histoire, ainsi que les manifestations de l'utopique dans les poésies imprimées dans les différentes colonnes de ce journal²¹. Ce faisant, elle réussit à montrer de manière exemplaire que les textes journalistiques, moteurs à la fois du discours public et du discours littéraire, se situent entre les utopies européennes et les premiers récits achevés du Québec qui portent également ces traits. L'approche de Cambron paraît juste, car elle permet de s'approcher de l'utopie d'une manière plus ouverte, ce qui faciliterait la compréhension du caractère hybride des romans du terroir.

Dans son étude, l'équipe de Cambron ne remonte cependant que jusqu'à 1836 et se concentre sur les aspects utopiques dans l'ordre du discours journalistique. Même si Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard y livrent une analyse brillante sur l'influence du romantisme dans les poésies publiées dans ce journal, elles ne rendent pas compte de la possibilité que l'utopie aurait pu s'établir lentement dans les genres plus ou moins canoniques de la littérature québécoise naissante au cours des décennies précédentes²².

Serait-il donc possible que l'utopie se constitue, parallèlement à celle qui est véhiculée par le journal, dans un genre littéraire qui aurait précédé celui du roman et qui se serait constitué dans la société canadienne-française avant celui-ci ? Serait-il même envisageable que la constitution de ce genre en question représente en quelque sorte le stade préliminaire, une des nombreuses conditions essentielles dans le processus de l'émergence de la littérature québécoise ? Serait-il imaginable que ce genre ne véhicule pas seulement l'idée d'un redéploiement permettant « de maintenir ouvert l'horizon de l'histoire », mais de rêver d'un avenir heureux ? Enfin, ne serait-il pas possible que la déception qui se reflète du moins en partie dans les premiers romans du Québec ne soit également la preuve d'un espoir déçu qui aurait été nourri par les aspirations politiques s'affirmant dans la littérature antérieure ?

En effet, les historiens québécois des idées ont déjà constaté que dans les années 1830, une « conscience symbolique et historique commence à s'articuler et trouve son souffle principal dans une poésie patriotique inspirée par le romantisme contemporain. [...] le

²¹ *Le Canadien*, fondé en 1806 par Pierre Bédard pour contrebalancer l'idéologie assimilatrice des marchands britanniques sera dirigé, à partir de 1831, par l'intellectuel Étienne Parent. Dès lors, ce journal patriotique qui défend toujours les droits du peuple tiendra en même temps un discours principalement modéré. Il contredira aux ambitions révolutionnaires et indépendantistes des Patriotes radicaux. *Le Canadien* est considéré comme « le berceau des lettres canadiennes ; on y publie de nombreux poèmes », *TPCF*, t.3, p. LVII.

²² Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », *Cambron, Le journal Le Canadien*, op. cit., p. 325-393.

patriotisme traverse la presse, la poésie et les associations »²³. Cette constatation permet déjà de comprendre que cette décennie est une période où les esprits sont remplis d'espoir. Le seul genre littéraire connaissant une plus longue tradition au Canada est donc celui de la poésie et de la chanson²⁴. N'est-il donc pas pensable que la chanson politique, de plus en plus présente pendant cette période, puisse être une source d'inspiration principale des romans québécois à saveur utopique ? Ce genre, exprimant naturellement l'espoir d'un gouvernement heureux, serait-il un véhicule plus canonique²⁵ de l'« ethos utopique » et que cet ethos s'y constitue lentement pour s'épanouir enfin durant les années 1830 ? On pourrait le croire, car la chanson était le genre littéraire propre au mouvement des Patriotes. Il devait donc rester ancré dans la mémoire ou dans le subconscient des premiers romanciers québécois.

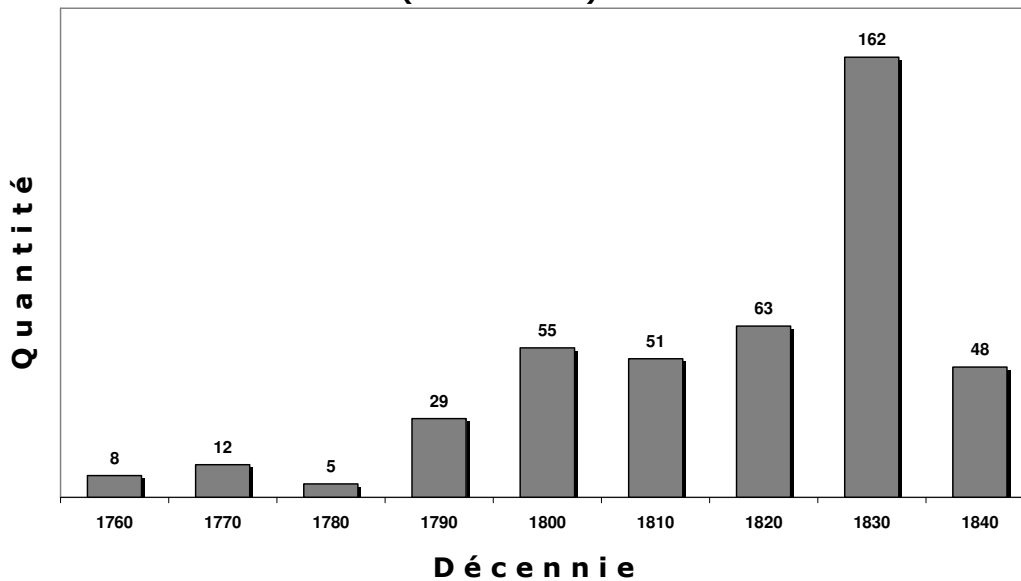
Le tableau suivant montre le nombre total des chansons politiques composées dans les décennies de 1760 à 1840 que nous avons pu repérer au cours de longues et patientes recherches.

²³ Yvan Lamonde, *Fait partie des idées au Québec*, op. cit., p. 181.

²⁴ Jeanne d'Arc Lortie, *La poésie nationaliste au Canada français, 1606-1867*, Sainte-Foy, PUL, 1975, 535 p.

²⁵ Nous préférons cette notion à celle de « littéraire » qui risque de diminuer la portée littéraire des journaux de l'époque que Cambron comprend, à juste titre, comme un média qui est étroitement à tout genre de formes littéraires. En effet, les récentes études sur le lien entre journalisme et littérature au tournant du XIXe siècle ont clairement montré à quel point le journal est lui-même littéraire, voir également Nova Doyon, « Le rôle de la presse dans la constitution du littéraire au Bas-Canada et au Brésil au cours du premier XIXe siècle. Vers la formation d'une culture nationale dans les collectivités neuves des Amériques », thèse de doctorat, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 353 f. (une version électronique de cette thèse se trouve sur le site de la Bibliothèque de l'Université du Québec à Montréal, <http://www.archipel.uqam.ca/931/01/D1660.pdf>, consulté le 10 février 2009) ; Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2007, 400 p. et enfin *Idem* et al. [éd.], *Les microgenres journalistiques*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, coll. « Études françaises », vol. 44, n° 3 (à paraître).

Quantité de chansons politiques au Québec par décennie (1760 à 1849)



Visiblement, les années 1830 constituent la période où la chanson politique est la plus florissante²⁶. Après la répression des insurrections de 1837-1838 et l'Union qui suit, le nombre de chansons politiques redescend, ce qui montre, entre autres, que ce genre est propice aux périodes de crise²⁷. Il est cependant tout aussi évident qu'il n'aurait pu se constituer sans le processus préparatoire qui le forme pendant les sept décennies précédentes.

Nous croyons donc que ce ne sont pas *seulement* les textes constituant le discours public, ou encore les utopies sociales de provenance européenne qui ont influencé la présence de l'utopie dans les romans canadiens français du mitan du XIXe siècle. Nous envisageons plutôt que les chansons politiques y ont joué un rôle important.

²⁶ Le lecteur attentif ne manquera pas de constater que le total des chansons politiques circulant entre 1760 et la fin de l'année 1839 s'élève au nombre de 385, tandis que le tableau des chansons étudiées qui se trouve dans l'Annexe 1 montre 552 entrées. Ceci est dû au fait que quelques-uns des textes poétiques que nous avons étudiés, bien qu'ils aient mérité d'être insérés dans la liste pour toute sorte de raisons, ne sont pas des chansons ou des chansons politiques ; d'autres pièces ont été composées sur deux ou plusieurs mélodies, ce qui a nécessité plusieurs entrées. Voilà pourquoi l'écart quantitatif entre le nombre des chansons politiques figurant dans le tableau et celles qui se trouvent dans l'Annexe, voir également chap. 2.1.

²⁷ Notons que la diminution de la chanson politique à partir de 1840 est également l'effet d'une censure de plus en plus sévère, Bruno Roy, « Ils chantent, qu'ils paient ! ou de la censure », Robert Giroux [éd.], *La chanson dans tous ses états*, Montréal, Triptyque, 1987, p. 45-56.

1.2. Méthodologie

1.2.1. DU DISCOURS SOCIAL À L'ÉTUDE TRIPARTITE DE LA CHANSON POLITIQUE.

L'objectif de ce travail est donc de montrer que la présence des utopies dans les romans québécois qui paraîtront après 1837 n'est pas seulement due aux discours utopiques qui se tiennent dans les périodiques autour des Rébellions des Patriotes en 1837. En étudiant le développement de la chanson politique entre la Conquête du Canada par les Anglais et l'Union du Haut- et du Bas-Canada en 1840, nous avons l'intention de montrer que l'utopie se constitue lentement, quoique dans un genre littéraire différent. Cette utopie se manifestant dans des formes très variées, va se développer en grande partie sous l'influence des utopies de provenance européenne. Par contre, certains aspects feront croire que l'utopie se développe du moins en partie de manière autonome. Nous verrons que la variété et l'originalité des utopies contribuent à former un discours utopique partiellement canadien, celui-ci se prolongeant dans les premiers romans de l'histoire littéraire du Québec.

On pourrait objecter à cette hypothèse que la comparaison entre deux genres littéraires serait boiteuse, en soutenant que la présence de l'utopie dans l'un ne pourrait expliquer celle dans l'autre. Afin de dissiper cette contradiction, il est nécessaire de montrer que la chanson joue un rôle primordial dans le processus de l'« émergence du littéraire au Québec »¹. En d'autres termes, la présence de la chanson politique, porteuse de l'utopie, dans la société canadienne de l'époque est si importante qu'elle devient, nous le verrons, un genre établi et « institutionnalisé » au cours des années 1830. Si la chanson, en tant que genre littéraire, se constitue donc avant le roman comme une « forme sociale reconnue et légitime »², il est certain qu'elle va contribuer à le former. Les premiers romanciers québécois qui font tous partie d'une couche sociale instruite et prenant part à la vie publique de l'époque, n'ont-ils pas grandi dans cette même société où la chanson des années 1830 foisonne ? À cet égard, Micheline Cambron a bien raison en s'interrogeant :

[T]out lecteur n'est-il pas, par la force des choses, amené à faire cohabiter dans sa mémoire des textes provenant d'horizons discursifs divers, chacune des nouvelles lectures déplaçant, ne fût-ce que légèrement, l'ensemble des choses lues ? De ce point de vue, même si cela ne correspond pas à une

¹ Bernard Andrès, « Le texte embryonnaire ou l'émergence du littéraire au Québec : 1764-1815 », *Quebec Studies. The American Council for Quebec Studies*, vol. 15, automne / hiver 1992/ 1993; p. 68-76.

² Lucie Robert, « Institution », *DdL*.

*activité consciente de l'esprit [...], nous opérons des rapprochements, dressons des oppositions qui ne sont compréhensibles que reportées sur un ensemble très vaste de textes. Ces activités inconscientes de catégorisation et de rabattement des textes les uns sur les autres entraînent des brouillages qui contribuent à la constitution d'un ethos, car ils tendent à privilégier des voies d'interprétation plutôt que d'autres*³.

Cette manière d'appréhender le littéraire est tributaire de la théorie du discours social. Celui-ci considère que tout ce qui est énoncé dans une société fait partie d'un seul texte. L'étude du discours social « prend en compte la circulation des discours à l'intérieur d'une société [... en faisant] ressortir des mécanismes unificateurs et régulateurs ainsi que leur logique interne »⁴. Tout en étudiant les liens entre société et littérature, cette approche tend à montrer que ce qui est écrit dans un moment donné serait un prolongement des « dominances interdiscursives », c'est-à-dire « des manières de connaître et de signifier le connu qui sont le *propre* de cette société et qui régulent et transcendent la division des discours sociaux »⁵. Dans l'étude du discours social, il s'agit donc de cerner « des ensembles discursifs faisant fi des frontières génériques et des champs disciplinaires »⁶. Voilà pourquoi les études du discours social permettent entre autres d'analyser les modalités intertextuelles qui transcendent les genres différents, ceux-là étant déterminés par des « règles implicites d'acceptabilité »⁷. Si l'analyse du discours social prend en compte la socialité des énoncés, elle n'a pas moins été critiquée pour diminuer l'importance de « la double historicité du littéraire, lié à la fois à ce qui lui est contemporain et à un héritage »⁸. Pour combler cette lacune, il serait donc nécessaire de doter l'analyse du discours social d'une dimension historique. C'est pourquoi Marc Angenot rappelle que chaque société a sa « mémoire 'discursive', avec la cumulation et la rémanence des modèles produits dans le passé » qui génère à son tour « l'impensable ou le *Noch-nicht*, le 'pas-encore-dit' qui ne correspond évidemment aucunement avec l'inexistant ou le chimérique »⁹, mais avec ce qui sera dit et formulé *un jour*. Pour Angenot, un discours dans le passé qui s'effectue dans des genres différents peut bien constituer une mémoire subconsciente pour ce qui est énoncé dans un moment ultérieur. Cette constatation peut justifier la comparaison diachronique entre des

³ Cambron, « À la recherche de l'utopie », *op. cit.*, p. 20.

⁴ Jean-François Chassay, « Discours social », *DdL*.

⁵ Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 19.

⁶ Jean-François Chassay, « Discours social », *DdL*.

⁷ Cambron, « À la recherche de l'utopie », *op. cit.*, p. 20. On pourrait également parler de « topique », c'est-à-dire d'un « ensemble des propositions admises dans une culture et qui peuvent se manifester aussi bien dans la fiction que dans l'argumentation [... d'un] répertoire des 'lieux communs' », Robert Dion, « Topique », *DdL*.

⁸ Jean-François Chassay, « Discours social », *DdL*.

⁹ Marc Angenot, « Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, vol. 1, « Discours en contexte », sept. 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, (<http://contextes.revues.org/document51.html>), consulté le 8 janvier 2009.

textes qui appartiennent à des genres différents. Dans cette optique, il serait légitime de vérifier l'hypothèse selon laquelle les chansons politiques du Québec qui se développent pendant 80 ans contribuent à constituer cette « mémoire discursive », celle-ci étant, du moins en partie, génératrice des utopies dans les romans des Doure, des Chauveau, des Lacombe, etc.

Afin de pouvoir accepter cette supposition, il faut toutefois présumer que l'utopie n'est pas seulement très présente dans la chanson, mais aussi que ce genre poétique a joué un rôle important dans la constitution des lettres québécoises. Avant de s'intéresser à l'utopie, il est donc indispensable d'examiner le plus précisément possible la place que ce genre a occupée au sein de la société canadienne-française. De plus, il sera nécessaire d'analyser quelques éléments littéraires permettant de confirmer qu'il s'agit là d'un genre littéraire avec des caractéristiques esthétiques et formelles qui le distinguent de la chanson française¹⁰. Ceci permettra de corroborer le postulat sur l'autonomie du moins partielle ainsi que celui sur sa reconnaissance en tant que genre établi entre 1830 et 1840. Étudier le seul discours utopique de la chanson politique reviendrait à isoler ce genre jusqu'au point de ne lui accorder aucune fonction, ni aucune valeur au sein du processus dans la « formation du littéraire »¹¹ et de l'imaginaire québécois. Une telle démarche ne tiendrait pas non plus compte du rapport de ce genre avec la société ainsi qu'avec la littérature en général.

Pour comprendre la portée sociale, littéraire et utopique de notre objet d'étude, il sera indispensable de nous appuyer sur trois axes méthodologiques principaux. Dans un premier temps, nous étudierons le rôle de la chanson dans le champ littéraire en émergence, tous deux étant en train de se constituer entre 1760 et 1840. Puis, nous essaierons d'analyser quelques-uns de ses nombreux éléments littéraires, en nous concentrant sur ceux qui nous permettent de comprendre sa « littérarité ». Enfin, il s'agira de cerner sa dimension utopique.

¹⁰ Par autonomie, nous comprenons une « *réalité esthétique*, constitutive de l'art verbal dans ses rapports au réel et aux autres arts ». La pratique et surtout la création des chansons canadiennes correspondent donc à activité littéraire spécifique qui est gérée « selon des codes et des raisons » particuliers, Paul Aron, « Autonomie », *DdL*.

¹¹ Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, PUL, 1989, p. 81.

1.2.2. LA CHANSON POLITIQUE DANS UN CHAMP LITTÉRAIRE EN ÉMERGENCE.

L'étude de la chanson au sein du champ littéraire repose sur la théorie des champs élaborée par le sociologue Pierre Bourdieu, à partir de 1965¹². Bourdieu parle d'un « champ littéraire » comme étant lié au « champ intellectuel ». Ce dernier est une « 'structure de relations' entre les agents, les pratiques et les objets d'un domaine d'activité »¹³. Le champ intellectuel se « positionne » par rapport aux champs politique, religieux et économique, c'est-à-dire qu'il se définit en s'en délimitant. Le champ intellectuel étant constitué par un ensemble d'acteurs dont les préoccupations sont les plus diverses, renferme le champ littéraire dont les agents exercent une activité intellectuelle qui est intimement liée au littéraire. Le champ littéraire est donc une entité sociale qui contribue à la « médiation entre la littérature et les autres activités, valeurs et représentations »¹⁴ dans une société donnée. Les activités des individus qui le composent contribuent à une modification constante de la légitimité, des jugements et des hiérarchies par rapport à tout ce qui est lié à la littérature. Ces activités peuvent se manifester selon des formes diverses : création, lecture, représentation, publication et diffusion, critique, censure, etc. La morphologie du champ littéraire dépend de nombreux facteurs, à la transformation desquels il ne cesse pourtant de contribuer : langue, démographie, rapports de force et structures sociales, religion, taux d'alphabétisation, modes de communication, institutions littéraires qui exercent une autorité sur les hiérarchies, mentalités, coutumes, codes et valeurs, statut des écrivains et de la littérature, constitution du public et du lectorat, milieux éditoriaux et médias, etc.

L'étude des champs littéraires est donc une étude qui fait partie de la sociologie de la littérature. Son intention est d'étudier les éléments sociaux qui contribuent à la spécificité d'une littérature donnée. L'intérêt est donc moins l'analyse des œuvres littéraires telles quelles – bien qu'elles en fassent partie-, mais plutôt celle des textes qui contiennent des renseignements sur les « valeurs esthétiques et formelles »¹⁵ d'une pratique littéraire particulière (celle de composer ou de chanter des chansons politiques par exemple) et sur l'intention de les modifier. Des textes comme des lettres de correspondance, des articles de

¹² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, 480 p.

¹³ Rémy Ponton, « Champ littéraire », *DdL*. Les « agents » en question sont, suivant la définition de José-Luis Diaz, « Intellectuel » dans le *DdL*, un « ensemble assez flou [de personnes de] 'professions intellectuelles' (opposées aux professions 'manuelles') : écrivains, philosophes, savants, professeurs [...] » ou encore journalistes ou hommes politiques.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

presse, des brouillons, des journaux intimes, etc. constituent le corpus principal des études du champ.

Pierre Bourdieu applique la théorie des champs uniquement sur le champ littéraire français à partir du milieu du XIXe siècle, lorsque celui-ci aura atteint une certaine autonomie. Ceci pourrait poser un problème pour les études du champ littéraire dans un espace et dans un temps où, comme au Québec, le champ littéraire est encore en train de se constituer¹⁶. Par contre, Alain Viala et Denis Saint-Jacques ont montré qu'il est tout à fait possible d'appliquer la théorie du champ littéraire sur des espaces et sur des époques différentes¹⁷. En outre, le même Viala¹⁸ a montré que le « premier champ littéraire » en France se constitue déjà à partir du XVIIe siècle. Bien que ce champ littéraire soit encore dans un état d'hétéronomie, il commence lentement à se démarquer du champ intellectuel, tout en revendiquant son autonomie. Ainsi Viala a-t-il montré que l'analyse des champs littéraires peut également s'appliquer sur ceux qui sont en train de se constituer. D'autres chercheurs ont déjà fait usage de cette perspective en étudiant des « agents » du champ littéraire en émergence au Québec. Dans sa thèse doctorale sur *Le Rôle de la presse dans la constitution du littéraire au Bas-Canada et au Brésil au cours du premier XIXe siècle*, Nova Doyon a constaté qu'il serait justifié de « parler de la formation du champ dès lors que les différentes institutions de la vie littéraire se mettent en place. Elles engagent, ce faisant, l'établissement d'un circuit de production et de réception des textes qui permet la socialisation du littéraire »¹⁹.

Tout comme la presse, la chanson contribue donc à l'émergence du champ littéraire. L'étude de son rôle permettra d'accepter le point de vue selon lequel le Québec n'est pas une simple périphérie du champ littéraire hexagonal. Dès les débuts, le champ littéraire naissant au sein duquel la chanson s'inscrit connaît sa propre histoire. C'est pourquoi son étude est particulièrement pertinente pour la compréhension de la spécificité de la littérature d'ici, spécificité qui ne réside pas uniquement dans ce qui est écrit, mais également dans la manière dont le littéraire est conçu, pratiqué, diffusé, reçu, critiqué ou censuré. Dans le processus de leur naissance, chanson politique et champ littéraire s'influencent donc réciproquement. Conformément à la méthode de Bourdieu, il sera donc indispensable d'analyser le rôle de la

¹⁶ Le travail le plus complet à cet égard est de Maurice Lemire et al. [éd.], *La vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, PUL, 1991-2005, 5t. Les deux premiers volumes de ce travail monumental sont consacrés à la période allant de 1764 à 1839.

¹⁷ Denis Saint-Jacques et Alain Viala, « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 49, n° 2, mars-avril 1994, p. 395-406.

¹⁸ *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 2003 [1985], 317 p.

¹⁹ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*

chanson politique dans le champ littéraire en émergence sous différents aspects. Dans un premier temps, nous analyserons donc le rôle des acteurs les plus importants dans le développement de ce genre au sein de la société canadienne et les jugements esthétiques et pragmatiques qu'ils ont portés sur elle. Dans cette perspective, nous nous intéresserons particulièrement sur leurs « prises de position »²⁰ par rapport à ce genre. La question principale que nous allons donc poser est de savoir si les acteurs en question, tout en s'exerçant dans un genre comme la chanson politique, auraient essayé de légitimer cette pratique par une conception d'ordre théorique ou encore par le simple usage menant à l'établissement d'un « habitus »²¹. De plus, nous essayerons de savoir quelle fonction ils attribuaient à la chanson politique et si cette fonction aurait eu une influence sur la forme même de celle-ci. Pour ce faire, il sera important de cerner leurs « propriétés sociales » et leurs carrières individuelles et de nous interroger sur le statut de ces « protoscripteurs » au sein du champ littéraire naissant²². Ceci nécessitera déjà une analyse partielle des chansons qu'ils auront composées. Une fois le rôle et la vision de ces acteurs par rapport à cet objet d'étude étant élucidés, il s'agira par la suite d'analyser le statut de la chanson dans le discours social ainsi que les modalités de sa diffusion par les différentes formes de l'imprimé.

La chanson étant un genre littéraire qui se pratique normalement en la présence d'individus est indissociablement liée à la sociabilité. Il sera donc également intéressant de nous informer sur les formes de l'« habitus » par rapport à la chanson ainsi que sur la spécificité des possibles manifestations de cet habitus dans la vie littéraire de la colonie.

²⁰ Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 130.

²¹ Selon Pierre Bourdieu, un « habitus » correspond à des « structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes », Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 2005, p. 88. Il s'agit là d'un comportement, d'une allure ou de la manière d'une personne ou d'un groupe par rapport à la pratique littéraire. Les vues des auteurs sont donc guidées tout autant par leur propre disposition d'esprit régie par les conventions sociales que par la conscience de cette disposition auprès de leurs lecteurs. La création et les formes de consommation du littéraire étant codifiées et généralement reconnues ont donc une influence sur ceux qui, par une pratique littéraire quelconque, cherchent l'affirmation du public.

²² C'est ainsi que Bernard Andrès, « Le fantasme du champ littéraire dans la Gazette de Montréal (1778-1779) », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 19-20, a qualifié les « écrivains d'avant la Lettre, premiers artisans d'un champ en friche qu'on hésite à qualifier de littéraire », parce qu'ils ne disaient que « les débuts d'une société, les premiers exploits de religieuses, de soldats, de poètes, de journalistes et de gens de scène ». La naissance qu'ils donnent à « l'écriture n'en est pas une aux Lettres proprement dites. Les conditions ne sont pas encore réunies pour qu'émerge une classe d'individus suffisamment pénétrés du rôle de l'écrivain et, surtout, pour qu'un lectorat les confirme dans ce rôle [...]. Ne parlons pas d'une critique et d'un appareil scolaire qui légitimeraient ces productions sporadiques [...] Si je les nomme *protoscripteurs* et non auteurs, c'est qu'ils n'ont pas encore la conscience de l'Œuvre, le sentiment de faire carrière, la présomption de la Signature. Anonymat et pseudonymat perdureront quelques décennies encore [...]. Ces *protoscripteurs* énonçaient le récit d'un premier état des Lettres. Ils se distinguent du scripteur (l'écrivain néophyte) ou de l'auteur (l'écrivain confirmé), car ces derniers se conçoivent dans un contexte socioculturel précis, celui d'une institution littéraire déjà formée, ou en voie d'autonomisation ».

Enfin, nous verrons si la chanson politique aurait été censurée et, si c'était le cas, par qui cette censure aurait été exercée²³.

Il va de soi que notre but ne sera pas de prouver l'autonomie du champ littéraire au Canada français ; une étude sur la relation entre le champ littéraire et la chanson ne permet pas de tirer des conclusions vérifiables à cet égard. Par contre, cette partie de notre étude permettra de contribuer à une vision plus complète par rapport à l'émergence du champ littéraire au Québec.

1.2.3. ÉTUDIER LA LITTÉRARITÉ DE LA CHANSON POLITIQUE

Une fois que la place de la chanson au sein du champ est explicitée, il serait intéressant de faire ressortir les éléments littéraires les plus spécifiques du premier genre littéraire canonique qui s'établit au Québec. Pour ce faire, il sera approprié d'analyser ce qu'on appelle la « littérarité » de la chanson politique. En nous inspirant de la conception de littérarité fondée par Roman Jakobson, nous comprenons par cette expression tous les éléments qui font d'un texte une œuvre littéraire²⁴. Étudier la littérarité d'une œuvre, c'est donc découvrir les « procédés formels communs, langagiers ou compositionnels » qui la qualifient comme telle²⁵.

Certains ont remarqué que la littérarité serait « à la littérature ce que la langue est à la parole chez Saussure, c'est-à-dire ce que toutes les œuvres de la littérature ont en commun, dans l'abstrait, comme système »²⁶. Pour Jakobson, tout comme pour les écoles formalistes et structuralistes en général, la recherche de la littérarité d'un texte passait encore par celle de la langue poétique, des lois esthétiques, celles-ci étant déterminées par « des données phoniques, métriques, morphologiques et syntaxiques qui entrent en jeu pour structurer le texte »²⁷. Elles refusaient ainsi de reconnaître l'histoire « en tant que dynamique réglant l'évolution interne

²³ Ainsi nous aurions couvert à peu près la totalité des domaines d'activité du champ littéraire, soit « les écrivains, les éditeurs, critiques et lecteurs, la création, la publication, la lecture et les œuvres », Rémy Ponton, « Champ littéraire », *DdL*.

²⁴ Pour Jakobson, « l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature, mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire », Roman Jakobson, « La nouvelle poésie russe » [1919], *Idem*, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 15.

²⁵ Florence de Chalonge, « Littérarité », *DdL*.

²⁶ Vital Gadbois, « Littérarité », Georges Mounin [éd.], *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF, 1974.

²⁷ Voir le très intéressant article de Marcel de Grève, « Littérarité/ Literariness », Robert Escarpit, *Dictionnaire international des termes littéraires* en ligne, Limoges, Université de Limoges, [s.d.], <http://www.ditl.info/arttest/art22103.php> (consulté le 10 janvier 2009).

des formes littéraires »²⁸. Cependant, la littérarité telle que nous l'entendons ne correspond pas à une simple recherche des marques formelles qui relèvent uniquement de la langue, mais à considérer la littérature, avec Northrop Frye, comme « un ordre dont la cohérence est à retrouver graduellement par l'analyse »²⁹. Autrement dit, il s'agit de prendre en compte quelques traits esthétiques choisis « qui caractérisent les textes généralement acceptés comme littéraires et [qui font] partie de l'héritage culturel d'une civilisation donnée »³⁰. L'accent n'est cependant pas mis sur les éléments linguistiques, mais, dans une perspective plus globale qui ne tend pas pour autant à les exclure, sur les procédés et figures littéraires qui permettent de développer la sémiotique d'une œuvre. En font partie les figures de style, les registres, la rhétorique, la conception des genres, la poéticité, l'intertextualité, la parodie ou, dans le domaine de la chanson en particulier, la versification, la prosodie et beaucoup d'autres. Bien que le concept de littérarité soit toujours loin d'être clairement défini³¹, il peut servir de trame méthodologique prometteuse.

Notre but ne sera cependant pas d'exclure les œuvres que nous analyserons de leur contexte sociohistorique, mais de mettre en relief quelques éléments que nous considérons comme les « outillages » littéraires des paroliers canadiens. Ainsi fournirons-nous des éléments descriptifs permettant de répondre à la question de savoir si quelques pratiques de composition pourraient être considérées comme des pratiques canadiennes. Au lieu de nous demander : « qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ? »³², manière tendant à privilégier les aspects langagiers d'une œuvre, nous allons essayer de savoir quels sont les procédés formels communs des chansons politiques canadiennes qui montrent que celle-ci est en train de se créer une autonomie du moins partielle.

Cette approche rejoint les réflexions de l'équipe de recherche, « Archéologie du littéraire au Québec » (ALAQ), sous la direction de Bernard Andrès, démontrant qu'à partir de la Conquête un imaginaire canadien se met en place parmi les premiers lettrés d'ici³³. Depuis 1990, les ALAQien/nés étudient « les premières manifestations littéraires risquées au Québec [...], les auteurs et les textes de cette époque [1759-1839] méconnue ou dénigrée par

²⁸ Florence de Chalonge, « Littérarité », *DdL*.

²⁹ Léon Somville, « Critique littéraire et enseignement », *Études littéraires : théories, analyses et débats*, vol. 3, n^o 2, 1970, p. 174.

³⁰ de Grève, « Littérarité », *op. cit.*

³¹ *Ibid.*

³² Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 210.

³³ Bernard Andrès, « D'une mère partie à la mère canadienne : archéologie du patriote au XVIII^e siècle », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 78, printemps 2001, p. 474-497. Voir également l'anthologie préparée par cette équipe, Bernard Andrès et al. [éd.], *La Conquête des Lettres au Québec (1759-1799). Anthologie*, Québec, PUL, 2007, 740 p.

les manuels d'histoire littéraire »³⁴. Outre l'ambition de cerner « les conditions de fondation d'une littérature québécoise à la fin du XVIII^e siècle », ainsi que « les lieux et les modalités d'apparition »³⁵ du littéraire, cette équipe s'intéresse particulièrement à tous les éléments qui démontrent déjà une certaine « régularité du littéraire »³⁶. Ses objets de prédilection sont donc les principes littéraires inhérents aux tout premiers écrits qui sont généralement appliqués grâce à une convention tacite entre les auteurs et les lecteurs et qui font donc partie d'une écriture codifiée. Cette approche s'inspire déjà de l'analyse du discours, méthode qui guidera l'ensemble de ce travail³⁷.

Dans cette partie du travail, nous ne traiterons pourtant que quelques procédés formels choisis qui permettent le mieux de saisir le caractère « canadien » des chansons politiques de cette époque³⁸. Pour ce faire, il sera nécessaire de faire d'abord quelques réflexions d'ordre théorique sur la chanson politique. Ainsi allons-nous essayer de distinguer la chanson politique de la chanson populaire et de lui conférer un propre statut qui nécessite des procédés particuliers. Ceci nous permettra de présenter une définition plus exacte de la notion de chanson politique. En troisième lieu, nous verrons également en quoi la forme, la teneur et le style d'une chanson peuvent dépendre du contexte social à l'intérieur duquel elle est présentée. Une fois ces considérations théoriques nourries pourtant par des exemples textuels canadiens étant effectuées, nous essaierons de présenter les trois domaines rhétoriques principaux auxquels les chansons politiques du Canada peuvent appartenir. Par la suite, nous allons donner un aperçu sur les différents types de chansons politiques qui circulent au Québec, tout en montrant que la catégorisation des genres, telle qu'elle s'applique aux genres poétiques en Europe, n'est pas valable pour le Québec.

Il nous semble pourtant qu'un des aspects littéraires les plus importants de la chanson politique est celui de la parodie. La chanson politique québécoise étant, sur le plan formel, issue de celle de France, en reprend évidemment des éléments textuels et mélodiques. Notons déjà que la plupart des chansons politiques sont composées sur une mélodie souvent populaire qu'on appelle en général un « air » ou un « timbre ». Les chansonniers canadiens n'étant pas

³⁴ Bernard Andrès et al. [éd.], *La Conquête des Lettres au Québec (1759-1799). Anthologie*, Québec, PUL, 2007, p. 3. Pour le site Internet de l'ALAQ, voir <http://www.unites.uqam.ca/arche/alaq/> (consulté le 10 février 2009)

³⁵ Andrès, « Le texte embryonnaire, *op. cit.*, p. 68 et p. 70.

³⁶ *Ibid.*, p. 73.

³⁷ Voir chap. 1.2.5.

³⁸ Étudier les figures de style, les registres, la poéticité, la versification ou la prosodie apporterait certainement des aspects nouveaux et intéressants. Une telle entreprise dépasserait cependant nos ambitions et nos capacités.

toujours capables de composer eux-mêmes des mélodies nouvelles³⁹, vont adapter les paroles de leurs chansons sur celles qui ont été importées de France. Quelques-unes de ces mélodies, nous le verrons, auront même une propre signification, dans le sens qu'elles sont réutilisées pour des chansons qui abordent toujours un sujet en particulier. Il s'agit donc d'une sorte de parodie mélodique. En montrant donc comment les chansonniers canadiens se servent de ces modèles français – tant sur le plan textuel que sur le plan mélodique –, nous espérons pouvoir découvrir comment ils réussissent à développer un discours parodique proprement canadien. L'analyse du discours parodique nous permettra de jeter un regard profond sur les particularités littéraires des chansons politiques canadiennes et de comprendre à quel point l'analyse de la mélodie d'une chanson est essentielle pour comprendre sa littéarité.

1.2.4. QUELLE UTOPIE ? À LA RECHERCHE D'UN ETHOS UTOPIQUE

En troisième lieu, il s'agit d'étudier la présence de l'utopie dans la chanson politique canadienne. L'utopie étant le point de mire de ce travail ne peut pourtant pas être comprise sans les sujets que nous allons traiter auparavant. Loin d'être la partie la plus longue de ce travail, elle n'en est pas moins la plus importante et la plus complexe. Ceci nécessite quelques explications préliminaires.

Nous verrons que la chanson politique canadienne est riche en aspects et en discours utopiques, dont quelques-uns appartiennent évidemment à l'univers du politique, tandis que d'autres sont empruntés au domaine littéraire.

Le texte fondateur du genre créé par Thomas More en 1516, *Utopia*, est en même temps une œuvre littéraire et politique. D'un côté, ce roman inspiré sans aucun doute de *La République* de Platon décrit l'expérience de son protagoniste, Raphaël Hythloday (ou « Hythlodée »), un voyageur marin qui prétend être un compagnon de l'explorateur Amerigo Vespucci. Le cadre narratif de cet ouvrage consiste donc dans le fait qu'il a la forme d'un récit de voyage : Hythlodée raconte ses expériences et ses observations qu'il aurait faites lors d'un séjour chez les Utopiens. Ceux-ci vivent sur une île, Utopia, située quelque part dans le Nouveau Monde. La société des Utopiens aurait été fondée et formée par son roi, Utopus, selon des principes rationnels et humanistes. De l'autre côté, Hythlodée décrit en détail la forme et l'organisation de cette société heureuse, ce qui confère à son œuvre un caractère programmatique. La société d'Utopia est essentiellement égalitaire, les sujets n'ayant aucune

³⁹ Pour ne pas parler des problèmes de les diffuser.

propriété matérielle. L'éducation, le travail et la répartition systématique des biens sont les piliers essentiels du fonctionnement de cette collectivité. Le féodalisme y est aboli et les différences de religion sont tolérées, tant que les sujets respectent les dogmes de la création ainsi que la représentation de l'immortalité de l'âme et celle du ciel et de l'enfer. Le système de santé est public, les contrôles préventifs sont rigoureux.

L'ouvrage n'est pas encore une doctrine qui vise le renversement des structures de pouvoir. More ne veut que lancer une discussion, déclencher une réflexion sur le meilleur des gouvernements possibles. *Utopia* est plutôt une critique acerbe contre les conditions sociales en Grande-Bretagne⁴⁰.

La dualité entre fiction et programme qui confère à ce roman fondateur son caractère particulier sera à l'origine d'une différenciation des utopies, même si une distinction nette entre l'utopie littéraire et l'utopie politique est difficile à établir. Il est toutefois important de ne pas les confondre. Certes, les utopies littéraires critiquent, elles aussi, les conditions sociales ou les relations de pouvoir. Les utopies littéraires sont cependant narratives ou relèvent de la fiction, tandis que les utopies politiques embrassent des idées ou des théories de réforme. Les limites entre l'une et l'autre ne sont donc pas toujours fixes, ceci surtout entre la fin du 18^{ème} et le début du XIX^e siècle⁴¹. Nous verrons d'ailleurs qu'au Québec, certains aspects utopiques qui appartiennent traditionnellement à l'utopie littéraire, peuvent être entrelacés dans les chansons politiques ; en retour, l'utopie politique, qui s'y répand également, est située dans un genre qui est évidemment littéraire. Dans un premier temps, nous allons donc étudier les aspects utopiques dont les origines résident dans le domaine de la littérature romanesque. Nous verrons que ces aspects s'inscrivent, paradoxalement, dans un genre, la chanson politique notamment, qui appartient à la littérature politique. Il ne s'agira cependant pas de démontrer l'intertextualité avec l'utopie narrative en tant que catégorie générique. Il importera plutôt de dévoiler la présence de quelques thèmes, formes, genres ou caractéristiques que la chanson politique canadienne emprunte aux utopies européennes classiques. Si la plupart de ces thèmes et caractéristiques se sont formés après la parution de l'œuvre patronyme de Thomas More, d'autres sont encore plus anciens.

⁴⁰ Nicole Morgan, *Le sixième continent : L'Utopie de Thomas More ; nouvel espace épistémologique*, Paris, Vrin, 1995, 172 p.

⁴¹ Peter Kuon, « Utopie et anthropologie au siècle des Lumières ou : la crise d'un genre littéraire », Hinrich Hudde et al. [éd.], *De l'utopie à l'uchronie : formes, significations, fonctions ; actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986*, Tübingen, Narr, 1988, p. 49-62. Hans-Günther Funke, « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », *Ibid.*, p. 26-29.

Dans son étude sur l'histoire littéraire de la pensée utopique, Raymond Trousson nomme quelques-unes de ces ramifications « apparentées » qui sont à leur tour entremêlées dans un bon nombre de récits utopiques ou pseudo-utopiques : Îles bienheureuses « ou se serait préservé l'Âge d'or [et où l'homme] est en communion avec la nature et les dieux » ; Mondes à l'envers en tant que constructions sociales basées sur l'in vraisemblance, où « le burlesque et l'exagération servent à la critique de la réalité » ; Pays de Cocagne, « lieu où l'on mange bien, le paradis des gloutons et des buveurs » ; Arcadie et Pastorale, où les êtres vivent en harmonie avec la nature, tout en fuyant la cité et l'organisation sociale ; Pays des merveilles, « où même les contraintes des lois physiques ont disparu » ; Voyages imaginaires, insistant sur « le dépaysement, l'exotisme, l'éloignement » ; Voyages extraordinaires qui s'attachent « surtout au fantastique et au merveilleux, sans souci de réalisme ou d'authenticité » ; Robinsonnade, genre narratif mettant en scène un voyageur civilisé qui atterrit sur une île déserte ou peuplée de sauvages et « que pas mal de procédés structuraux apparentent à l'utopie, comme le voyage, le naufrage et le retour permettant le récit » ; science fiction, émettant des hypothèses sur l'avenir où la société est transformée par le progrès technologique. Celle-ci se distingue de l'uchronie par le fait que cette dernière se concentre à la description positive d'une « société fictive avec un certain décalage dans le temps »⁴², sans pour autant insister autant sur l'aspect technologique : au contraire, dans l'uchronie, « l'idéal reste le retour à la nature »⁴³. D'une manière ou d'une autre, on a, ici aussi, « affaire au rêve d'un ailleurs, d'un monde libéré du mal »⁴⁴.

D'autres aspects se rajouteraient à cette liste qui vont se manifester dans la chanson littéraire au Canada : Insularité et Agencement géographique, décrivant une terre à défricher et vierge du péché originel, où les habitants forment une communauté protégée et isolée du reste du monde ; Dystopie comme inversion de l'utopie et faisant imaginer l'enfer sur terre ; Hétérotopie comme la localisation d'une de ces formes utopiques dans un espace réel et physique.

Enfin, il y a l'utopie de la Providence propageant l'idée que chaque événement, peu importe ses conséquences immédiates, est l'œuvre de la volonté du Tout-Puissant. Selon la conception de la Providence, Dieu réserve à ses créatures une place au paradis comme récompense aux souffrances terrestres. Cet élément utopique demeure contesté, parce qu'il ne relève pas des récits utopiques.

⁴² Hinrich Hudde, « Utopie », *DEL*.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 20-22.

Certains des éléments que nous venons de présenter ont leurs origines dans une époque antérieure à la parution d'*Utopia* de Thomas More, tandis que d'autres en sont issues. Ils ont toutefois en commun de relever « bien du *mode* utopique, [et] ils ne relèvent pas du *genre* utopique »⁴⁵. Ils ne sont pas directement liés au politique, tout en évoquant un besoin compensatoire.

Ces modes utopiques ne se laissent pas toujours classer de manière définitive selon des critères littéraires et ils sont souvent présents en même temps, dans une seule chanson ; la plupart de ces modes appartenant initialement aux textes narratifs, quelques-uns sont cependant introduits « en contrebande » dans la chanson politique du Québec.

Tout comme les utopies apparentées au littéraire, celles qui relèvent de l'utopisme politique vont se répercuter dans la chanson canadienne. Avant d'étudier la présence de l'utopie politique, il est donc nécessaire de définir celle-ci.

Contrairement à l'utopie romanesque, l'utopie politique n'est pas toujours localisable dans une seule œuvre écrite. Elle n'est considérée ni comme fantastique, ni comme irréalisable, même si ses origines résident dans une espèce de « fantaisie sociale »⁴⁶. Au contraire, elle envisage la possibilité d'une forme de société « dans laquelle la liberté et l'attachement, l'État et l'individu, le bonheur individuel et la défense du bien public se renforcent par une relation d'interdépendance »⁴⁷. Dans cette conception, les systèmes totalitaires n'ont donc aucune place. Dans cette optique, il s'agit de distinguer, comme l'a fait Karl Mannheim, les utopies politiques des idéologies : tandis que celles-ci sont des « complexes d'idées qui dirigent l'activité vers le maintien de l'ordre existant [...] les utopies [...] tendent à créer des activités en vue d'un changement dans l'ordre dominant »⁴⁸.

L'utopie politique, telle que nous la comprenons, n'est ni l'image chimérique engendrant l'évasion dans un monde irréel, ni une « utopie vécue » par des individus qui se réunissent pour former une collectivité isolée et alternative, vivant selon leurs propres règles.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁶ Jean-Jacques Wunenburger, « Déclin et renaissance de l'imagination symbolique », *Sociologie et sociétés*, vol. 17, n° 2, octobre 1985, p. 41-51.

⁴⁷ « [...] in der Freiheit und Bindung, Staat und Individuum, einzelpersönliches Glück und Förderung des Gemeinwohls in einem sich wechselseitig verstärkenden Verhältnis zueinander stehen », Jost Hermand, « Von der Notwendigkeit utopischen Denkens [De la nécessité d'une pensée utopique] », Reinhold Grimm et al. [éd.], *Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert*, Stuttgart et al., Kohlhammer, 1974, p. 11.

⁴⁸ Louis Wirth, « Préface », Karl Mannheim, *Idéologie et utopie. Une introduction à la sociologie de la connaissance*, Paris, Rivière, 1956, p. 26.

Elle n'est pas non plus une doctrine, celle-ci étant toujours liée à un champ politique en particulier. Toutefois, si, à l'occasion, les corrélations entre utopie et doctrine peuvent être importantes, l'utopie peut être considérée comme une conception virtuelle d'un État idéal et non forcément comme un système clairement formulé et cohérent. Elle n'est pas non plus ce qu'on appelle la théorie ou la philosophie politique, dont elle emprunte quand même des éléments⁴⁹.

Inspirée par le texte fondateur de Thomas More, *Utopia*, et, bien sûr, par *La République* de Platon, l'utopie politique classique prend souvent position par rapport à la propriété, à l'organisation de la production et de la répartition des biens, à l'importance du travail, aux sciences et la technologie, à la formation d'une opinion publique, à la participation des citoyens et au rôle du peuple dans le processus de délibération politique, aux rapports de pouvoir et à la légitimité de celui-ci, à la relation entre l'individu et la collectivité, à l'éducation, au système juridique, à la religion, aux arts, à la politique extérieure, à la guerre, etc.⁵⁰ Ainsi l'utopie politique est une sorte de « laboratoire des idées au sein duquel les restrictions réelles peuvent être ignorées [... E]lle rétablit ainsi, ne serait-ce que de manière ludique, tout le spectre des possibilités d'action imaginables »⁵¹. Toute utopie politique prétend avoir effectué une analyse sérieuse de l'état de la société et des relations de pouvoir qu'elle critique de manière directe ou indirecte.

À partir du milieu du XVIII^e siècle se produit un changement de paradigme : l'utopie n'est plus imaginée dans un autre espace, comme ce fut le cas chez Thomas More – *utopia* signifiant « non-lieu » ou « pays de nulle part » en ancien grec -, mais dans un autre temps. Ainsi le roman *L'An 2440*, créé par Louis-Sébastien Mercier en 1771, décrit une société idéale située dans l'avenir. Son succès était immédiat et universel⁵². Ce roman est en fait le résultat d'une crise de l'utopie comme genre, causée par « la tension reconnue comme nécessaire entre les aspirations libertaires de l'individu 'sensible', idéal anthropologique des

⁴⁹ Sur la distinction entre doctrine, théorie politique et utopie, voir Arno Waschkuhn, « Was sind politische Utopien [Qu'est-ce que les utopies politiques] ? », *Idem, Politische Utopien*, Oldenbourg, Munich et al., 2003, p. 7.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁵¹ « [...] Gedankenlabor, in dem die bestehenden Restriktionen ignoriert werden können und stellt so, wenngleich nur im Spiel, das volle Spektrum aller denkbaren Handlungschancen wieder her », Udo Bermbach, « Die Utopie ist tot – es lebe die Utopie [L'utopie est morte – vive l'utopie] », Richard Saage [éd.], *Hat die politische Utopie Zukunft?*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, p. 144-145.

⁵² Annie Cloutier, « Savoirs de l'uchronie. L'An 2440 (1771-1799) de Louis Sébastien Mercier, 1740-1814, ou les Lumières en question », mémoire de maîtrise, département des littératures, Université Laval, 2002, 124 f.

Lumières et l'ordre rationnel de l'État utopique »⁵³. Dès lors, les utopies exigent leur réalisation dans l'avenir, mais en même temps dans l'ici. L'utopie devient l'uchronie et les idéaux gagnent en réalisme et en vraisemblance, tandis que le côté narratif et fantastique passe en arrière-plan. Le temps devient un objet de prédilection pour les utopistes, ce qui donnera naissance au concept du progrès.

Cette représentation selon laquelle la réalisation de l'utopie serait possible « un jour » coïncide d'ailleurs fort bien avec celle de l'utopie concrète de Ernst Bloch⁵⁴ dont les idées nous serviront de méthode pour le repérage de l'utopie dans la chanson politique canadienne. En désignant par « utopie concrète » l'ensemble des changements sociaux possibles, ce philosophe réplique à la critique de l'utopie de Karl Marx et de Friedrich Engels, qui avaient considéré que le socialisme utopique n'aurait engendré que des utopies abstraites et irréalisables, car elles n'auraient pas été fondées sur une analyse scientifique⁵⁵. Selon Bloch, une telle vision de l'utopie tend à la généralisation et empêche la perception de la diversité des utopies et des perspectives qu'elles offrent pour la vie réelle⁵⁶. Cependant, l'utopie concrète ne pourrait devenir possible qu'en prenant compte des relations de pouvoir réelles et des idéologies qui tendent à les légitimer. Une fois ayant accompli cet effort, l'être humain serait en mesure de générer un changement qui s'applique à tout ce qui est réalisable⁵⁷. L'utopie concrète n'est donc pas le rêve du paradis sur terre, mais un processus dans lequel « les dispositions à venir sont engendrées de manière tactile et expérimentale »⁵⁸. Pour Bloch, l'utopie concrète correspond à une attitude optimiste et militante qu'il met en opposition avec un optimisme invérifié se fiant au destin ou à la Providence. Son optimisme est fondé sur le « Principe espérance » qui tire ses leçons de l'histoire et du présent, dont il ne faut pas faire

⁵³ Hinrich Hudde et Peter Kuon, « Utopie – Uchronie – et après : une reconsidération de l'utopie des Lumières », *Idem* [éd.], *De l'utopie à l'uchronie : formes, significations, fonctions ; actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986*, Tübingen, Narr, 1988, p. 17.

⁵⁴ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* [Le Principe espérance], Francfort, Suhrkamp, 1990, 3t. Nous regrettons de ne pas avoir pu mettre la main sur la version française. Par la suite, nous allons parler « de Ernst Bloch » et non « d'Ernst Bloch », les deux formes coexistant dans la littérature francophone.

⁵⁵ Ainsi Friedrich Engels, *Socialisme utopique et socialisme scientifique*, Berlin, Dietz, 1980 [1880] p. 33, constate : « Depuis l'apparition historique du mode de production capitaliste, la prise de possession de l'ensemble des moyens de production par la société a bien souvent flotté plus ou moins vaguement devant les yeux [de] tant d'individus que de sectes entières, comme idéal d'avenir. Mais elle ne pouvait devenir possible, devenir une nécessité historique qu'une fois données les conditions matérielles de sa réalisation. Comme tout autre progrès social, elle devient praticable non par la compréhension acquise du fait que l'existence des classes contredit à la justice, à l'égalité, etc., non par la simple volonté d'abolir ces classes, mais par certaines conditions économiques nouvelles ».

⁵⁶ En effet, les coopératives telles que nous les connaissons aujourd'hui relèvent des idées des représentants du socialisme utopique, dont Charles Fourier ou Robert Owen, voir Franck Malécot, « Fourier », *DdU* et Gregory Claeys, « Owen », *DdU*.

⁵⁷ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, t.1, *op. cit.*, p. 235.

⁵⁸ « [...] in dem die [...] Bestimmungen des Zukünftigen tastend und experimentierend hervorgebracht werden », Hans-Ernst Schiller, « Konkrete Utopie », Ernst Bloch Assoziation [éd.], *Bloch Online-Wörterbuch*, <http://www.ernst-bloch.net/> (consulté le 10 février 2009).

table rase. Au contraire, il faut envisager « un futur qui ne serait pas purement hypothétique »⁵⁹. Cependant, la possibilité réelle résulte de la dialectique entre processus et matière. Ainsi Bloch propose-t-il de vérifier toujours et continuellement si une idée peut réellement être mise en œuvre. La théorie et la pratique se contrôlant et se modifiant ainsi mutuellement et en permanence, produisent l'utopie concrète qui en plus a un noyau eschatologique : la transformation de la société n'est donc qu'une étape nécessaire dans le processus de l'accomplissement eschatologique qui à son tour n'est qu'un postulat spéculatif et ontologique⁶⁰.

Après avoir étudié les éléments utopiques qui se trouvent également dans l'utopie littéraire, nous allons donc lire la chanson canadienne en y cherchant cette utopie concrète. Nous nous intéresserons particulièrement à l'ensemble des principes, des idéaux et des institutions postulés « concrètement » et que les chansonniers, en tenant pleinement compte de la réalité sociopolitique dans laquelle ils baignent, considèrent comme légitimes et nécessaires. Tout comme l'utopie de Ernst Bloch, celle que nous allons étudier dans les chansons canadiennes « ne cherche pas [uniquement] à tracer les contours d'une société parfaite réglant tous les problèmes de la société. Elle est construction d'un système ouvert, en constante évolution, pour critiquer le système fermé du monde et de la société ». Ainsi l'utopie politique qui se trouvera dans notre corpus est-elle aussi une « lutte permanente contre les logiques d'airain des événements »⁶¹ historiques ; elle s'attaque également aux idées reçues, aux idéologies et aux discours menant à cimenter celles-ci.

Il faut ajouter que la pensée conçue par Ernst Bloch n'est pas, à proprement dit, une méthode d'analyse littéraire. Sa vision est d'ordre philosophique et ne concerne qu'une manière d'appréhender l'utopie pour l'avenir. Par contre, nous croyons que sa vision peut également s'appliquer à la considération des utopies qui se répandent dans la littérature du tournant du XIXe siècle canadien. On peut même aller jusqu'à affirmer que l'utopie concrète existe déjà durant le XVIIIe siècle européen : égalité, liberté, patriotisme, droits de l'homme, séparation des pouvoirs, gouvernement responsable devant le peuple, démocratie, etc. ; ce sont là des idéaux qui, durant les Lumières, sont considérés comme souhaitables et réalisables. Tout à fait dans la ligne de pensée de Ernst Bloch, leur but est de détruire les « logiques d'airain » de la société d'Ancien Régime. Ces idéaux – Yvan Lamonde, dans son

⁵⁹ Jean-Marie Vincent, « Bloch », *DdU*.

⁶⁰ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, t.3, *op. cit.*, p. 1383 et *Idem, Geist der Utopie, zweite Fassung*, Francfort, Suhrkamp, 1985 [1923], p. 343. Voir aussi Arno Münster, *L'utopie concrète d'Ernst Bloch. Une biographie*, Paris, Kimé, 2001, 388 p.

⁶¹ Vincent, « Bloch », *DdU*.

étude sur l'*Histoire sociale des idées au Québec* entre 1760 et 1896, parle également d'« idées civiques »⁶² - sont conçues dans la conscience des conditions sociopolitiques réelles de l'époque ainsi que dans celle de leur faisabilité. Même si ces idéaux ne sont pas encore fondés sur une méthode scientifique, certains d'entre eux deviendront réalité, tandis que d'autres se révéleront chimériques, ou au moins contestés en ce qui concerne leur mise en œuvre réelle⁶³. Ils sont utopiques parce qu'ils n'existent, du moins à l'époque, que dans l'imagination. Ils sont concrets, parce qu'ils sont jugés comme étant faisables, ou, correspondant à une définition très célèbre de Raymond Ruyer, comme un « exercice mental sur les possibles latéraux à la réalité »⁶⁴. De plus, ils sont considérés comme légitimes parce que leur mise en pratique permettrait, selon les idées de ceux qui l'envisagent, de rapprocher la société de son accomplissement eschatologique.

Aborder l'utopie politique, entre autres, dans une perspective philosophique nous paraît également justifiée par le fait qu'elle est étroitement liée à la philosophie depuis ses tous débuts⁶⁵. Il nous paraît également approprié d'étudier les différentes formes de l'utopie – ou *des* utopies -, de manière individuelle. Cette démarche ne nous semble pourtant nullement hétérodoxe. Michèle Riot-Sarcey et son équipe étudient depuis longtemps déjà « les utopies en littérature, histoire, religion, architecture, science et technique » qui s'inscrivent dans l'histoire⁶⁶. Chercher « à penser les interprétations multiples » de ces « figures de l'utopie » permet de saisir le mieux possible « les liens entre idéal et réel »⁶⁷. Cette démarche est en quelque sorte le pendant analytique de la pensée de Ernst Bloch. Celui-ci était convaincu que la réduction sur un seul principe et la focalisation sur une problématique bien précise qui est considérée comme prioritaire, « facilite[raient] ainsi les conditions pour trouver des solutions imaginables »⁶⁸. Pourquoi donc ne pas analyser la présence de ces principes de manière individuelle ?

⁶² Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 10.

⁶³ Par exemple, la question de savoir si nous vivons aujourd'hui dans une vraie démocratie demeure toujours contestée. Nous pensons, entre autres, aux travaux du politologue Benjamin R. Barber, celui-ci considérant que le système représentatif ne correspondrait nullement à ce qu'il entend par une « démocratie forte ». Barber, ayant même travaillé en tant que conseiller du gouvernement Bill Clinton, préconise la réalisation d'une démocratie participative, basée sur le courant de la philosophie sociale du communautarisme. Reprenant les idées de Jean-Jacques Rousseau, il considère que le système représentatif serait du poison pour la démocratie, voir Benjamin R. Barber, *Démocratie forte*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997, 329 p. Je tiens à remercier la politologue Nadine Mahlich de l'Université Christian Albrecht de Kiel d'avoir attiré mon attention sur les travaux de Barber.

⁶⁴ Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Brionne, Monfort, 1988 [1950], p. 9.

⁶⁵ Laurent Giroux, « L'utopie : naissance, croissance, mort... et résurrection », Guy Bouchard, *L'Utopie aujourd'hui*, Montréal et al., Presses de l'Université de Montréal et al., 1985, p. 19.

⁶⁶ Michèle Riot-Sarcey, « Introduction », *Idem* [éd.], *Dictionnaire des utopies (DdU)*, Larousse, 2007, p. IX.

⁶⁷ *Ibid.*, p. X-XI.

⁶⁸ « [...] vereinfacht somit die Voraussetzungen für denkbare Problemlösungen », Bermbach, « Die Utopie ist tot – es lebe die Utopie », op. cit.

Nous proposons donc, après avoir analysé les éléments utopiques dans les chansons canadiennes, d'étudier celles qui sont d'ordre politique. Nous nous intéresserons en particulier aux différentes visions que les paroliers canadiens ont eues, souvent sous l'influence des Lumières, à l'égard du gouvernement idéal, pour nous intéresser ensuite aux aspects utopiques qui permettent de croire que l'utopie se développe de manière partiellement autonome au Canada.

Face à la variété des figures, il est cependant nécessaire de s'interroger sur le dénominateur commun qui permettrait de saisir ce que toutes les chansons ont en commun, que ce soit entre elles ainsi qu'avec les premiers romans québécois. Il nous semble que la notion d'« ethos utopique » que Micheline Cambron a développé en s'appuyant sur les travaux de Paul Bénichou⁶⁹ est très prometteuse.

Ce dernier, bien qu'il n'utilise pas cette expression, a démontré la présence de l'utopie dans la littérature française et européenne de la première moitié du XIXe siècle. Bénichou parle plutôt d'un

travail d'idées [qui] s'étend aux œuvres littéraires elles-mêmes ; jamais auparavant la poésie et les ouvrages de fiction n'ont prétendu être plus gravement pensants et n'ont joui d'une autorité spirituelle aussi vaste. Cependant, en littérature, le discours doctrinal, si soumis qu'il soit aux influences extralittéraires, apparaît engagé dans l'univers du sentiment, de l'imagination et du verbe et s'y réfracte de façon inusuelle et différente selon chaque génie⁷⁰.

C'est à partir de ces réflexions que Micheline Cambron développe donc la notion d'un « ethos utopique », tout en comprenant par ethos « l'amalgame effectué par Aristote entre *èthos* et *éthos* », entre caractère, disposition psychique ou état d'âme d'un côté et habitude ou coutume de l'autre⁷¹. Cet ethos, désignant donc les traits ou les caractéristiques communs, serait « soumis à la coutume, comme le rappelle Paul Ricœur, 'dans la mesure où les vertus sont des dispositions acquises en conformité avec la règle droite et sous le contrôle du jugement du *phronimos*, l'homme prudent' »⁷². Rejoignant ainsi l'idée que l'utopie tient compte du réel, tout en le défiant, Cambron propose de cerner la « circulation floue, indirecte et souvent indistincte d'idées et de formes dans une masse discursive aux contours

⁶⁹ Paul Bénichou, *Le temps des prophètes. Doctrines à l'âge romantique, (Romantismes français, t.1)*, Paris, Gallimard, 2004 [1973-], p. 443-986.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 979.

⁷¹ Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *op.cit.*, p. 20.

⁷² *Ibid.* La citation se trouve chez Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1996 [1990], p. 146.

évanescents, qui donnerait à lire, par petites touches, dans des amalgames divers, une ligne de convergence »⁷³. Conformément à la méthode de Paul Bénichou, il s'agirait donc de « poser les textes sur fond d'interdiscursivité, cherchant à les éclairer les uns par les autres ». Une telle démarche serait prometteuse, car moins mécanique et elle permettrait d'accepter plus facilement des résultats imprévisibles.

Nous croyons que les chansons politiques constituent le premier genre canonique qui répand cette réflexion active et créatrice à l'intérieur du discours culturel⁷⁴. Tout comme dans la presse, la réflexion sur un ordre meilleur s'exprime ici par une traversée des discours et « par le biais de textes comportant un ou des aspects utopiques »⁷⁵. Contrairement à Cambron, nous n'allons cependant pas nous contenter de repérer les traits formels du texte fondateur de Thomas More (1516), mais également la pensée utopique du tournant du XIXe siècle.

1.2.5. LA DIMENSION ARCHÉOLOGIQUE.

Une romance peut raconter l'histoire d'un couple amoureux ; le cantique loue Dieu ou ses représentants spirituels. Enfin, la chanson folklorique peut décrire une situation quotidienne ou professionnelle. Si, à l'occasion, ce dernier type ridiculise un personnage – le roi par exemple -, c'est peut-être parce que celui-ci aurait marqué l'histoire de manière significative, de telle sorte que le souvenir qu'une collectivité a gardé de lui détermine encore son imaginaire et ainsi le caractère des chansons qui le raillent⁷⁶. Des chansons folkloriques peuvent donc être aussi subversives que les chansons politiques, et/ou évoquer un événement mitigé⁷⁷. Elles ne prennent cependant pas position par rapport à un événement ou une situation politique d'actualité et elles ne défendent ni un parti ni un programme, comme la chanson politique.

⁷³ Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *op.cit.*, p. 20.

⁷⁴ Pour une discussion sur la distinction entre discours social (terme englobant) et discours culturel (sous-ensemble englobé), voir Micheline Cambron, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976) : essai*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 201 p. Sur la question de savoir pourquoi il est intéressant d'étudier la chanson et au lieu des autres (sous-)genres littéraires, voir chap. 2.1

⁷⁵ Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *op.cit.*, p. 18.

⁷⁶ D'ailleurs, nombreuses sont les pièces folkloriques qui se moquent du clergé, du seigneur ou de la couronne d'Angleterre. Prenons, à titre d'exemple, la chanson « D'un coup de Quenouillette », Marius Barbeau, *Répertoire de la chanson folklorique française au Canada, t.2 : En roulant ma boule*, Ottawa, Musée national de l'Homme, 1982, p. 39-40. Sur les difficultés de distinction entre chanson folklorique, chanson populaire et chanson politique, voir chap. 4.1.

⁷⁷ Voir à propos cet aspect le chapitre « Chansons historiques » dans Marius Barbeau [éd.], *Répertoire de la chanson folklorique française au Canada, t.1 : Le rossignol y chante*, *op. cit.*, p. 329-355.

Maurice Carrier et Monique Vachon, dans leur anthologie sur les *Chansons politiques du Québec (1765-1858)*, ont affirmé que ce genre serait d'une actualité éphémère. Il s'agirait-
là d'

un 'instantané' des événements et des hommes [...]. Elle [la chanson politique] est la 'bande illustrée' d'un moment de l'histoire à défaut d'être celle d'un moment historique, une caricature aussi vite oubliée que tracée. Par ailleurs, si la chanson folklorique dure et perdure, la chanson politique, quant au contenu, ne vit que l'instant de sa création et passe rarement d'une génération à l'autre, soit que le contexte politique change et qu'elle devienne caduque, soit que les faits ne signifient plus rien, soit que les passions politiques se soient éteintes ou aient été dirigées, canalisées sur un autre objet, ou enfin que les hommes ainsi mis en relief aient perdu avec le temps leur importance d'un instant. En somme, la chanson politique écrit l'histoire au présent⁷⁸.

Autrement dit, le temps transforme ou enlève à la chanson politique la valeur et la signification qu'elle avait au moment de sa création. Certes, l'affirmation que la chanson politique serait vouée à l'oubli sur le plan de la réception publique n'est pas fautive. Pourtant, les chansonniers canadiens s'inspirent parfois de chansons qui ont été créées bien antérieurement. Cette inspiration peut se manifester, nous le verrons plus loin, sur le plan lexicologique, discursif, sémiologique, poétique ou mélodique. Or, l'hypothèse que la chanson politique serait un « document, c'est-à-dire un témoin du vécu »⁷⁹ paraît un peu trop incomplète. Le fait que ce genre ne foisonne pas seulement au Canada durant les années 1830 permet de croire qu'il a contribué à former l'imaginaire de ses habitants. Ainsi la mémoire des chansonniers pouvait-elle être si longue qu'ils reprenaient parfois les éléments d'une chanson qui les aurait précédés de plusieurs décennies⁸⁰. L'importance qu'ils semblent lui accorder nous incite donc de nous éloigner de la vision documentaire de la chanson politique.

Notre façon d'aborder la chanson globalement au cours de ce travail correspond donc à la méthode générale de l'ALAQ qui s'inspire à son tour des travaux de Michel Foucault sur *L'Archéologie du savoir*. Nous proposons donc de ne pas considérer la chanson et les écrits qui nous informent sur son rôle au sein du champ littéraire comme des bribes du passé dont la valeur ne dépasserait guère celle d'une petite anecdote bien pittoresque. Au contraire, il importe d'appréhender la chanson comme un « monument », dans une perspective

⁷⁸ *Chansons politiques du Québec, t.1 (1765-1833), op. cit.*, p. 17

⁷⁹ *Ibid.*, t.2 (1834-1858), p. 14.

⁸⁰ Mentionnons, à titre d'exemple la « Complainte d'un Ex-Lieutenant de Milice » (#18320301) de Michel Bibaud qui, dans la 21^{ème} strophe, parodie l'extrait d'une chanson de Joseph Quesnel, « Les effets de l'argent » (#18030400). Voir également les paires de chansons #18310618 et #17920525 qui sont presque identiques sur le plan textuel, ainsi que la chanson #18370101 (n°. 1à), composée selon toute vraisemblance sur un air que le même Quesnel aurait composé pour sa chanson « Le petit bonhomme vit encore. Chanson » (#18010000) ; pour cette question, voir également chap. 4.6.4.

foucauldienne⁸¹ bien sûr. Pour Foucault, un document offre un témoignage du temps jadis qu'on peut interpréter à l'aide de celui-là. Quant au monument, celui-ci a une valeur intrinsèque qu'il s'agit de cerner. Transformer le document en un monument ne permettrait pas seulement de faire revivre ce passé mais aussi de dégager ce que Bernard Andrès appelle « les principes qui régissent [l']énonciation » du texte même⁸². Une telle approche ne s'arrêterait pas à reconstituer les faits historiques. Elle ouvre plutôt une perspective littéraire, parce qu'elle exige de la part du chercheur de définir l'originalité des « stratégies discursives »⁸³. Dans cette optique, il s'agit de reconstituer les critères et les règles qui lui donnent sa forme, son style et son caractère, au lieu de juger ces premiers écrits selon les « catégories métropolitaines »⁸⁴. Une telle manière d'aborder les chansons de l'époque rend possible de mesurer sa littéarité et ainsi les paradigmes du littéraire. Andrès insiste pourtant sur le fait que l'Archéologie du littéraire au Québec repose sur une « méthode des cas » qui se méfie de parler d'une institutionnalisation du littéraire, tout en privilégiant la vision de constitution : « [t]irée du domaine juridique, [cette] notion [...] rend mieux compte du travail de mise en place des discours fondateurs », ceux-ci figurant des « 'cas' patents de mise en place du littéraire, dans un contexte économique, idéologique et culturel des plus inédits »⁸⁵. Il s'agit donc de saisir toute la portée des ces chansons constituant ce que Michel Pierssens aurait appelé un « texte embryonnaire ». Celui-ci

*[...] commence [...] par un événement aléatoire, microscopique, qui grossit tout seul et devient très vite tout un système qui évolue comme un tourbillon, en s'auto-organisant, improbable et fragile, loin de tout équilibre, mais d'une complexité croissante*⁸⁶.

Nous proposons donc de retracer la constitution de la chanson politique de 1760 à 1840, en l'abordant, dans tout le cours de ce travail, sous l'angle de l'analyse du discours. Nous espérons ainsi formaliser « l'organisation sémantique des textes et fai[re] émerger son lien aux conditions de production [...] Elle] observe d'avantage la distribution du pouvoir dans les échanges verbaux, en envisageant les textes écrits, analysés, dans leur contexte

⁸¹ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 13-15. Foucault considère les écrits d'une période antérieure – les « documents », « matière inerte » qui désigne et reconstitue le passé – comme des « monuments », tout en faisant leur « description intrinsèque ».

⁸² Bernard Andrès, « Archéologie de la Comédie et du théâtre lyrique au Québec : Joseph Quesnel (1746-1809) », *Artexo*, vol. 8, 1997, p. 14.

⁸³ Andrès, « Le texte embryonnaire », *op. cit.*, p. 67.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 69-70.

⁸⁶ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses de l'Université Lille, 1990, p. 182 (cité *ibid.*, p. 70).

institutionnel, social et politique »⁸⁷. Loin de comprendre par « discours » un acte oral, mais plutôt « les réalisations de la langue dans des situations déterminées »⁸⁸, cette méthode tente donc de reconstituer la signification d'un texte en tenant compte des structures de pouvoir. En analysant quelques particularités de la chanson politique du Québec de 1760 à 1840, nous nous intéresserons donc surtout aux aspects de la chanson qui pourraient « influencer les opinions et les choix relatifs à la vie de la cité »⁸⁹.

Par contre, il ne s'agira pas de chercher à légitimer les chansons politiques canadiennes comme des œuvres littéraires, ni surtout à les élever au rang de la grande littérature⁹⁰. Une telle entreprise serait fort dangereuse parce qu'elle risque de mener « à une forme de néo-colonialisme fort dangereuse »⁹¹ : à cette époque, la littérature européenne a, du moins en général, une longueur d'avance sur celle du Québec. D'où l'interdiction de « tout comparatisme trop hâtif » avec, par exemple, les lettres françaises : « Si comparer, c'est faire comparaître les séries littéraires à priori débitrices, les jeunes littératures seront toujours insolubles »⁹². Ainsi les chansons que nous étudierons relèvent, tout comme les lettres québécoises naissantes en général, « rarement de l'innovation ». En effet, au Québec de la fin du 18^{ème} et du début du XIX^e siècle, on

*n'invente jamais rien, on hérite, on adapte et on réénonce dans des circonstances qui sont, elles, toujours inédites. Ce qui importe [...], c'est que les monuments en question, s'ils n'innovent pas toujours au plan de la forme comme du contenu, s'ils [...] disent [peu] de nouveau, ils le profèrent dans des conditions tout à fait nouvelles en Amérique du Nord*⁹³.

Il s'agit donc plutôt de décrire les « règles, l'ensemble des contraintes, des lois plus ou moins tacites autorisant (ou entravant) l'énonciation des discours ». Si nous allons présenter, dans le prochain chapitre, un survol de l'évolution de la chanson en France durant les XVIII^e et XIX^e siècles, c'est parce que ces renseignements nous permettent de

⁸⁷ René Audet et Frances Fortier, « Analyse de contenu et de discours », *DdL*.

⁸⁸ Jean-François Chassay, « Discours », *DdL*.

⁸⁹ Ruth Amossy et Alain Viala, « Discours politique et littéraire », *DdL*.

⁹⁰ Andrès, « Le texte embryonnaire », *op. cit.*, p. 73. En même temps, il est hors question de mettre en doute son statut de littérature. Même Gérard Genette attesterait à la chanson sans hésiter le statut de littérature par le simple fait qu'elle est un texte versifié qui lui confère un degré esthétique de base : « De quelque forme qu'on définisse la forme poétique, un poème est toujours une œuvre littéraire, parce que les traits formels (variables) qui le marquent comme poème sont, de manière [...] évidente, d'ordre esthétique », Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 8. Un poème correspond donc aux critères « constitutifs » de la littérature.

⁹¹ Andrès, « Le texte embryonnaire », *op. cit.*, p. 68-69 et p. 73-74.

⁹² *Ibid.*, p. 74.

⁹³ Andrès, « Archéologie de la Comédie », *op. cit.*, p. 14-15.

« positionner » - au sens bourdieusien – la chanson du Québec par rapport à celle dont elle est issue.

1.2.6. DERNIÈRES OBSERVATIONS MÉTHODOLOGIQUES

Vu que l'analyse de la constitution de la chanson dans la société canadienne-française ne sera pas effectuée dans un ordre chronologique, il sera nécessaire de présenter un aperçu général sur le contexte historique et culturel. Si cette partie du travail sera brève, c'est parce que l'analyse des chansons, nécessitant de les placer chaque fois dans leur contexte historique respectif, fournira inévitablement des renseignements plus précis à cet égard.

Ce travail serait inaccompli s'il n'était doté d'une vue d'ensemble sur l'état de la question ainsi que sur le corpus principal. Face à l'envergure de ce dernier, il est inévitable de présenter, dans la première partie de l'Annexe, un tableau de référence comportant toutes les indications principales sur les chansons que nous avons pu trouver au cours de nos recherches. La deuxième Annexe contiendra les notations de l'ensemble des airs de chansons qui ont été composés par des Canadiens, ou encore par des personnes habitant au Canada. Dans la troisième Annexe, nous allons offrir au lecteur celles des chansons qui n'ont pas paru dans une édition moderne, c'est-à-dire avant 1950. Enfin, la quatrième partie de l'Annexe comportera les tableaux que nous aurons présentés au cours de ce travail, mais dans une taille plus grande et surtout plus lisible.

Avant de continuer, nous nous permettons encore de faire une précision terminologique. Il sera question ici d'examiner un volet important dans l'histoire littéraire des Québécois. Le nom de leurs ancêtres variait pourtant durant la période qui nous intéresse. En général, on parlait de « Canadiens », de « Canadiens français », de « nouveaux sujets » ou d'« habitants ». On les opposait souvent aux « Anglais », aux « anciens sujets » et, dans un sens plus polémique, aux « Anti-Canadiens ». À partir du tournant du XIXe siècle, ceux-ci vont cependant s'appeler des « Canadiens », des « Canadiens anglais », des « nouveaux Canadiens » et parfois eux aussi des « Canadiens ». Pour éviter la confusion, nous signalons que par la suite, l'expression de « Canadiens » renvoie uniquement aux Canadiens français. Lorsqu'il est question des Canadiens anglophones, nous allons le préciser. Ces constatations ne sont aucunement en contradiction avec le titre de ce travail qui indique que l'étude porterait sur la Chanson politique *au Québec* de 1760 à 1840. Il est vrai, nous le verrons plus loin, tout comme la littérature canadienne anglaise, la chanson politique et la littérature

québécoise en général puisent leurs origines du moins en partie dans celle de l'Angleterre, des États-Unis et même des Amériques. De plus, les lettres québécoises ont émergé dans un contexte socioculturel mixte, dans le sens qu'elles sont indissociables des réalités sociopolitiques, dont le Canada anglais ne peut être exclu. Cependant, il nous semble que ces influences sont moins importantes que celles de la littérature et surtout de la chanson française. De plus, l'objectif de ce travail est justement d'étudier le processus menant à la spécificité de ce genre littéraire au sein de la sphère culturelle québécoise. Enfin, le titre de ce travail est justifié par le fait qu'il renvoie à une analyse qui s'intéresse aux origines de la littérature québécoise, dont les interférences directes avec la littérature canadienne anglaise sont par ailleurs pratiquement inexistantes.

1.3. État de la question

1.3.1. LES RECHERCHES SUR LA CHANSON AU QUEBEC

Malgré les activités récentes portant sur l'histoire et la littérarité de la chanson québécoise¹, il n'est pas erroné de constater que la chanson politique de 1760 à 1840 est un objet négligé par les sciences de la littérature. La dernière – et, à notre connaissance, la seule – « monographie » sur les origines de la chanson politique du Québec est de Victor Morin et date de 1928². Cependant, ce travail n'atteint guère le niveau d'un travail scientifique sérieux. Ne dépassant pas le nombre de 53 pages, le travail de Morin est plutôt une anthologie commentée de chansons « de France », de chansons « acclimatées au Canada » - il s'agit de chansons traditionnelles qui auraient subi des transformations et des adaptations à la réalité canadienne au cours du temps -, de chansons ayant émergé sous des « influences étrangères », des « chansons canadiennes », des « chansons de métier », des « chansons amoureuses », des chansons de table, des chansons « humoristiques », ainsi que des chansons patriotiques. Le travail de Morin n'est cependant pas sans mérite, car il présente l'objet de notre intérêt comme un volet important dans l'histoire littéraire du Québec et il lui accorde en même temps une certaine importance.

Cependant, les analyses sur l'histoire de la littérature qui reconnaissent au moins qu'au Québec, « tout commence par des chansons »³ sont plutôt rares. Ainsi les synthèses les plus récentes sur l'histoire de la chanson québécoise – notamment celles de Benoît L'Herbier ou de Robert Giroux – considèrent que la chanson québécoise d'avant 1945 appartient à une

¹ Mentionnons, entre autres, plusieurs colloques animés par le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), dont « 'Je vous entends rêver' : Gilles Vigneault, figure marquante de la chanson aujourd'hui », organisé le 22 janvier 2005 à l'Université Laval sous la direction de Serge Lacasse, Luc Bellemare et Sandria P. Bouliane, <http://www.crilcq.org/colloques/2005/gilles-vigneault.asp> (consulté le 10 février 2009) ; le colloque étudiant « La langue chantée : oralité, poésie, société, légitimité », organisé par Lise Bizzoni et Chantal Savoie et tenu à l'Université Laval le du 30 au 31 mars 2006, http://www.crilcq.ulaval.ca/activites/contribution/langue_chantee.asp (consulté le 10 février 2009), ainsi que le colloque international, « La chanson au fil du temps : histoire, mémoire et nostalgie », organisé par Lise Bizzoni et Chantal Savoie qui eut lieu du 29 au 30 mars 2007 à l'Université du Québec à Montréal, <http://www.crilcq.org/colloques/2007/chansonaufiledutemps.asp> (consulté le 10 février 2009). Les activités du Centre d'étude de la chanson québécoise à l'Université d'Innsbruck en Autriche, dirigé par Ursula Mathis-Moser et Andrea Oberhuber sont également pertinentes à cet égard, <http://www.uibk.ac.at/romanistik/Textmusik.html> (consulté le 10 février 2009) ; voir aussi sa revue semestrielle, le *Bulletin des Archivs für Textmusikforschung : BAT*, Innsbruck, Institut für Romanistik, 1998-.

² Victor Morin, *La Chanson canadienne : origines, évolution, épanouissement*, Toronto, University of Toronto Press, 1928, 53 p.

³ Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », Patricia Lockhart Fleming et al. [éd.], *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, t.1 : Des débuts à 1840*, Montréal et al., Les Presses de l'Université de Montréal et al., 2004, p. 409.

« ère préhistorique »⁴ ou encore à la « préhistoire »⁵. De plus, ils ne distinguent souvent pas entre chanson folklorique et chanson politique⁶. D'autres travaux sur la chanson québécoise, par exemple ceux de Robert Chamberland et de Pascal Normand⁷, excluent totalement la chanson d'avant 1900 de leurs champs de recherche. Cependant, quelques chercheurs se sont déjà intéressés à la chanson politique de cette époque, ou encore à la littérarité de la chanson du XIXe siècle. Les contributions les plus importantes sont de Robert Léger, de Jean-Nicolas de Surmont et de Bruno Roy⁸. À côté de Jeanne d'Arc Lortie⁹, ils sont les seuls chercheurs contemporains à avoir remarqué que la période de 1830 à 1840 a une signification particulière dans l'histoire de l'émergence de la chanson au Québec et que celle-ci est étroitement liée à l'émergence de sa littérature. Quant à Lortie, ses travaux sur les origines de la poésie québécoise et sur la poésie nationaliste au Canada français de 1606 à 1867 ont paru depuis presque cinquante ans. Les résultats qui sont issus de ses recherches sont indispensables pour tous les chercheurs qui s'intéressent aux débuts de la poésie canadienne-française. Par contre, Lortie ne distingue pas toujours entre poésie et chanson et – l'envergure de son entreprise ne lui laisse souvent pas le choix - ses recherches se limitent souvent aux analyses formelles ainsi qu'aux mises en contexte historique. De plus, elle privilégie une voie d'interprétation qui se limite à repérer les éléments « nationalistes » de la poésie canadienne-française.

La synthèse la plus complète sur l'ensemble de l'histoire de la chanson émancipée est de Bruno Roy. Dans son ouvrage *Pouvoir chanter. Essai d'analyse politique*, Roy retrace l'imaginaire collectif qui se serait exprimé dans la chanson québécoise au cours de trois siècles. Tout en s'intéressant, dans les premières 68 pages, aux chansons d'élection ainsi qu'aux chansons historiques, patriotiques et engagées qui auraient circulé entre 1700 et 1858, l'auteur présente un survol thématique des chants de l'époque qui refléteraient le mieux le

⁴ Benoît L'Herbier, *La chanson québécoise*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1974, p. 23-31.

⁵ Robert Giroux et al., *Guide de la chanson québécoise*, Montréal, Triptyque, 1996² [1991], 225 p. Voir également les ouvrages du même auteur, *Parcours : de l'imprimé à l'oralité* Montréal, Triptyque, 1990, 485 p. ; *La chanson dans tous ses états*, Montréal, Triptyque, 1987, 238 p. ; *La chanson en question(s)*, Montréal, Triptyque, 1985, 194 p. ; *Les aires de la chanson québécoise*, Montréal, Triptyque, 1984, 213 p. ; *Quand la poésie flirte avec l'idéologie*, Montréal, Triptyque, 1983, 318 p. Les titres de ces ouvrages sont prometteurs, mais ils ne s'intéressent qu'à la chanson et à la poésie québécoises du XX siècle.

⁶ Voir chap. 4.1.

⁷ Robert Chamberland, [éd.], *Poétiques de la chanson*, Québec, PUL, 1995, 164 p. ; *idem*, *La Chanson québécoise : de la Bolduc à aujourd'hui : anthologie*, Québec, Nuit blanche, 1994, 593 p. ; Pascal Normand, *La Chanson québécoise : miroir d'un peuple*, Montréal, France-Amérique, 1981, 281 p. ; voir également Bruno Roy, *Panorama de la chanson au Québec*, Montréal, Leméac, 1977, 169 p.

⁸ Robert Léger, *La chanson québécoise en question*, Montréal, Québec Amérique, 2003, 141 p. ; Jean-Nicolas de Surmont, « Esquisse d'une historiographie de la chanson au Québec », Robert Giroux [éd.], *En avant la chanson*, Montréal, Triptyque, 1993, p. 31-52 ; Bruno Roy, *Pouvoir chanter. Essai d'analyse politique*, Montréal, VLB, 1991, 452 p.

⁹ Sa thèse de doctorat, *La poésie nationaliste au Canada français (1606-1867)*, Québec, PUL, 1975, 535 p. est toujours un ouvrage de référence indispensable, tout comme les autres travaux qu'elle effectue depuis presque cinquante ans, nous y reviendrons.

rapport entre imaginaire, société et mémoire. Cependant, tout comme Lortie, Roy ne s'intéresse ni à la littérarité, ni à la dimension utopique de son corpus. De plus, il ne distingue pas non plus entre chanson folklorique et chanson politique, ce qui montre que ce travail ne rend pas compte de la place privilégiée que cette dernière occupe au sein du champ littéraire en émergence.

D'autres chercheurs ont fait l'inverse en étudiant la chanson comme un fait littéraire au sein du processus de production et de réception. Ainsi, dans les deux premiers volumes de la très importante *Vie littéraire au Québec (t.1 : 1764-1805 ; t.2 : 1806-1839)*, l'équipe de recherche autour de Maurice Lemire accorde-t-elle une certaine place à la chanson¹⁰. Bien que limitées sur quelques pages seulement, ses synthèses, par ailleurs très instructives, n'accordent cependant pas l'importance qui serait due à ce genre. Au contraire, l'équipe de Lemire tend à déprécier la chanson jusqu'au point d'insister sur son caractère rétrograde par rapport à celle de la France.

Quelques chercheurs ont cependant effectué des analyses sur des aspects partiels. À cet égard, les travaux que la musicologue Monique Vachon a réalisés en collaboration avec l'historien Maurice Carrier¹¹ se font remarquer le plus. Ces chercheurs réussissent à considérer et à apprécier la chanson dans son intégralité, c'est-à-dire comme un texte poétique chanté, tout en la plaçant dans son contexte historique. Leurs intérêts se limitent cependant à la chanson militaire, la chanson électorale et la chanson révolutionnaire. Parmi les analyses partielles de la chanson politique de l'époque, il ne faut également pas passer sous silence l'étude de Nathalie Ducharme sur un des agents importants dans l'émergence du genre, l'instituteur Louis Labadie¹².

Sans que la chanson folklorique ne soit un objet d'étude qui nous préoccupe, les recherches effectuées à son égard nous ont été fort utiles dans notre but de distinguer celle-ci de la chanson politique ; ceci nous a permis de développer une approche plus littéraire. C'est pourquoi il serait négligent de ne pas mentionner les travaux qui sont issus des projets de

¹⁰ *VLQ*, t.1, p. 338-345 et t.2, p. 345-349).

¹¹ Maurice Carrier et Monique Vachon, « De *c'est la faute à Papineau* aux *Quatre-vingt-douze résolutions* avec Jacques Viger », *Revue d'ethnologie du Québec*, vol. 5, 1977, p. 49-112 ; *idem*, « Les mœurs électorales des Québécois d'autrefois », *ibid.*, vol. 4, 1976, p. 39-97 ; *idem*, « Naissance d'une chanson politique : le chant des Voltigeurs », *ibid.* vol. 3, 1976, p. 105-117 ; *idem*, « La France dans la chanson politique québécoise, 1763-1855 », *Ethnologie française*, vol. 5, 1975, p. 91-118.

¹² Nathalie Ducharme, « Loyalisme et création littéraire dans le journal de Louis Labadie (1765-1823) », Jacinthe Martel et al. [éd.], *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, Québec, Nota Bene, 2008, p. 171-185. Sur Labadie, voir chap. 3.1.2.

recherche que Conrad Laforte et Marius Barbeau ont pu réaliser¹³. Les catalogues et les répertoires qu'ils ont publiés au cours des dernières trente années constituent également des ouvrages de référence, ceci surtout le plan musical. Enfin, il ne faut pas laisser sous silence l'excellente bibliographie, toujours précieuse, d'Edith Fowke qui porte sur la musique folklorique canadienne¹⁴.

1.3.2. LES ÉTUDES SUR L'ÉMERGENCE DU LITTÉRAIRE AU QUÉBEC, SUR L'UTOPIE ET SUR LA CHANSON EN GÉNÉRAL

À côté des travaux sur *La vie littéraire au Québec* de l'équipe de Maurice Lemire, d'autres chercheurs qui s'intéressent aux divers processus menant à l'émergence des lettres québécoises. Parmi ceux-ci, il faut signaler d'abord les travaux de Bernard Andrès et de son équipe de recherche, « Archéologie du littéraire au Québec », dont les résultats culmineront dans la publication de *l'Histoire littéraire des Canadiens au XVIIIe siècle* qui paraîtra en 2009 aux Presses de l'Université Laval¹⁵. Ce travail constituera une synthèse des recherches effectuées depuis plus de quinze ans. Sont à mentionner également les travaux de Marc-André Bernier¹⁶, de Jacinthe Martel¹⁷, de Julie Roy¹⁸ et de Nathalie Ducharme¹⁹. Enfin, la thèse de Nova Doyon portant sur « [l]e rôle de la presse dans la constitution du littéraire au Bas-Canada et au Brésil au cours du premier XIXe siècle »²⁰, a été une référence indispensable, permettant de « positionner » - encore au sens bourdieusien – la chanson politique, celle-ci étant indissociablement liée à la presse de l'époque, dans le champ littéraire en formation. De plus, dans le premier chapitre de son travail, Doyon retrace les grandes lignes de

¹³ Mentionnons, à titre d'exemple, Conrad Laforte, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, PUL, 1977, 6 vol. ; *idem*, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*. Sainte-Foy, PUL, 1993² [1976], 205 p. ; *idem*, *La chanson de tradition orale. Une découverte des écrivains du XIX^e siècle (en France et au Québec)*. Montréal, Triptyque, 1995² [1973], 123 p. ; Marius Barbeau, *Répertoire de la chanson folklorique française au Canada*, 2t., Ottawa, Musée national de l'homme et al., 1982-1983.

¹⁴ Edith Fowke, « Reference List on Canadian Folk Music/Bibliographie de Musique Folklorique Canadienne », *Canadian Journal for traditional music*, vol. 11, 1983 en ligne, <http://cjtm.icaap.org/content/11/v11art7.html> (consulté le 10 février 2009).

¹⁵ Pour plus de renseignements ainsi que sur les publications de l'ALAQ, voir le site Internet <http://www.unites.uqam.ca/arche/alaq/> (consulté le 10 février 2009).

¹⁶ Marc-André Bernier [éd.], *Archive et poétique de l'invention*, Québec, Nota Bene, 2003, 261 p. ; *idem* et Bernard Andrès [éd.], *Portrait des Arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, PUL, 2002, 509 p.

¹⁷ Jacinthe Martel et al. [éd.], *Répertoire des archives littéraires et des manuscrits d'écrivains*, Québec, Nota bene, 2005, 272 p.

¹⁸ Julie Roy, « Stratégies épistolaires et écriture(s) féminine(s) : les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839) », thèse de doctorat, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2003, 899 f.

¹⁹ Nathalie Ducharme, « Espaces, personnages et société dans le roman d'aventures québécois au XIXe siècle », thèse de doctorat, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 408 f.

²⁰ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*

l'implantation des institutions culturelles au Québec entre la Conquête et le début des années 1830.

Certains ouvrages appartiennent aux classiques de la littérature des utopologues qui s'intéressent pour l'époque entre 1750 et 1850. En font partie l'analyse de Raymond Ruyer sur *L'Utopie et les utopies*, où ce dernier développe sa théorie des « modes utopiques »²¹. Les œuvres de Paul Bénichou sur *Le temps des prophètes* sont également relatifs à ce sujet, car elles considèrent les doctrines de l'époque « en elles-mêmes pour pouvoir mieux mesurer leur pénétration dans les œuvres littéraires. Doctrines pures et œuvres vivantes demandent à être tour à tour considérées comme génératrices de la vision des choses qui fut celle de l'époque, sans qu'on puisse décréter aucune suprématie des unes par rapport aux autres »²². Signalons également la publication de Maurice de Gandillac sur *Le discours utopique* et celles qui ont été réalisées sous la direction de Michèle Riot-Sarcey, notamment *Le réel de l'utopie* au XIXe siècle ainsi que *L'utopie en questions*²³. Ces analyses nous ont permis de nous familiariser avec le lien entre réalité, utopie politique et littérature. La dernière de celles-ci contient d'ailleurs un article fort intéressant de François Hincker sur « [l']effet d'utopie de la Révolution française » qui nous a fait comprendre à quel point 1789 a modifié les conceptions utopiques dans le monde entier, y inclus le Canada.

Pour les idées politiques outre-atlantique, l'*Histoire sociale des idées au Québec* d'Yvan Lamonde ainsi que *Le Printemps de l'Amérique française. Américanité, anticolonialisme et républicanisme dans le discours politique québécois, 1805-1837* de Louis-Georges Harvey sont les ouvrages les plus importants et indispensables pour tous ceux qui s'intéressent à ce sujet²⁴. Concernant l'utopie et son lien avec les lettres, les travaux de Micheline Cambron sur le discours utopique dans le journal *Le Canadien* sont sans aucun doute d'une valeur importante²⁵. Il en est de même avec l'ouvrage sur les *Utopies en Canada (1545-1845)*, publié par Bernard Andrès et Nancy Desjardins, dont l'introduction a guidé nos toutes premières réflexions sur notre sujet de recherche²⁶. Ce collectif, traitant des sujets et

²¹ Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Brionne, Monfort, 1988² [1950], 293 p. ; sur les « modes utopiques », voir chap. 1.2.4.

²² Bénichou, *Le temps des prophètes*, op. cit., p. 979.

²³ Maurice de Gandillac [éd.], *Le discours utopique*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978, 444 p. ; Michèle Riot-Sarcey [éd.], *Le réel de l'utopie : essai sur le politique au XIXe siècle*, Paris, A. Michel, 1998, 306 p. ; *idem*. [éd.], *L'utopie en questions*, Saint-Denis (France), Presses universitaires de Vincennes, 2001, 256 p.

²⁴ Harvey, Louis-Georges, *Le Printemps de l'Amérique française. Américanité, anticolonialisme et républicanisme dans le discours politique québécois, 1805-1837*, Montréal, Boréal, 2005, 296 p.

²⁵ Cambron, *Le journal le Canadien*, op. cit.

²⁶ Bernard Andrès et Nancy Desjardins [éd.], *Utopies en Canada (1545-1845)*, Québec, Université du Québec à Montréal, 2001, 195p.

des textes différents, se veut la première tentative d'interprétation littéraire des utopies dans les tous premiers écrits des Canadiens.

La lecture de ces ouvrages envisageant une approche plus ouverte et souple par rapport à l'utopie nous a porté à croire que les utopies pourraient également se trouver dans des textes « paralittéraires » comme la chanson, ceci même si des travaux sur l'utopie et la chanson française sont très peu nombreux.

Cependant, les travaux cherchant à établir le lien entre utopie et chanson avant la première moitié du XIXe siècle font plutôt exception. Parmi les rares chercheurs à s'intéresser à ce sujet figurent Christine Donat, Gaetano Manfredonia et Ralph P. Locke qui étudient respectivement la chanson « socialiste utopique » des années 1830 à 1850, les origines de la chanson anarchiste ainsi que la chanson propageant les idées des saint-simoniens²⁷. Tous ces travaux évitent cependant d'émettre des hypothèses sur la présence des utopies dans la chanson d'avant 1820.

Enfin, les études des spécialistes de la chanson française de la fin de l'Ancien Régime jusqu'à la Révolution de 1848, dont celles d'Annette Keilhauer, de Dietmar Rieger et de Heinz Thoma permettent de placer la chanson politique canadienne dans l'esprit des chansons de l'époque et d'élaborer sa spécificité par rapport à celle de France²⁸.

1.3.3. LES INSTRUMENTS DE RECHERCHE

L'ouvrage de référence principal, sans lequel cette étude n'aurait pu être menée, sont les quatre premiers des douze volumes des *Textes poétiques du Canada français (1606-1867)* de Jeanne d'Arc Lortie et de son équipe. Ceux-là couvrent la période de 1606 à 1849. L'ensemble des *Textes poétiques* contient « toutes les pièces versifiées [de langue française,]

²⁷ Christine Donat, « La chanson socialiste utopique à l'époque de la Monarchie de juillet – les exemples de Vinçard Ainé et de Louis Festeau », Dietmar Rieger, *La chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr, 1988, p. 149-165. *Idem*, *Zwischen Reform und Revolte – politisches und soziales Chanson während der Julimonarchie und der Zweiten Republik*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1994, 239 p. ; Gaetano Manfredonia, *La chanson anarchiste en France, des origines à 1914*, Paris/ Montréal, Harmattan, 1997, 445 p. ; Ralph P. Locke, *Les Saint-Simoniens et la musique*, Liège, P. Mardaga, 1992, 493 p.

²⁸ Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime : Strukturen, Verbreitungswege und gesellschaftliche Praxis einer populären Literaturform*, Hildesheim et al., Olms, 1998, 448 p. ; Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr, 1988, 394 p. ; Heinz Thoma, *Die öffentliche Muse. Studien zur Versdichtung und zum Lied in Frankreich (1815-1851)*, München, Wilhelm Fink, 1986, 357 p.

correspondant à ces deux siècles et demi »²⁹ qui auraient été créées dans l'espace canadien. C'est en nous appuyant presque exclusivement sur ce travail que nous avons pu rassembler notre corpus. Seulement une trentaine de chansons que nous avons trouvées ailleurs³⁰ n'y ont pas été reproduites.

Puis, l'anthologie en deux volumes de Maurice Carrier et de Monique Vachon, *Chansons politiques du Québec (1765-1858)* constitue également un outil de référence indispensable³¹. Ces deux chercheurs y ont compilé un vaste choix de chansons politiques. Tout en enrichissant les chansons qu'ils présentent par des sources textuelles de l'époque, ils parviennent à les mettre dans leur contexte historique et d'offrir au lecteur une vue générale sur les morceaux de l'époque. De plus, ils se sont donnés la peine de rechercher et même d'imprimer les mélodies des chansons qu'ils présentent. Cependant, Carrier et Vachon s'inspirent à leur tour de la démarche de Pierre Barbier et France Vernillat, qui, dans *l'Histoire de France par les chansons*³² tentent de retracer l'histoire de la France à travers la chanson. Au lieu de traiter la chanson comme un « monument », ils s'en servent donc plutôt pour la reconstitution de faits et de sentiments qui se seraient produits dans leur rapport avec l'histoire. De plus, le choix de textes de mélodies est loin d'être complet, bien que cette anthologie constitue déjà un répertoire précieux pour nos recherches. C'est ainsi qu'elle nous a permis de retrouver un grand nombre de mélodies de chansons, dont nous allons présenter le répertoire dans l'Annexe 1.

Pour retrouver les mélodies des chansons dont la plupart sont d'origine française, nous avons également eu besoin d'un certain nombre d'ouvrages de référence français. Dans cette optique, la troisième édition de *La clé du caveau, à l'usage des chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville, et de tous les amis de la chanson* de Pierre Capelle qui date de 1827 est un répertoire monumental sur les mélodies de chansons en cours

²⁹ Jeanne d'Arc Lortie, Pierre Savard et Paul Wyczynski [éd.], *Les textes poétiques du Canada français*, (t.1, 1606-1806, t.2, 1806-1826, t.3, 1827-1837, t.4, 1838-1849), Montréal, Fides, 1987-. La citation se trouve dans le t.1, p. XI.

³⁰ Voir chap. 2.1.

³¹ Maurice Carrier et Monique Vachon [éd.], *Chansons politiques du Québec (t.1, 1765-1833 ; t.2, 1834-1858)*, [Montréal], Leméac, 1977.

³² Pierre Barbier et France Vernillat, *Histoire de France par les chansons*, [Paris], Gallimard, 1956-1961, 8t. En insistant sur sa valeur documentaire, au lieu d'apprécier sa littéarité, Barbier/ Vernillat présentent au lecteur « [u]ne anthologie de la chanson politique qui n'offre pas un intérêt de curiosité limité à la seule évolution de la chanson, elle fournit les éléments d'une histoire de la sensibilité populaire [...]. Ici, le document surgit dans toute sa fraîcheur, sa vivacité, son ironie, sa force », *ibid.*, t.1, p. 7.

à l'époque³³. Il nous a été très utile dans notre recherche, tout comme *Les hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue avec notes historiques, analytiques et bibliographiques* de Constant Pierre, datant de 1904³⁴. Ce dernier est la bibliographie la plus exhaustive sur les chansons politiques de la Révolution française. Jusqu'à présent, les ouvrages de Pierre et de Capelle demeurent des références indispensables – et les plus complètes d'ailleurs - pour toute recherche visant à faire comprendre le rapport de chansons de l'époque avec celles de France³⁵.

D'autres ouvrages de référence – il s'agit principalement de collections de chansons dotées d'informations supplémentaires - s'ajoutent à cette entreprise, dont les plus importants sont l'*Histoire de la chanson française* en deux tomes, rédigée par Claude Duneton et Émanuelle Bigot, le *Chansonnier révolutionnaire* de Paul-Édouard Levayer, le *Dictionnaire des chansons de la Révolution*, compilé par Ginette et Georges Marty, *La Révolution en chantant* de Robert Brécy, *Le Pamphlet du pauvre* de Pierre Brochon, ainsi que la *Musique des chansons de Béranger* éditée par Frédéric Bérat³⁶.

En ce qui concerne les ouvrages de références portant sur la chanson et la poésie en général, il faut constater que le *Dictionnaire de la chanson française* de France Vernillat et de Jacques Charpentreau demeure important, bien que sa publication date de 1968³⁷. D'ailleurs, ce dernier a publié récemment son *Dictionnaire de la poésie française* qui est dès lors l'ouvrage de référence principal pour les chercheurs qui s'intéressent à tous les aspects littéraires de la poésie³⁸. Enfin, le *Dictionnaire du Littéraire*, réalisé sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et d'Alain Viala par une centaine de chercheurs francophones a

³³ Pierre Adolphe Capelle, *La clé du caveau, à l'usage des chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville, et de tous les amis de la chanson [...]*(t.1, *Table alphabétique des Timbres* ; t.2, *Mélodies*), Paris, Janet et Cotelte, 1827³ [1811].

³⁴ Constant Pierre, *Les hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue avec notes historiques, analytiques et bibliographiques*. Paris, Imprimerie Nationale, 1904, 1040 p.

³⁵ Pour plus de renseignements sur ces deux ouvrages, voir également l'introduction de l'Annexe 1.

³⁶ Claude Duneton et Émanuelle Bigot [éd.], *Histoire de la chanson française (t.1, Des origines à 1780 ; t.2, de 1780 à 1860)*, Paris, Éditions du Seuil, 1998 ; Paul-Édouard Levayer [éd.], *Chansonnier révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1989, 317 p. ; Ginette et Georges Marty [éd.], *Dictionnaire des chansons de la Révolution*, Paris, Tallandier, 1988, 344 p. ; Robert Brécy [éd.], *La Révolution en chantant*, Paris, Francis van de Velde et al., 1988, 231 p. ; Pierre Brochon [éd.], *Le Pamphlet du pauvre*, Paris, Éditions sociales, 1957, 208 p. ; Frédéric Bérat [éd.], *Musique des chansons de Béranger [...]*, Paris, Garnier, [18??]¹⁰, 344 p. Notons que l'étude de Duneton/ Bigot est une synthèse ; étant donné qu'elle est dotée d'un index des noms, des lieux et des chansons, elle nous a plutôt servi d'ouvrage de référence.

³⁷ France Vernillat et Jacques Charpentreau *Dictionnaire de la chanson française*, Paris, Larousse, 1968, 256 p.

³⁸ Jacques Charpentreau, *Dictionnaire de la poésie [française]*, [Paris], Fayard, 2006, 1173 p. Notons que le titre de cet ouvrage varie de temps en temps dans les catalogues de recherche ; c'est pourquoi nous avons mis les crochets autour de la partie du titre qui n'y paraît pas toujours.

permis de répondre à un très grand nombre de questions que le *Dictionnaire de la chanson française* ne traite pas³⁹.

Dans nos recherches sur l'utopie et sur les idées en général, nous nous sommes appuyé principalement sur deux ouvrages de référence : sur le *Dictionnaire des utopies* de Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et d'Antoine Picon, ainsi que sur le *Dictionnaire européen des Lumières*, édité par Michel Delon⁴⁰. Le *Dictionnaire biographique du Canada* de George Williams Brown a été indispensable dans notre recherche de renseignements sur les différents acteurs et personnages historiques de l'époque⁴¹.

Signalons enfin deux derniers ouvrages de référence, portant sur le patrimoine musical et intellectuel du Québec. Le premier est le *Répertoire des données musicales de la presse québécoise (1764-1914)*. Réalisé par une équipe de recherche à la faculté de musique de l'Université Laval, il a été dirigé par Juliette Bourassa-Trépanier et Lucien Poirier. Le but initial de cette entreprise, dont les deux premiers volumes ont déjà paru, avait été de réunir « l'ensemble des informations d'intérêt musical contenues dans la presse québécoise entre 1764 et 1918 »⁴². Jusqu'à présent, les deux premiers tomes, couvrant la période de 1764 à 1824 ont été publiés. Ils contiennent une foule de renseignements sur le statut de la chanson dans la société canadienne de l'époque. La deuxième œuvre, *Le Patrimoine musical canadien*, a également été codirigé par Lucien Poirier. Réunissant vingt-cinq volumes en entier, le septième porte exclusivement sur les chansons « sur des textes français », couvrant la période de 1764 à 1918 et rassemble 65 chansons⁴³. Bien que cette œuvre ne présente que cinq chansons politiques qui sont pertinentes pour notre étude, *Le Patrimoine musical canadien* est important surtout pour le côté musical de celles-ci.

³⁹ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala [éd.], *Le Dictionnaire du Littéraire*², Paris, PUF, 2004, 654 p.

⁴⁰ Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon [éd.], *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, 2007, 296 p Michel Delon [éd.], *Dictionnaire européen des Lumières*, PUF, 2007, 1299 p.

⁴¹ George Williams Brown [éd.], *Dictionnaire Biographique du Canada*, Sainte-Foy, PUL, 1966- , 14t. Une version en ligne est disponible sur <http://www.biographi.ca/009004-100.01-f.php> (consulté le 10 février 2009).

⁴² Juliette Bourassa-Trépanier et Lucien Poirier [éd.], *Répertoire des données musicales de la presse québécoise*, Québec, PUL, 1990- [t.1, n°. 1 : 1764-1799 (1990) ; t.1, n°. 2 : 1800-1824 (2003)]. La citation se trouve à la page XVII du premier numéro.

⁴³ Lucien Poirier [éd.], *Le Patrimoine musical canadien, t.7 : Chansons II sur des textes français*, Ottawa, Société pour le patrimoine musical canadien, 1987, 222 p.

2. LA CHANSON CANADIENNE ET FRANÇAISE DANS SON CONTEXTE POLITIQUE ET CULTUREL

2.1. Établissement du corpus

Notre corpus principal comprend 552 textes dont les références figurent dans l'Annexe 1. Ces textes renvoient à un ensemble de 475 chansons, dont 390 chansons politiques qui ont été composées entre 1755 et 1840¹. La grande plupart de ce corpus primaire est tirée des *Textes poétiques du Canada français (1606-1867)* de Jeanne d'Arc Lortie, dont l'équipe de recherche s'est donnée la peine de rassembler « toutes les pièces rimées » du Canada français, d'« en établir les dates précises, probables ou approximatives de composition [...], de [l]es éclairer au moyen de notes historiques, littéraires et linguistiques [...et d'] offrir aux chercheurs la version authentique de ces textes souvent peu accessibles, voire inconnus »². Ayant privilégié les « écrits imprimés d'un auteur », elle y présente tous les textes « écrits en vers, indépendamment de leur intérêt documentaire et de leur qualité strictement esthétique ». Cette « édition dite 'intégrale' vise à l'exhaustivité » et comprend, pour la période de 1755 à 1840, 1169 « pièces de longueurs et de formes différentes ». Les chansons constituent donc un peu moins que la moitié de la production poétique de cette époque et ce sont celles-ci que nous avons retenues pour la constitution de notre corpus ; en général, les poèmes en sont exclus. Tout comme Lortie, nous excluons en général de notre collection tous les textes « de littérature orale et les recueils de cantiques, les récits de voyage [...] ou les textes pour la scène ». De plus, la priorité sera accordée aux chansons publiées, « étant donné que c'est la forme imprimée que le public a connue et non le manuscrit ». Quant aux pièces inédites, ceux-ci ne sont reproduits que lorsque « découverts par hasard au cours de nos recherches et qui paraissent intéressants à plusieurs égards ».

Dans les *Textes poétiques*, les textes présentés contiennent des annotations qui les « situent dans le temps et l'espace, éclairent [leur] contenu, précisent les circonstances de sa création et de sa rédaction et fournissent des explications linguistiques ». Chacun des douze volumes contient une introduction et, en appendice, des « notices biographiques des auteurs [...], ainsi qu'une] liste des titres de poèmes » Une liste de mots expliqués se trouve à la fin du

¹ Pour l'explication de cette différence des chiffres, voir la note explicative dans l'Annexe 1.

² *TPCF, t.1*, p. XI. Les citations suivantes se trouvent *ibid.*, p. XI-XIII.

livre³. Enfin, chacune des introductions est dotée une bibliographie intégrale contenant des renseignements sur les réimpressions et sur les versions manuscrites (s'il y en a) des pièces éditées. Ces bibliographies sont d'une valeur inestimable, car elles permettent de retracer toutes les variantes des chansons, y inclus l'état des manuscrits.

À l'exception de 22 pièces ainsi que de dix vaudevilles que l'écrivain Joseph Quesnel a composés vers 1801 pour sa comédie *Les Républicains français ou la soirée du cabaret*⁴, toutes les chansons que nous avons analysées figurent dans les *Textes poétiques* de Lortie. Cet ouvrage contient d'ailleurs, en dépit de ce qui avait été annoncé, une quantité considérable de pièces tirées d'archives privées et de recueils manuscrits de l'époque. Nonobstant trois séjours de recherche au Québec d'une durée de 16 mois en entier et durant lesquels nous avons été préoccupés par le rassemblement d'études, de sources imprimées et de lettres de correspondance, il nous aurait été impossible de parcourir le pays à la recherche de recueils privés. Ceux-ci doivent certainement exister encore, mais ils sont probablement répartis sur l'ensemble du territoire québécois⁵. Le dépouillement des quelques recueils manuscrits que nous avons eus entre les mains nous a fait rapidement comprendre que ceux-ci contiennent plutôt des chansons folkloriques que des chansons politiques. Ceci est probablement dû au caractère éphémère de ces dernières⁶, faisant que les paroliers amateurs n'auraient pas jugé utile de les retenir dans un recueil privé et de les conserver ainsi pendant longtemps. D'ailleurs, les travaux de Marius Barbeau, de Conrad Laforte, des Archives de folklore et d'autres folkloristes confirment cette hypothèse. Ayant systématiquement répertorié les chansons folkloriques canadiennes dans de nombreux recueils, ceux-ci n'ont guère découvert de chansons politiques folklorisées ou notées dans des recueils de chansons manuscrits⁷.

Notre étude est donc essentiellement basée sur un corpus qui a déjà été établi par d'autrui et il est, dans l'ensemble, assez complet.

³ Signalons que les notes explicatives pour les chansons ainsi que les notices biographiques seront supprimées à cause d'un manque de ressources, à partir du troisième volume qui présente les textes qui paraissent à partir de 1827.

⁴ Voir chap. 3.1.3.

⁵ Notons que nous avons trouvé trois chansons inédites jusqu'à présent, voir Annexe 3. Ceci permet de confirmer le point de vue selon lequel le travail de Lortie est assez complet à cet égard.

⁶ Voir à ce propos chap. 1.2.5.

⁷ Voir chap. 1.3.1. Notons que Lortie a au moins dépouillé le *Bulletin des recherches historiques*, revue historique et archivistique qui sera publiée entre 1895 et 1968. Les collaborateurs de ce *Bulletin*, dont Pierre-Georges Roy et Édouard-Zotique Massicotte, s'intéressent tout autant aux chansons folkloriques que politiques qu'ils trouvent dans des manuscrits anciens et qu'ils publient régulièrement dans cette revue.

Pourquoi donc étudier la chanson imprimée et pourquoi exclure, comme l'a fait Lortie, la chanson qui appartient à « la littérature orale » ? Et enfin, pourquoi ne pas étudier également la poésie en général qui, à cette époque, est étroitement liée à la chanson ? Premièrement, il s'agit là de genres différents qui, au Québec de cette époque, n'ont pas encore été l'objet de synthèses de grande envergure. La poésie se développe différemment et sa fonction n'est pas la même. Bien que cette dernière puisse également être engagée, voire révolutionnaire, son caractère public est beaucoup moins développé. Plutôt que la chanson du moins, elle est un genre qui se pratique en général dans des sphères beaucoup plus privées, ceci même si, à l'occasion, les deux genres peuvent avoir des lieux d'apparition communs. Ainsi sont-ils tous deux imprimés dans les journaux de l'époque et on les présente aussi dans des salons littéraires.

L'intérêt d'étudier la chanson « imprimée » et de laisser de côté la chanson « de tradition orale » - c'est-à-dire la chanson folklorique – réside dans le fait que celle-ci entretient un lien complètement différent avec la jeune littérature des Canadiens de la première moitié du XIXe siècle⁸. Quant à la chanson politique, elle est, nous le verrons plus en détail, un genre visant à instruire le public et à guider son opinion. En outre, la chanson politique joue, plus que la poésie qui tend à l'occasion à l'intimité, un rôle de médiateur entre le discours public et le discours littéraire : si, sur le plan des idées, elle ne contient rien de ce que les journaux ne formuleraient pas de manière plus évidente, elle reste toujours un genre littéraire canonique. C'est pour cela que son long développement menant à son établissement comme genre littéraire reconnu durant les années 1830 constitue l'étape intermédiaire entre le discours journalistique et la littérature narrative ou romanesque.

Enfin, le choix de ce corpus a également des raisons bien pragmatiques : les 550 textes étudiés constituent un corpus idéal et très bien délimité qui convient parfaitement au projet d'une thèse doctorale.

À part le corpus principal, il sera indispensable de nous pencher sur un corpus plus étendu. Vu notre ambition d'élucider le rôle de la chanson au sein du champ littéraire, il sera nécessaire d'analyser des textes qui constituent en général l'objet des études des champs : « Correspondances, journaux intimes, brouillons, variantes des textes [...] sont les outils [...]

⁸ Conrad Laforte, *La chanson de tradition orale. Une découverte des écrivains du XIXe siècle (en France et au Québec)*, *op. cit.*, constate que les premiers « écrivains », c'est-à-dire les romanciers québécois auraient également un faible pour la chanson traditionnelle. Cependant, ils leur attribuent une fonction identitaire plutôt que subversive. Voir à cet aspect la Conclusion générale

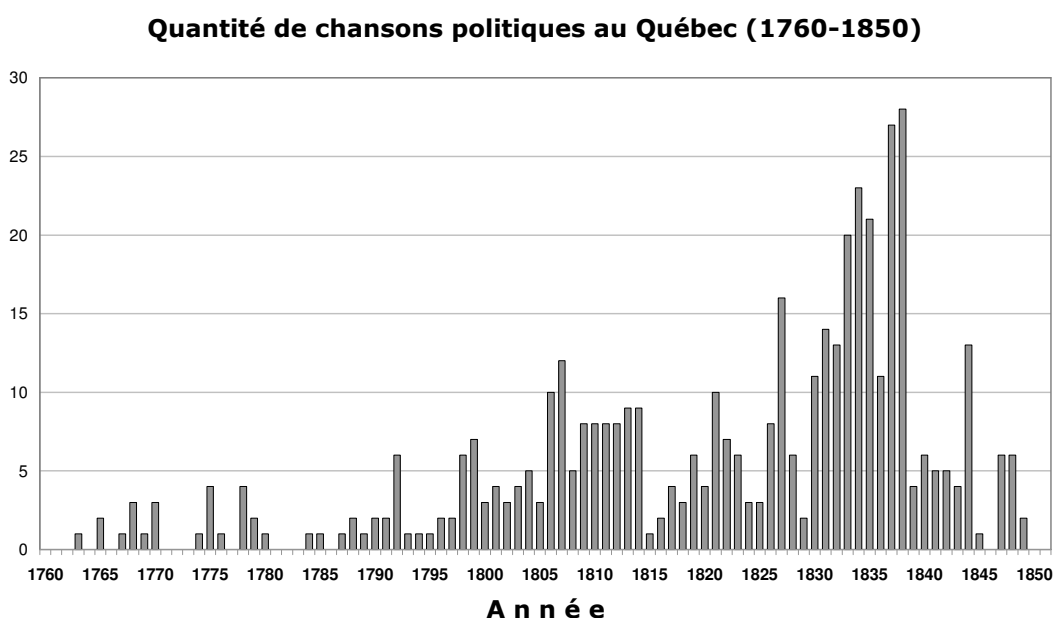
qui viennent compléter l'analyse des œuvres dans leur forme et leurs significations »⁹. On pourrait ajouter à cette liste des articles de presse, des textes de loi – ceux-ci étant pertinents pour la censure -, les préfaces dans des recueils de chansons, etc., soit des textes dont le but serait d'orienter le statut, la fonction ou l'esthétique de la chanson politique à l'époque. Face à la taille de notre corpus principal, il est certain qu'il va falloir limiter la portée à cet égard. En effet, un dépouillement complet de la seule presse canadienne-française d'entre la Conquête du Canada et les Rébellions des Patriotes mériterait une recherche doctorale à part¹⁰. Nous nous contentons donc de faire un choix bien pragmatique, tout en soulignant que nous nous sommes appuyé uniquement sur des documents, pourtant nombreux, qui nous sont tombés entre les mains au cours de nos recherches.

⁹ Rémy Ponton, « Champ littéraire », *DdL*.

¹⁰ Rappelons que la rédaction des deux premiers tomes du *RDMPQ* présentant l'ensemble des articles de presse de 1764 à 1824 qui ont un lien quelconque avec la musique a duré treize ans (1990-2003).

2.2. Les grands thèmes de la chanson dans l'histoire du Québec

En général, la chanson politique accompagne tous les grands événements politiques dans l'histoire du Québec. Nous allons présenter ici un survol très général des grands thèmes de la chanson au cours de la période de 1760 à 1840 qui servira également d'introduction au contexte historique. La chanson politique étant étroitement liée au contexte historique nécessitera des explications plus détaillées lorsqu'elles seront présentées au cours de ce travail. Ceci mènera automatiquement à une connaissance plus précise des faits historiques. Le tableau suivant montre le développement quantitatif des chansons politiques au cours de la période étudiée :



Les toutes premières chansons politiques qui paraissent peu après la Conquête expriment encore une insécurité en ce qui concerne l'avenir des Canadiens. Les textes expriment un profond sentiment de déchirement entre la nostalgie pour l'ancienne mère-patrie, la France et une admiration de la couronne anglaise ainsi que des avantages que celle-ci leur apporte. Déjà en 1775, année du début de la guerre d'indépendance des États-Unis d'Amérique pendant laquelle le Canada sera également attaqué, circulent les premières chansons de propagande ayant un caractère fort polémique. La grande plupart d'entre elles sont antiaméricaines et elles seront distribuées pendant quelques années encore. Si les premières de ces chansons « loyalistes », louant les avantages du Régime anglais, la bonté du gouverneur, du roi d'Angleterre ou des institutions politiques de celle-ci paraissent déjà à partir de 1768, ce ne sera qu'à partir de 1775 qu'elles seront mises en circulation de manière

systématique. Ce type de chanson sera présent durant toute la période étudiée¹. Cependant, ce n'est qu'avec la Révolution française (1789-1799) que la chanson politique prend un envol durable. Ainsi les chansons canadiennes d'entre 1789 et 1791 qui commentent l'arrivée des nouvelles sur les événements ne tarissent-elles pas encore d'éloges sur les événements outre-atlantique. Ceci change considérablement avec la décapitation du roi de France, Louis XVI (21 janvier 1793) et la déclaration de guerre que fait la France à l'Angleterre (1^{er} février), dont les nouvelles arrivent avec quelques semaines de retard. À partir de ce moment, la chanson canadienne prend une orientation généralement antirévolutionnaire et antifrançaise. Bien que certaines d'entre elles, nous le verrons plus loin, aient un caractère assez ambigu, les chansonniers de cette époque n'ont pas le choix que d'arranger leurs couplets selon le ton que le pouvoir colonial leur impose². Il en est de même pour les années de 1799 à 1815 durant lesquelles Napoléon Bonaparte va couvrir l'Europe de ses guerres.

Toutefois, cette époque verra circuler d'autres chansons qui traitent des sujets différents et qui concernent les affaires politiques internes. Or, en 1792, année de l'introduction de la monarchie parlementaire, paraissent les premières chansons « électorales » dont la fonction est de faire gagner des voix pour des élections parlementaires ou partielles. Dès lors, des chansons de ce type paraîtront avant un grand nombre d'élections, dont celles des années 1806 à 1811 ainsi que celles de 1827 seront les plus marquantes. L'année 1806 verra également naître les premières chansons contestataires qui, tout en excipant les droits issus de la constitution, s'attaquent contre les ambitions assimilatrices des marchands britanniques. Démentant vigoureusement le reproche de déloyauté, quelques chansonniers n'hésitent toutefois pas de critiquer la politique du gouverneur en personne. La première période de chansons contestataires restera éphémère et se terminera en 1810, lorsque le gouverneur James Henry Craig fera saisir les presses du journal *Le Canadien*. Ce périodique avait été créé en 1806 par Pierre-Stanislas Bédard, celui-ci ayant fondé, l'année précédente, le Parti canadien dans la Chambre d'Assemblée. L'objectif du *Canadien* était de propager les points de vue de ce parti qui consistait à défendre la langue française, la religion catholique et les droits civils des Canadiens et à réaliser à la fois des réformes démocratiques. Durant cette période, le seul *Canadien* fera circuler une vingtaine de chansons politiques défendant la cause du Parti de Bédard. La situation politique aboutissant, en 1810, en une crise importante, mènera ce rédacteur politicien et quelques-uns de ses collaborateurs en

¹ Sur les avantages de la Conquête ainsi que sur la chanson loyaliste, voir chap. 5.2.3.

² Sur les étapes de la poésie canadienne durant la Révolution française, voir Lortie, *La poésie nationaliste, op. cit.*, p. 108-136. Sur le plan des idées politiques, la chanson correspond à celle des poèmes de cette période.

prison³. Notons que cette période verra circuler également des chansons où les vues du *Canadien* seront contestées, ce qui contribue à une diversification discursive de la chanson politique.

L'année suivante, le Canada sera menacé d'une deuxième invasion américaine qui sera imminente jusqu'en 1812, lorsqu'elle deviendra réalité⁴. Durant cette époque, les paroliers canadiens s'efforcent avec le plus grand zèle de prouver leur attachement à Sa Majesté, d'autant plus que cet attachement leur permet de démentir les soupçons de déloyauté auquel les Canadiens sont exposés depuis 1806. C'est pourquoi ces chansons affichent un sentiment d'attachement à la Grande-Bretagne, sentiment visant à devenir également celui des destinataires. La particularité de ces chansons ne réside cependant ni dans leur loyalisme et leur antiaméricanisme, ni même dans la propagation du sacrifice de soi dans une guerre éventuelle. D'ailleurs, ce dernier aspect se trouve déjà dans les chansons dirigées contre les rebelles américains de 1775 ainsi que contre la France régicide. De plus, les chansons qui commentent les guerres napoléoniennes sont encore très polémiques et elles ne glorifient pas les propres victoires, mais bien celle, entre autres, « de Nelson à Trafalgar »⁵. Dans le cas des chansons antiaméricaines qui paraissent à partir de 1807, l'appel aux armes est plus explicite et il est relié au rappel que les Canadiens ont une responsabilité envers eux-mêmes. Bref, à la différence des chansons de 1775 et de 1793 et après, les chansons qui s'adressent contre l'ennemi du sud à partir de 1807 sont des chants de guerre patriotiques, laissant entrevoir aux destinataires un avenir qui leur sourit. Ces chants sont donc moins défensifs et bien plus optimistes que ceux qui les ont précédés. À partir de 1812, lorsque la guerre éclate, ils seront dotés d'un caractère très belliqueux⁶. En 1813, une milice composée essentiellement par des canadiens, va remporter une victoire inattendue mais décisive, près de Châteauguay. Cet événement, resté dans la mémoire des Québécois jusqu'à présent, donnera à la chanson un tournant nouveau. Dès lors, elles exprimeront une fierté patriotique qui n'existe pas ainsi auparavant. Châteauguay marque un point tournant dans la mesure que les Canadiens y apprennent d'agir sur leur histoire. La victoire contre l'ennemi extérieur commun va établir, pour un moment du moins, une trêve politique entre les Canadiens et le pouvoir colonial. C'est pourquoi durant les années suivantes, au cours desquelles les chansons qui glorifient la victoire de 1813 dominent largement, la quantité totale et surtout celle des chansons

³ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 47-57. Sur les chansons de ce cycle, voir chap. 3.5.

⁴ Voir chap. 3.1.3.

⁵ #18060108 (n^o. 4).

⁶ Notons qu'entre 1755 et 1758, soit durant la guerre de sept ans, circulent au moins 23 chansons militaires qui ont été composées par des soldats de l'armée française. Celles-ci raillent encore les ennemis britanniques et elles dégagent déjà un sentiment « proto-national » ; voir à ce propos chap. 3.3. et chap. 5.3.1.

contestataires va diminuant. Ce ne sera qu'en 1822 que ce genre recommencera à foisonner. Dans cette année, les Bas-Canadiens se sentent de nouveau exposés à la menace de se faire assimiler. En fait, ils apprendront que le gouvernement du Haut-Canada avait envoyé une pétition à Londres dans laquelle il était proposé d'unir les deux colonies, de rendre les députés francophones minoritaires dans un parlement uni et d'angliciser le pays entier. La réaction des Bas-Canadiens sera unanime. Même le clergé catholique, prêchant normalement la soumission au pouvoir colonial, appuie le mouvement qui s'oppose à ce projet. Le rejet du moins provisoire de celui-ci par la métropole donnera au mouvement national une nouvelle énergie qui marquera la politique des années suivantes.

À partir de 1822, aucune année ne se passera sans que ne paraissent de nombreuses chansons contestataires⁷. On peut donc dire que 1822 marque l'année où la chanson politique et engagée va entrer dans une nouvelle phase. Dès lors, tous les événements politiques d'importance seront commentés par des couplets destinés à être chantés. Toutes les opinions politiques, parfois très contraires, s'y expriment, menant à une radicalisation définitive d'une partie du corpus à partir de 1830⁸. La plupart des chansons qui circulent entre 1822 et 1838 propagent le désir de réformes, d'autonomie ou d'indépendance.

En 1826, le Parti canadien devient le Parti patriote. Celui-ci se radicalisera au cours des années prochaines, menant à une division entre une aile modérée et une aile radicale. Les luttes politiques seront plus violentes et elles seront menées tout autant dans la Chambre d'Assemblée que dans les journaux politiques. À cette époque, le journal *Le Canadien* ainsi que *La Gazette de Québec*, tous deux étant rédigées dans la capitale de la colonie, défendront les intérêts de l'aile modérée. Les radicaux vont cependant trouver une voix dans *La Minerve* qui paraîtra à Montréal à partir de 1826. Enfin, en 1832, un nouveau journal, intitulé *L'Ami du peuple, de l'ordre et des lois* propagera les points de vue du clergé⁹.

D'un côté, les revendications qui s'expriment dans la chanson politique diffusée par *La Minerve* deviendront de plus en plus radicales. De l'autre, celles que diffusent *Le Canadien*, *La Gazette de Québec* et *L'Ami du peuple* ont pour but de contrebalancer ce mouvement. La diversification de la presse politique mènera à celle des discours dans la chanson dont le nombre s'accroît considérablement. Ainsi, à partir de 1826, la polémique deviendra un élément presque omniprésent dans ce genre. Cependant, les premières pièces

⁷ Sur les chansons anti-unionistes de 1822 à 1824, voir les chapitres 3.4.4. et 5.2.4.

⁸ Voir les chapitres 5.2.4. et 5.2.5.

⁹ Voir chap. 3.2.2.

laissant sous-entendre le désir de se séparer de l'Angleterre paraissent à partir du milieu des années 1820¹⁰.

Dans les années 1830, les Patriotes vont mettre en place de nombreuses stratégies pour politiser la société : diffusion à plus grande échelle des journaux politiques, fêtes patriotiques, assemblées publiques, etc., doivent servir à sensibiliser la population par des moyens différents. La chanson politique fait partie intégrale de cette stratégie, car elle est imprimée dans les périodiques, distribuée sur des feuilles volantes et chantée pendant les fêtes et les assemblées.

Le 21 février 1834, la Chambre d'Assemblée adopte les « 92 Résolutions », pamphlet virulent résumant les principaux griefs que les Canadiens entretiennent à l'endroit du parlement impérial, dont, entre autres, l'éligibilité du Conseil législatif, la responsabilité ministérielle, le contrôle du budget colonial, une présence plus importante de Canadiens dans l'administration coloniale, etc.¹¹ Bien que sérieusement étudiées à Londres, les 92 Résolutions finiront par être refusées en 1837. Par la suite, une partie de la population bas-canadienne se soulèvera dans plusieurs endroits et à plusieurs reprises, espérant pouvoir libérer le pays de l'état colonial¹². Les insurrections seront accompagnées de nombreux chants de guerre, où les paroliers vont couvrir les Anglais des pires insultes, allant jusqu'à l'appel au meurtre.

La répression de ces révoltes modifiera de nouveau le climat politique. La Grande Bretagne enverra un nouveau gouverneur pour faire une enquête sur la situation : John George Lambton, le 1^{er} Comte de Durham qui débarque à Québec, le 29 mai 1838. Dans son fameux *Rapport [...] sur les affaires de l'Amérique septentrionale britannique*¹³, publié l'année suivante, Durham conclut que l'Union du Haut- avec le Bas-Canada doit être réalisé. Dès lors, les représentants francophones n'auront plus la majorité dans la Chambre d'Assemblée. Si quelques chansons qui paraissent entre 1838 et 1840 se réjouissent de l'arrivée du gouverneur, du rétablissement de la paix ou même de l'union, la plupart d'entre elles exprimeront un

¹⁰ Voir chap. 5.2.5.

¹¹ Pour le texte des 92 Résolutions, voir *La Minerve*, 20 et 22 février 1834 (le texte étant en ligne sur le site de BAnQ : <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/minerve/>, consulté le 6 janvier 2009). Pour un aperçu général sur les 92 Résolutions, voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec, op. cit.*, p. 122-125. Sur les enjeux constitutionnels mettant en cause le Conseil législatif et le Conseil exécutif (souvent « le ministère »), voir chap. 5.2.2.

¹² Sur les Rébellions des Patriotes, voir Alan Greer, *Habitants et Patriotes : la rébellion de 1837 dans les campagnes du Bas-Canada*, Montréal, Boréal, 1997, 370 p.

¹³ John George Lambton, Earl of Durham, *Rapport de Lord Durham, haut-commissaire de Sa Majesté [...], sur les affaires de l'Amérique septentrionale britannique*, [Montréal, s.n.], 1839, 201 p.

sentiment de déception profonde¹⁴. L'Union des Canadas marque la fin, quoique provisoire, de la chanson émancipée au Canada français.

¹⁴ Voir chap. 5.2.6.

2.3. Émergence et développement des institutions culturelles et littéraires

La chanson ne peut se développer sans un autre processus que l'on appelle l'institutionnalisation de certaines pratiques culturelles et littéraires. Pour Lucie Robert¹, des institutions culturelles ne sont pas seulement des « instances concrètes » (gouvernements, universités, académies, etc.) qui assureraient le développement des codes de vie commune, des comportements collectifs et de la culture en général ; *institution* désigne également « une pratique sociale érigée en valeur, le processus qui permet à cette forme de s'établir de façon durable [...] Ainsi *institution littéraire* désigne le processus historique par lequel la littérature est devenue une forme sociale reconnue et légitime ». La chanson, une fois qu'elle s'établit dans la vie littéraire d'une culture ne peut exister sans être pratiquée et dans sa forme orale et dans sa forme écrite. Dans ce cas, elle peut donc être considérée comme une « institution » également.

Ce travail vise, entre autres, à examiner comment la chanson devient une « institution » au sein du champ intellectuel et littéraire du Québec. La manière dont ce genre s'établit dans la société après 1760 sera l'objet principal de la première partie analytique. C'est pourquoi il suffira ici de ne retracer que les aspects les plus importants.

Au moment où la France « cède » sa colonie à l'Angleterre, le Canada est encore dépourvu de presque toutes les institutions – concrètes ou pas – qui permettraient à la littérature de s'y établir de façon durable. Si, auparavant, la culture orale et populaire était bien vivante et si la vie littéraire de la Nouvelle-France n'avait pas été inexistante², le littéraire n'y sera toutefois pas encore « pleinement spécifié »³. Dans cette société rurale où l'Église catholique dispose encore d'un monopole sur la transmission de la parole évangélique et politique, l'« absence [...] d'institutions de la vie littéraire dans la province au lendemain de la Conquête » est « quasi-totale »⁴. Imprimés, maisons d'édition, académies, librairies, un appareil de critique littéraire ou universités font encore tout autant défaut que des couches instruites dont les membres seraient assez nombreux afin de pouvoir les porter. Le taux d'alphabétisation est encore relativement bas⁵. En ville, des salons, des cafés, des auberges et

¹ Lucie Robert, « Institution », *DdL*.

² *VLQ*, t.1, p. 9-73.

³ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 27

⁴ *Ibid.* p. 60.

⁵ Entre les années 1770 et 1850, le taux moyen d'alphabétisation ne va progresser que très lentement, soit de 13,4% à 29,4%. Jusqu'à la décennie des troubles, il ne dépassera pas la moitié de celui de France. Michel Verrette,

des tavernes assurent une sociabilité transfamiliale pour les membres des professions dites libérales (marchands, avocats, médecins, journalistes, etc.). Pourtant, ce n'est que durant les 80 ans qui vont s'écouler entre la Conquête et l'Union que des institutions politiques, sociales, culturelles et littéraires solides et modernes vont se développer au Canada. Parmi les nombreuses institutions que les Anglais vont introduire au Canada, deux d'entre elles doivent être mentionnées avant toutes les autres : l'introduction de la presse périodique en 1764 ainsi que celle d'une représentation élue, la Chambre d'Assemblée en 1792.

En 1764 sera fondé le premier journal canadien – encore bilingue-, *La Gazette de Québec* et quatorze ans plus tard le journal francophone, *La Gazette littéraire de Montréal*, dirigé par Fleury Mesplet. La fondation de la première avait d'ailleurs eu pour fonction initiale de communiquer des ordonnances que les curés devaient « lire dans leurs congrégations, le dimanche immédiatement après le service à l'église »⁶. À partir de la parution de ces journaux, la presse va se développer et se diversifier considérablement dans les 80 ans qui vont suivre⁷, de telle sorte qu'elle apparaîtra, au plus tard au milieu des années 1810, comme étant une « véritable locomotive de la vie intellectuelle »⁸. La presse sera un des agents les plus importants dans l'émergence des champs intellectuel et littéraire. Ainsi contribue-t-elle à coordonner de nombreuses entreprises qui s'appliquent à la vie publique quotidienne dans une colonie dont les habitants vivent parfois très éloignés les uns des autres. Certains groupes d'intérêt, dont les agriculteurs, les gens de robe, les amateurs des belles-lettres etc. vont communiquer par le biais de la presse, ce qui finit par façonner une opinion publique et une société civile qui est basée sur des initiatives laïques et non étatiques. L'introduction de l'imprimerie donnera également naissance au livre relié. Ainsi les maisons d'édition, lieux de rencontres et de création textuelle, deviendront nécessairement des lieux de sociabilité intellectuelle. Au tournant du XIXe siècle émergeront lentement des librairies, celles de l'imprimeur John Neilson à Québec et celle de H.H. Cunningham à Montréal, donnant à leur tour lieu à l'émergence d'une culture lettrée⁹. Plus tard, ce seront William Brown, John Jones, Hector Bossange ou le libraire patriote Édouard-Raymond Fabre qui offriront des livres provenant des arrivages maritimes récents.

L'alphabétisation au Québec 1660 - 1900 : en marche vers la modernité culturelle, Sillery, Septentrion, 2002, p. 92 et p. 142.

⁶ Lettre de Fleury Mesplet au Gouverneur Guy Carleton, mai 1778 (cité chez Yolande Buono, *Imprimerie et diffusion de l'imprimerie à Montréal (1776-1820)*, Mémoire de maîtrise, département de Bibliothéconomie, Université de Montréal, 1980, p. 24.

⁷ Voir Sandra Alston, « Analyse statistique des premiers imprimés canadiens », Fleming et al. [éd.], *Histoire du livre et de l'imprimé au Québec, t.1, op. cit.*, p. 94-97 et Yvan Lamonde et al [éd.], *Données statistiques sur l'histoire culturelle du Québec (1760-1900)*, Montréal, IREP, 1996, p. 76-79.

⁸ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 307.

⁹ Fernande Roy, *Histoire de la librairie au Québec*, Montréal, Leméac, 2000, 238 p. Voir également chap. 3.4.2.

En 1765, la première salle de théâtre francophone ouvrira ses portes, après des décennies de censure sévère¹⁰. Treize ans plus tard seront créées les deux premières bibliothèques publiques, dont l'une par le gouverneur Haldimand, l'autre par un militaire de haut rang ; d'autres bibliothèques vont suivre¹¹. Notons qu'un bon nombre d'œuvres des Lumières françaises et anglaises se trouvent également dans la Montreal Library, fondée en 1796 : *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, les œuvres complètes de Voltaire et de Montesquieu, l'*Essay concerning human understanding* et les *Two Treatises of Government* de John Locke, etc.¹² Cette bibliothèque contient également des œuvres qui vont de Platon à Chateaubriand, en passant par Pascal, Bayle, Molière, Boileau, Condorcet ou Mirabeau. La bibliothèque de la Chambre d'Assemblée ouvrira ses portes en 1802, soit dix ans après l'Acte constitutionnel. Deux tiers de ses livres porteront sur le droit constitutionnel¹³. On peut donc affirmer que le public canadien urbain avait la possibilité de mettre la main sur tout ce qui relève de la grande littérature et de la philosophie. Par ailleurs, on sait qu'entre 1765 et 1790, à peu près 12% de la population montréalaise et 26% de la population québécoise possédaient des livres. Ce taux va augmenter jusqu'à 38% jusqu'en 1820 dans les deux villes ; cependant, deux tiers de ces propriétaires de livres sont des protestants anglophones¹⁴. Par ailleurs, vers 1820, environ 41% des bibliothèques privées de Montréal contiennent des livres de poésie¹⁵.

En outre, l'Église catholique tirera également ses profits de l'imprimerie en faisant publier des sermons, des mandements, des catéchismes, des livres de prières et des livres de classe dont elle a besoin pour assurer l'instruction et pour maintenir son monopole sur l'éducation. Cependant, le nombre des écoles paroissiales est très faible : il y a environ 40 écoles pour les 160 000 habitants francophones en 1790. Encore une fois, les protestants et anglophones des villes de Québec, de Montréal et des Trois-Rivières sont ceux qui ont à leur

¹⁰ VLQ, t.I, p. 181 suiv.

¹¹ Gilles Gallichan, *Livre et politique au Bas-Canada, 1791-1849*, Sillery, Septentrion, 1991 [1990], p. 217-218.

¹² Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 74.

¹³ Gallichan, *Livre et politique*, op. cit., p. 336 et p. 373-374.

¹⁴ Nathalie Battershill, « Les bibliothèques privées sur l'île de Montréal (1765-1790) », mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université de Montréal, 1993, p. 9, 27, 35 37 et 41, 65 et 72 ainsi qu'Égide Langlois, *Livres et lecteurs à Québec (1760-1799)*, mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université Laval, 1984, p. 38.

¹⁵ Contrairement à 72% qui comptent des livres de jurisprudence, 58% qui comportent livres de dévotion, 39% qui sont dotées d'une édition des Saintes Écritures et 33% qui contiennent des Belles-lettres, voir Robert Guillemette, « Les bibliothèques personnelles à Montréal entre 1800 et 1820 : une contribution à l'histoire sociale du livre », mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université de Montréal, 1988, p. 90-95. Pour la ville de Québec, les chiffres sont moins précis ; on sait cependant qu'environ 14% de l'ensemble des livres qui se trouvaient dans des bibliothèques privées de cette ville étaient des livres de poésie, des romans ou bien des correspondances d'écrivains. Les seules catégories de livres dont la quantité serait proche de celle-ci sont les livres d'histoire profane (12,2%) et de droit civil (11,3%), voir Lamonde, *Données statistiques*, op. cit., p. 70.

usage le plus d'écoles, soit une par 588 personnes, tandis que la moyenne de la population francophone, milieux urbains et milieux ruraux confondus, est à une école par environ 4000 habitants¹⁶. En 1801 sera signée la « loi sur des Écoles royales », permettant la création de lieux d'enseignement publics et laïques à condition que la majorité des habitants d'un lieu le souhaitent. Cependant, le succès de cette loi restera très restreint, seulement 11 des 35 écoles royales qui existent en 1818 étant francophones. Si leur nombre va grimper jusqu'à 84 en 1829, il faut ajouter que la plupart d'entre elles se trouveront dans les « Townships » qui sont surtout peuplés par des colons britanniques et des loyalistes américains. Avec la loi sur les Fabriques de 1824¹⁷, leur nombre va cependant diminuer jusqu'à 69 en 1832 et à 3 en 1846¹⁸. Cependant, en 1828 déjà, le nombre des écoles des Fabriques sera de 48 et de 68 en 1830. Ce ne sera qu'à partir du début des années 1830 que le Québec connaîtra un premier décollage scolaire. Le parlement de Québec ayant signé une loi sur les écoles dites d'Assemblée l'année précédente, le nombre total des écoles va grimper de 325 en 1828 à 1372 en 1835¹⁹. Par contre, le Conseil législatif, sorte de deuxième chambre législative composée majoritairement par des membres de l'oligarchie britannique, va empêcher en 1836 le renouvellement de la loi des écoles d'Assemblée. Ceci va hypothéquer le décollage de l'instruction générale au Canada français.

Quant à l'éducation secondaire, celle-ci sera mieux entretenue et elle sera toujours dans les mains du clergé. Ainsi seront fondés, jusqu'en 1815, quatre séminaires-collèges, soit ceux de Québec en 1765, de Montréal en 1767, de Nicolet en 1803 et de Saint-Hyacinthe en 1811, les deux derniers étant conçus pour favoriser les vocations sacerdotales à la campagne. Le *cursus studiorum* sera constitué essentiellement par le latin, les belles-lettres, la rhétorique et la religion. Celui-ci sera suivi de deux ans de philosophie portant sur la Logique, la Métaphysique et l'Éthique. Dans la première, on s'emploie à réfuter le doute et l'autorité de l'évidence cartésienne pour favoriser les critères de la certitude, celle-ci résidant uniquement dans le sens commun, dans l'évidence de l'autorité et dans le consentement des peuples. Puis, la Métaphysique mettra l'accent sur l'immortalité de l'âme ainsi que sur les preuves de l'existence de Dieu, pour contrer l'athéisme ou l'agnosticisme qui remettent en question le

¹⁶ Louis-Philippe Audet et Armand Gauthier, *Le système scolaire du Québec. Organisation et fonctionnement*, Montréal, Beauchemin, 1969, p. 8.

¹⁷ Cette loi « permet aux Fabriques, instance administrative des biens matériels de la paroisse catholique, donc aux curés et aux marguilliers, de fonder des écoles et d'y appliquer le quart des revenus paroissiaux », Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 152.

¹⁸ Sur l'évolution quantitative des dites écoles, voir Audet et Gauthier, *Le système scolaire*, op. cit., p. III, p. 68-90, p. 112, p. 137, p. 140-142 et p. 159.

¹⁹ Verrette, *L'alphabétisation au Québec*, op. cit., p. 100.

fondement de l'autorité et de la morale. Enfin, l'enseignement de l'Éthique cherche surtout à mettre en valeur les devoirs envers Dieu et envers la société civile²⁰.

Si cette culture pédagogique repousse tout principe selon lequel le peuple serait souverain, il n'insiste pas moins sur la responsabilité des individus envers la collectivité dont ils font partie. Ce sont d'ailleurs ces collèges et séminaires qui vont former tout autant les prêtres que les gens de profession libérales dont le pays avait besoin pour conserver la langue française et la religion catholique. Nous verrons plus loin que les écoles, les séminaires et les collèges, châteaux forts de l'éloquence et de la rhétorique, ne sont pas seulement à l'origine d'une « parole rebelle »²¹, dont les représentants du peuple à la Chambre d'Assemblée vont s'emparer ; les institutions scolaires ecclésiastiques forment également des lieux de sociabilité par excellence où la chanson politique est bel et bien enracinée.

La Conquête donnera également lieu à la vie associative. On sait que les premières loges maçonniques, même francophones, datent de cette période²². À partir de 1778, Fleury Mesplet imprimera dans sa *Gazette littéraire* des communications que les « membres » d'une Académie littéraire, celle de Montréal, lui auraient fait parvenir. On y débat sous l'abri du pseudonymat sur des sujets divers comme la nécessité de la « publicité » et de la littérature et même sur la légitimité de l'autorité et sur les « abus » du clergé. Cette Académie et surtout les échanges qui s'étaient effectués dans la *Gazette littéraire* furent vraisemblablement inventés et menés par un nombre très restreint de correspondants. Cependant, la simulation d'un champ littéraire qui, en réalité, n'avait pas encore existé, a permis de tenir un discours qui n'aurait pas été possible autrement²³. D'autres sociétés seront créées par la suite, dont une « Société des Patriotes » qui saluera même la « destruction des Récollets » à partir de 1789 ; un Club constitutionnel en 1791, visant à promouvoir l'accueil favorable des institutions britanniques auprès de la population ; des Associations loyales, à partir de 1794, dont le but est de contrebalancer l'influence du républicanisme et de la « Terreur » de la Révolution française ; une Société littéraire en 1809 pour célébrer l'anniversaire de Sa Majesté, George

²⁰ Yvan Lamonde, *La philosophie et son enseignement au Québec (1665 – 1920)*. Ville La Salle, Québec, Hurtubise HMH 1980, p. 83-95.

²¹ Marc-André Bernier, « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle », *Voix et images : Généalogies de la figure du patriote 1837-1838*, vol. 26, n^o. 78, printemps 2001, p. 498-515.

²² Roger Le Moine, « Francs-maçons francophones du temps de la 'Province of Quebec' (1763-1791) », *Les Cahiers des dix*, vol. 48, 1993, p. 93-115.

²³ Nova Doyon, « L'Académie de Montréal : fiction littéraire ou projet utopique ? », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 1, n^o. 2, printemps 2001, p. 115-140.

III, etc.²⁴ Plus tard, ce seront les sociétés patriotiques qui se mettront en place au sein de cette société civile en formation²⁵.

On peut dire qu'à partir de 1792 se forme une couche d'intellectuels dans l'entourage de la Chambre d'Assemblée constituée la même année. Cette couche, encore inexpérimentée dans l'exercice des libertés anglaises et parlementaires, doit dès lors défendre les intérêts des Canadiens. C'est elle qui, dotée d'une bibliothèque à la Chambre qui s'imposera comme un instrument et culturel et politique, fournira les « agents » dans un champ intellectuel naissant, ayant « une conscience collective et un style commun d'action politique »²⁶.

La naissance des institutions littéraires donne lieu à l'émergence d'une culture de débats. Cependant, au Québec, les institutions littéraires sont en retard par rapport au développement des institutions politiques démocratiques qui, dans l'esprit des Lumières, ne seraient légitimes que lorsque leurs membres sont instruites, éloquents, capables de raisonner et donc en mesure de guider le sort du pays²⁷. Contrairement à la France où la culture des salons ainsi que les sociétés savantes sont à l'origine de la formation d'une opinion publique, l'émergence de celle-ci au Canada ne s'accomplit donc pas, comme l'avait constaté Jürgen Habermas, « comme une subversion de la conscience publique littéraire, déjà dotée d'un public possédant ses propres institutions et de plates-formes de discussion »²⁸. Le littéraire n'y étant ni institué, ni autonome, est cependant perçu, suivant l'idéal des Lumières, comme une condition préalable à la maturité d'une nation et à sa capacité à se gouverner elle-même. Ces « plates-formes de discussion » doivent encore s'enraciner et se développer au Québec afin de conférer à ses dirigeants la compétence de porter les décisions d'une Chambre d'Assemblée qui accorde aux Canadiens une responsabilité partielle en matière de gouvernement.

²⁴ Jean-Paul de Lagrave, *Fleury Mesplet (1734-1794) : diffuseur des Lumières au Québec*, Montréal, Patenaude, 1985, p. 399-402 et John Hare et Jean-Pierre Wallot, *Les imprimés dans le Bas-Canada : bibliographie analytique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1967, p. 197-200.

²⁵ Voir chap. 3.4.4. et 3.4.5.

²⁶ José-Luis Diaz, « Intellectuel » *DdL*. Sur la formation de cette « petite-bourgeoisie », voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 86-88. Lamonde affirme que cette couche ne prend son envol qu'à partir de 1815. Ses origines résident cependant dans l'introduction du parlementarisme au Bas-Canada, sans laquelle ce groupe n'aurait pu s'établir dans cette société de la même manière.

²⁷ Pierre Rajotte, « La sociabilité littéraire au Québec : de l'usage public de la raison à la reconnaissance d'une légitimité fondée sur un principe de compétence », *Voix et images : La sociabilité littéraire*, vol. 27, no. 80, hiver 2002, p. 196-215.

²⁸ Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la Publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1993 [1962], p. 61. Pour Habermas, cette subversion de la conscience publique littéraire en France serait le résultat d'un « processus, au cours duquel le public constitué par les individus faisant usage de leur raison s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de l'État [...]. Grâce à la médiation de [la conscience publique littéraire], c'est l'ensemble des expériences vécues au sein d'une dimension privée corrélatrice d'un public qui pénètre également la sphère publique politiquement orientée ». En d'autres termes, le public connaissant et exerçant déjà les modalités publiques de la littérature, applique ce principe au domaine politique.

Tout comme la presse francophone qui prendra, à partir de 1813, une orientation littéraire²⁹, la chanson politique est un genre hybride qui se positionne dans le champ intellectuel entre le politique et le littéraire. Imprimée dans les journaux, entonnée dans les lieux de sociabilité et composée même dans les écoles et dans les collèges, elle servira à la fois à sensibiliser les destinataires pour les affaires publiques qu'à le former en matière de littérature. La chanson politique est cependant un genre idéal pour l'émergence d'une « conscience publique littéraire », parce qu'elle peut être pratiquée même par des illettrés. Par ailleurs, elle empruntera à la chanson politique française de nombreuses caractéristiques, dont il s'agit par la suite de retracer les plus essentielles.

²⁹ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 79-85.

2.4. Statut de développement de la chanson en France

Nous verrons qu'à partir de 1760, les paroliers canadiens cherchent à donner à la chanson politique sa spécificité. Toutefois, le point de départ de celle-ci est sans aucun doute la poésie chantée en France. Si l'ambition de ce travail n'est pas de mener une étude comparative dans le sens strict du terme, il convient toutefois d'en présenter les grandes lignes et surtout celles qui ont été déterminantes pour le Québec. Ceci permettra de comprendre le développement de la chanson canadienne dans le cadre de l'histoire littéraire générale, ainsi que de cerner sa spécificité, sa « position », par rapport à la chanson française dont elle a quand même émergée.

La chanson française qui sert sinon de modèle, du moins de point de repère, est celle qui va circuler entre le déclin de l'Ancien Régime (1760-1789), la Révolution française (1789-1799), le règne de Napoléon Bonaparte (1799-1815), la Restauration (1815-1830) et la Monarchie de Juillet (1830-1848). Elle va donc accompagner des transformations sociales et politiques majeurs qui sont marquées par la transition d'une société d'ordres et d'Ancien Régime envers une société donnant sa part de pouvoir à une bourgeoisie en ascension. À partir du début des années 1820, le mouvement ouvrier, résultant de l'industrialisation et de la prolétarianisation des couches sociales inférieures, va lentement prendre son essor ; dès lors, le peuple va commencer à exiger son droit d'intervention dans le processus de décision politique. La chanson va accompagner ces transformations qui se caractérisent par des luttes sociales importantes. Cependant, son histoire débute bien avant.

2.4.1. LE DÉBUT D'UNE HISTOIRE DIFFICILE - DU MOYEN ÂGE AUX LUMIÈRES

La chanson est traditionnellement considérée comme un genre mineur, ce qui explique pourquoi elle est marginalisée par les sciences littéraires. Les causes résident dans son développement historique¹. Jusqu'au Moyen Âge, la poésie est encore chantée : paroles et musique, éléments constitutifs de la chanson, y forment encore une unité. Ainsi la chanson fait-elle encore partie de la littérature canonique². Avec le raffinement, la diversification, le

¹ Dietmar Rieger, « Chanson du morceau de pain - Chanson de l'avenir. Eine Gattung im poetologischen Abseits » [« un genre à l'écart de la poésie »], *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 36, 1986, p. 1-15.

² « Les noms de formes plus ou moins fixées renvoient aussi bien aux poèmes qu'à la musique : *ballade*, *bergerette*, *chansons de toile*, *motet*, *rondeau*, *virelai*, etc. Ainsi se justifie le terme de 'poésie lyrique', à prendre ici au sens propre, l'interprète s'accompagnant sinon sur une lyre, du moins sur un instrument du type du rebec, l'ancêtre du violon », Jacques Charpentreau, « Chanson », *Idem, DPPF*; voir aussi Marie Naudin, *Évolution*

perfectionnement et la régularisation de la poésie et de la musique au cours des siècles suivants, cette unité disparaît peu à peu. On commence à écrire les paroles et la musique de manière séparée. C'est ainsi qu'émergent la poésie écrite et la musique instrumentale professionnalisée. La chanson persiste, tout en se diversifiant. Donnant lieu à la chanson populaire (ou folklorique), à la chanson satirique, à la chanson pamphlétaire, etc., ses règles formelles seront fixées dans la rue plutôt que dans les académies littéraires³. Sa production massive dans les cercles courtois et urbains du XVIIe et du XVIIIe siècle et le caractère de plus en plus subversif qu'elle obtient, mène définitivement à son exclusion du Parnasse par « l'aristocratie littéraire »⁴.

Au cours du XVIIIe siècle, les théories musicales vont avoir un effet de transformation et d'institutionnalisation sur la chanson, celle-ci allant engendrer le chant patriotique et de l'hymne national. Ainsi de nombreuses théories seront développées en France qui postulent la nécessité d'établir un système de codes dans l'art du chant et de le doter d'un langage, d'une « poétique musicale »⁵ laïque. Les représentants les plus importants de ce mouvement sont l'Abbé d'Olivet, Étienne Bonnot de Condillac, Jean-Jacques Rousseau, François-Jean Marquis de Chastellux, François-Joseph Lécuyer, Raparlier, Nicolas Étienne Framery et Jean-Baptiste Leclerc⁶. Ces travaux sont interreliés, les premiers visant la valorisation du mot et du message dans la musique vocale savante, tout en diminuant l'importance de la musique purement instrumentale. Le point de départ de ce développement était le *Traité de Prosodie française* de l'ancien ami de Voltaire, l'Abbé d'Olivet. Depuis sa

parallèle de la poésie et de la musique en France : rôle unificateur de la chanson, Paris, 1968, A. G. Nizet, 1968, 272 p.

³ Jacques Charpentreau, « Chanson », *op. cit.* Charpentreau associe la chanson « leste » ou « pamphlétaire » du XVIIe siècle – celle de l'époque des 'Mazarinades' - à la chanson populaire, étant donné que celle-là aurait correspondu pour une fois au sentiment populaire.

⁴ Dietmar Rieger, « Chanson du morceau de pain - Chanson de l'avenir », *op. cit.*, p. 1.

⁵ Philippe Vendrix, « Proposition pour une poétique musicale révolutionnaire. L'exemple d'André Modeste Grétry », Roland Mortier et al. [éd.], *Etudes sur le XVIIIe siècle, vol. 17 : Fêtes et musiques révolutionnaires : Grétry et Gossec*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1990, p. 127. Voir également le chapitre 3.1.1.

⁶ Pierre-Joseph Thoulrier, [Abbé d'Olivet], *Traité de Prosodie française; avec une Dissertation en forme d'entretien sur la prosodie française par Mr. Durand, ...*, Genève, Cramer, Cl. Philibert, 1790 [1738], 202 p.; Étienne Bonnot de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines. Ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain, Précédé de L'archéologie du frivole, par Jacques Derrida* [Paris], Galilée, [1973], 301 p.; Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Jean Starobinski [éd.] Paris, Gallimard, 1990 [1760 ?], 284 p.; François-Jean Marquis de Chastellux, *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*, La Haye, 1765 [Slatkine, Genève, 1970], 94 p.; Lécuyer (*sic*), *Principes de l'art du chant, Suivant les Règles de la Langue & de la Prosodie Française*, Paris, Chez l'auteur (*sic*), 1769 [Minkoff, Genève, 1972], 24 p.; Raparlier (*sic*), *Principes de Musique, les Agréments du chant et un essai sur la prononciation, l'articulation et la prosodie de la langue française [...]*, Paris, P.S. Lalau, 1772 [Minkoff, Genève, 1972], 44 p.; Nicolas Étienne Framery, *Avis aux poètes lyriques ou de la nécessité du rythme et de la césure dans les hymnes et les odes destinés à la musique*, Paris, Imprimerie de la République, an IV (1795), 36 p.; *Idem*, *Discours (...) sur cette question : analyser les rapports qui existent entre la Musique et la Déclamation*. Paris an X (1802), 51 p.; Jean-Baptiste Leclerc, *Essai sur la propagation de la musique en France, sa conservation, et ses rapports avec le gouvernement*, Paris, Imprimerie nationale, prairial an IV (1796), 66 p.

parution, cette œuvre a été pendant longtemps une référence majeure en ce qui concerne les règles de la quantité syllabique et de l'accent en langue française. Ce *Traité* ne déclencha donc pas seulement une vogue pour le perfectionnement de la musique savante comme l'opéra, mais aussi un grand intérêt pour celui de la musique vocale de chambre ainsi que de la chanson. En Europe, la bourgeoisie en ascension pratiquait ce type de musique à l'aide de ces ouvrages, d'abord dans le privé, puis dans des lieux de sociabilité comme les salons, les sociétés bachiques comme le Caveau⁷ et enfin, durant la Révolution, dans l'espace public⁸.

2.4.2. FONCTION DES HYMNES DURANT LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Framery et Leclerc, deux théoriciens de la poésie révolutionnaire, s'inspiraient des écrits comme du *Traité de prosodie française* pour améliorer l'harmonie entre le mot et la mélodie dans le chant populaire. Ils essayaient ainsi de se servir des principes développés auparavant, tout en voulant les institutionnaliser dans les arts du chant. Ainsi la création musicale devait-elle être instructive et éveiller des sentiments nationaux⁹. Revendiquant d'officialiser les hymnes nationaux élaborés selon ces principes, ils espéraient ainsi pouvoir cimenter la Révolution dans la mentalité du peuple. Ils ne visaient donc pas seulement l'élite, mais le public « inculte », dont on croyait qu'il n'était pas encore prêt à assumer sa pleine responsabilité dans une société civile dont le caractère est devenu soudainement si public¹⁰. Ainsi Leclerc avait-il constaté que le « genre hymnique », créé et développé pendant la Révolution, serait le nouveau genre représentatif susceptible de « mettre de l'unanimité dans les passions ». Son « caractère auguste » permettrait concevoir une « liturgie commune à tous »¹¹. Au moment de l'instrumentalisation des chansons et des hymnes révolutionnaires à partir de 1789, le perfectionnement de la prosodie¹² se fait remarquer dans la « chanson

⁷ À propos des Caveaux, voir chap. 3.1.5.

⁸ Laura Mason, *Singing the French Revolution. Popular culture and Politics (1787-1799)*, Ithaca et Londres, Cornell Univ. Press, 1996, p. 4-5. Voir aussi Calvet, *Chanson et société, op. cit.*, p. 67.

⁹ Jean-Louis Jam, « Pédagogie musicale et idéologie. Un plan d'éducation musicale durant la Révolution », Jean-Rémy Julien et al. [éd.], *Le tambour et la harpe. Œuvres, pratiques et manifestations musicales sous la Révolution (1788-1800)*, Paris, Éditions du May, 1991, p. 37-48.

¹⁰ Jochen Schlobach, « Revolutionäres Selbstverständnis zwischen Theorie und Wirklichkeit [L'Identité révolutionnaire entre théorie et réalité] », Henning Krauß [éd.], *Literatur der Französischen Revolution : eine Einführung*, Stuttgart, Metzler, 1988, p. 142-167.

¹¹ Leclerc, *Essai sur la propagation, op. cit.*, p. 26-28.

¹² En matière de musique, la prosodie, c'est la manière dont les « phénomènes phoniques » d'un texte sont mis en rythme et en mesure avec une mélodie. « Issue de la conception quantitative de la syllabe, la prosodie prend pour objet le timbre, la hauteur, l'intensité, la durée, les données physiques des 'fonctions prosodiques' (ou *prosodèmes*) que sont le ton, l'intonation et l'accent », Gérard Dessons, « Prosodie », *DdL*. Le résultat idéal d'un

chantée », lorsque celle-ci est entonnée publiquement par des professionnels. Ainsi le membre du Comité d'instruction publique, Condorcet, proposera-t-il en 1792, la création de la « Société nationale des sciences et des arts », dans le but de « surveiller et diriger l'instruction générale ». Divisée en quatre « classes », la dernière de ces classes, celle de la « littérature et beaux-arts », serait subdivisée en sept sections, dont la dernière aurait été intitulée « Musique et déclamation »¹³.

Les représentations des hymnes ainsi promus, à l'occasion des fêtes révolutionnaires et nationales, jouaient un rôle principal dans le projet d'éducation nationale¹⁴. À cet égard, Jean-Baptiste Leclerc, avait résumé : « [L]a musique influe sur les destins des nations ; [...] la France a besoin d'une musique nationale ; [...] elle est compatible avec la pureté des mœurs champêtres ; [...] tous les Français y ont des dispositions ; [...] il est utile de conserver, par les lois, le genre *hymnique* et [...] cette conservation est aussi possible qu'elle est salutaire »¹⁵. C'est dans cette perspective que le Comité d'instruction publique, formé en 1791, ainsi que le gouvernement révolutionnaire, favorisaient la publication d'ouvrages à l'usage des fêtes nationales. Ils subventionnaient des poètes et des musiciens pour la composition de « chants civiques ». Leur but était de « répandre dans tous les districts les morceaux les plus propres à entretenir l'esprit public, à échauffer le patriotisme [et] l'esprit républicain »¹⁶. Les chansons et hymnes nationaux, adaptés pour le peuple et adoptés parfois par celui-ci, deviennent ainsi des « chanson[s] reçue[s] ». Ils seront l'objet d'un processus de « filtrage [...], opéré par le récepteur dans des conditions de réception particulière »¹⁷. *La Marseillaise*, composée par Claude Joseph Rouget de Lisle en avril 1792, qui connut un succès immédiat, devenait l'hymne national par excellence et son institutionnalisation est

perfectionnement prosodique serait donc une harmonie, une union entre les éléments musicaux et textuels d'une chanson.

¹³ Josiane Boulad-Ayoub et al. [éd.], *Les Comités d'instruction publique sous la Révolution. Principaux rapports & projets de décrets, Fascicule 1 : Condorcet et Romme*, Montréal et al., département de philosophie, UQAM et al., 1992, p. 90-92. Voir également Cynthia M. Gessele, « The Conservatoire de Musique and national music education in France, 1795-1801 », Malcolm Boyd [éd.], *Music and the French Revolution, op. cit.*, Cambridge et al., Cambridge University Press, 1992, p. 191-210.

¹⁴ Michael E. McClellan, « Opera and the politics of cultural control in France, 1795-1799 », *Idem, Early Music. Context and Ideas*, Institut de musicology, Université Jagellonne de Cracovie, 2003, p. 122-129.

¹⁵ Leclerc, *Essai sur la propagation, op. cit.*, p. 49. Rappelons que Leclerc était le fondateur d'un journal paru en 1789, *L'Ami des indigents*, « mélange de poésie et philosophie », Jacques-Philippe Giboury, « Leclerc (Jean-Baptiste) », *Dictionnaire des régicides, op. cit.* Membre de la Convention, il vota pour la mort de Louis XVI. Il était également correspondant de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, voir aussi Katie McDonough, « Music For Heads to Roll By », *Hopkins undergraduate research journal online*, printemps 2004, vol. 3, <http://ww2.jhu.edu/hurj/issue3/research-mcdonough.html> (consulté le 10 février 2009), qui présente un survol complet de la pensée musicale de Jean-Baptiste Leclerc.

¹⁶ Cité d'après *Pierre*, p. 32.

¹⁷ Calvet, *Chanson et société, op. cit.*, p. 92.

exemplaire dans l'histoire musicale de la Révolution française¹⁸. Leclerc lui-même a constaté à ce sujet :

[L]'hymne des Marseillais sonne l'alarme contre les despotes et les traîtres, soulève notre indignation à la seule idée de recevoir d'autres lois que celle de la République, et arme tous les bras pour la liberté [...] Retranchez-en les paroles, ces trois morceaux [c'est-à-dire La Marseillaise et deux autres hymnes patriotiques, intitulés Ça ira et Chant du départ] ne seront plus que des marches utiles à la manœuvre [...] le souvenir de [ce]s couplets [...] allume le sang, perpétue l'héroïsme, et donne à la patrie plus que des combattants¹⁹.

L'amélioration de la technique du chant et son institutionnalisation ont donc eu un effet sur la pratique de ce genre littéraire en France. Que celles-ci aient eu une répercussion populaire ne fait aucun doute. En effet, le peuple intervient en chantant à certains moments de la Révolution pour donner une expression à sa volonté. Ceci témoigne de sa politisation par les hymnes nationaux²⁰. De plus, c'est à cette époque qu'une conscience se met en place qu'on pourrait appeler, suivant la pensée de Habermas, une *conscience littéraire plébéienne*²¹ : le public, constitué dès lors par le peuple entier, crée, consomme et pratique une partie de l'ensemble de la production littéraire. Ainsi, si la bourgeoisie d'avant 1789 avait déjà possédé « ses propres institutions et [...] plates-formes de discussion »²² dans le domaine littéraire, le peuple se les approprie à ce moment-là, ceci au moins dans le domaine de la chanson. Bien sûr, les chansons satiriques existaient auparavant et elles étaient également chantées dans les rues. Désormais, ce sont toutefois des masses qui y participent en tant qu'acteurs politiques chantants et non plus quelques individus ou des groupements.

¹⁸ Portant d'abord le titre de « Chant de guerre pour l'armée du Rhin », elle a été composée à Strasbourg et elle arriva à Paris avec des volontaires marseillais. Elle fut déclarée chant national le 14 juillet 1795. L'étude la plus récente sur *La Marseillaise* est de Marie-Louise Jacotey, *Rouget de Lisle et 'La Marseillaise'*. *Histoire d'un chant de guerre devenu hymne national*, Langres, D. Guéniot, 2007, 94 p.

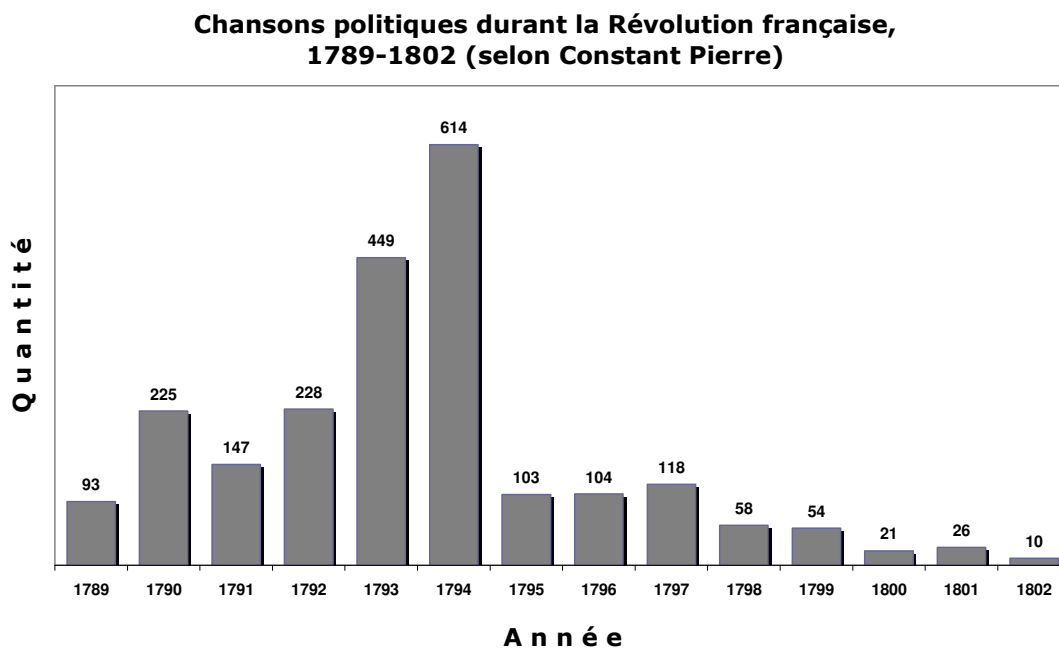
¹⁹ Leclerc, *Essai sur la propagation*, *op. cit.*, p. 25-26. Sur l'institutionnalisation et les raisons du succès de *La Marseillaise*, voir Jean-Louis Jam, « Pédagogie musicale et idéologie : un plan d'éducation musicale durant la Révolution », *op. cit.* et *Idem*, « Fonction des hymnes révolutionnaires », Jean Ehrard et al. [éd.], *Les fêtes de la Révolution. Colloque de Clermont-Ferrand (juin 1974)*, Paris, Société des études robespierristes, 1977, p. 433-441.

²⁰ Sur la « chanson chantée » lors de la Révolution, voir Michel Delon, « Préface », *Levayer, Chansonnier révolutionnaire*, *op. cit.*, p. 7-30.

²¹ Si, pour Habermas, *L'espace public*, *op. cit.*, p. 10 et p. 61, la « conscience publique littéraire » suppose une instruction et si les sujets de la « sphère publique bourgeoise », par opposition au « 'peuple inculte' », sont des « couches cultivées », l'opinion publique « plébéienne » de la Révolution, ne s'oppose plus, pour « l'espace d'un instant » aux formes littéraires « de l'opinion publique [bourgeoise] qui renvoie à un public constitué par des personnes privées faisant usage de la raison », *ibid.*, p. 11. Sur la relation entre le public « révolutionnaire » et « bourgeois », voir aussi l'article d'Albert Gier, « Revolutionäre und bürgerliche Öffentlichkeit. Zu periodischer Presse und Massensliteratur in Paris zwischen 1789 und 1794 », Krauß, *Literatur der Französischen Revolution*, *op. cit.*, p. 36-50.

²² Habermas, *L'espace public*, *op. cit.*, p. 61.

Au total, la France révolutionnaire verra circuler au moins 2250 chants et hymnes qui, si l'on se fie aux renseignements donnés par Constant Pierre²³, se répartissent sur les années comme suit :



Après la Révolution, c'est le temps de Pierre-Jean de Béranger. Celui-ci va dominer la scène à partir de 1815, au plus tard. Béranger est considéré comme l'inventeur de la « chanson philosophique », intitulée ainsi parce qu'elle « rend compte d'une espèce d'art de vivre, simple et sans prétention, qui explique son succès auprès de tous les publics »²⁴. La chanson philosophique sera théorisée par son concurrent et compagnon de lutte, Paul-Émile Debraux. Appelé aussi le « Béranger de la classe des ouvriers »²⁵, ce dernier livrera plus tard une définition plus précise de ce sous-genre :

Philosophie voulant dire amour de la sagesse, on conçoit que, dans une chanson philosophique, on ne doit pas former des vœux bizarres, extraordinaires... Dans la chanson philosophique, on aime à devancer le cours des ans, et à jeter ses regards au-delà des bornes de la vie. C'est ce qui fait le charme des chansons de Béranger [...]»²⁶.

²³ Dans sa bibliographie des *hymnes et chansons de la Révolution*, *op. cit.*, Pierre, présente 2557 références.

²⁴ *Duneton*, t.2, p. 749.

²⁵ *Ibid.*, p. 439.

²⁶ Paul-Émile Debraux, *Bréviaire du chansonnier, ou l'Art de faire des chansons, dédié à Béranger, contenant l'histoire, la théorie et la rhétorique de la chanson, ainsi qu'un dictionnaire des rimes d'après une nouvelle méthode*, Paris, Hocquart jeune, 1830 [s.p.], cité d'après *Duneton*, t.2, p. 541.

2.4.3. LA VALORISATION DE LA CHANSON CHEZ PIERRE-JEAN DE BÉRANGER

Béranger, qui composera également des chansons émancipées, satiriques et patriotiques, allait connaître un succès sans précédent et en France et au Bas-Canada. Il répugnait tout autant à un romantisme dont les représentants, comme Alphonse de Lamartine, tendraient à s'enfuir dans un lyrisme individualiste, qu'à la philosophie d'un Pierre Henri Leroux ou d'un Félicité de Lamennais dont il jugeait les idées de doctrinaires. Lamennais, ayant connu lui aussi une réception importante au Québec, avoua auprès de celui qu'on allait appeler le « ménétrier national » : « Votre philosophie à vous, mon cher ami, vaut mieux que la mienne ; c'est la philosophie pratique, la plus rare de toutes et la plus difficile »²⁷. Béranger même s'opposait à toute philosophie théorique qu'il jugeait trop abstraite. Il considérait néanmoins que la philosophie ne devait pas exclure le peuple, ni comme objet de préoccupation, ni comme destinataire d'une muse qui lui est consacrée et due : « [...] Il est bien temps que cette grave matrone [la philosophie] descende dans la rue, au risque de se crotter un peu. Le jour où elle placera sa chaire sur une borne, je croirai au salut du peuple »²⁸. Ennemi de tout obscurcissement et défenseur de la simplicité, il considérait qu'il valait mieux résoudre des problèmes urgents que les aborder par des questionnements théoriques. En ce sens, Béranger s'inspirait de la philosophie pratique, fondée par Aristote, qui s'intéresse aux activités et aux actions des êtres humains et dont la finalité est le bonheur et le bien-vivre²⁹. Dans cette optique, il se demanda par exemple pourquoi on voyait *L'aveugle de Bagnolet*, figure créée par lui dans une de ses chansons,

*[m]oins à la porte de l'église
Qu'à la porte du cabaret. (Bis)*

Et *L'aveugle*, ayant connu la souffrance parce qu'il avait perdu la vue durant la guerre, de répondre :

« *Le plaisir rend l'âme si bonne !*³⁰ »

²⁷ Félicité de Lamennais, « Lamennais à Béranger », 5 août 1838, Paul Boiteau [éd.], *Correspondance de Béranger*, t.3, Paris, Garnier, 1860, p. 123.

²⁸ Pierre-Jean de Béranger, « À Monsieur Joseph Bernard », [1833], Paul Boiteau [éd.], *Correspondance de Béranger*, t.2, *op. cit.*, p. 145.

²⁹ Incluant la philosophie morale, la philosophie politique et la philosophie du droit, la philosophie pratique s'abstient de poser des questions transcendantales. Ainsi la philosophie pratique s'implique-t-elle dans toutes les formes de la vie. Elle englobe donc également l'éthique appliquée.

³⁰ Pierre-Jean de Béranger, « L'aveugle de Bagnolet », *Idem, Chansons de Béranger [...]*, t.1, Paris, Garnier, 1875, p. 277. Sur la philosophie pratique chez ce chansonnier, voir Jan Otokar Fischer, *Pierre-Jean de Béranger. Werk und Wirkung*, Berlin, Rütten & Loening, 1960, p. 164-168.

L'optimisme et l'humour de Béranger, mêlé à un déisme populaire s'expriment encore mieux dans la première strophe de son fameux *Dieu des bonnes gens* :

*Il est un Dieu ; devant lui je m'incline,
Pauvre et content, sans lui demander rien.
De l'univers observant la machine,
J'y vois mal, et n'aime que le bien.
Mais le plaisir à ma philosophie
Révèle assez des cieux intelligents,
Le verre en main, gaiement je me confie
Au Dieu des bonnes gens³¹.*

Notons que Béranger fut un des premiers auteurs-compositeurs-interprètes à pouvoir vivre de ses créations. Il sera également le premier à tenter de revaloriser la chanson. Outre ses ambitions de créer de chansons philosophiques, Béranger était également le champion du vaudeville³² dont la plume n'épargnait personne. Ses œuvres, pleines de verve, de piques contre l'autorité et de sensibilité pour les problèmes existentiels de son époque, ont connu un grand succès. « Aimé du peuple, choyé des salons, le 'ménestrier national' [ainsi appelé par Lamartine] entame la lutte contre les excès de la Restauration »³³, contre les mœurs publiques et religieuses et même contre le roi en personne :

J'épousai la pauvre fille de joie [la chanson], avec l'intention de la rendre digne d'être présentée dans les salons de notre aristocratie, sans la faire renoncer pourtant à ses anciennes connaissances, car il fallait qu'elle restât fille du peuple [...]³⁴.

Ces tentatives d'anoblir la chanson allaient de pair avec la démocratisation de la poésie :

Désormais, c'est pour le peuple qu'il faut cultiver les lettres [...]. Quand je dis peuple, je dis la foule ; je dis le peuple d'en bas, si l'on veut [...]. Inventez, concevez pour ceux qui tous ne savent pas lire³⁵.

³¹ Béranger, *Chansons*, *op. cit.*, p. 255.

³² Même si la signification du terme « vaudeville » varie autant sur le plan diachronique que synchronique, nous comprenons par cela une chanson satirique sur un timbre, Marie-Claude Canova-Green, « Vaudeville », *DdL* ; France Vernillat et Jacques Charpentreau, « Vaudeville », *Idem* [éd.], *Dictionnaire de la chanson française*, Paris, Larousse, 1968.

³³ Cité d'après France Vernillat et Jacques Charpentreau, « Béranger », *Idem* [éd.], *Dictionnaire de la chanson française*, *op. cit.*

³⁴ Pierre-Jean de Béranger, *Ma biographie, avec un appendice et des notes [...]*, Paris, Garnier frères, 1875, p. 202. Pour une introduction générale sur Béranger, Claude Duneton et Émanuelle Bigot [éd.], *Histoire de la chanson française, t.2, de 1780 à 1860*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 689-753.

³⁵ Pierre-Jean de Béranger, *Chansons de Béranger*, t.1, Paris, Garnier frères, 1875, p. XVIII.

Béranger proposait une poésie nationale, faite par une élite intellectuelle pour le peuple entier. Son style plus élevé que celui de la poésie populaire devait néanmoins inspirer et instruire les esprits de toutes les couches de la société, ceci même sur le plan littéraire :

Que nos auteurs travaillent donc sérieusement pour cette foule si bien préparée à recevoir l'instruction dont elle a besoin. En sympathisant avec elle, ils achèveront de la rendre morale, et plus [... les chansons] ajouteront à son intelligence, plus [elles] étendront le domaine du génie et de la gloire³⁶.

À partir de la Révolution française et encore plus avec Béranger, cette « pauvre fille de joie » devient donc un genre didactique, parfois même de propagande, dont le but est de guider la partie illettrée de la population³⁷. Bourgeois ou populaire, Béranger composera ses œuvres dans cette intention, tout comme les chansonniers prolétariens ultérieurs comme Jean-Baptiste Clément ou Eugène Pottier. Contrairement à ceux-ci, il ne croit cependant pas que le peuple serait capable de s'autogérer.

2.4.4. UN GENRE À L'ÉCART DU CANON LITTÉRAIRE

Après cette période intermédiaire, l'ouverture de la poésie pour le peuple revendiquée par Béranger sera la cause pour laquelle la chanson sera éloignée de nouveau de toute légitimation littéraire. Dès lors, la chanson se situera dans une zone conflictuelle entre l'aristocratie, la bourgeoisie et le mouvement ouvrier naissant qui se l'appropriera comme arme de propagande et d'agitation. Les uns vont la juger subversive et utilitaire plutôt qu'esthétique, lorsqu'elle essaye d'être poésie nationale, pamphlétaire ou émancipée. Les autres vont considérer qu'elle favorise l'exploitation du prolétariat, tout en contribuant à mieux supporter la misère des travailleurs, lorsqu'elle tend à l'évasion du réel envers les valeurs intérieures ou individuelles. Enfin, à partir du moment où la chanson va commencer à revendiquer son autonomie selon les idées de l'art pour l'art, elle va connaître le même sort au sein de la réception³⁸.

³⁶ *Ibid.*, p. XX.

³⁷ Dans une lettre au poète ouvrier, Charles Poncy, George Sand affirmait que la chanson serait « la propagande la plus efficace en ce temps-ci. C'est l'initiation du paysan, de l'ouvrier à sa première révélation. C'est le poème de ceux qui ne savent pas lire et il y en a tant », George Sand, « Lettre à Charles Poncy », *Idem, Correspondances, t.10 (janvier 1851-mars 1852)*, Paris, Édition Garnier, 1971, p. 439-440.

³⁸ Christine Donat, « La chanson socialiste utopique à l'époque de la Monarchie de juillet – les exemples de Vinçard Ainé et de Louis Festeau », Rieger, *La chanson française et son histoire, op. cit.*, p. 149-165.

Une autre raison fondamentale pour le dédain général de la chanson réside dans son propre refus de toute ambition littéraire - exception faite peut-être de sa phase de l'art pour l'art. Si la chanson est traditionnellement critiquée par rapport aux autorités auxquelles elle faisait même peur, l'intention de ses auteurs est moins la communication d'un *texte poétique* soutenu par la mélodie, mais la transmission d'un *message* à l'aide d'un texte poétique chanté. La poéticité du texte n'est donc qu'un moyen et non le but pour susciter une réaction auprès de l'auditeur. Devant ce contexte, il est significatif que la chanson folklorique, dont la fonction est de plaire plutôt que de changer la société, connaisse une plus grande reconnaissance littéraire que la chanson politique³⁹.

Malgré son institutionnalisation durant la Révolution française et malgré les tentatives de Béranger à la légitimer, la chanson restera donc à l'écart du canon littéraire durant la première moitié du XIXe siècle. Plus la « conscience publique » devient alors une « conscience publique politique »⁴⁰, plus la chanson devient politique aussi⁴¹, mais moins elle est reconnue comme genre purement littéraire et moins elle est considérée comme étant digne d'analyses ou de légitimité littéraire.

Jusqu'à l'émergence de l'ethnologie et des études de folklore dans la deuxième moitié du XIXe siècle, les chercheurs ne s'intéressent guère à la chanson comme objet d'études, et, même à cet instant, surtout pas comme objet d'études littéraires⁴².

³⁹ Dietmar Rieger, « Chanson du morceau de pain - Chanson de l'avenir », *op. cit.*, p. 2 et 9.

⁴⁰ Voir chap. 2.3.

⁴¹ La « conscience publique littéraire » devenant une « conscience publique politique », le public sera de plus en plus politisé, ce qui se manifestera également dans la poésie de l'époque, Walter Hinderer, « Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik [Essai sur le concept et sur la théorie du lyrisme politique] », *Idem* [éd.], *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Stuttgart, Reclam, 1978, p. 12.

⁴² Dietmar Rieger, « Chanson du morceau de pain - Chanson de l'avenir », *op. cit.*, p. 1. D'ailleurs, le Québec n'échappera pas à ce mouvement folklorique, Ernest Gagnon recueillant et publiant en 1865 les *Chansons populaires du Canada*, Québec, Bureau du Foyer canadien, 1865, 375 p. Il s'agit là d'un premier recueil de chansons folkloriques, basé sur une vaste enquête archivistique. Ce recueil fut accueilli avec enthousiasme autant au Canada qu'en France, parce que les chansons étaient, dans la grande majorité des cas, d'origine française : tandis que dans l'ancienne métropole, ce patrimoine était plus ou moins tombé dans l'oubli, il a pu être conservé au Canada, parce que la culture, surtout rurale, était basée pendant plus longtemps sur la tradition orale, Conrad Laforte, « Chansons populaires du Canada », Maurice Lemire [éd.], *DOLQ, t.1 (Des origines à 1900)*, Montréal, Fides, 1978. L'intérêt porté au pittoresque et à la récupération de ce vaste répertoire a cependant contribué à barrer la vue à la littérarité du genre.

3. LA CHANSON DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE EN ÉMERGENCE

3.1. Les acteurs principaux, leur apport, leurs idées

L'institutionnalisation de la chanson politique dans la Province bas-canadienne est le résultat de l'activité d'un grand nombre d'auteurs et d'intellectuels, ceux-ci agissant, quoique sur le plan individuel, au sein du champ littéraire en formation. Pour comprendre ce processus, il est donc logique de commencer par étudier ce champ à l'échelle individuelle. Ce projet pourrait s'avérer difficile si l'on tient compte du fait que la plupart des pièces étudiées ont été composées par des auteurs anonymes. Pour la période de 1755 à 1840, durant laquelle paraissent 552 textes, nous n'avons pu identifier que 49 chansonniers, incluant ceux dont le pseudonyme a pu être attribué avec certitude à un poète.

Malgré ce nombre assez restreint, il est impossible de présenter un aperçu sur l'ensemble de leurs activités. Certains de ces personnages se font toutefois remarquer plus que d'autres, parce qu'ils ont joué un rôle particulier au développement de ce genre. Les uns ont contribué à l'introduction de la chanson politique dans la société en la rendant présentable, que ce soit en pratiquant ce genre dans des lieux de sociabilité (salons, dîners, théâtres, assemblées publiques), ou bien par la création de chansons originales qui auraient connu un certain succès. D'autres ont le mérite de les avoir distribuées par la voie de l'imprimé, ou encore de les avoir collectionnées soigneusement dans le but de les publier dans des recueils ou de les faire circuler au sein des réseaux de sociabilité littéraire¹. Quelques-uns ont fait des réflexions d'ordre théorique qu'ils ont retenues dans des journaux intimes ou des mémoires. Enfin, certains vont diffuser ces réflexions dans des périodiques, des ouvrages historiographiques, des lettres de correspondance ou d'autres documents qui constituent l'archive de l'histoire littéraire québécoise. Par la suite, nous étudierons la vision et l'apport des personnages les plus importants pour le développement d'un genre qui a contribué à son tour à la constitution du champ intellectuel et littéraire du Canada. Pour ce faire, nous nous appuyons en grande partie sur les textes que nous venons de nommer. Dans cette étude, nous privilégions ceux des intellectuels qui étaient les plus emblématiques pour chacune des époques qu'ils représentaient. En d'autres termes, il s'agit de présenter le rôle des agents les plus importants pour le développement de la chanson politique canadienne.

¹ Les « réseaux de sociabilité littéraire » sont des structures reliant des acteurs qui sont liés les uns aux autres, qui participent de manière régulière à des échanges d'idées et d'opinions sur le littéraire et qui contribuent ainsi à l'émergence ou bien au développement de ce dernier. Voir en particulier chap. 3.1.4.

3.1.1. DES PROTECTEURS DE LA MUSIQUE VENUS D'ALLEMAGNE - FRIEDRICH ADOLPH RIEDESEL ET JOHANN FRIEDRICH CONRAD GLACKEMEYER

La première génération de lettrés à contribuer à l'émergence de la chanson littéraire sont des personnes d'origine allemande : Friedrich Adolph Riedesel (1738-1800) et Johann Friedrich Conrad Glackemeyer (1759-1836). Ces deux personnages, dont les itinéraires biographiques vont d'ailleurs se croiser, ont su influencer et enrichir la vie musicale dans la « Province of Quebec », même si leur engagement pour la chanson politique était limité.

Le premier, Friedrich Adolph Riedesel, avait hérité du titre de « Freiherr zu Eisenbach »² après la mort de son père, en 1780. Riedesel était un véritable mécène de la musique au Canada. En 1776, il devint colonel des troupes de Brunswick, dont le duc, Ferdinand, était le beau-frère de Georges III, roi d'Angleterre³. Le jeune colonel fut ainsi convoqué commandant d'un contingent, avec la mission de combattre les troupes des 13 colonies britanniques en Amérique du Nord. Celles-ci s'insurgeaient contre la métropole depuis 1775, parce qu'elles se considéraient victimes de nombreuses contraintes économiques et commerciales⁴. Riedesel y partit donc en janvier 1776, laissant sa femme, Friederike (1746-1808), qui le suivit avec quelques mois de retard⁵. Elle va se lier rapidement d'amitié avec quelques Canadiens français, qu'elle décrira, en 1781, comme « hospitaliers et joviaux,

² Friedrich et son épouse, Friederike, sont parfois, intitulés « von Riedesel » ; cependant, leur titre correct est « Riedesel, Freiherren zu Eisenbach », même si Friederike est issue d'une famille noble, les « von Massow ». Sur un aperçu biographique de ces deux personnages, voir Lorraine McMullen, « Massow, Friederike Charlotte Louise von (Riedesel, Freifrau zu Eisenbach) », *DBC* en ligne.

³ En fait, Karl Wilhelm Ferdinand, duc de Brunswick, s'était marié avec la princesse Augusta d'Hanovre, sœur de Georges III, en 1764. Depuis, les intérêts prusso-hanovriennes convergeaient considérablement avec ceux de l'Angleterre, Joachim Graf von Bernstorff [éd.], *Die Berufsreise nach America. Briefe von Friederike Riedesel Freifrau zu Eisenbach und Friedrich Adolf Riedesel Freiherr zu Eisenbach, Braunschweigischer Generalleutnant 1776-1783*, Berlin, Haude und Spener, 1965 [1801?], [Introduction] chap. 2 (s.p.).

⁴ Rappelons que la Guerre d'indépendance américaine commença le 19 avril 1775, tandis que la déclaration d'indépendance eut lieu le 4 juillet 1776. Les opérations de guerre finirent en octobre 1781 ; cependant l'indépendance des 13 colonies fut ratifiée par le Traité de Paris en 1783. La France, ennemie jurée de l'Angleterre, appuyait les ambitions indépendantistes des Américains, en y envoyant plusieurs divisions.

⁵ Avant et pendant le voyage de celle-ci, ainsi que dans les moments où elle était séparée de son mari à cause de ses responsabilités militaires, le couple tenait une correspondance dont une première édition, destinée uniquement à la famille, fut suivie un an plus tard, en 1801, d'une édition publique, voir *Auszüge aus den Briefen und Papieren des Generals Freyherrn von Riedesel und seiner Gemalinn, geboren von Massow ; Ihre Beyderseitige Reise nach Amerika und ihren Aufenthalt betreffend ; Zusammengetragen und geordnet von ihrem Schwiegersohne Heinrich dem XLIV, Grafen Reuss ; Gedruckt als Manuscript für die Familie*, [Berlin], [s.n.], [1800], 386 p. et *Die Berufs-Reise nach America : briefe der Generalin von Riedesel auf dieser Reise und während ihres sechs-jährigen Aftenthalts in America zur Zeit des dortigen Krieges in den Jahren 1776 bis 1783 nach Deutschland geschrieben zweite Auflage*, Berlin, Haude und Spener, 1801, 305 p. Cette édition diffère peu de l'original. Elle fut traduite en anglais et éditée par Marvin Luther Brown Jr et Marta Huth et intitulée *Baroness von Riedesel and the American revolution; journal and correspondence of a tour of duty, 1776-1783*, Chapel Hill, N.C., 1976², 222 p. Une traduction française n'existe pas pour l'instant. Cette correspondance inclut des extraits du journal de Friederike, qu'elle écrivait également depuis son départ pour le Canada. Le « journal et les lettres de Friederike fournissent une documentation presque unique pour une période importante dans l'histoire du Canada et des États-Unis », Lorraine McMullen, « Massow, Friederike Charlotte Louise von (Riedesel, Freifrau zu Eisenbach) », *op. cit.*

chantant et fumant tout le temps »⁶. Elle confirme donc la tradition qui veut que les Canadiens soient un peuple sensible, avec une prédilection pour la fête et pour la chanson populaire⁷.

Placé en garnison à Trois-Rivières, le devoir de Friedrich Adolph Riedesel est de joindre ses forces au général John Burgoyne qui est alors en train de préparer l'invasion dans les colonies américaines⁸. Cette campagne commence en août 1777, mais elle échoue, de telle sorte que le 17 octobre, les Américains et les Anglais vont signer un accord à Saratoga⁹. Riedesel, sa femme et ses enfants furent captivés là-bas, avec d'autres commandants britanniques, mais on les traite avec beaucoup de clémence. Pendant ce temps, le couple Riedesel visite les villes de Cambridge (Massachusetts), de Charlottesville (Virginie) et de New York, où ils vont aller juste après leur libération en été 1779.

La captivité donne au couple allemand l'occasion de faire la connaissance de plusieurs personnages importants dans la vie militaire, politique et intellectuelle des colonies « rebelles ». Ces rencontres permettent aux Riedesel de créer un large réseau d'amis influents. Ainsi atteignent-ils, à la fin de leur séjour, une influence considérable sur la vie culturelle en Amérique du Nord. Les rencontres faites durant leur captivité les inspirent beaucoup, même si l'esprit libéral et démocratique du Nouveau monde ne les saisit pas forcément¹⁰ et même si Friedrich n'était pas vraiment un personnage éclairé¹¹. Les rencontres les plus intéressantes étaient sans doute celle avec Thomas Jefferson, homme politique et un des auteurs principaux de la déclaration d'indépendance en 1776 qui deviendra le troisième président des États-Unis ; celle avec le marquis de Lafayette, aventurier, démocrate convaincu et militaire français qui soutenait la cause des Américains ; et celle avec le gouverneur de la « Province of Quebec »,

⁶ Traduit de l'allemand à partir de l'éd. de Joachim Graf von Bernstorff, *Die Berufsreise nach America. Briefe von Friederike Riedesel Freifrau zu Eisenbach und Friedrich Adolf Riedesel Freiherr zu Eisenbach [...], op. cit.*, p.289.

⁷ Robert Léger, *La chanson québécoise en question*, Montréal, QuébecAmérique, 2003, p. 7-16.

⁸ James Stokesbury, « Burgoyne, John », *DBC* en ligne.

⁹ Selon cet accord, les troupes britanniques ne furent pas démunies de leurs pavillons, mais elles devaient rendre leurs armes et retourner en Angleterre. À cause d'un veto provisoire du Congrès américain, une partie de l'armée anglaise resta en captivité jusqu'à la fin de la guerre. Seulement quelques officiers, dont Riedesel en 1779, furent échangés contre certains prisonniers américains, Richard M. Ketchum, *Saratoga. Turning Point of America's Revolutionary War*, London, Pimlico, 1997, 545 p.

¹⁰ Helmut Heuer a constaté dans un court essai que le couple aurait été certes « cosmopolite dans le style du XVIIIe siècle », mais que la nature « de l'État démocratique et républicain qui prenait forme [...] dans les colonies en rébellion, devait [leur] rester incompréhensible ». Leur vision du monde, dit-on, aurait été déterminée par une attitude aristocratique et féodale, « Zum Amerikabild des Generals von Riedesel und seiner Gattin », *Braunschweigesches Jahrbuch*, vol. 46, 1965, p. 185.

¹¹ Effectivement, Friedrich aurait été un étudiant médiocre, ayant interrompu, malgré son père, ses études de droit, à la faveur du service militaire. Par contre, ceci n'empêche pas un intérêt pour la culture en général. Mais il est vrai que ce fut Friederike, fille de Hans Jürgen Detloff von Massow, lieutenant général dans l'armée prussienne et commissaire en chef sous Frédéric II, roi de Prusse, qui avait bien probablement bénéficié de la meilleure éducation, *ibid.*

Frederick Haldimand qui affectera Riedesel à Sorel en 1781 et dont la famille Riedesel gagnera l'amitié, au cours des années suivantes.

Une des rencontres les plus intéressantes sur le plan de la musique est cependant celle que Friederike fut avec le colonel français, François-Jean de Beauvoir, marquis de Chastellux (1734-1788). Ce dernier était également un homme de lettres, économiste et théoricien de la musique ; membre de l'Académie française depuis 1775, il était un ami de George Washington, de Voltaire et des Encyclopédistes.

Friederike le rencontre le premier jour de sa captivité. Elle est encore très angoissée et accablée par les événements de la guerre. Toutefois, Schuyler, le général américain qui est chargé de s'occuper d'elle, réussit rapidement à l'apaiser et à gager sa confiance. Puis, il offre au couple allemand de vivre dans sa maison qui est située près d'Albany. Friedrich Riedesel recommande donc à sa femme de partir, « et de passer la nuit dans un lieu qui était situé à trois heures de route environ » du champ de bataille. Schuyler « avait l'obligeance de me faire accompagner jusque là par un officier français, qui était un homme assez gentil [...]. Lorsqu'il m'avait escortée jusqu'à la maison où nous devions demeurer, il retourna »¹², écrit-elle dans son journal. En fait, cet officier était le marquis de Chastellux, qui mentionne cette rencontre dans son récit de voyage également. Dans un passage décrivant le jour de la capitulation des Anglais à Saratoga, l'officier français écrit :

*[...On] vint demander où il fallait conduire Madame la Baronne de Riedezell, femme du Général Brunswikois. M. Schuyler [...] ordonna qu'on la menât dans la tente ; il s'y rendit bientôt après, & la trouva interdite & tremblante, croyant voir dans chaque Américain un sauvage semblable à ceux qui avoient suivi l'armée angloise. Elle avoit avec elle deux petites filles charmantes, âgées de six ou sept ans. Le Général Schuyler les caressa beaucoup ; ce spectacle attendrit Madame de Riesezell & la rassura en un instant [...]*¹³.

Malheureusement, aucune information supplémentaire n'existe sur cette rencontre. Il convient cependant de croire que c'était Chastellux qui accompagna Friederike au lieu où elle devait passer la nuit. Les trois heures qu'ils ont donc passées ensemble, ont peut-être éveillé l'intérêt de Friederike pour les idées du penseur français. Le fait que les deux personnes mentionnent cette rencontre dans leurs récits respectifs qui ne sont que des descriptions assez générales des choses qu'elles ont vécues pendant plusieurs années, permet de croire que leur

¹² Traduit de l'allemand à partir de l'éd. de Joachim Graf von Bernstorff, *Die Berufsreise nach America. Briefe von Friederike Riedesel Freifrau zu Eisenbach und Friedrich Adolf Riedesel Freiherr zu Eisenbach [...]*, op. cit., p. 193-194.

¹³ François-Jean de Beauvoir, Marquis de Chastellux, *Voyages de M. le Marquis de Chastellux dans l'Amérique septentrionale, dans les années 1780, 1781, 1782, t.1*, Paris, Prault, 17863 [1781], p. 361-362.

connaissance brève les a peut-être marqués. Qui était donc ce marquis et en quoi joue-t-il un rôle pour la chanson au Québec ?

En 1765, Chastellux avait publié son *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*¹⁴. Ouvrage important pour l'esthétique musicale au XVIIIe siècle, ce traité s'inscrit dans les débats sur le développement de l'art lyrique et en particulier sur l'opéra¹⁵. Chastellux revendiquait une indépendance de la création musicale par rapport au texte. D'après ce théoricien, la mélodie d'un texte destiné à être chanté devrait primer sur les paroles. L'idéal était ainsi de « faire parler » la musique, de doter la musique d'un sens. Par conséquent, dans une œuvre réussie, il fallait composer la mélodie avant les paroles et lui donner une importance accrue. Désormais, la musique devait donc porter elle-même un message, que le texte ne devait que soutenir. Pour Chastellux, ceci aurait été le seul moyen d'unir la poésie à la musique et de combler les défauts que Jean-Jacques Rousseau avait attribués à la langue française : celui-ci avait considéré que la langue française n'était pas propice à l'art du chant, vu son manque d'accents, de rythme et de variation dans la longueur des syllabes. Autrement dit, les paroles d'un chant n'étaient que l'auxiliaire de la musique¹⁶.

Les idées de Chastellux ont eu une influence importante sur de nombreux librettistes ainsi que sur les théoriciens de la littérature et de la musique, tels Laurent Garcin, Denis Diderot, Pietro Metastasio ou Jean François Marmontel¹⁷. Par conséquent, la mélodie et la

¹⁴ Idem, *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*, La Haye, 1765 [Slatkine, Genève, 1970], 94 p.

¹⁵ Nous pensons bien évidemment à la « Querelle des Bouffons » de 1752 à 1754 et aux débats qui en résultèrent, Andrea Fabiano, *La 'Querelle des Bouffons' dans la vie culturelle française du XVIIIe siècle*, Paris, CNRS, 2005, 276 p. Sur les changements dans la théorie musicale durant les Lumières, voir Claude Dauphin, « Lieux et attributs de la musique au temps des encyclopédistes », *Protée. Revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*, vol. 25, n^o. 2, automne 1997, p. 21-36.

¹⁶ Sur les défauts que Rousseau attribuait à la langue française et sur les solutions que les chansonniers canadiens ont essayés de trouver à ce problème, voir chap. 4.6.4. La théorie de Chastellux n'est cependant pas un appel à maintenir la tradition populaire qui consiste à créer des chansons sur des airs anciens. Chaque mélodie doit être unique et nouvelle et elle doit elle-même avoir une signification, porter en elle un message. Celui-ci doit s'intégrer dans le contexte dans lequel s'intègre une œuvre destinée à être chantée : Ainsi la mélodie d'un air d'opéra devait-elle porter l'action. Pour le domaine de la chanson politique, ceci signifie, par analogie, que la mélodie devait également transporter un message, celui-ci s'inscrivant dans le contexte d'actualité. Bien que les paroles qui accompagnent la musique et qui soutiennent ainsi le message de celle-ci ne jouent qu'un rôle de second degré, il n'est pas légitime de les modifier à volonté. En d'autres termes, recycler un air ancien pour le doter d'un texte nouveau, celui-ci étant détaché du contexte original, serait illégitime. Par exemple, un air bachique, dont la mélodie et les paroles sont composées pour être chantées dans une comédie, devait avoir une mélodie dont l'effet serait d'évoquer les sentiments que l'on éprouve sous l'effet de la consommation du vin, tel la gaieté, l'ivresse, la désorientation, etc. La musique primant, les paroles, elles, n'harmonisent donc celle-là que si elles contiennent les mêmes éléments. Utiliser cette mélodie dans un sens parodique, en échangeant les paroles originales par un texte patriotique ou par des paroles belliqueuses serait donc contraire au principe de l'union de la poésie et de la musique. Un tel procédé ne pourrait être légitime que si un auteur s'en servait à des fins burlesques ou satiriques. Sur le spectre des modes parodiques d'un tel procédé, voir chap. 4.6.3.

¹⁷ Elisabeth Schmierer, « Chastellux, François-Jean, Chevalier, später Marquis de », Ludwig Finscher [éd.], *Die Musik in Geschichte und Gegenwart : allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil, t.4*, Kassel et al., Bärenreiter, 1994, p. 782-783.

création musicale en général sont valorisées, non seulement dans la musique savante, mais aussi dans tous les genres de la musique vocale comme la chanson. Cela signifie que les théories comme celles de Chastellux ont suscité l'ambition et la créativité musicale des auteurs-compositeurs et ainsi la mise en œuvre de chansons sur des airs nouveaux¹⁸. Ce qui, jusqu'alors, était un privilège des compositeurs des « airs de cour », devenait lentement un objet d'exercice pour les amateurs aussi. En d'autres termes, celui qui était capable de composer – ou de faire présenter - une chanson avec une mélodie originale, avait les meilleures chances de faire briller son talent. Selon l'article dans l'Encyclopédie de la musique au Canada, la « Mélodie » est la

[f]orme perfectionnée du chant soliste avec accompagnement, généralement de piano. Objet miniature, la mélodie fait appel à des textes musicaux dans leur formulation. Le musicien y recherche à la fois la mise en valeur du mot et une expression intellectuelle de l'affectivité. Par ces traits, la mélodie se démarque de la chanson populaire comme de toute autre forme de chant¹⁹.

Vu que le Canada manquait de musiciens de talent, il est compréhensible que la composition de chansons sur des airs nouveaux était la grande exception. Cependant, c'étaient justement les Riedesel, qui faisaient pratiquer cette activité créatrice, lors des soirées données pour des amis et des collègues :

Après mon retour [de Québec, le 16 janvier 1777], j'ai fêté l'anniversaire de la Reine par un grand dîner, un bal et un souper ; et puis, j'ai continué ainsi, suivant l'exemple des autres généraux, de donner un souper et un bal chaque semaine ; d'un côté, pour gagner la sympathie des habitants d'ici, et de l'autre, pour donner aux officiers l'occasion à des divertissements innocents, et de les éloigner ainsi des auberges et des mauvaises compagnies²⁰.

¹⁸ Nous allons voir plus loin que la très grande majorité des chansons canadiennes ont été écrites sur des airs déjà existants. Notons toutefois que le XVII^e siècle vit déjà une véritable course à l'amélioration des techniques du chant ainsi qu'à des airs nouveaux. Ceux-ci ont été composés alors dans la rue et ils furent gardés par leurs auteurs comme des trésors, afin d'empêcher la bourgeoisie en ascension de se les approprier. La soif de cette dernière « d'imiter les mœurs des ruelles » et de s'approprier des airs originaux s'explique également par le fait qu'elle avait besoin d'une culture qui lui appartenait et avec laquelle elle aurait pu s'identifier. La perfection de l'art du chant dans les couches inférieures de la société française donne naissance à une dissociation entre l'air de cour et la chanson : « [o]n distinguait dès lors l'air sérieux [...], ou encore 'air de cour', de la chanson proprement dite [...] Dans un recueil manuscrit daté de 1667, *Recueil des paroles de musique de M. Perrin*, dédié à Colbert, l'auteur distingue ainsi l'air et la chanson : '[...]l'air de cour consiste en quelques vers insignifiants servant de prétexte à déployer la voix, selon un dessin musical de plus en plus complexe et difficile à interpréter, tandis que la chanson, longue, cadrée, normale, continue à raconter une histoire' », *Duneton*, t.1, p. 580-584 (le manuscrit de Pierre Perrin se trouve à la Bibliothèque nationale de France, ms. fr., 2208). La théorisation de ce qu'on appelait alors « l'agrément du chant » est cependant une affaire qui ne se produit que durant le siècle des Lumières.

¹⁹ Frederick A. Hall et Helmut Kallmann, « Mélodie », *EMC* en ligne.

²⁰ Friedrich Adolf Riedesel, « 22^eme lettre. Du général Riedesel à sa femme. Trois-Rivières, le 16 avril 1777 », Lettre traduit de l'allemand à partir de l'éd. de Joachim Graf von Bernstorff, *Die Berufsreise nach America. Briefe von Friederike Riedesel Freifrau zu Eisenbach und Friedrich Adolf Riedesel Freiherr zu Eisenbach [...]*, op. cit., p. 82.

Les soirées données par Riedesel ont suscité la mention dans une lettre de la part d'un officier allemand, ayant été présent lors de ces soirées, qui écrit à un des ses amis, le professeur de Göttingen, August Ludwig von Schlözer :

Le 20 janvier [1777], M le Comm. Gén. von Riedesel fête l'anniversaire de sa majesté la Reine à Trois Rivières [...]. L'après-midi et le soir eut lieu un bal, où se présentèrent pourtant 37 dames [...]. Vous devriez savoir, cher monsieur, que les belles Canadiennes chantent des chansons italiennes et françaises au dîner; et que plusieurs chansons ont déjà été écrites et mises en musique en l'honneur du général von Riedesel et sont fréquemment chantées à Trois-Rivières²¹.

Ce passage est la plus ancienne mention indiquant l'existence de mélodies composées au Canada²². Apparemment, Riedesel, dont l'épouse n'était pas encore arrivée au Canada au moment de ces festivités, était un amateur de la musique et soutenait son avancement dans la colonie. Le fait qu'il était membre de l'armée explique pourquoi il avait les moyens de encourager le développement de la vie et de la création musicale. Il est connu que c'était grâce aux orchestres militaires qu'eurent lieu les premiers bals et concerts publics, ceci à partir des années 1770 et le corps militaire jouait ainsi un rôle essentiel dans la promotion de la musique dans la colonie. En fait seulement l'armée avait les moyens de faire venir des instruments et des musiciens qualifiés²³. Malheureusement, ni la musique, ni le nom du compositeur de ces chansons n'ont pu être retrouvés.

²¹ Traduit de l'Allemand à partir de [Anonyme], « Quatrième lettre [s. n., s. l., s. d., à August Ludwig von Schlözer] », August Ludwig von Schlözer [éd.], *Vertrauliche Briefe aus Kanada und Neu England vom J. 1777, und 1778. Aus Hrn. Prof. Schlözers Briefwechsel, Heft XXIII und XXIV*, Göttingen, Im Verlag der Wittve Vandenhoeck, 1779, p. 23-24. En fait, Schlözer était historien, spécialiste du droit public, journaliste, philologue, pédagogue, statisticien et professeur de philosophie à Göttingen, ville universitaire de renommée, dans la principauté de Brunswick. Il soutenait les idées des lumières. Ses réflexions ont inspiré de nombreux étudiants, dont certains, comme Heinrich Friedrich Karl vom Stein ou Karl August von Hardenberg, allaient, plus tard, devenir des fonctionnaires importants et moderniser l'administration de l'État de la Prusse, Martin Peters, *Altes Reich und Europa. Der Historiker, Statistiker und Publizist August Ludwig (v.) Schlözer (1735 - 1809)*, Münster, Lit, 2005, 527 p. Les *Vertrauliche Briefe* [« Lettres confidentielles »] sont des extraits d'une correspondance que Schlözer tenait avec des membres des troupes auxiliaires allemandes, envoyées en Amérique du Nord. L'intérêt de Schlözer à rendre public les événements récents au Nouveau monde était de faire mieux connaître la situation de là-bas. En fait, lui-même n'a jamais mis le pied sur ce continent, mais son vaste réseau de correspondants l'ont mené à publier ses lettres intimes. La correspondance de Schlözer a été éditée, partiellement en anglais, par Lothar Zimmermann [éd.], *Vertrauliche Briefe aus Kanada und Neuengland vom J. 1777 und 1778. Aus Hrn. Prof. Schlözers Briefwechsel*, Toronto, German-Canadian Historical Association, 1981, 125 p. Une version française fait encore défaut. Les correspondants de Schlözer, demeurant en Amérique, étaient : Christian Meyer, président de la Société allemande à Baltimore ; le capitaine Hinrichs, de la principauté de Hesse ; le prédicateur Johann [John] Christoph Kunze à Philadelphia ; le prieur Israel Acrelius en Pennsylvanie et le médecin militaire, Johann David Schöpf de la la principauté d'Ansbach, Martin Peters, *Altes Reich und Europa, op. cit.*, p. 231 et p. 280. La lettre citée ci-haut provient d'un officier, ayant suivi de près les événements historiques et connaissant bien Friedrich Riedesel. Malheureusement, Schlözer ne donne pas son nom.

²² Voir aussi Frederick A. Hall et Helmut Kallmann, « Mélodie », *EMC* en ligne.

²³ Par exemple, le 28 novembre 1771, la *Gazette de Québec* annonce un « concert public suivi d'un bal » pour le 6 décembre à la « grande chambre de M. Prenties ». Selon l'annonce, les billets seraient en vente chez « M. Prenties, au Caffé, ou par aucun de la Troupe de Musiciens du dixième Régiment ». La musique a donc été jouée par le régiment en question. Voir aussi Dominique Bourassa, « La contribution des bandes militaires britanniques au développement de la musique au Québec de la Conquête à 1836 », thèse de maîtrise, département de musique, Université Laval, 194 f.

Le fait que la rencontre entre Friederike Riedesel et le marquis de Chastellux eut lieu plus tard que les soirées mentionnées par le correspondant de Schlözer signifie bien sûr que ce n'était pas cet officier français qui aurait stimulé le couple allemand à devenir des mécènes de la musique dans la Province. Il les a probablement inspirés, certes et il a peut-être même influencé leurs idées. Friederike et son mari étaient des passionnés de la musique, depuis longtemps et pendant longtemps encore.

Ainsi le couple Riedesel va promouvoir la carrière musicale d'un autre personnage, dont le nom est indissociable à l'émergence de la musique au Canada : Johann Friedrich [« Frederick »] Conrad Glackemeyer, personnage auquel les Riedesel doivent des divertissements exceptionnels.

Selon l'article de Lucien Poirier dans le *Dictionnaire biographique du Canada*, Glackemeyer est né à Hanovre en 1759 ; il aurait poursuivi une formation musicale chez son père et se serait fait enrôler en 1777 « comme chef de musique d'un détachement de troupes allemandes »²⁴. Ce détachement était une division brunswickoise, le « Régiment von Rhetz », sous le commandement de Johann Gustav von Ehrenkrook²⁵. La date de son arrivée au Canada fait cependant l'objet de contradictions. Tandis que Poirier et Helmut Kallmann affirment que Glackemeyer serait parti pour le Canada avec ce régiment en mars 1777²⁶, d'autres études font croire qu'il serait parti pour Québec avec la 2ème division de Brunswick, le 1er juin 1776 et embarqué le 17 septembre de la même année²⁷. Si Kallmann se trompe,

²⁴ Lucien Poirier, « Glackemeyer, Frederick », *DBC* en ligne. Willy Ammann, *La Musique au Québec, 1600-1875*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1976, p. 272-281 trace un portrait assez complet de ce personnage.

²⁵ Et non « Johann Gustav von Ehrenkrook ». Cette faute d'orthographe se trouve *ibid.*

²⁶ Helmut Kallmann, « Frederick Glackemeyer : des données nouvelles sur sa vie et son style musical », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, vol. 8, 1987, p. 87. Kallmann se réfère à des informations reçues de la part des Archives de l'État de la Basse-Saxe, sans pour autant indiquer les documents qui prouveraient cette affirmation, *ibid.*

²⁷ En fait, Max von Eelking, *Die deutschen Hülfsstruppen im nordamerikanischen Befreiungskriege, 1776 bis 1783*, Hannover, Helwing, 1863 [Kassel, Hamecher, 1976], t.1, p. 142-144, constate que les troupes brunswickoises se seraient embarquées pour le Canada en deux divisions indépendantes, avec des dates de départ différentes. La première, dirigée par Riedesel et partie de la ville de Stade le 21 mars 1776, ne contenait pas le « Régiment von Rhetz », qui faisait pourtant parti du corps de Brunswick, *ibid.*, t.2, p. 270. La deuxième division, composée des régiments restants, incluait-elle donc celui qui était sous le commandement de von Ehrenkrook et auquel Glackemeyer était incorporé ? Si Eelking ne se prononce ni sur le départ, ni sur la date d'arrivée de cette deuxième division au Canada, un autre historien affirme que celle-ci aurait quitté la ville de Stade le 1er juin 1776, soit le même jour où Riedesel toucha terre avec la sienne à Québec, Karl Ehlers, « Der Soldatenverkauf Karl Wilhelm Ferdinands von Braunschweig während des nordamerikanischen Freiheitskrieges », *Niedersachsen. Norddeutsche Monatshefte für Heimat, Kunst und Leben*, vol. 31, t.2, juin-déc. 1926, p. 601-602. Cette affirmation coïnciderait avec une autre selon laquelle la « second division of Brunswickers embarked at the end of May » et arrivée à Québec en septembre 1776, Edward Jackson Lowell, *The Hessians and the other German auxiliaries of Great Britain in the Revolutionary War*, New York, Harper & Bros., 1884 [Port Washington, NY, Kennikat Press, 1965], p. 46 et 124. L'historiographie des troupes du duché de Brunswick, Otto Elster, *Geschichte der stehenden Truppen im Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel*, t.2 (1714-1806), Bad Honnef, LTR, 1982 [1901], p. 391-395 affirme que la division de von Ehrenkrook s'embarque le 30 mai et arrive à Québec le 17 septembre 1776 ; le Régiment de

Glackemeyer pourrait être la personne à avoir mis en scène les mélodies en question – les festivités en l’honneur du roi eurent lieu le 20 janvier 1777, date à laquelle il était peut-être déjà au Québec. Ce qui est certain, c’est que Riedesel, membre du corps brunswickois, a cherché des musiciens-compositeurs auprès des siens et que Frederick Glackemeyer allait avoir une excellente relation avec lui dans les années qui suivent. Ainsi Glackemeyer enseigne-t-il la musique, à partir de 1783, « aux deux filles du baron von Riedesel, sur l’un des rares pianos de Québec »²⁸. De plus, « [l]orsqu’il obtient son congé de l’armée en 1783, le major général [Riedesel], [...], lui offre un poste d’organiste à Lauterbach [en Hesse], mais Glackemeyer décide de s’établir définitivement à Québec »²⁹. Éprouvant un sentiment d’attachement profond à ce jeune professeur, le général brunswickois lui offre ensuite une indemnité de licenciement considérable qui lui permet de dévouer sa vie entière à l’enseignement de la musique, au commerce d’instruments et de musique imprimée. Organiste à la basilique de Québec de 1816 à 1818 et vice-président de la Société harmonique de Québec en 1820, fondée probablement en décembre de l’année précédente par lui-même, il composa plusieurs œuvres dont au moins six ont pu être retrouvées³⁰.

Contrairement à Riedesel, dont la mission est définitivement terminée en 1783, Glackemeyer reste donc dans la Colonie et y continue son œuvre, tout en tissant au cours des années un réseau d’amitié et de collégialité avec d’autres musiciens : deux de ses descendants épouseront des membres des familles Brauneis et Molt. Ceux-ci seront plus tard parmi les premiers à composer des chansons politiques sur des airs nouveaux³¹. Même si les mercenaires allemands, Riedesel et Glackemeyer n’étaient ni des faiseurs, ni des éditeurs de chansons politiques ; même si ce dernier n’était peut-être pas la personne à avoir composé les premières mélodies attestées au Québec et même si la rencontre entre le marquis de Chastellux et Friederike n’a peut-être pas eu un effet immédiat sur les productions intellectuelles de la famille, nous pouvons néanmoins constater que leur présence dans la « Province du Québec » a permis le déploiement d’une énergie favorable au développement du

Glackemeyer sera ensuite stationné à Cap Santé, entre Québec et Trois-Rivières. Jean-Pierre Wilhelmy, *Les Mercenaires allemands au Québec (1776-1783)*, Sillery (Québec), Septentrion, 1997 [1984], p. 64 et 176, donne les mêmes informations. Selon cette constellation, il serait donc possible que Glackemeyer ait vu les Plaines d’Abraham à la fin de l’été 1776. De l’autre côté, une correspondance avec les Archives de Wolfenbüttel a révélé que Glackemeyer ne serait parti qu’en 1777.

²⁸ Helmut Kallmann, « Glackemeyer, Frédéric(k) (né Johann Friedrich Conrad) », *EMC* en ligne.

²⁹ Lucien Poirier, « Glackemeyer, Frederick », *op. cit.*

³⁰ Ses compositions les plus anciennes nous étant parvenues sont de 1807 et s’intitulent « March [sic] composée pour le Revd. Mons. Tabeau. Pour la solennité [sic] de S. Pierre et S. Paul » et « General Craig’s March », Helmut Kallmann, « Glackemeyer, Frédéric (k) (né Johann Friedrich Conrad) », *op. cit.*, la deuxième ayant été adaptée en 1997 par l’Ensemble Nouvelle-France et enregistré sur CD, *Musiques du Québec. L’Époque de Julie Papineau (1795-1862)*, Lanoraie (Oratorio), Interdisc distribution, 1997. Pour les autres compositions, voir Helmut Kallmann, « Glackemeyer, Frédéric(k) (né Johann Friedrich Conrad) », *op. cit.*

³¹ Voir chap. 4.6.4.

champ intellectuel et littéraire. Ces personnages, dont le bagage intellectuel est considérable, étaient une avant-garde dans le développement de la musique au Québec, ceci surtout sur les plans de la création et de la sociabilité. Le major général Riedesel, en invitant les habitants de Trois-Rivières à ses soirées, ne voulait pas seulement éloigner les habitants et les officiers « des auberges et des mauvaises compagnies », comme il l'avait lui-même constaté. Son but était également d'éloigner les personnes qui étaient dans sa zone d'influence de la culture populaire et les familiariser avec un « habitus » qui, à l'origine, n'avait pas été le leur³².

3.1.2. UN CHANTRE DE L'ÉDUCATION PATRIOTIQUE - LOUIS LABADIE

Mieux exploré que les Riedesel est l'amateur de chansons et pédagogue, Louis-Généreux Labadie (1765-1824). Ses activités littéraires se concentrent sur les années entre 1794 et 1804. Les œuvres de Labadie tiennent compte, plus que celles des autres acteurs, des événements historiques, ceux-ci étant marqués profondément par la Révolution française. Canadien de naissance, le « maître de l'école patriotique »³³ a rédigé au moins dix textes poétiques, dont huit sont des chansons³⁴. Connu pour son journal intime³⁵, notoire pour ses chansons loyalistes et mal famé à cause de son ignorance des règles de la versification, de la grammaire, de l'orthographe et de la syntaxe, Labadie est toutefois tenu pour être le premier faiseur de chansons à « assumer pleinement la paternité de ses créations », à une époque où « la majorité des poètes et chansonniers s'abritent derrière l'anonymat »³⁶. Cependant, trois chansons seulement ont été imprimées, notamment dans *La Gazette de Québec*, dont deux lui seront attribuées posthument. Une seule est donc publiée de son vivant qui porte sa

³² Mentionnons que les Archives de la ville de Wolfenbüttel contiennent un fonds intéressant et assez complet sur la vie de la famille Riedesel. On y trouve, entre autres, des correspondances avec des personnages de la guerre anglo-américaine, dont Jefferson, Washington, Carleton, Clinton, etc.; des pétitions et des lettres de la part des habitants de l'Amérique; des dossiers militaires, des journaux intimes de la guerre, etc., Horst-Rüdiger Jarck [éd.], *Die Bestände des Staatsarchivs Wolfenbüttel, Göttingen*, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 527. Le fonds en question fait partie de la collection « Nichtstaatliches Schriftgut », n°. 237 N et s'intitule « Nachlass Riedesel Frhr zu Eisenbach (Dep.) ».

³³ Amédée Gosselin, « Louis Labadie, ou Le Maître de l'École patriotique, 1765-1824 », *Mémoires et comptes rendus de la Société Royale du Canada*, 3e série, vol. 7, mai 1913, p. 97-123.

³⁴ Nous corrigeons donc le chiffre de sept chansons, indiqué dans le travail de Nathalie Ducharme, « Loyalisme et création littéraire dans le journal de Louis Labadie (1765-1823) », Jacinthe Martel et al. [éd.], *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, Québec, Nota Bene, 2008, p. 171-185. Les chansons de Labadie sont les suivantes : #17970530, #17980107, #17980510, #17990110 (n°. 1), #17990110 (n°. 3), #18040201, #18040204, #18040824.

³⁵ L'original de ses journaux se trouve aux ASQ, Manuscrits (MSS-74). Labadie a rédigé 18 cahiers entre 1794 et 1817; six en ont pu être conservés, dont seul le 3^{ème} est complet. Les ANQ possèdent un fac-similé incomplet de ce cahier n°. 3, ANQ-Q, AP-P-1061. L'ALAQ a pu acquérir une copie des cahiers des ASQ et constituer un dossier sous la responsabilité de Patrick Nault et Yvan Brais.

³⁶ Ducharme, « Labadie », *op. cit.*, p. 171.

signature³⁷. Pour la diffusion de ses airs, marqués par son loyalisme emphatique et souvent considérés comme des rengaines opportunistes³⁸, l'imprimé a donc joué un rôle beaucoup moins important qu'on ne pourrait le croire. Toutefois, l'instituteur de vocation sut se faire connaître par ses contemporains et atteindre ainsi une certaine réputation d'écrivain, d'une manière différente.

Ainsi Louis Labadie s'adresse-t-il à plusieurs reprises aux autorités et une fois même au gouverneur en personne, pour les convaincre d'amener les éditeurs des journaux de Québec de faire circuler ses créations. Suite au refus de l'imprimeur de *La Gazette de Québec*, John Neilson, Labadie revendiquera même d'ordonner la publication de ses pièces. Deux fois, son engagement portera des fruits. Par contre, dans deux autres cas au moins, ces tentatives n'auront pas de succès³⁹. Ces menées, que l'on pourrait considérer comme le résultat d'un besoin de se faire remarquer, voire comme une stratégie en vue de faire carrière dans l'administration, lui permet quand même de se faire connaître par les couches supérieures de la Colonie⁴⁰.

³⁷ Tandis que les chansons #17980510 et #17990110 (n^o. 3) ne sont pas signées dans les versions imprimées respectivement dans *La Gazette de Québec* – la première se trouvant dans le *Journal* de Labadie, cahier n^o. 2, p. 67-69, alors que la deuxième lui a été attribuée par Marie Tremaine, *A bibliography of Canadian imprints 1751-1800*, Toronto, University of Toronto Press, 1999 [1952], n^o. 1117 - , la seule chanson imprimée avant la date de décès de son auteur et signée par lui est la chanson #17970530. Tous les autres textes se trouvent dans son journal et ils sont rassemblés, sans exception aucune, dans les *TPCF*.

³⁸ Gosselin, « Labadie », *op. cit.*, p. 120-121, juge de « bassesse » l'attitude du chansonnier, qui n'aurait voulu que se faire bien voir par les puissants. Labadie aurait « dépassé les bornes de la discrétion, du désintéressement et parfois même de la dignité » pour se faire « un titre aux faveurs des autorités ».

³⁹ Les deux pièces, « Chanson. Pour la naissance du roi George composé [sic] par Louis Labadie, Maître d'école », #17970530 et « Avis salutaires aux Français. Pour prévenir leur folle entreprise de vouloir débarquer en Angleterre », #17980510 seront publiées, sur l'ordre du gouverneur Robert Prescott et de son secrétaire, Herman Witsius Ryland, *TPCF*, t.1, p. 409 et 421 ; pour ce qui est des chansons #17980107 (« Chanson ») et #18040204 (« Chanson. Sur la folle entreprise des Français sur l'invasion de l'Angleterre »), les lettres resteront sans réponse, Gosselin, « Labadie », *op. cit.*, p. 117 et 120.

⁴⁰ En février 1798, Labadie, généralement pieux et, à une exception près, se montrant dévoué au clergé, adresse une lettre à Ryland en sollicitant « une place au secrétariat du gouvernement ou autres équivalentes : pour [se] retirer du misérable emplois de maître d'école, qui dépend[ait] un peu trop du caprice [du] clergé », cité d'après Serge Gagnon, « Labadie, Louis », *DBC* en ligne. En fait, en janvier 1792, l'instituteur, qui était en difficultés pécuniaires permanentes, avait eu un différend avec le curé Pouget, de la paroisse de Berthier-en-haut (Berthierville). Labadie y avait offert d'enseigner gratuitement aux enfants pauvres de la paroisse, sans avoir attendu l'accord du curé. Ainsi fut-il expulsé de l'édifice servant d'école et appartenant à la fabrique. S'ensuivirent un procès et un débat public, à la fin desquels Labadie, appuyé surtout par des laïcs d'origine anglo-protestante, continua l'enseignement dans un autre bâtiment. L'indépendance du pédagogue par rapport à l'église paraît avoir déplu à cette dernière et pouvait passer pour irréligieux. À long terme, cet incident n'eut cependant pas pour effet de l'éloigner du clergé ; il participa régulièrement aux messes et y chanta sagement son « Te Deum ». Six ans plus tard, sa sollicitation auprès du secrétaire d'État ne fut suivie d'aucune réponse. Serge Gagnon en conclut que ceci aurait eu « pour effet de refroidir les convictions de Labadie et même de le dépolitiser ». Ceci est définitivement faux. Les six chansons que le maître d'école a rédigées ensuite portent en elles la même ardeur loyaliste et patriotique que celles d'avant. Par exemple, en février 1804 encore, Labadie compose une « Demande à Dieu. Pour la fête du premier de février 1804 », où il montre à l'évidence son admiration pour l'Angleterre et son refus de la France napoléonienne : « Soutient Notre Monarque, / Soit pour lui Aujourd'hui ; / Contre tous les Attaques / Que forme contre lui ; / Ce Consul implacable ! / Qui veut Régner partout, / Ce Vautour Redoutable ! / Est en horreur chez nous. / Protège nous : les Armes, / De Notre Souverain ; / Et la Grande Bretagne ! / Contre ce Corsicain. » (#18040201). Quoi qu'il en soit, en « 1801, il accepta l'offre du curé de Saint-Eustache [d'enseigner dans cette paroisse], qui était assortie d'une rémunération alléchante et à partir de ce moment il ne connut plus la misère »,

L'autodidacte Labadie⁴¹, que les élèves admiraient, était lui-même un excellent chanteur et fit exécuter ses couplets à l'école ainsi que dans les paroisses entières. Il contribuait d'ailleurs à l'émergence d'une opinion publique en faisant lire aux jeunes les nouvelles, extraites des journaux canadiens que des donateurs de la bourgeoisie avaient offerts pour son enseignement⁴². Quatre de ses pièces ont manifestement été présentées dans le public, dont certaines par les écoliers⁴³ ; s'y ajoutent deux chansons dont les titres laissent présager la même chose⁴⁴. Il est probable qu'il faisait apprendre par cœur ses couplets à tous ses élèves, qui devaient porter son esprit de cette façon au-delà des institutions d'enseignement. Par exemple, en décembre 1794, il permet à son élève, Benjamin Douaïre Bondy, de présenter des compliments en vers devant le député de Verchères à la Chambre d'Assemblée à Québec, François Malhiot, qui était d'ailleurs le bienfaiteur de l'école primaire du village :

Les Ecoliers deux à deux bien proprement vêtus et mois [sic] à leur suite, nous sommes transportés à la demeure de Monsieur Malhiot où nous fumes bien accueillis, aussitôt, un Ecolier lui présentat le compliment entortiller [sic] de Ruban de toute couleur, l'ayant accepter [sic] il fut débité par le soussigné [Benjamin Douaïre Bondy] :

*[...] Dieu nous le conserve ainsi que les siens
Pour notre bonheur et notre plus grand Bien
Car il est certains [sic] que dans l'assemblée
Il soutient notre Belle et Charmante Comté⁴⁵.*

Labadie mobilise donc tous ses petits citoyens pour les mettre au service de la cause de la communauté. Ceux-ci font un cortège chez le donateur pour lui transmettre leurs remerciements. Ce genre de compliments, accompagnés de parures cérémonielles, fait penser à un programme pédagogique qui est en train de se manifester outre-Atlantique : les fêtes de la Révolution.

Serge Gagnon, « Labadie, Louis », *op. cit.* En fin de compte, les curés avaient besoin de pédagogues qualifiés pour assurer l'enseignement primaire. Labadie restera donc bien intégré dans la société jusqu'à la fin de sa vie. Enfin, l'indépendance dont il jouissait à partir de 1801 permet au moins de relativiser le soupçon qu'il aurait bradé sa loyauté à l'autorité gouvernementale.

⁴¹ En 1779, après une seule année de présence, le jeune Labadie était forcé de quitter le petit séminaire de Québec à cause de sa santé chancelante. Dès lors, il commença à enseigner, sans avoir jamais complété ses études, *ibid.*

⁴² Ensuite, les disciples les auraient rapportées à leurs parents, *Ibid.*

⁴³ Il s'agit des chansons #17970530, #17980107, #17990110 (n^o. 1) et d'un poème de 1794, intitulé « Compliment pour la fête de M. Malhiot Ecuier », *TPCF*, t.1, n^o. 199, p. 395-396, voir aussi les commentaires qui suivent les reproductions des chansons que nous venons d'indiquer dans les *TPCF* et Gosselin, « Labadie », *op. cit.*, p. 118.

⁴⁴ Les titres des hymnes #17990110 (n^o. 3) (« Chanson pour la fête du 10 janvier, 1799 - Trois rivières ») et #18040201 (« Demande à Dieu. Pour la fête du premier de février 1804 ») font croire que ces œuvres accompagnèrent des fêtes publiques propageant la fidélité des paroissiens à la couronne.

⁴⁵ Louis Labadie, « Compliment pour la fête de M. Malhiot Ecuier », *op. cit.*

La mise en scène de la *Chanson. Pour la naissance du roi George composée par Louis Labadie, Maître d'école*⁴⁶, sur l'air de l'hymne national anglais, *God save the King*, illustre de façon encore plus évidente la manière de laquelle Labadie sut faire étalage de soi, tout en se servant d'éléments révolutionnaires. Cette chanson fut composée dans un moment où les autorités politique et ecclésiastique cherchent à promouvoir la loyauté des citoyens : l'Angleterre se trouve alors en guerre avec la France révolutionnaire, tandis que les Canadiens refusent depuis des années la mobilisation de 2000 miliciens, revendiqués par Londres pour « assurer la défense du pays en cas de guerre avec les États-Unis »⁴⁷. Labadie organise alors une fête « grandiose » à Verchères pour l'anniversaire du roi Georges III, le 4 juin 1797. Celle-ci se déroule de la façon suivante : le matin, un arbre de mai est planté sur la place du marché par des miliciens de la paroisse, dirigés par leurs officiers qui arborent en même temps le « Pavillon Britannique ». Le tout est accompagné de décharges de fusils et des cris de « Vive le Roy ». Puis, les miliciens, sous les armes et 500 paroissiens accompagnent Labadie à la place de l'église, où il fait un « discours patriotique ». Ensuite, toujours au même endroit, il fait distribuer une copie de sa chanson à « Chaque Officier » et à quelques « Citoyens du Bourg, les plus Respectables », pour la faire chanter et entrecouper de salves. Les couplets vénèrent Georges III et font appel à la fidélité des citoyens, seule garantie selon l'orateur pour le bien-être de tous les Canadiens :

*GRAND Dieu pour George [sic] Trois,
Le plus chéri des Rois
Entends nos voix :
Qu'il soit victorieux,
Et que longtems heureux
Il nous donne la Loi
Vive le Roi[...].*

*Sa naissance en ce jour,
Gagne tout notre Amour
O l'heureux jour :
O très-aimable Roi,
Nous te jurons la foi
Nous sommes tous à toi
Vive le Roi [...].*⁴⁸

Enfin, des « Feux d'Artifice » de neuf à onze heures du soir, terminent la fête⁴⁹.

L'instituteur canadien a l'air de se servir, quoique dans un cadre bien moins pompeux, de la didactique des cérémonies festives de la Révolution française. L'évocation de symboles nationaux – le « Pavillon Britannique », l'air de « God save the King », etc. -, l'inclusion active des citoyens à l'événement et son exécution à plein air qui rend possible la

⁴⁶ #17970530. Les trois premières strophes sont pourtant identiques à la chanson « Imitation de la chanson anglaise - God save the King - » de Joseph Quesnel (#17921226).

⁴⁷ Claude Galarneau, *La France devant l'opinion canadienne, (1760-1815)*, p. 235-251.

⁴⁸ #17970530. Dans une autre pièce, Labadie fait carrément ingurgiter la loyauté à ses concitoyens : « Canadien sois donc sage./ Défend toujours ton Roi !/ Et tu auras pour gage:/ Son amour et sa foi », *Idem*, #17980510.

⁴⁹ Louis Labadie, *Journal, op. cit.*, cahier n° 3, p. 45-52.

participation de tous⁵⁰, la sacralisation d'un organe d'état, considéré comme indispensable dans la quête du bonheur public – quoique l'objet de l'admiration ne soit pas la République, la Fédération ou la Liberté, mais bien la figure du roi -⁵¹, la plantation d'un arbre de mai (au mois de juin) au milieu du bourg⁵², l'appel fait à l'unanimisme ; ces éléments font croire que le modèle pédagogique de Labadie réside dans la pratique de l'éducation nationale, pratiquée, entre autres, dans les fêtes de la France révolutionnaire : il veut former des citoyens capables de raisonner et conscients leur responsabilité civile envers la société.

L'utilité principale des fêtes nationales de la Révolution était d'éclairer les hommes, d'instaurer de la discipline et, par le biais de l'évocation des sentiments patriotiques, des « habitudes morales ». S'il s'agit donc de « former l'esprit »⁵³ des adultes, Labadie s'approprie néanmoins leur « discours pédagogique »⁵⁴ pour le greffer sur la pédagogie des jeunes. Il sait que les fêtes sont un supplément à l'éducation classique : *La Constitution du 5 fructidor an III* (22 août 1795) de la France révolutionnaire, n'a-t-elle pas fixé, dans l'article 301 qu'il serait « établi des fêtes nationales, pour entretenir la fraternité entre les citoyens et les attacher à la Constitution, à la patrie et aux lois »⁵⁵ ? N'était-ce pas le révolutionnaire modéré, François-Antoine, comte de Boissy d'Anglas qui, dans son *Essai sur les fêtes nationales*, avait constaté que les fêtes nationales « contribueront à adoucir et à perfectionner les mœurs des peuples et à donner aux nations cette sensibilité morale, qui doit exister parmi elles, et se retrouver dans leurs actions comme dans celles des particuliers »⁵⁶? C'est peut-être là l'apport le plus innovateur des chansons et des fêtes créées par Labadie : elles font partie d'une mise en scène dans un projet d'éducation nationale, dont le but est d'atteindre la plus

⁵⁰ La Révolution française verra la réalisation de l'idéal rousseauiste des fêtes : « C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment du bonheur [...]. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple et vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-mêmes ; faites que chacun se voye et s'aime dans les autres afin que tous soient mieux unis », Jean-Jacques Rousseau, « À M. d'Alembert », *Idem, Œuvres complètes*, t.5, [Paris], Gallimard, p. 114-115.

⁵¹ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire 1789 – 1799*, [Paris], Gallimard, 1989, p. 441-456 parle d'un « transfert de sacralité », pour désigner le vide, occupé après le déclin de la force intégrative du christianisme au cours du XVIII^e siècle par le nationalisme naissant. Celui-ci se servira à son tour de certains éléments religieux, notamment de la rhétorique communautariste et de la didactique. Les concepts de « Nation », de « Raison », de « Liberté », etc. deviennent ainsi des objets et des objectifs sacrés de la collectivité.

⁵² Durant la Révolution, on érigeait régulièrement des « Arbres de la liberté », pratique inspirée par la tradition de planter des arbres de mai et « expression la plus achevée d'[une] rencontre entre mouvement révolutionnaire et culture populaire », Michel Vovelle, « Fêtes révolutionnaires », Albert Soboul [éd.], *Dictionnaire historique de la Révolution française*, Paris, PUL, 1989, p. 449. L'arbre de la liberté était symbolique de la victoire de la Révolution sur l'Ancien Régime et ses privilèges, voir aussi Mona Ozouf, « Du 'Mai' à l'arbre », *La fête révolutionnaire 1789 – 1799, op. cit.*, p. 421-432.

⁵³ Mona Ozouf, « Les lendemains de la fête : fête et pédagogie », *ibid.*, p. 328.

⁵⁴ Michel Vovelle, « Fêtes révolutionnaires », *op. cit.*, p. 450.

⁵⁵ Cité à partir de Jacques Godechot, *Les constitutions de la France depuis 1789*, Paris, Flammarion, 1995, p. 122.

⁵⁶ François-Antoine, comte de Boissy d'Anglas, *Essai sur les fêtes nationales suivi de Quelques idées sur les arts, et sur la nécessité de les encourager*, Paris, Polyglotte, An II [1793/1794], p. 19.

grande quantité possible de personnes et d'éveiller parmi eux une sensibilité tout à fait civile et laïque pour la collectivité. L'initiative de Labadie d'enseigner gratuitement aux plus pauvres de la paroisse en 1792⁵⁷ pourrait donc relever de l'idée de mettre en place une éducation populaire, projet contesté même dans la France révolutionnaire. Une telle éducation visant également à former également les adultes⁵⁸, a pour but ultime l'égalité des êtres humains, égalité matérielle qui passe par l'égalité des connaissances. Dans cet idéal pédagogique, Labadie attribue aux jeunes la même importance qu'aux adultes, au-dessus desquels se situe seulement, en tant qu'institution morale, le pédagogue. Ceci expliquerait le « narcissisme » de Labadie, toujours en train de chercher la reconnaissance, le pacte avec le pouvoir et la présentation de soi-même⁵⁹. Cependant, la tendance de Labadie de se mettre en scène peut également être un effet de l'admiration des pratiques – et non forcément des idéaux – de la Révolution française : durant celle-ci, tout est public, la publicité devient presque une manie qui fait partie du quotidien : en effet, le raisonnement public des individus privés doit mener au consensus, qui est la base pour le développement de lois générales et abstraites. La condition essentielle pour le développement de ce consensus est la liberté d'opinion et de parole⁶⁰. Il n'est donc pas erroné de croire que Louis-Généreux Labadie considérait, malgré sa médiocrité, que le temps était venu pour rendre la muse canadienne plus didactique, simple, compréhensible et, en fin de compte, publique⁶¹.

Si Labadie copie ainsi les fêtes de la Révolution, qu'en est-il avec le discours de celle-ci ? D'où vient le loyalisme, mêlé à un patriotisme fervent de ce poète particulier ? En fait, celui-ci se manifeste dans un moment où le climat politique est chauffé par la guerre entre la France révolutionnaire et la Grande-Bretagne. Des « Clubs loyaux » canadiens sont fondés à partir de 1790 par des anciens combattants de 1775-1776 qui se réunissent, généralement le 31 décembre ou le 6 mai, anniversaire des victoires contre les Américains. Ils

⁵⁷ Il est cependant vrai que « bien d'autres avant Labadie avaient instruit des enfants pauvres, gratuitement, au Canada », Gosselin, « Labadie », *op. cit.*, p. 102 (note 5).

⁵⁸ Les fêtes, tout comme l'éducation nationale en général, ne sont pas une « institution pour l'enfance, mais pour la vie entière », Sauveur-François-Louis Sherlock, *Opinion [...] sur la nécessité de rendre l'instruction publique commune à tous les enfants des Français [...]*, Paris, Imprimerie nationale, an VII. [1798], cité d'après Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire 1789 – 1799*, *op. cit.*, p. 329.

⁵⁹ Ducharme, « Labadie », *op. cit.*, p. 185.

⁶⁰ Albert Gier, « Revolutionäre und bürgerliche Öffentlichkeit. Zu periodischer Presse und Massensliteratur in Paris zwischen 1789 und 1794 [La publicité révolutionnaire et bourgeoise. Sur la presse périodique et la littérature de masse à Paris entre 1789 et 1794] », Henning Krauß [éd.], *Literatur der Französischen Revolution : eine Einführung*, Stuttgart, Metzler, 1988, p. 40. Voir aussi le travail monumental de Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la Publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1993, p. 79-81.

⁶¹ Heinz Thoma, *Die öffentliche Muse. Studien zur Versdichtung und zum Lied in Frankreich (1815-1851)*, München, Wilhelm Fink, 1986, p. 8-9, a constaté que la « muse publique », qu'elle soit bradée au pouvoir ou pas, ne doit pas être exclue de prime d'abord du Parnasse, parce que sa raison d'être serait moins l'identification avec la langue que la capacité de communiquer un message, nous y reviendrons.

composent au moins onze chansons, les entonnent lors de leurs réunions et les publient dans *La Gazette de Québec*, dans le but de gagner les faveurs pour l'engagement loyal de leurs concitoyens⁶². Labadie n'est donc pas le seul à promouvoir le pacte avec le pouvoir, mais il est exclu du Club loyal parce qu'il n'est pas vétéran. Les poésies de Labadie s'inscrivent donc dans le ton de l'époque. Tout comme les paroliers loyalistes en général, il nie « toute considération de soumission à la métropole » et tente de construire une vision, permettant de ressentir aux Canadiens leur « inclusion dans l'empire britannique »⁶³. Ainsi il intitule le commandant de la marine anglaise, victorieux sur la flotte française dans la bataille d'Aboukir du 1^{er} août 1798, « notre Amiral NELSON »⁶⁴ et il signe une autre chanson, composée en 1804 par « un Bon Canadien Anglais/ Louis Généreux Labadie/ Maître D'Ecole »⁶⁵ afin de souligner qu'il n'est pas seulement sujet, mais aussi citoyen britannique. Ailleurs, il va plus loin encore, en mettant Georges III verbalement dans ses propres services :

*Mon Roy George, est Aimable !
Lui Seul Protège tous !
Jusqu'au plus Misérable !
Buonaparte... est jaloux*⁶⁶.

Il y a donc une sorte de renversement des statuts : les Canadiens ne sont pas simplement les sujets du roi, mais c'est le roi qui appartient aux sujets : « Mon Roi George ». Pour Labadie, le monarque a donc une responsabilité envers son peuple, dont les colons canadiens font désormais partie. Le souverain doit protéger les plus faibles de la société – on perçoit ici une sensibilité pour le thème de la pauvreté⁶⁷ - et réaliser ainsi l'égalité des hommes. Sans avoir l'air d'y toucher, Labadie donne ici sa propre définition du concept de la nation britannique. Considérant Georges III comme étant *son* roi, Labadie propage l'idée d'une identité entre les anciens et les nouveaux sujets et rappelle à la couronne sa responsabilité de servir à la collectivité⁶⁸. Pour l'enseignant de Verchères, la religion catholique ne semble pas être en conflit avec ce principe, au contraire. Pour lui, l'invocation de l'appui divin dans la lutte contre « Buonaparte » est tout à fait légitime :

⁶² Nous reviendrons à ce sujet dans le chap. 3.4.2.

⁶³ Ducharme, « Labadie », *op. cit.*, p. 176.

⁶⁴ [Louis Labadie], « Chanson pour la fête du 10 janvier, 1799 – Trois Rivières » #17990110 (n°. 3).

⁶⁵ *Idem*, « Chanson. Sur la folle entreprise des Français sur l'invasion de l'Angleterre », #18040204.

⁶⁶ *Idem*, « Demande à Dieu. Pour la fête du premier de février 1804 », #18040201.

⁶⁷ Le rêve de la lutte contre l'indigence s'exprime également dans la « Chanson. Sur la folle entreprise des Français sur l'invasion de l'Angleterre », 18040204 : « Vas, L'anglais plus Traitable,/ Te plaint en ce moment,/ Il est moins Misérable !/ Sous son Roy Très-puissant ! ». On ressent ici que le concept de la misère a quelque chose de dépréciatif. Si l'Anglais est « moins misérable » que le Français, c'est parce qu'il n'est pas seulement perçu comme étant moins pauvre, mais aussi comme étant supérieur par rapport à celui-ci.

⁶⁸ Labadie défend donc le concept du contractualisme anglais, selon lequel le monarque a l'obligation de protéger ses sujets, voir le chapitre 5.2. sur l'utopie et la légitimité du pouvoir.

*Grand Dieu, Etre Suprême,
Protégez donc mon Roi !
Et aussi tout de même,
Les fidèles Anglois⁶⁹ !*

Si Patrick Nault considère que « cette hiérarchisation des sujets se rattache au modèle biblique, Dieu précédant le roi qui se présente en tant que messie, alors que les héros incarnent les anges gardiens de la patrie »⁷⁰, on pourrait aller plus loin encore, si l'on envisage que Labadie escompte la protection divine de *son* roi et « tout de même » des sujets fidèles. Autre part, le roi d'Angleterre « gagne tout notre Amour »⁷¹, un peu comme si celui-là devait faire un effort pour plaire aux Canadiens. Ce discours donne l'impression d'une égalisation des êtres humains, qu'ils soient d'origine royale ou populaire. Labadie tend même à s'identifier à l'impérialisme britannique, s'il exprime sa crainte que « cet anti Chrétien », Napoléon, veuille « Nous Ruiner aux indes »⁷², les « terres lointaines dev[enant ainsi] possession du Canadien »⁷³.

Un regard jeté sur les mélodies utilisées sert à mieux saisir la portée révolutionnaire du discours loyaliste du poète. Nathalie Ducharme a découvert qu'il « écrit sur des airs français connus [...] qui de l'autre côté de l'Atlantique accompagnent les chants révolutionnaires »⁷⁴. Effectivement, quatre des huit chansons ont été composées sur des airs qui, en France, sont très souvent entonnés dans des chansons de la Révolution⁷⁵. Même si ces mélodies n'ont pas été composées pendant la Révolution, elles sont relativement nouvelles et assez populaires. L'exemple de l'air *O ma tendre Musette*, utilisé deux fois par Labadie en 1804 pour avertir ses compatriotes des rumeurs de la « folle entreprise des Français sur l'invasion de l'Angleterre » suffira pour montrer à quel point une mélodie pouvait traverser l'Atlantique de façon rapide. Dans ces deux chants, Labadie prie Dieu de sauver la Grande-Bretagne de « nos ennemis », de « ce Consul implacable ». De l'autre, il polémise contre les

⁶⁹ *Idem*, « Avis salutaires aux Français. Pour prévenir leur folle entreprise de vouloir débarquer en Angleterre » (#17980510).

⁷⁰ Cité d'après Ducharme, « Labadie », *op. cit.*, p. 180. Ducharme renvoie au rapport donné au centre de documentation de l'ALAQ, [s.d.], [s.t.] de Patrick Nault.

⁷¹ #17970530.

⁷² #17990110 (n°. 1).

⁷³ Ducharme, « Labadie », *op. cit.*, p. 182.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 178.

⁷⁵ Il s'agit des airs « Moi, je pense comme Grégoire », identique à l'air « Que le sultan Saladin » #17990110 (n°. 3), utilisé au moins neuf fois, *Pierre*, n°. 447, 476, 479*, 482***, 720, 733, 748, 1488, 1713 ; « O ma tendre Musette » (#18040201 et #18040204), utilisé 13 fois, *Pierre*, n°. 223, 224, 235*, 300, 306, 517* 524**, 542, 617, 976, 1047, 1144, 2004 et « À la façon de Barbari » (#17989197), utilisé 14 fois, *Pierre*, n°. 199, 358, 411, 417, 549, 570, 598, 619, 723, 1051, 1292, 1856, 1911, 1957 durant la Révolution.

Français et leur prédit une défaite cuisante dans une telle entreprise. L'air original *O ma tendre Musette*, est une simple romance, composée vers 1777 par Pierre Alexandre Monsigny, soit après la « Cession » du Canada par la France. Face à une circulation assez restreinte de biens culturels d'origine française⁷⁶, il pourrait être étonnant qu'un tel air soit repris au Canada, Labadie étant le premier et le seul à composer ses couplets sur cet air⁷⁷. Dans la France de 1789 à 1799, cette mélodie sera reprise au moins dans 13 chansons. Dans une de ces pièces, un révolutionnaire français va se moquer de l'amiral Nelson dans son entreprise de reconquérir l'île de Malte en 1799-1800⁷⁸ ; dans une autre, le leader et martyr des jacobins, Jean-Paul Marat, sera glorifié pour sa lutte contre la pauvreté :

*De l'aristocratie
 Marat fut la terreur.
 De la démocratie
 Il fut le défenseur.
 Du peuple, il fut le père,
 L'ami le plus ardent.
 Marat fut sur la terre
 L'appui de l'indigent⁷⁹.*

Le sujet de la guerre navale entre la France et la Grande-Bretagne, tout comme celui de la lutte contre l'indigence, sera repris par Labadie dans ses deux chansons sur le même air. Ceci donne l'impression que le poète canadien connaît la signification de cette mélodie en France, la figure de Marat étant simplement échangée par celle du « bon roi » Georges III. Labadie se sert de cette signification et continue la polémique sur le même sujet, mais en inversant le sens. Tandis qu'en France, les chansons sur l'air *O ma tendre Musette* se moquent de Nelson, celles de Labadie le défendent pour vilipender ses adversaires. D'ailleurs, la notion d'« indigents », utilisée pour désigner les couches inférieures, pourrait être une simple métaphore de « peuple pauvre ». Pour la Canada, les productions littéraires de Labadie représentent donc les débuts d'une « écriture de la pauvreté »⁸⁰.

⁷⁶ On sait qu'il était difficile, mais toujours possible d'avoir accès à la littérature française récente, par exemple aux œuvres de Rousseau, de Montesquieu, de Voltaire, etc., Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 77.

⁷⁷ « Demande à Dieu. Pour la fête du premier de février 1804 » (#18040201) et « Chanson. Sur la folle entreprise des Français sur l'invasion de l'Angleterre » (#18040204). Cependant, nous ne pouvons que spéculer sur la façon dont Labadie a eu accès à cette mélodie.

⁷⁸ *Marty*, p. 254.

⁷⁹ A. d'Hannonville fils : « Stances en l'honneur de Marat » (1793). Cette chanson fut imprimée dans un recueil assez répandu, intitulé *Le chansonnier de la montagne, ou Recueil de chansons, vaudevilles, pots-pourris et hymnes patriotiques*, Paris, Favre, an II (1793-1794), p. 124-126. On peut donc présumer que cette chanson était très populaire à l'époque et il est tout à fait concevable qu'elle ait été répandue au Canada également.

⁸⁰ Michel Biron et Pierre Popovic [éd.], *Écrire la pauvreté. Actes du VI^e Colloque international de sociocritique*, Université de Montréal, septembre 1993, Toronto, Éditions du Gref, 1996, 389 p.

Il semble donc que le « maître d'école patriotique », tout en glorifiant les efforts de son roi pour les « Misérables » et en poussant à l'extrême son loyalisme, propage des idéaux révolutionnaires. La gloire et les libertés anglaises que les Canadiens ont le privilège de goûter sont une sorte de succédané de la Révolution française. Ainsi l'admiration de la Grande-Bretagne sert-elle à transformer la défaite de 1760 en une victoire. Bien que Labadie se révolte contre les Français et leur Révolution, il se sert néanmoins de modes littéraires et discursifs qui ressemblent remarquablement à ceux des « Sans-culottes ». Ses chansons sont un exemple concluant pour les répercussions immédiates du nouvel esprit de France sur celui du Canada. Elles sont peut-être même une tentative visant à satisfaire le désir des Canadiens pour ce souffle révolutionnaire, la population rurale, à cette époque justement, étant profondément hostile à l'autorité politique⁸¹.

L'influence de Labadie ne doit pas être sous-estimée. « Plusieurs [de ses élèves] gardèrent des contacts plus ou moins réguliers avec lui. Certains, tel Ludger Duvernay, qui n'eurent pour tout bagage intellectuel que son enseignement, connurent une ascension sociale remarquable »⁸². Inspirés par son esprit patriotique, ils continueront, parfois même en chantant, à développer les idées de leur instituteur d'antan. Il n'est donc pas étonnant que ce soit nul autre que Duvernay qui, en essayant d'institutionnaliser la fête nationale des Canadiens français au début des années 1830, poursuive ce chemin tracé par ce maître de l'école patriotique.

Malgré cela, la postérité a gardé un souvenir très médiocre de ce poète. Si Labadie n'a jamais joui de la reconnaissance de son vivant, il fut au moins l'objet d'une *Épître consolatrice*, écrite dans un style humoristique, qui lui fut dédiée par son ami Joseph Quesnel :

*Mais nous cher L... dans ce pays ingrat,
Où l'esprit est plus froid encore que le climat
Nos talents sont perdus pour le siècle où nous sommes
Mais la postérité fournira d'autres hommes
Tu peux croire enfin mon esprit prophétique
Nos noms seront connus partout le Canada*

⁸¹ En 1793, le ministre de la Révolution aux États-Unis, le « citoyen » Genet, envoie une lettre intitulée *Les Français libres à leurs frères canadiens* dans la colonie. Relayée par l'imprimeur de *La Gazette de Montréal*, Fleury Mesplet et « colportée dans des campagnes, [elle] est lu[e] à haute voix sur un perron d'église, dans une taverne ». Genet y propose aux Canadiens de se « rendre aussi libres que nous ». Cependant, « sans adhérer nécessairement à la lettre de la propagande révolutionnaire, les milieux populaires deviennent économiquement et socialement réceptifs à l'esprit des revendications révolutionnaires traditionnels [par exemple] au sujet de la taille ou des impositions fiscales, des corvées ou des obligations de milice ». Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 43 et p. 45.

⁸² Serge Gagnon, « Labadie, Louis », op. cit.

*Et chantés depuis Longueuil jusqu'à Yamaska*⁸³.

Quesnel, « plus talentueux mais victime du même dénigrement »⁸⁴ que son ami, se servira à son tour de la chanson, moins pour prêcher un loyalisme inconditionnel, mais pour se moquer de la vie politique et intellectuelle de son époque. Il sera incontestablement l'auteur satirique canadien le plus brillant de son époque.

3.1.3. CHANSON SATIRIQUE ET CHANSON PHILOSOPHIQUE CHEZ JOSEPH QUESNEL

Louis-Joseph, dit Joseph Quesnel (1746-1809) est sans aucun doute l'un des écrivains canadiens les mieux connus de son époque. Originaire de Saint Malo, ce marchand de naissance française débarque au Québec en 1779 et s'y établit jusqu'à la fin de sa vie. Dramaturge, compositeur et poète, ce personnage laissera une œuvre relativement vaste et riche en variations et en genres. Par la suite, nous nous concentrerons sur les chansons qu'il a écrites, indépendamment de ses pièces de théâtre⁸⁵, sans cependant délaissier celles que renferme la comédie, *Les Républicains français ou la soirée du cabaret*, qui contient un certain nombre de couplets destinés à être chantés qui se réfèrent à l'actualité politique. *Les Républicains français*, comédie en un acte et en prose, mêlée de couplets (pseudo-) patriotiques, sont une satire contre les nouveaux régimes outre-Atlantique. L'étude de cette pièce nous permettra de cerner l'attitude hostile de Quesnel vis-à-vis des Jacobins et de déduire les éléments de la littérature révolutionnaire, dont il ne peut pas, malgré lui, se passer. Nous verrons ainsi en quoi consiste l'apport de cet auteur à l'évolution de la chanson politique québécoise. Pour le reste, nous renvoyons à l'article de John Hare sur Quesnel dans le *Dictionnaire biographique du Canada*, ainsi qu'à l'excellent mémoire de Benoît Moncion⁸⁶, ce dernier ayant achevé l'analyse littéraire la plus complète sur cet auteur.

Quesnel a rédigé une quarantaine de textes en vers et en prose, si l'on en exclut les vers qui figurent dans ses quatre œuvres dramatiques. Cependant, il n'a laissé que sept ou huit chansons dont trois ou quatre seulement qui ont un caractère explicitement politique : la

⁸³ Joseph Quesnel, « Épître consolatrice à MR. L... Qui se plaignait que ses talens & ses vers n'étaient pas récompensés par le gouvernement », *TPCF*, t.1, n°. 225, p. 444-449.

⁸⁴ Ducharme, « Labadie », *op. cit.*, p. 185.

⁸⁵ Pour un bref aperçu de ses œuvres dramaturgiques, voir *VLQ*, t.1, p. 313-320.

⁸⁶ John E. Hare, « Quesnel, Joseph », *DBC* en ligne et Benoît Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel (1746-1809) : Naissance de l'écrivain canadien », mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 143 f. Un exemplaire de ce travail se trouve dans les archives de l'ALAQ. L'auteur a eu la générosité de nous en envoyer une version électronique ; par la suite, nous indiquerons les numéros de page de ce manuscrit.

deuxième *Imitation* canadienne à avoir été composée de la chanson anglaise – *God save the King*⁸⁷, une ou deux chansons satiriques contre le journal « anticanadien », *The Quebec Mercury*⁸⁸ et l'*Imitation de quelques couplets de la chanson patriotique, Rule Britannia*⁸⁹. Les deux *Imitations* sont des hymnes patriotiques. Le premier glorifie les garanties issues de l'octroi de la Constitution de 1791 – et en particulier celles de maintenir la langue et le droit civil français ainsi que la pratique de la religion catholique. La version quesnelienne du *Rule Britannia* – tout comme la version originale anglaise, sorte d'hymne national non officiel, écrit en 1740 par l'écrivain écossais James Thomson (1700-1748) - exalte la mère patrie pour son hégémonie maritime et pour sa lutte contre les ennemis prétendument despotiques :

*Peuple puissant, tes généreux transports,
Des tyrans orgueilleux vaincra tous les efforts ; (bis)
Le Dieu de la victoire
Rira de leurs projets,
Et comblant ta gloire,
Comblera leurs regrets.
Fière Albion commande sur les flots
Et qu'à jamais libres soient tes matelots.*

L'*Imitation* du *Rule Britannia*, très fidèle à l'original⁹⁰ et publiée le 14 et le 18 février 1807 dans le tout récent *Canadien* - organe des membres de la Chambre d'Assemblée qui a été créée par l'Acte constitutionnel en 1791 -, surgit dans un moment où le Canada est menacé d'une nouvelle invasion américaine⁹¹. De plus, quelques marchands anglophones revendiquent, depuis 1806 et avec de plus en plus de zèle, l'assimilation de la population francophone, provoquant chez Quesnel ce réflexe de se tourner vers le protecteur symbolique

⁸⁷ Joseph Quesnel, « Imitation de la chanson anglaise - God save the King – » (#17921226). La seule parodie de l'hymne national britannique qui précède celle de Quesnel est d'Augustin-Jérôme Raby (#17911226) ; suivront à celle de Quesnel les chansons #17970530, #18100227, #18130101, #18200727, #18210121, #18211126, #18240415. Entièrement, l'hymne national anglais a été parodié neuf fois au Bas-Canada.

⁸⁸ Une « Chanson » (#18061213) a été attribuée par Jacques Viger à la fois à Jean-Guillaume De Lisle et à Joseph Quesnel, voir *TPCF*, t.1, n°. 2, p. 5, tandis qu'une autre « Chanson » #18070101 (n°. 3), composée sur l'air du « Yankee doodle », marche nationale accompagnant les soldats de l'Indépendance américaine en 1775, est définitivement de lui.

⁸⁹ #18070214.

⁹⁰ La quatrième strophe de celui-ci étant « Thee haughty tyrants ne'er shall tame:/ All their attempts to bend thee down,/ Will but arouse thy generous flame,/ But work their woe, and thy renown./ [Refrain] Rule, Britannia! rule the waves:/ Britons never will be slaves. », cité d'après *TPCF*, t.2, p. 39-40. Quesnel ne reste donc pas seulement très attaché à l'original, mais aussi arrive-t-il à composer un texte bien réussi sur le plan esthétique.

⁹¹ Durant la période du « blocus continental » (1806-1814), la France veut mettre un terme au commerce de marchandises anglaises avec l'Europe en l'interdisant aux pays occupés et alliés. Londres réagit en mobilisant sa flotte puissante et en empêchant encore plus rigoureusement qu'avant les bateaux français de quitter leurs ports. Les États-Unis, neutres jusqu'alors, entretiennent néanmoins leur commerce avec les deux pays et noyautent ainsi le blocus britannique. Les tensions augmentent, jusqu'au point où, le 22 juin 1807, un vaisseau anglais attaque un navire américain dans le soupçon d'y trouver des déserteurs britanniques. En réponse, les Américains, qui manquent d'une marine puissante et dont certains rêvent depuis quelque temps d'une annexion à l'Union américaine, cibleront le Canada avec des attaques verbales d'abord, puis avec une déclaration de guerre en 1812. En 1807 déjà, la guerre semble imminente, Fernand Ouellet, *Le Bas-Canada, 1791-1840. Changements structuraux et crise*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 145-172.

des Canadiens, « Albion » et son souverain⁹². Dans cet hymne, Quesnel utilise, à trois reprises, la notion de « peuple », absente dans la version anglaise afin de conférer à sa pièce un caractère encore plus identificatoire⁹³. Tout comme son ami Labadie, Quesnel inclut les Canadiens dans une identité britannique, dans le but de dissimuler l'antagonisme culturel qui les distingue des colonialistes anglophones.

Plus intéressantes, que ce soit sur le plan littéraire ou sur le plan de la réception, sont ses autres chansons, jetant une lumière plus concrète sur son humour. Il y a d'abord sa *Chanson* satirique sur les habitants de Boucherville, municipalité de province de 1500 habitants, près de Montréal, où s'établit l'écrivain homme du monde en 1793. Puis il compose une *Palinodie*⁹⁴, où il révoque ses jugements, probablement à la suite de mécontentements exprimés par des villageois. Les deux chansons ont vraisemblablement été écrites successivement, à quelques mois d'intervalle. D'abord, Quesnel présente la commune comme un îlot de frivolité et de plaisirs, les vertus et la culture n'y ayant pas encore fait leur entrée. À la suite de quoi le parolier se verra contraint de corriger son point de vue :

Chanson (1793?) :

À Boucherville
On lit fort peu souvent,
On coud, on file,
Encor plus rarement;
Mais voici notre goût,
Nous babillons beaucoup;
Puis le soir en famille,
On triche au Jeu du Loup,
À Boucherville[...].

Palinodie (1793?) :

À Boucherville
En dépit des railleurs,
D'un sort tranquille
On goûte les douceurs.
On lit, on file, on coud,
L'on travaille beaucoup,
Puis, le soir en famille,
On rit au jeu du Loup,
À Boucherville [...].

⁹² Sur le rôle de Londres dans les querelles politiques intérieures au Bas-Canada, voir le chapitre 5.2.3.

⁹³ Cependant, Thomson évoque une fois le concept de « nation » dans la deuxième strophe : « The nations not so blest as thee./ Must in their turns to tyrants fall; ». De l'autre côté, le passage de la version anglaise glorifiant le commerce – « To thee belongs the rural reign ;/ Thy cities shall with commerce shine » - devient chez Quesnel un éloge de la déesse romaine des moissons : « Sur tes côteaux la prodigue Cerès,/ De ses plus riches dons couvrira tes guerêts ». Au lieu de prôner le mercantilisme capitaliste anglais, Quesnel décide donc de vanter la déesse tutélaire de l'agriculture et de la fécondité. Peut-on en déduire une critique anticapitaliste, voire une pique contre les marchands britanniques qui représentent le commerce ? Serait-ce peut-être même, en revanche, l'émanation d'un agriculturisme québécois, idéologie naissante dans la colonie, dont l'objectif serait la défense des intérêts des propriétaires et des populations rurales ? Nous reviendrons à cette question et renvoyons à l'étude de Fernand Ouellet, « L'abolition du régime seigneurial et l'idée de propriété », *Idem, Éléments d'histoire sociale du Bas-Canada*, Montréal, Hurtubise HMH, 1972, p. 297-315.

⁹⁴ #17930000, n^{os}. 1 et 2. La date exacte de leur composition n'est pas certaine, mais elles ont dû être écrites entre 1793, année d'établissement de Quesnel à Boucherville et 1799, date à laquelle *La Gazette de Montréal* publie son poème intitulé « À Mess.^{rs} du Collège de Montréal », celui-ci ayant été créé manifestement après la « Palinodie », APC, coll. Lande, MG vol. 53, n^o. 177 (Fonds famille Quesnel, Ms.), cahier 1, p. [3].

Cosmopolite, Quesnel a dû se sentir envahi par un sentiment de dépaysement assez fort, du moins pendant les premières années après son arrivée dans cette paroisse⁹⁵, ce qui l'aurait inspiré à composer ce portrait satirique de ses habitants. Dans le deuxième texte, Quesnel veut se montrer pénitent et contrit auprès des paroissiens, mais il est également vrai que le fondement de son jugement par rapport à ceux-ci n'a pas changé. L'auteur affirme d'abord une chose pour dire le contraire. La tension ainsi créée entre ces deux textes fait que ses dires sont plus qu'une simple antiphrase, figure rhétorique consistant à penser le contraire de ce que l'on dit. Moncion a décelé ici un exemple de l'humour quesnelien : l'ironie comme « figure de l'ambivalence au service de la satire »⁹⁶. En effet, « la valeur pragmatique [de la] séquence, plus que sa structure sémantique, [...] fait qu'on la *sent* intuitivement comme ironique ; ironiser c'est se moquer, plus que parler par antiphrase »⁹⁷. L'ironie va donc plus loin, parce qu'elle est raillerie. Chez Quesnel, la raillerie se construit en plus sur l'autoparodie : Quesnel reprend « point par point » ce qu'il vient d'écrire lui-même. Au lieu d'attribuer aux Bouchervillois de nouvelles qualités, plus flatteuses peut-être, il ne fait que nier celles qu'il leur a imputées. Pourtant, pour le lecteur, l'autoparodie quesnelienne, qui est une sorte d'« ironie citationnelle »⁹⁸, tellement nette que la deuxième version semble être un plagiat de la première, paraît dérisoire. En se parodiant soi-même, Quesnel pousse son jeu d'autodérision à l'extrême : il devient la cible de ses propres pointes. Ceci lui permet de se voiler derrière ses propres dires et « d'éviter [ainsi] la sanction ou à tout le moins de se défaire d'une part de la responsabilité de l'énonciation [...]. Quesnel qui, sans se cacher, doit faire preuve de prudence dans ses critiques pour ne pas trop s'aliéner le cercle du pouvoir, a tout avantage à recourir à cette dissimulation »⁹⁹. Sa stratégie d'énonciation, que tout le monde ne devine pas, lui permet enfin d'avoir l'air d'un pénitent. Il est cependant évident que c'est ainsi qu'il tente de défier la critique des Bouchervillois.

⁹⁵ Cependant, les « milieux de Boucherville [...], s'ils n'ont pas de poids réel dans la dynamique canadienne, regroupent tout de même des individus bien en vue qui peuvent exercer une certaine influence sur les cercles décisionnels », Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 25-28. Au cours des années, Quesnel parviendra à établir un réseau d'amis solide, dont une grande partie provient des cercles influents.

⁹⁶ Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 79-85. Pour une bonne définition de la satire, voir Claire Cazavane, « Satire », *DdL* : « La satire est un genre visant à dénoncer les vices et les folies des hommes dans une intention morale et didactique. Le ton [...] varie selon une échelle qui va de l'ironie doucement moqueuse [...] à l'indignation injurieuse [...]. Par extension, le satirique désigne aussi un registre discursif dénotant une attitude critique et pouvant s'étendre à tous les genres de la littérature [...] ».

⁹⁷ Catherine Kerbrat-Oreccioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, vol. 41, 1980, p. 120.

⁹⁸ « [Dans] l'ironie citationnelle, la cible, c'est l'énonciateur cité, qui est donc censé prendre en charge les contenus littéraires et dont on tourne en dérision le comportement discursif », Kerbrat-Oreccioni, « L'ironie comme trope », *op. cit.*, p. 123. Donc, l'autoparodie citationnelle a pour but qu'un auteur se ridiculise lui-même devant son lectorat.

⁹⁹ Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 80.

À l'époque, des chansons nouvellement composées dont la teneur ne serait pas de nature politique, font cependant exception. Si la paire lyrique qu'on vient d'analyser est une des premières manifestations de chansons critiques par rapport à la société, celle dont le titre est *Le petit bon homme vit encore*, sera la première à être « philosophique », ou au moins, à émettre elle-même des réflexions d'ordre philosophique. Cette chanson gaillarde est un éloge des passions, des penchants et de la nature et un dénigrement de ce que Quesnel tient pour les excès de la raison. Ainsi l'auteur va-t-il présenter successivement dans cette chanson des portraits de plusieurs personnages vicieux, ayant des penchants immoraux. Ceux-ci échapperont tous à un sort maléfique, sort qui serait cependant juste selon les principes de la raison pure : voilà donc qu'un certain « Ariste » ne peut pas, malgré la mauvaise réputation à l'époque, abandonner le théâtre¹⁰⁰; le jeune philosophe voulant, par la lecture, « briser les chaînes de l'amour », est incapable de laisser son amante ; le fourbe, tombé gravement malade, parvient, dans la tradition moliéresque, à « trompe[r] la mort » ; l'avocat faussaire échappe à la pendaison grâce aux charmes que son épouse utilise auprès du juge ; le « tyran » Napoléon survit à plusieurs attentats et Quesnel lui-même à la Guillotine. Ainsi les (doux) penchants l'emporteront toujours dans leur éternelle lutte contre la raison :

[I.] *Souvent notre plus doux penchant
Est condamné par la sagesse ;
Elle nous commande sans cesse,
De résister au sentiment ;
Contre nos goûts elle murmure,
Mais veut-on vaincre la nature,
On s'aperçoit qu'au moindre effort,
Le p'tit bon homme vit encore! [...]*

[VII.] *La guerre a fait couler le sang
Dans tous les coins de ma patrie ;
Jamais l'affreuse tyrannie,
Ne fit périr tant d'innocents ;
Pour moi que les destins prospères,
Ont sauvé du sort de mes frères,
Je dis en bénissant mon sort :
Le p'tit bon homme vit encore¹⁰¹ !*

Dans la dernière strophe, Quesnel se moque des révolutionnaires français, qui sont pour lui les manœuvres de la raison pervertie. Pour comprendre l'indignation quesnelienne par rapport à l'« empire de la raison », proclamé par le leader des Jacobins, Maximilien de Robespierre, il est important de savoir qu'à travers certains membres de sa famille, Quesnel dut souffrir de répressions économiques durant la Révolution française. Contrairement à eux, il ne dut cependant pas redouter la mort, étant donné qu'il avait décidé de quitter la France, où il avait séjourné pendant quelques mois pour établir des relations commerciales, en 1789¹⁰².

¹⁰⁰ Notons qu'« Ariste » - dérivation possible du terme grec « aristos », signifiant « le meilleur » - est une allusion à la « Querelle du Cid » au XVIIe siècle, lorsque Pierre Corneille va publier un poème, « Excuse à Ariste » où celui-ci va défendre son talent d'un ton bien assuré. Il serait cependant possible qu'« Ariste » pourrait bien être Quesnel lui-même : chrétien fervent, celui-ci s'est fait menacer d'un refus d'absolution par le curé de Montréal, après avoir fondé le Théâtre de société en 1790, *VLQ, t. I*, p. 201-202.

¹⁰¹ #18010000.

¹⁰² Sa famille a subi des répressions durant la Révolution, le mari de sa nièce (Marie Anne Maclovie Quesnel), le Dr. Jean-François Bougourd de Saint-Malo, ayant été même guillotiné, Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 14.

Ayant ainsi évité les péripéties de la Révolution, le « petit bonhomme » Quesnel, farceur et irraisonnable, mais d'un naturel agréable, « vit [-il] encore ».

Le petit bon homme vit encore, bien qu'elle semble condamner la « Terreur » en France, est une des rares chansons bas-canadiennes de cette époque à ne pas avoir la politique comme sujet principal. De plus, elle est la première à aborder un sujet visiblement philosophique. Dans son *Petit bonhomme*, Quesnel s'adonne à la raillerie contre la philosophie de la raison et à l'éloge des pulsions humaines. Il oppose donc la sagesse, qu'il préfère, à la raison pure. Ainsi sa chanson semble-t-elle anticiper « chansons philosophiques », inventées par le célèbre auteur français, Pierre-Jean de Béranger¹⁰³, d'une quinzaine d'années. Tout comme celui-ci, Quesnel fait l'éloge du bonheur et du savoir-vivre, sans cependant s'adonner à un épicurisme décadent qui favoriserait la maximisation de la jouissance et la vie d'ici-bas, aux dépens de la morale. C'est d'ailleurs cela ce que le compagnon de Béranger, Paul-Émile Debraux comprend par « sagesse », terme désignant le concept philosophique de « sophia », qui est la forme la plus ancienne de la rationalité pratique cherchant le « savoir être heureux »¹⁰⁴.

Béranger allait être dans l'air du temps au Canada durant les années 1820 et il restera un chansonnier modèle pour les poètes du Bas-Canada. Par contre, Quesnel, avec son humour subtil, son sens pour la satire et pour l'ironie et sa foi chrétienne peu dogmatique¹⁰⁵, devance le « ménétrier national » français avec son *Bon homme qui vit encore* d'une bonne quinzaine d'années¹⁰⁶.

Contrairement à cette chanson, dont la mélodie reste introuvable¹⁰⁷, *Les effets de l'argent* est une pièce avec un air qu'on peut bel et bien identifier et dont la composition est attribuable fort probablement à Joseph Quesnel. Il s'agirait là de la première chanson avec un

¹⁰³ Voir chap. 2.4.3.

¹⁰⁴ Sur le concept de la philosophie pratique, voir André Jacob, « Pour une philosophie pratique », *Revue des sciences morales et politiques*, vol. 139, n° 4, 1984, p. 617-632.

¹⁰⁵ « [P]orteur d'une culture contemporaine, [Quesnel] ne laisserait pas [la philosophie des Lumières] prendre entièrement le dessus sur les valeurs de l'héritage classique. La religion pourrait donc agir comme un rempart contre les excès de la raison des philosophes », Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 22.

¹⁰⁶ Notons que « Le petit bonhomme vit encore » est un jeu de société très souvent pratiqué au Canada français qui se jouait de la façon suivante : « En prononçant ces mots, on se passe un petit morceau de papier enflammé, ou une allumette et celui ou celle dans la main de qui le feu s'éteint, doit donner un gage. Ce même jeu a commencé par s'appeler souffler le charbon », Narcisse-Eutrope Dionne, « Bonhomme », *Le Parler populaire des Canadiens français ou Lexique des canadianismes, acadianismes, anglicismes, américanismes*, Québec (& al.), J.-P. Garneau (& al.), 1909, p. 84. L'allusion que fait Quesnel à ce jeu symbolise donc la tendance des êtres humains – donc non seulement celle des jeunes - de « jouer avec le feu », c'est-à-dire de se faire emporter par les passions ou de manquer parfois de raison.

¹⁰⁷ La mélodie du « Petit bonhomme » pourrait toutefois être un air composé par Quesnel lui-même, mais dont la notation se serait perdue, voir chap. 4.6.4.

air canadien¹⁰⁸. Publiée en 1803 dans le journal bilingue *The British American Register* qui disparaîtra déjà quelques mois après sa première parution, ces couplets s'attaquent à la puissance de l'argent et à son effet corrompateur. Cependant, ceci correspond tout à fait à la mentalité de Quesnel, l'auteur lui-même ne nie pas être immunisé contre le pouvoir séducteur du capital. Bien que moralisateur, il admet à la fin de la chanson qu'il n'est pas moins faible que ses concitoyens :

[I.] *Sur ce globe argent fait tout,
De l'un jusqu'à l'autre bout ;
Tel en a pour son usage,
Qui en voudroit d'avantage,
L'appetit vient en mangeant ;
Voilà l'effet de l'argent[...].*

[VIII.] *Terminons ces traits divers,
Muses, laissons là les vers,
Car un pinceau véridique,
Ne peut braver la critique,
Si l'auteur n'est opulent ;
Voilà l'effet de l'argent.*

Quesnel, marchand lui-même et loin de devoir craindre l'indigence, parle de soi-même en affirmant que ce ne sont que les auteurs fortunés qui peuvent se permettre de dire impunément ce qui leur plaît. Moncion a constaté que Quesnel se sert ici du registre satirique inspiré par l'écrivain français, Nicolas Boileau, dont les œuvres se caractérisent par la « raillerie polie [...], moins injurieu[se] que didactique ».¹⁰⁹ Effectivement, Quesnel moralise sans cependant passer sous silence son ton moqueur contre l'autre et contre soi-même. L'inclusion de soi-même lui permet de critiquer sans être vu comme un moralisateur cherchant, par l'écriture ou par le comportement, la distinction par rapport à son public. Conscient du fait que le « sacre de l'écrivain »¹¹⁰, connaît au Canada un retard considérable par rapport à l'Europe, Quesnel se sert de l'autodérision comme « filet de sécurité qui joint le plaisant au désagréable ». En d'autres termes, « Quesnel change de cible, détourne l'attention du lecteur au moment de conclure »¹¹¹. Pour le négociant Quesnel, qui « acquiert [au cours de ses années à Boucherville] une forme d'autorité morale »¹¹², le « commerce littéraire » consiste donc dans l'échange entre sa critique ouverte adressée à la communauté d'un côté, et, de l'autre, dans le respect du dicible – c'est-à-dire de ce que l'on peut, ce qui est permis d'exprimer - dans la société canadienne, menant à l'absence de toute sorte de sanctions de la

¹⁰⁸ #18030400.

¹⁰⁹ Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 64.

¹¹⁰ L'expression est de Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, [t. 1 de *Romantismes français*], Paris, Gallimard, 985 p., et désigne, comme l'indique le sous-titre de la première édition de cet ouvrage [1973], l'« avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France » entre 1750 et 1830.

¹¹¹ Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 90

¹¹² *Ibid.*, p. 63.

part de son lectorat¹¹³. En ne dissimulant pas « la fragilité de sa position, [... Quesnel] achète [par cette autodérision] l'indulgence de ceux qui pourraient lui en vouloir »¹¹⁴.

Quoi qu'il en soit, l'analyse discursive ne permet pas de déterminer avec certitude de savoir à quoi – ou à qui – Quesnel s'attaque. S'agit-il d'une pointe aux marchands britanniques dont les convictions capitalistes et libérales sont désapprouvées par les élites canadiennes – en particulier par les seigneurs et par une partie du clergé – et qui mèneront deux ans plus tard à la publication du premier journal politique canadien, *The Quebec Mercury*, défendant les intérêts des entrepreneurs « anti-canadiens »¹¹⁵? Quesnel critique-t-il, de façon plus générale, la puissance de l'argent comme étant la source de tous les maux ? Est-ce que Quesnel serait ainsi un avocat de l'anticapitalisme canadien qui se généralisera, parallèlement à l'agriculturisme québécois, après les Rébellions¹¹⁶? Serait-il encore possible que l'auteur se moque, comme il l'a fait dans un autre poème écrit à peu près au même moment¹¹⁷, de la bourgeoisie canadienne naissante dont certains tentent de faire fortune en

¹¹³ L'expression de « commerce littéraire » est une dénomination alternative pour « correspondance littéraire », cette dernière désignant au XVIII^e siècle, outre l'acception générale, un échange intellectuel en forme de communication écrite qui s'exerce entre le « prince éclairé » et les philosophes de France, avec les idées desquelles il se familiarise. Souvent, on utilisait l'expression de « commerce littéraire » pour « désigner l'activité du correspondant littéraire suggér[ant] de toute évidence un rôle économique et social », Jochen Schlobach, « Correspondance littéraire », *DEL*. Par extension, cette expression se rapporte également aux échanges intellectuels entre tous les hommes de lettres. Il s'agit donc d'un acte de communication qui, dans l'esprit des Lumières, doit contribuer à l'avancement du savoir. Au Québec, cette expression est reprise dans *La Gazette du commerce et littéraire* de l'année 1778. Dans le numéro du 24 juin, un correspondant, « Le Spectateur tranquille », observe que le journal est une plate-forme idéale pour le développement des lettres dans la colonie, car il permet, par la communication de productions littéraires et par les critiques qui s'ensuivent, de constituer et d'élargir le champ littéraire. Le « commerce littéraire » est donc la communication d'un texte écrit, lu ou chanté, qui s'effectuerait en échange d'autre chose, que cette chose soit une critique instructive qui permettrait à l'auteur communicant sa création de se perfectionner, ou une approbation par le public. Le caractère commercial de cette dénomination souligne ainsi qu'il y a définitivement une récompense et que les acteurs de cette « transaction » s'identifient eux-mêmes avec le monde des marchands en ascension. Voir à cet aspect Pierre Hébert et Jacques Cotnam, « *La Gazette littéraire (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ?* », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 20, hiver 1995, p. 294-313, et en particulier p. 305, ainsi que Bernard Andrès, « Le fantasme du champ littéraire dans *La Gazette de Montréal (1778-1779)* », *Études françaises*, vol. 36, n^o. 3, 2000, p. 9-26, et en particulier p. 18. Dans le cas de Quesnel, il y a bel et bien un commerce, parce qu'il « achète » en s'autocritiquant la critique, ou mieux l'absence de la critique, qu'il espère obtenir.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 65.

¹¹⁵ Rappelons qu'à l'époque, les commerçants anglais, par leur profession, sont associés au capital, tandis que les seigneurs canadiens, détenant une grande partie des propriétés foncières, le sont à la terre.

¹¹⁶ Sur l'agriculturisme québécois d'après-1840, voir Denis Monière, *Le développement des idéologies au Québec. Des origines à nos jours*, Montréal, Québec/ Amérique, 1977, p. 184-188.

¹¹⁷ Joseph Quesnel, « L'avocat exclu des enfers », *The British American Register*, 23 avril 1803, *TPCF*, t.1, n^o. 247, p. 506. Dans ce poème satirique, publié le même jour que « Les effets de l'argent », Quesnel met en scène l'âme d'un avocat, représentant de la couche des professions libérales, qui se voit refusé des enfers, parce que ses compagnons de profession auraient tous jeté le trouble dans le déroulement de l'ordre infernal. Ainsi le portier des enfers de dire : « *Vade retro* [...] Pour vous et vos pareils cette porte est fermée./ Car depuis qu'ici bas on leur donna l'entrée./ Tout le Tartare est en procès ». Si les deux pièces en question paraissent dans un même moment, il n'est pas erroné de croire qu'elles pourraient faire une paire. Dans la première, le poète raille ceux qui ne vivent que pour le cumul des biens financiers et des pouvoirs qui en résultent, tandis que dans la deuxième, il ricane de la bourgeoisie francophone, à laquelle il appartient lui-même. Nous reconnaissons ici la stratégie satirique de l'auteur qui repose sur l'ambiguïté qui le protège : en rajoutant à sa chanson « Les effets de l'argent » le poème « L'avocat exclu des enfers », Joseph Quesnel « met probablement un baume sur l'irritation des marchands qui voient leur

pratiquant des « professions libérales »¹¹⁸? Ou est-ce qu'il fait, en s'impliquant dans sa critique par le « je satirique »¹¹⁹ et en concluant ainsi un pacte tacite avec le critiqué, l'éloge de la liberté que peut procurer l'aisance financière ? Le discours satirique, qui se définit par l'ambiguïté et que l'on retrouve dans *Les effets de l'argent*, fera pour toujours planer un doute sur ces questions. Ce qui est certain, c'est que la critique du capitalisme exercée ici par Quesnel n'est pas le résultat de convictions socialistes quelconques, mais plutôt celui de son catholicisme qui favorise le travail du terrain à celui du commerce. Si l'auteur, lui-même un « capitaliste », s'autocritique, c'est qu'il s'agit ici d'une sorte de confession devant la scène publique¹²⁰.

Moins critiques envers lui-même ou envers la société canadienne, mais d'autant plus ouvertement satiriques, sont *Les Républicains français ou la soirée du Cabaret, comédie en un acte et en prose mêlée de couplets*. Écrite entre septembre 1800 et août 1801, cette pièce inédite jusqu'en 1970 ne sera probablement pas jouée devant un grand public¹²¹. L'amateur de littérature Jacques Viger attribuera cette comédie à Quesnel et en conservera une copie manuscrite dans sa *Saberdache*, à partir de laquelle la transcription de 1970 a sera effectuée¹²². La pièce met en scène

[...] six convives attablés dans un cabaret de Paris, sous Robespierre, qui lèvent leur verre aux bienfaits de la Révolution [...]. [C]ette pièce ne mérite pas le nom de « comédie », mais plutôt celui de table de mœurs. Les républicains français [...] ne créent aucun personnage intéressant, ne

pouvoir décroître au profit de celui des avocats fraîchement sortis des collèges », Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 75.

¹¹⁸ Il s'agit là surtout d'avocats, de médecins, de journalistes ou de parlementaires, etc., Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 86-88.

¹¹⁹ En s'incluant dans le cercle des personnes critiquées dans son discours satirique, l'énonciateur arrive à fraterniser avec ses destinataires, ce qui lui permet d'augmenter sa crédibilité et de jouir d'une autorité morale, Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 66-68.

¹²⁰ Ajoutons que des œuvres critiquant le capitalisme excessif des Britanniques circulent dans la Colonie, par exemple celle d'Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* de 1776, voir Claude Galarneau et Maurice Lemire [éd.], *Livre et lecture au Québec, 1800-1850*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988, p. 95. Défendant le droit de propriété par le principe du libéralisme, le fondateur des sciences économiques modernes ne critiquait cependant pas moins le pouvoir économique et politique reposant sur la richesse : « Civil government, so far as it is instituted for the security of property, is in reality instituted for the defence of the rich against the poor, or of those who have some property against those who have none at all », Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Oxford, Oxford University Press, 1998 [1776], p. 413 (livre 5, chap. 1, 2^{ème} partie). Quesnel, homme d'affaires instruit, était fort probablement au courant de ce genre de réflexions circulant dans le monde occitan. La question des sources de l'anticapitalisme latent, de l'agriculturisme canadien et de ses reflets dans la chanson politique seront traités de façon plus complète dans le chap. 5.3.3.

¹²¹ Elle sera publiée dans *La Barre du Jour. Revue littéraire bimestrielle*, vol. 25, été 1970, p. 64-88. Il est cependant possible que *Les Républicains français* aient été joués dans des cercles privés. Certaines sources semblent indiquer qu'elle aurait peut-être été publiée en France, Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 122.

¹²² Jacques Viger, *Fonds Jacques Viger (Ma Saberdache)*, ASQ, vol. P (Saberdache rouge), « Poésies et Autres œuvres de M. Joseph Quesnel tant publiées qu'inédites », p. 114-119.

*comportent aucune intrigue, ni même aucun déplacement. Les six scènes ne sont ponctuées que par le va-et-vient du cabaretier et le glissement sous la table d'un convive trop empressé à faire honneur au bon vin de la République [...]*¹²³.

Ainsi les caractères, de plus en plus ivres au cours de la soirée, feront respectivement l'éloge des nouvelles lois, des principes de la liberté et de l'égalité, de la souveraineté du peuple, des droits de l'homme, de l'abolition de la noblesse, du droit de divorce, etc.¹²⁴ Certains de ces « citoyens », tout en les confondant avec la licence, se hâtent d'appliquer ces nouvelles libertés le plus rapidement possible et font la cour aux deux femmes qui les ont accompagnés dans la taverne. Celles-ci se refusent aux avances des messieurs, en ne pas argumentant qu'elles seraient mariées, mais en s'autorisant des droits de l'homme qui les autoriseraient de choisir – et de refuser - qui qu'elles veulent. Ainsi l'une des deux femmes, Dame Cateau, de répliquer :

*D'un amoureux sur le retour
Un tendre propos m'assomme,
C'est à l'objet de mon amour
Que je garde la pomme ;
Je le dis sans détour,
Je serai toujours,
Je serai toujours
Toujours pour les droits de l'homme*¹²⁵.

De prime d'abord, l'intention de Quesnel semble évidente : il veut railler la culture révolutionnaire des Jacobins et les « abus » qui en sont le résultat. Tout comme dans ses autres pièces de théâtre, la mise en scène dans les *Républicains français* ressemble à celle de la comédie de l'Ancien Régime : du moins, l'unité de temps et de lieu y est entièrement respectée et l'unité d'action – s'il y en a - existe dans la mesure où le spectateur n'est confronté à aucun épisode, à aucune action secondaire, de quelle nature que ce soit. Les noms, les titres, les professions des personnages, la répartition des rôles, les thèmes, le langage, etc.¹²⁶, tout pourrait faire croire que Quesnel ne répond qu'aux attentes et à l'horizon intellectuel du public canadien. Cependant, certains éléments musicaux font « penser au *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, mais aussi aux opéras comiques de Grétry, Dalayac, Philidor et Dauvergne »¹²⁷, tous des compositeurs ou dramaturges français, dont au

¹²³ *VLQ, t.1*, p. 316.

¹²⁴ Joseph Quesnel, « Les Républicains français ou la soirée du Cabaret, comédie en un acte et en prose mêlée de couplets », *La Barre du Jour op. cit.*, et en particulier p. 67-68.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹²⁶ Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 50-58.

¹²⁷ Pierre Turcotte, *Reconstitution archéologique du livret de Lucas et Cécile de Joseph Quesnel*, Mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, p. 17.

moins les trois premiers étaient imbus des idées des Lumières. Grétry et Dalayrac mettront leurs compositions même au service de la Révolution. En se faisant associer à certains auteurs très en vue alors en France, Quesnel cherche ainsi l'affirmation : il veut exposer son éloquence et son savoir-faire, tout en montrant qu'il fait un effort pour être au courant des tendances littéraires et musicales récentes. Cependant, il y a plus.

On pourrait croire que les chansons dont l'auteur entremêle sa comédie seraient une simple parodie des chansons de la Révolution. Dans son sens traditionnel, la parodie est une sorte d'imitation burlesque qui vise à se moquer d'une œuvre ou d'une production littéraire dont elle s'inspire et dont elle cite ou détourne - jusqu'au point de les laisser reconnaissables - des extraits¹²⁸. Quesnel cite ces productions, mais il ne les parodie pas selon cette définition. Il feigne plutôt de les parodier, en misant sur le fait que le lecteur interprète ses couplets selon cette définition. De l'autre côté, on ne peut pas nier que l'auteur use de nouveau de l'ironie citationnelle pour exprimer ce qui serait indicible autrement : dans ce cas, il fait l'éloge de certains principes de la liberté, tout en faisant comme s'il était ironique. En vérité, c'est cette ironie même qui est le masque de son discours. Quesnel, s'il est un adversaire des abus de la Révolution, est loin de s'opposer aux idées de certains principes que la Révolution avait engendrés¹²⁹. Toutefois, pour diffuser les principes par rapport il est peut-être moins hostile qu'il ne le prétend – dont par exemple les droits de l'homme, l'égalité, la souveraineté du peuple, etc. – il les met dans la bouche de ceux qu'il discrédite en les présentant comme des personnages ridicules. En se servant de cette stratégie de dissimulation, Quesnel veut animer en vérité un débat public sur les principes démocratiques, bien qu'il ne s'identifie pas forcément avec celles-ci. Quesnel se cache derrière son ironie, celle-ci n'étant qu'un « plaisir pervers de s'appropriier par feinte des propos que dans le même temps on récuse violemment et de pouvoir par-là même tenir un discours que l'on s'interdit »¹³⁰.

Il n'est donc pas erroné d'attribuer aux *Républicains français* une visée didactique consistant à éclairer le spectateur et à l'animer à la réflexion. Cet objectif ne peut se passer de l'ironie : Quesnel utilise des expressions – « droits de l'homme », « égalité des biens », etc. -, inconnues alors au grand public canadien. Ce sont là des expressions qui sont néanmoins caractéristiques pour le discours révolutionnaire. Le mérite de Quesnel est donc de les rendre familières à ses destinataires. Ceux-ci sont invités par la suite à s'en faire une idée plus précise, que ce soit par un échange intellectuel (lieux de sociabilité, lettres de correspondance,

¹²⁸ La parodie peut avoir d'autres fonctions bien sur, voir chap. 4.6.

¹²⁹ Aux débuts de la Révolution, Quesnel s'était montré favorable, croyant même que 1789 mènerait à l'« aisance » et à la liberté de tous, Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 82.

¹³⁰ Catherine Kerbrat-Oreccioni, « L'ironie comme trope », *op. cit.*, p. 125.

etc.) ou par une recherche personnelle (lecture de journaux, de l'*Encyclopédie*, etc.). Pour ne pas se faire discréditer, il se distancie prudemment de ces principes en donnant aux personnages qui les articulent dans leur ivresse un caractère décadent et stupide. Le comble de ce discours parfois extrêmement grotesque est atteint au moment où l'un des personnages, M. Pincé, avoue qu'il se plaît à assister régulièrement aux exécutions publiques des ennemis de la Révolution. Les qualifiant de « spectacles », il est fasciné par la guillotine qui fait les condamnés « éternuer dans le sac »¹³¹. Plus loin, Quesnel met dans la bouche du même Pincé des invectives les plus abjectes adressées aux ennemis jurés de la France révolutionnaire, qui n'exercent pas moins le pouvoir dans la Colonie canadienne :

*Pour célébrer la gloire
 Du peuple souverain,
 Je décrète de boire
 Du soir jusqu'au matin :
 Et, si messieurs l'z'Anglois
 Veulent s'en faire accroire,
 Sous les drapeaux d'Bacchus,
 Hu hu,
 Armé d'un gros flacon,
 Hon, hon,
 J'leux cass'eraï la machoire*¹³².

Il va de soi que de tels discours, visant à présenter les Jacobins comme un groupe de partisans décadents et ivrognes, auraient conduit l'auteur directement à l'échafaud si celui-ci les avait prononcés en France. Cependant, sa pièce n'aurait probablement pas non plus amusé les Anglais métropolitains. Par contre, au Canada, Quesnel peut se permettre de dire ces grossièretés, parce que la distance par rapport aux événements est plus grande. Le dramaturge cherche et trouve donc à sa manière la liberté d'expression, mais il doit transiger avec l'autorité politique et sociale. Donc, les ruses discursives inventées par Joseph Quesnel résultent en fin de compte des rapports de force dans la société canadienne¹³³. D'où la dérision, presque obligée, des *Républicains*. Le délire des révolutionnaires, dû à la consommation du vin qui leur rend la langue bien affilée, est ici un autre moyen permettant à Quesnel de maintenir l'ambiguïté de son discours satirique. D'un côté, c'est en mettant ses protagonistes dans un état d'ivresse qu'il peut se permettre de prononcer les pires grossièretés,

¹³¹ Joseph Quesnel, *Les Républicains français ou la soirée du Cabaret, comédie en un acte et en prose mêlée de couplets, La Barre du Jour op. cit.*, p. 66. Cette expression était en fait une expression polémique courante pour « se faire guillotiner ». Elle a souvent été utilisée par les rédacteurs du journal des révolutionnaires radicaux, *Le père Duchesne*, pour revendiquer la peine de mort des ennemis politiques, Charles Brunet, *Le père Duchesne d'Hébert*, Paris, Librairie de France, 1859, p. 3.

¹³² Joseph Quesnel, *Les Républicains français ou la soirée du Cabaret, comédie en un acte et en prose mêlée de couplets, La Barre du Jour op. cit.*, p. 80.

¹³³ Ces constatations répondent suffisamment à la question à quel point il s'agit ici, du moins sur le plan discursif, d'une pièce canadienne, question posée par ailleurs sur l'œuvre dramatique entière de l'auteur. Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 51.

ceci à travers les dires de ceux qui sont supposés ne pas jouir de toutes leurs facultés mentales. De l'autre côté, le vin est tout autre que la transsubstantiation qui, dans l'imaginaire traditionnel, symbolise la transmutation en le sang du Christ. Le jus de la treille désigne la liberté qui en soi n'a rien de vicieux, sauf si on en abuse. Ainsi la liberté peut-elle devenir licence et ses effets sont tout à fait indésirables. Pour Joseph Quesnel, la beuverie sert donc à la fois à prononcer des discours monstrueux qu'à dénoncer les excès de la liberté.

Les couplets semés çà et là dans la pièce – il y en a dix en entier¹³⁴ – servent soit à renforcer l'ambiance de la soirée bien arrosée et gaie, soit à présenter de nouveau les différents principes révolutionnaires mentionnés ci-haut. En effet, dans ces chants, le message et la portée satirique de la comédie se condensent. Cinq des timbres indiqués par Quesnel ne sont pas trouvables¹³⁵, mais il s'agit vraisemblablement d'airs à boire, ou encore de vaudevilles présentés durant la Révolution en France. Ceci est du moins le cas pour les mélodies que nous avons pu repérer¹³⁶. Par exemple, l'air indiqué par *Aussitôt que je t'aperçois*¹³⁷ est emprunté à *Azémia*, opéra comique de 1786, écrit par Ange-Étienne Xavier Poisson de La Chabeaussière et mis en musique par Nicolas Dalayrac. Cet opéra a été représenté maintes fois dans les salles de spectacle publiques – et donc gratuites – entre 1789 et 1800. Cette mélodie était donc dans la bouche de tout le monde. Ceci était également le cas avec celle de *Cœurs sensibles*¹³⁸, renvoyant à un vaudeville du *Mariage de Figaro* (1778) de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, comédie prérévolutionnaire par excellence. À part ces timbres et les deux airs appartenant au répertoire des chansons à boire – soient ceux de *Aussitôt que la lumière*¹³⁹ et *Quand la mer rouge apparut*¹⁴⁰ – celle qui clôt les *Républicains*

¹³⁴ #18011802 (n^{os}. 1 à 10). Les couplets patriotiques faisant partie de cette comédie ne figurent ni dans les *TPCF*, ni dans *C/V*. Ceci repose peut-être sur la supposition des éditeurs de ces deux ouvrages que Quesnel se serait servi de chansons venues de France. Il est pourtant évident qu'elles sont de lui : elles se réfèrent directement à l'action dans la pièce et la facture des vers permet de reconnaître le coup de patte de l'écrivain. Bien que les couplets mêlés dans des *Républicains français* ne soient pas imprimés dans les *TPCF*, nous n'allons pas les reproduire dans l'Annexe 3, parce qu'ils se trouvent dans une édition assez moderne et accessible. De plus, la reproduction de ces dix textes aurait fait déborder la partie Annexe de ce travail.

¹³⁵ Il s'agit des n^{os}. 2, 5, 6, 7, 8. L'étude de John Hare, « Les oeuvres littéraires et musicales de Joseph Quesnel (1746-1809) : Étude critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. 4, 1983, p. 22-38, ne donne aucun renseignement à ce sujet.

¹³⁶ Il s'agit des n^{os}. 1, 3, 4, 9, 10 ; pour les timbres, voir Annexe 1.

¹³⁷ Utilisé dans le n^o. 1.

¹³⁸ Utilisé dans le n^o. 3. L'original ainsi que la parodie de Quesnel prennent d'ailleurs pour sujet le principe de l'égalité des hommes par la naissance. La parenté sémantique entre l'air que Quesnel utilise et celui qui est utilisé dans le texte original est donc évidente. Sur ce phénomène, voir les chapitres 4.6.2. et 4.6.3.

¹³⁹ Utilisé dans le n^o. 4. Sur la teneur de la chanson « Aussitôt que la lumière », voir *Duneton*, p. 488-489. Quoiqu'elle soit un air à boire, elle fut parodiée en France au moins 67 fois entre 1789 et 1801, ce qui en fait une des mélodies la plus souvent utilisée, *Pierre*, section « Table des airs ou timbres », p. 1000.

¹⁴⁰ Utilisé dans le n^o. 9, sur la teneur de la chanson « Quand la mer rouge apparut », voir *C/V*, t.1, p. 117.

français mérite une attention particulière. Elle est en fait l'épilogue, qui doit être entonné à partir du « Parterre » :

*Messieurs, si ces tableaux divers
Ont de quoi les faire excuser,
Si nos Républicains grotesques
Ont pu, ce soir, vous amuser, (bis)
Sans exercer votre critique,
En laissant l'Auteur s'applaudir,
Riez, si c'est votre plaisir,
Aux dépens de la République.*

Quesnel adapte ce couplet sur la mélodie *Du bonnet de la République*. Il ne veut laisser aucun doute sur la question de ses convictions politiques. Il soutient sa position de railleur qui veut que le spectateur « exerce » la critique non contre l'auteur lui-même – on reconnaît ici son désir de plaire -, mais contre « nos Républicains grotesques ». Cependant, il reconnaît par cette tournure d'avoir dépeint les « citoyens » d'une manière exagérée. En réalité, il les juge donc beaucoup moins sévèrement qu'il ne le veut faire croire. Par contre, vu qu'il est obligé de les ridiculiser pour plaire à son public, il doit satisfaire ses attentes auxquelles il ne s'identifie donc pas forcément. En fin de compte, Quesnel se moque de sa propre société à laquelle il ne passe que de la pommade.

D'ailleurs, l'air qu'il utilise dans cet épilogue (*Le Bonnet de la République*), est très révélateur des sources de Joseph Quesnel. Elle renvoie en fait à une chanson de 1792, composée à son tour sur un air de l'opéra qui date de la même année : *Les Visitandines* de François Devienne. *Le Bonnet de la République*, commençant donc par les vers

*Citoyens, malgré les intrigues
Des fanatiques et des rois,
Pour prix de nos longs fatigues,
Nous jouirons de nos droits : (bis)*

propage par la suite l'exportation de la Révolution à l'étranger et prédit la destitution de toutes les monarchies qui s'y opposent. Cette chanson circulait largement en France et elle connut au moins neuf éditions à l'époque. Cependant, son appellation variait¹⁴¹. Ce n'est que dans un seul recueil, *Le Chansonnier de la Montagne*, qu'elle porte le titre du *Bonnet de la République*¹⁴². Quesnel, en proposant comme air ce titre, nous indique qu'il devait être en possession de ce recueil. Celui-ci offrait 75 morceaux les plus révolutionnaires, patriotiques et

¹⁴¹ *Pierre*, n° 826*.

¹⁴² Le titre complet de ce recueil est *Le Chansonnier de la Montagne, ou recueil de chansons, vaudevilles, pot-pourris et hymnes patriotiques. Par différens auteurs*, Paris², Favre, An II [1794], p. 74-77. Le « Bonnet de la République » ne doit pas être confondu avec une autre rengaine, « Le Bonnet de la Liberté ».

polémiques, dont les titres seuls – *Hymne à l'Égalité*, *Le bonheur futur*, *Hymne à la Liberté*, etc. - traduisent l'esprit utopique naissant de l'époque.

Si les expressions, les chansons et les airs dans les *Républicains français* ont pu être perçus comme provocateurs ou de mauvais goût, ils ne font pas moins connaître au destinataire le discours et surtout l'acuité des chansons polémiques de la Révolution. À partir de la mise en circulation des pièces quesneliennes, les rimeurs canadiens ne vont plus s'arrêter de se servir de tournures, de mélodies et d'idées que les hymnes des républicains de France diffusent depuis 1789. Plus tard, ils vont imiter ces derniers plus ouvertement. Il est bien possible d'ailleurs que ce soit justement à cause du discours révoltant des *Républicains français* que Quesnel n'a pas osé ou réussi à faire représenter sa pièce devant un grand public.

Louis-Joseph Quesnel produit les premières chansons satiriques à remettre en question les valeurs de la société canadienne. Il crée avec ses couplets un nouveau type de chanson qui aborde aussi des sujets philosophiques et critiques. Par la suite, il va inspirer d'autres poètes canadiens. L'investissement de son esprit, son humour, l'autodérision, l'ironie, le grotesque et la satire ne sont qu'une partie de son répertoire de savoir-écrire, de procédés littéraires. Celles-ci contribuent à donner à la chanson une orientation durable. En effet, c'est souvent « par son sens de la formule qu[e Quesnel] se tire d'affaire, détournant l'attention des critiques formulées tout au long [de ses pièces] »¹⁴³. En fin de compte, cette stratégie, nettement consciente, ne lui sert pas seulement à s'affirmer en tant qu'écrivain. Elle est un outil qui lui permet, pour des instants du moins, de s'exprimer plus librement, ceci dans un temps où, dans la Colonie, la littérature loyaliste donne le ton. Moncion a donc raison de lui attribuer le statut d'écrivain, ceci malgré l'absence d'un champ littéraire cohérent : s'exerçant dans différents genres,

[...] Quesnel adopte un comportement d'écrivain : il propose une voix qui veut parler au nom des Canadiens, tout en étant profondément subjective, le « je » satirique [...]; il oriente au même moment ses choix esthétiques pour favoriser une carrière d'écrivain [...] et il] travaill[e ainsi] efficacement la conscience collective et littéraire des Canadiens¹⁴⁴.

En comparant son œuvre à celle de ceux qui le suivront, nous verrons à quel point sa production littéraire était déterminante. Par contre, ses successeurs n'atteindront pas son niveau, du moins sur le plan stylistique. Leur apport au développement de la chanson politique sera néanmoins complémentaire et donc non moins important que celui de Quesnel.

¹⁴³ Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 65.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 131.

Jacques Viger et son entourage littéraire par exemple s'avérera comme un véritable amateur et diffuseur de chansons, attribuant à ce genre une valeur esthétique. De plus, Viger fera beaucoup plus d'efforts pour diffuser la chanson et de la faire valoriser au sein du le champ littéraire.

3.1.4. UN ANIMATEUR DES RÉSEAUX LITTÉRAIRES - JACQUES VIGER ET SON ENTOURAGE LITTÉRAIRE

Bien que Jacques Viger (1787-1858) n'ait publié aucune grande œuvre littéraire, il faut lui attribuer un rôle essentiel dans l'avancement des lettres au Québec et surtout dans le domaine de la poésie lyrique. Huit chansons de sa plume nous sont parvenues aujourd'hui - un nombre qui ne ressort guère du commun¹⁴⁵. Il convient néanmoins de le mentionner sous l'angle de son engagement social et intellectuel pour le développement de la chanson politique. Érudit et collectionneur, ce personnage joue un rôle important dans tous les domaines de la vie publique, tels la milice, le journalisme, l'administration et la vie politique. Après avoir terminé sa formation classique au collège de Saint-Raphaël vers 1807, il entre pour la première fois sur la scène publique l'année suivante en publiant des articles dans le journal *Le Canadien* qui vient d'être créé. Pendant la guerre anglo-étatsunienne de 1812 à 1814, il obtient d'abord le poste de lieutenant de milice dans le 3^e bataillon de la ville de Montréal et devient peu de temps après capitaine dans le corps des Voltigeurs. Viger restera actif dans la milice pendant le reste de sa vie. L'expérience militaire le marquera tellement que même certains de ses proches en sont étonnés :

*L'un de ses faibles, c'était de s'imaginer qu'il avait été un héros à la bataille d'Oswego, pendant la guerre de 1812, et de se faire peindre en costume de voltigeur, avec shakos, long sabre et saberdache [...]. Et pourtant, des malins osaient insinuer qu'il n'avait vu le champ de bataille que d'assez loin pour éviter les balles et même les boulets [...]*¹⁴⁶.

Néanmoins, en 1813, il sera nommé inspecteur des grands chemins, rues, ruelles et ponts de Montréal et devient ainsi l'initiateur d'une « planification [et du développement d'une infrastructure] urbaine rudimentaire »¹⁴⁷. Le Parti patriote parvient ainsi à soustraire la commune à l'administration des juges de paix, impopulaires et proches du gouverneur. À la

¹⁴⁵ #18111114 (n^o. 5), #18140127, #18140523, #18171101, #18220000, #18231203, #18241200, #18340213. À mentionner que la dernière de ces chansons est d'un auteur inconnu, mais que Viger y a rajouté deux couplets, nous y reviendrons.

¹⁴⁶ Amédée Papineau, *Souvenirs de jeunesse (1822-1837)*, Sillery, Septentrion, 1998, p. 43.

¹⁴⁷ Jean-Claude Robert, « Viger, Jacques », *DBC* en ligne.

suite de la « première loi d'érection en municipalité »¹⁴⁸, il sera élu, en 1833, premier maire de Montréal. À travers les nombreux rapports, statistiques et recensements qu'il doit produire au cours de sa carrière¹⁴⁹, Viger développe des méthodes permettant de satisfaire son désir de bien connaître sa société et les facettes de sa transformation. Fasciné par l'exactitude et le détail, Viger devient ainsi versé en archive. De plus, il sera, non finalement grâce à son appartenance « au puissant réseau familial des Viger-Papineau-Lartigue-Cherrier »¹⁵⁰, un correspondant et informateur important pour les hommes politiques de l'époque. Amédée Papineau, fils de Louis-Joseph, disait de lui qu'il

*ne se passait guère de journée sans qu'il entrât vers les 9 ou 10 h du soir pour raconter à mes parents toutes les nouvelles et les cancans du jour. [...] Antiquaire et bibliophile, fouillant sans cesse les archives des greffes, les registres des paroisses, des seigneuries, des séminaires et des couvents ; allant sur les lieux crayonner toutes les ruines des vieux forts, églises, moulins, remparts qu'il pouvait trouver [...]*¹⁵¹.

Présumément modéré sur le plan politique, il appuie néanmoins, en jouant souvent le rôle de conseiller, les Patriotes – ainsi présidera-t-il le premier banquet de la Saint-Jean Baptiste en 1834 - et leur leader Papineau, qui est son cousin, sans cependant participer aux Rébellions de 1837/38. Ultramontain, surtout après les années de l'insurrection, il entretiendra également des relations étroites avec le clergé, à travers son autre cousin, Jean-Jacques Lartigue, évêque auxiliaire de Montréal à partir de 1821. Toutefois, c'est surtout grâce à sa volonté de comprendre les mécanismes sociaux de son environnement qu'il atteint la reconnaissance sociale en tant qu'érudit. Son activité intellectuelle devient tangible surtout à travers son recueil manuscrit qu'il appellera *Ma Saberdache*¹⁵². Œuvre monumentale de

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Mentionnons, à titre d'exemple, les *Observations en amélioration des lois des chemins telles qu'en force dans le Bas-Canada, en 1825*, Montréal, John Lovell, 1840 [imprimées d'abord en 1825 dans les journaux de la chambre d'Assemblée], les *Rapports sur les chemins, rues, ruelles et ponts de la cité et paroisse de Montréal, avril et mai, 1840*, Montréal, John Lovell, 1841, l' *Archéologie religieuse du diocèse de Montréal, 1850*, Montréal, Lovell et Gibson, 1850 et les « Tablettes statistiques du comté de Montréal en 1825 » restées en état de manuscrit conservées aux ASQ. Autrement intitulées aussi *Dénombrement du comté de Montréal fait en 1825 par Louis Guy et Jacques Viger*, les « Tablettes » ont été éditées sous le titre de *Montréal en 1825*, Montréal, Groupe d'études gen-histo, 1977. Voir à ce dernier sujet Paul-André Linteau et Jean-Claude Robert, « Un recensement et son recenseur : le cas de Montréal en 1825 », *Archives* (Québec), vol. 8, n^o. 2, 1976-1977, p. 29–36.

¹⁵⁰ Jean-Claude Robert, « Viger, Jacques », *op. cit.*

¹⁵¹ Papineau, *Souvenirs de jeunesse, op. cit.*, p. 42.

¹⁵² Conformément à son tic militaire, il donna à sa collection ce nom, s'inspirant du mot allemand *Säbeltasche*, qui « sert à désigner un sac carré en cuir porté par les hussards allemands près de leur sabre. Ce sac à plusieurs compartiments servait à mettre des dépêches de toutes sortes », Fernand Ouellet, « Inventaire de la Saberdache de Jacques Viger », *RAPQ*, vol. 36-37, 1955-1956 et 1956-1957, p. 37. La *Saberdache* fait partie du Fonds Viger-Verreau, conservé aux Archives du Séminaire de Québec. Les Archives de la Province de Québec, les Archives nationales du Canada, la Bibliothèque de la ville de Montréal, la Bibliothèque de l'Université Laval, l'Université du Nouveau Brunswick et l'UQAM en possèdent respectivement une copie sur microfilm. L'acquisition des microfilms de cette dernière s'inscrit dans le projet «Cartographie des Espaces Relationnels et de circulation du

« 22.5 cm de hauteur »¹⁵³, ce recueil comprend deux séries. La première, intitulée la *Saberdache rouge*, a été constituée entre 1840 et 1853 et réunit 30 volumes de toutes sortes de matériaux servant à la reconstitution de l'histoire du Canada ainsi que des morceaux littéraires, par exemple les « Poésies et Autres Œuvres de [son ami] Mr. Joseph Quesnel tant publiées qu'inédites ». Elle contient de précieux écrits sur la guerre de 1812-1814, la lutte pour le maintien de la constitution en 1822, l'affaire du 21 mai 1832 et l'épidémie du choléra¹⁵⁴, ainsi que sur les années de la révolte. La *Saberdache bleue* réunit 13 volumes formés entre 1839 et 1841 et renferme sa correspondance, des notes et des papiers divers, y compris des poèmes et des chansons qui lui sont envoyés et dont il renvoie à son tour des copies manuscrites à ses correspondants. « Avec le recul du temps » - Viger ne commence la constitution de la *Saberdache* qu'après les Rébellions, transcrivant des lettres qui datent d'une époque antérieure –, il « aurait procédé à une importante épuration de sa documentation [...] ». Néanmoins, les documents qu'il insère dans sa collection sont parfois des originaux plus anciens, s'ils ne sont pas copiés ou annotés par sa propre main. Son but est de conserver le mieux possible toutes les données historiques qui lui semblent importantes et dignes de mémoire. Sa conception assez moderne de l'histoire, du moins pour l'époque, qui était déterminée par son intérêt pour les statistiques sociales et par la conscience de l'historicité de son époque, en est une qui s'oriente vers la vie quotidienne. Suivant la description donnée par Amédée Papineau, Viger a donc une idée assez large de l'histoire, s'intéressant, conformément à l'archéologie au XIXe siècle, à toutes sortes de ressources confirmant la véracité de l'histoire et de l'historiographie. À une époque « charnière de la tradition orale et de la documentation écrite [...], en préférant le document au témoignage [...], Viger détrône la mémoire collective », cette dernière « menaç[ant] de l'emporter sur l'histoire »¹⁵⁵. Avec le temps, Jacques Viger devient l'animateur de ce que l'on appelle un « réseau de sociabilité littéraire », c'est-à-dire d'une sorte de structure d'échanges intellectuels entre divers agents, dont les affiliés n'appartiennent pas forcément à un cercle clairement défini. Quant à l'échange, celui-ci peut s'effectuer de manières très variées, soit par la correspondance privée, par la correspondance publique qui se produirait dans l'imprimé, par la polémique écrite (dans le journal) ou orale et publique (dans les institutions parlementaires, par exemple) ou encore

Littéraire au Québec au XIXe siècle» (CERQL-4D), développé sous la direction de Julie Roy, dans le cadre de l'équipe de recherche ALAQ.

¹⁵³ Ouellet, « Inventaire de la Saberdache de Jacques Viger », *op. cit.*, p. 36.

¹⁵⁴ Le 21 mai 1832 est une date clé dans l'histoire des Patriotes et dans celle de la chanson canadienne. Ce jour, une campagne électorale, opposant Daniel Tracey et Stanley Bagg dans le quartier ouest de Montréal, dégénère en émeute, suite à des tensions politiques, sociales et économiques extrêmes depuis le début du printemps. Par la suite, l'armée intervient qui, « sur ordre de tirer, tue trois Canadiens », voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 111. Dans les années suivantes, cette date sera célébrée en honneur des victimes et les commémorations seront accompagnées de nombreuses chansons qui les immortalisent.

¹⁵⁵ *VLQ*, t.2, p. 304.

par le concours à un salon littéraire. Déterminé par des « mécanismes par lesquels, du manuscrit à l'imprimé, le texte subit dans son parcours les interventions de multiples intermédiaires »¹⁵⁶, un tel réseau est propice, voire nécessaire à l'émergence et à l'autonomisation d'un champ littéraire¹⁵⁷. Dans le cas de Viger, l'échange des idées et des opinions s'effectue de façon tout à la fois orale et écrite et porte sur des questions politiques, historiographiques et littéraires. Cependant, l'animateur principal de ce réseau n'est pas seulement situé au centre de celui-ci, il met encore en relation ses divers agents¹⁵⁸. Ainsi plusieurs auteurs s'adressent-ils à lui, avant de publier leurs travaux sur l'histoire ou sur la littérature canadienne. Viger sera considéré ainsi comme un véritable critique littéraire, exerçant une autorité intellectuelle et même une censure incontournable, de telle sorte que certains se voient obligés de retarder leurs publications. Tout de même, plusieurs travaux sur l'histoire et sur la littérature canadienne n'auraient pu être constitués sans son engagement, ni sans les documents qu'il a faits parvenir à ses correspondants. Voulant, à travers la reconstitution de l'histoire nationale, rendre aux habitants la fierté de leurs origines, il ouvrira « la voie des études historiques que devait emprunter la littérature pour s'épanouir au Canada »¹⁵⁹. Quelques-uns, tel Joseph-Guillaume Barthe, l'accusent cependant de pédantisme et lui reprochent au retour d'être lui-même incapable de synthétiser. Quant à la *Saberdache*,

[s]on auteur me lisait souvent des parties saillantes de son ouvrage pour m'apprendre à apprécier ses points de vue historiques, dissertations fort longues, quelquefois diffuses, souvent inexactes, bien qu'il se piquât d'exactitude scrupuleuse surtout, ce qui me laissaient [sic] parfois indécis, mais à un âge où l'on n'a guère le droit d'avoir des opinions, surtout devant de telles autorités ; et quand il lui semblait lire dans mon visage des hésitations, que je m'efforçais le mieux possible, mais que je ne réussissais pas toujours à dissimuler assez, il faisait une pause et jetait furtivement sur moi un regard malin, qui me mettait dans un étai : « Surtout me disait-il,

¹⁵⁶ Michel Lacroix, « Traces et trame d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », Jacinthe Martel [éd.], *L'archive littéraire, mémoire de l'invention*, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2005, p. 91.

¹⁵⁷ « Théoriquement [...], le processus d'autonomisation de la littérature présuppose la constitution d'un système synchronique d'interrelations dans lequel des individus, après avoir reçu une formation qui les préparait à la réception et, de façon plus limitée, à la production littéraire, sont portés, par leurs intérêts communs, à se réunir pour créer un circuit propice à leurs activités, fondé sur l'échange et la reconnaissance entre 'pairs'. Or, en se regroupant sur la base de leur compétence, ils établissent les frontières qui les situent dans le champ intellectuel général et tendent ainsi à s'affranchir de la tutelle d'autorités qui prétendent légiférer dans le domaine littéraire en fonction d'un pouvoir extérieur », Pierre Rajotte, « Présentation », *Idem* [éd.], *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec, Nota bene, 2001, p. 20.

¹⁵⁸ Mentionnons encore que les réseaux littéraires permettent de mettre en relation des personnages ayant des motivations et des lieux d'activité différents et partageant « un territoire qui dépasse souvent les contraintes liées à l'appartenance d'une seule classe sociale, à un seul genre littéraire, à une seule représentation du littéraire, à une seule région, voire à un seul pays. L'activité créatrice supporte mal les contraintes, y compris les siennes propres. Au sein d'un réseau littéraire, la variété et la variation des pratiques sont valorisées », Manon Brunet, « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de la correspondance de Henry-Raymond Casgrain », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 80, hiver 2002, p. 218.

¹⁵⁹ *VLQ*, t.2, *op. cit.*, p. 99. Les travaux les plus importants sont, sans aucun doute, *L'Histoire du Canada depuis sa découverte à nos jours* [1845] de François-Xavier Garneau et *Le répertoire national ou recueil de littérature canadienne* [1848] de James Huston.

(j'étais alors à l'Aurore des Canadas), avec sa petite méchanceté à la Fontenelle, surtout gardez-vous de me traduire dans l'Horreur des Canadas »¹⁶⁰.

Il est néanmoins important de souligner que derrière tout ce maniérisme et la dominance résultant de son érudition, se cache une méthode nouvelle d'appréhender les documents. Viger, premier président de la Société historique de Montréal fondée en 1858, ne cherche pas à écrire l'histoire, mais à repérer les éléments qui rendront cette tâche « plus facile et plus sûre »¹⁶¹ pour ceux qu'il croit plus aptes à la remplir. Viger ne se comprend donc pas comme historien, mais comme archéologue. En fondant dans cette fonction un véritable culte de ces textes « microscopiques »¹⁶², Viger leur attribue une valeur qui paraît précéder celle que leur confèreront les archéologues de la littérature : transformant le « document » en « monument », ceux-ci fournissent ainsi une description intrinsèque des « principes qui régissent son énonciation »¹⁶³. Effectivement, le collectionneur des « 'monuments' du passé »¹⁶⁴ Viger commente et analyse amplement la collection de textes et d'anecdotes qu'il collectionne. Par exemple, il se consacrera à reconstituer, dans le moindre détail, la genèse et l'historicité d'une légende, « Le Crucifix profané à Montréal, en 1742 »¹⁶⁵. En étudiant cette reconstruction, on comprend que l'archéologue essaye non seulement de distinguer les faits des rumeurs, mais aussi de compléter le texte par des illustrations. Ainsi le texte obtient une valeur supplémentaire, qui le fait ressortir de l'ordinaire. Ailleurs, Viger rend également compte des différentes étapes de sa propre recherche, il essaye d'illustrer les récits en ajoutant les plans des lieux, des portraits ou des autographes. Bref, il enrichit les textes par « tout élément qui permet d'obtenir une vision d'ensemble de l'événement étudié, qui peut ajouter à sa compréhension »¹⁶⁶.

¹⁶⁰ Joseph-Guillaume Barthe, *Souvenirs d'un demi-siècle ou Mémoires pour servir à l'histoire contemporaine*, Montréal, J. Chapleau & fils, 1885, p. 403-404.

¹⁶¹ Archives de la Société historique de Montréal, 101-67-01, procès-verbal du 16 décembre 1872, cité dans Fernande Roy, « 'Rien n'est beau que le vrai' : L'histoire aux débuts de la Société historique de Montréal », Jean-Rémi Brault et al. [éd.], *Montréal au XIXe siècle : des gens, des idées, des arts, une ville*, [Montréal], Leméac, 1990, p. 102.

¹⁶² Cette expression s'inspire de Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses de l'Université de Lille, 1990, p. 182.

¹⁶³ Bernard Andrès, « Archéologie de la Comédie et du théâtre lyrique au Québec : Joseph Quesnel (1746-1809) », *Artexto*, vol. 8, 1997, p. 14.

¹⁶⁴ Nathalie Hamel, « Collectionner les 'monuments' du passé. La pratique antiquaire de Jacques Viger », *RHAF*, vol. 59, n^{os}. 1-2, 2005, p. 73-94.

¹⁶⁵ ASQ, MS-191a et *ibid.*, Fonds Viger-Verreau, P32, O-157, Jacques Viger, « Légende Canadienne. Le Crucifix profané à Montréal, en 1742 ou Recueil de la Tradition populaire des Pièces du Procès Criminel intenté contre C.F. Havard de Beaufort et ses Complices, - des Mandements de l'Évêque de l'Église de l'Hôtel Dieu de Québec ; suivi de Deux lettres de Nicolas » [1847 et 1849].

¹⁶⁶ Hamel, « Collectionner les 'monuments' du passé », *op. cit.*, p. 84. D'ailleurs, Viger est un des rares personnages à faire de même avec des chansons, voir #18111114 (n^o. 5) et #18220000.

Les contemporains admettent que la bibliothèque de ses manuscrits était un « monument d'un travail de quarante années »¹⁶⁷. Ainsi Viger devient un archéologue, lui-même parfois exalté comme un monument national : tandis que l'évêque de Montréal, Ignace Bourget, appellera Viger « notre archéologue Canadien »¹⁶⁸, l'hispaniste français et l'auteur de *Histoire comparée des littératures espagnole et française* [1843], Adolphe de Puibusque, qui a fait connaissance de l'érudit canadien durant un voyage en Amérique, écrira, non sans une pointe d'ironie, que Viger serait une « académie des inscriptions et belles-lettres, une société royale, ou plutôt nationale – très nationale – des antiquaires »¹⁶⁹.

Et la chanson dans tout cela ? Quelle est sa fonction, quel est son statut ? Si Viger semble indistinctement collectionner des cartes et des plans, des dessins de ruines évoquant le romantisme naissant au Canada, des monnaies, des anecdotes et des chansons, c'est qu'il leur attribue, du moins sur le plan principal, une valeur archéologique identique. Il s'agit d'abord de curiosités qui appartiennent, à première vue, au champ de l'ethnologie, mais qui servent aussi à divertir et à instruire¹⁷⁰. Viger conserve les chansons – et il s'agit surtout de chansons politiques – qui font partie du patrimoine littéraire, illustrant et rendant vivante l'histoire, tout comme les autres témoignages qu'il recueille.

L'activité archivistique de Viger - la « collection, la correspondance et la copie »¹⁷¹ - était donc conforme à celle des érudits de l'époque. Et Viger applique cette façon de faire également à la chanson. Un dépouillement de la bibliographie des premiers trois volumes des *Textes poétiques du Canada français* a révélé que la *Saberdache* contient au moins 139 pièces en vers canadiennes, dont 27 chansons. Les vers les plus anciens datent de l'année 1733¹⁷², tandis que les plus récents datent de 1834 et s'intitulent *C'est la faute à Papineau*. Ces derniers, contrairement à ce qu'affirme Jeanne d'Arc Lortie, ne sont pas écrits par Viger lui-même qui n'ajoute que deux vers à cette chanson, composée selon toute apparence par

¹⁶⁷ Maximilien Bibaud, *Le panthéon canadien. Choix de biographie dans lequel on a introduit les hommes les plus célèbres des autres colonies britanniques*, Montréal, Cérat & Bourguignon, p. 301.

¹⁶⁸ Ignace Bourget, « Lettre à M^{gr}. Bedini », *RHAF*, vol. 6, n^o. 1, juin 1955, p. 110-111.

¹⁶⁹ Adolphe de Puibusque, *M. Jacques Viger* [s.l., s.n.], 1848, p. 2.

¹⁷⁰ L'étude de Hervé Gagnon, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIXe siècle*, Sherbrooke, CGC, 1999, p. 163, rend amplement compte du potentiel instructif des objets retenus par l'archéologie de l'époque.

¹⁷¹ Hamel, « Collectionner les 'monuments' du passé », *op. cit.*, p. 74.

¹⁷² Il s'agit d'un long poème héroï-comique de l'abbé Étienne Marchand, composé de deux chants et de 482 alexandrins. Intitulée « Les troubles de l'Église du Canada en 1728 », *TPCF*, t.1, n^o. 46, p. 132-142, cette satire met en scène un conflit entre l'autorité cléricale et quelques personnes privées autour de l'inhumation de Mgr de Saint-Vallier La Croix à l'Hôpital Général de Québec, voir Gilles Chaussé, « Marchand, Étienne », *DBC* en ligne. Viger ne copie ce texte qu'en 1842, *ASQ*, *MSa*, *Saberdache rouge*, vol. B¹, p. 29-53.

quelqu'un d'autre¹⁷³. Cependant, la plupart des pièces sont de la plume du « chantré de la guerre de 1812 »¹⁷⁴, Joseph-David Mermet : d'origine française, cet officier-poète royaliste sert dans le régiment de Watteville combattant les armées étatsuniennes dans la région de Kingston (Haut-Canada). Un nombre considérable de 82 pièces rimées sont de lui, dont quatre chansons et une ode¹⁷⁵. La *Saberdache* renferme en plus 38 pièces de Joseph Quesnel, incluant toutes ses chansons, à l'exception des airs et ariettes faisant partie de la comédie *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*¹⁷⁶. De l'autre côté, Viger insère dans sa collection 15 de ses 21 productions repérées, dont six de ses huit chansons¹⁷⁷.

En ce qui concerne son cousin, Denis-Benjamin, l'animateur de la vie littéraire sera moins généreux. De ses 23 pièces en vers – dont sept chansons¹⁷⁸ – repérées jusqu'à présent, seulement deux trouveront leur place dans la *Saberdache*¹⁷⁹. Cette réticence s'explique peut-être par l'issue d'une querelle littéraire qui se tient en 1813 dans *Le Spectateur*, journal défendant les intérêts du Parti canadien et donnant une large place à la littérature. Dans cette querelle, Denis-Benjamin Viger qui y fait publier plusieurs de ses poèmes se voit confronté à des reproches rigoureux en ce qui concerne son talent poétique¹⁸⁰. Celui-ci se défend – « Mais après tout, la Poésie/ N'est pour moi qu'une fantaisie »¹⁸¹, toujours en rimant, ce qui ne provoque que de nouvelles critiques contre lui, celles-ci venant surtout de la part de l'officier

¹⁷³ #18340213. Jeanne d'Arc Lortie, *TPCF*, t.3, n°. 209, p. 370-374 présume que l'auteur serait Viger parce qu'il aurait collé le texte imprimé sur feuille volante dans une Lettre à Mme. J. Viger du 17 février 1834, *Saberdache bleue*, vol. 9, D. Correspondance (1834), n°. 14, p. 245-247. Apparemment, Lortie n'a pas vu que Viger, dans une autre lettre qu'il envoie à son épouse le 13 février de la même année, mentionne que « [l]a Chanson intitulée 'C'est la faute à Papineau', circul[e] depuis peu à Québec où elle avait été composée et dont une copie est parvenue à Montréal peu de jours avant mon départ [pour la ville de Québec] ». Il est toutefois vrai que Viger a rajouté deux couplets à cette chanson dont nous connaissons au moins trois versions, *ibid.*, n°. 11, p. 232 ; voir aussi *TPCF*, t.3, n°. 209, p. 370-374 pour les variantes.

¹⁷⁴ *VLQ*, t 2, p. 328.

¹⁷⁵ Il s'agit des chansons #18130930, #18131128, #18140514, #18141816 (n°. 1 et 2). Quant à cette dernière, aucun air n'est indiqué. Il n'est donc pas certain s'il s'agit d'une ode destinée à être chantée. Cependant, la mesure constante des vers permettrait une adaptation musicale.

¹⁷⁶ Cette opérette a été reproduite à Toronto, G. V. Thompson, 1974, 72 p. et inclut les partitions. Il existe aussi un enregistrement sonore, arrangé par Godfrey Ridout, orchestre Radio-Canada, Sélect SSC-24160.

¹⁷⁷ Les chansons qui ne sont pas consignées dans la *Saberdache* sont les #18140127, première parodie de *La Marseillaise* qui aurait été écrite au Canada et #18171101, chanson attribuée à Viger par Jeanne d'Arc Lortie, *TPCF*, t.2, n°. 226, p. 421-422.

¹⁷⁸ #18111209, #18130527, #18131111, #18131125, #18221007, #18270310, #18310106.

¹⁷⁹ Il s'agit de la chanson « [Quand on laissa Saint Laurent] », #18111209 et du poème, « Le Triple Malheur », *Le Spectateur*, 4 novembre 1813, *TPCF*, t.2, n°. 106, p. 209-210.

¹⁸⁰ Voir à ce sujet, Manon Brunet, « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 : essais pour une sémantique historique », thèse de doctorat, département d'études françaises, Université de Montréal, 1984, p. 330-374 et, Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 172-175. Jacques Viger écrira à ce sujet : « M^r D.B. Viger, sous le titre de 'Portefeuille d'un Canadien' [...], fit [...] publier [...] un grand nombre de vers qui ne se trouvèrent pas du goût de tout le monde. Son Pégase fut terriblement étrillé et les huées, justes ou non-méritées, lui tombèrent dessus - de toutes parts, en prose, en vers et autrement autant que possible [...] Pégase ruoit, mais il rimoit toujours clopin clopant », ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 3, Correspondance, 1813, C. Appendice, p. 9-10.

¹⁸¹ [Denis-Benjamin Viger], « À moi », *Le Spectateur*, 12 août 1813, *TPCF*, t.2, n°. 94, p. 181-183.

de milice Hugues Heney¹⁸². En fait, Heney reproche à Viger de publier ses vers par vanité. Toutefois, celui-là émet sa critique en forme de prose, façon de faire inhabituelle à l'époque¹⁸³, à la suite de quoi le rimeur invétéré réplique que son critique serait incapable de faire des vers meilleurs¹⁸⁴. C'est dans cette lutte que le « poète de Kingston »¹⁸⁵, Mermet, se fait entendre. Il publiera à son tour trois poèmes, le premier appuyant Heney, le suivant invitant les bagarreurs à faire la paix, tandis que le dernier dénonce les disputes littéraires quand une région entière est en guerre¹⁸⁶. Mermet, qui finit par s'imposer, surtout grâce à l'amitié qui le lie à Jacques Viger depuis leur rencontre à Kingston en avril 1813, sera apprécié par le lectorat du *Spectateur* qui sera désormais avide de ses vers. Les deux amateurs de la poésie et de la chanson entretiendront par la suite une vive correspondance littéraire et Mermet aura beaucoup d'estime pour son critique le plus compétent¹⁸⁷.

Viger ne conserve pas des chansons uniquement dans la *Saberdache*. Il possède également un Album qu'il intitule « Souvenirs canadiens »¹⁸⁸, contenant 41 poèmes et chansons, dont quelques-unes de Béranger, de Mermet, de Quesnel et de François-Xavier Garneau, mais surtout des images. Si sa collection entière comprend parfois des chansons inédites de son vivant, la plupart des chansons consignées par Viger sont des chansons imprimées ailleurs. Pourquoi les copie-t-il donc ? C'est d'abord pour les sauver de l'oubli et pour faciliter l'avancement de la recherche et les échanges entre les antiquaires¹⁸⁹, à une époque où les technologies de reproduction ne sont qu'à un stade embryonnaire. Effectivement, beaucoup de chansons dont les auteurs avaient une ambition littéraire allant

¹⁸² Les textes en vers de cette lutte se trouvent dans *TPCF*, t.2, n^{os}. 85-107, p. 168-211.

¹⁸³ Depuis *L'Art poétique* de Nicolas Boileau (1636-1711), « [c]ritiquer les vers d'un autre sans faire montre d'une capacité supérieure ou égale à faire des vers constitue un affront de taille, qui mérite d'être souligné dans des ... vers », Brunet, « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 », *op. cit.*, p. 346.

¹⁸⁴ [Denis-Benjamin Viger], « [Il s'efforçoit d'amuser et d'instruire] », *Le Spectateur*, 29 juillet 1813, *TPCF*, t.2, n^o. 93, p. 179-180.

¹⁸⁵ Autre sobriquet donné à Mermet, par exemple dans une lettre de Jacques Viger au 2^{ème} maître du Régiment de Watteville, Emmanuel d'Aubreville du 26 janvier 1814, ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 4 A, Correspondance, n^o. 1, p. 1-3.

¹⁸⁶ Il s'agit des poèmes « Avis en vers à Monsieur Pasteur, sur le Porte-Feuille d'un Canadien », *Sp*, 16 septembre 1813, *TPCF*, t.2, n^o. 95, p. 183-187, « Capitulation. Aux écrivains de Montréal », *Le Spectateur*, 21 octobre 1813, *TPCF*, t.2, n^o. 103, p. 200-205 et « Trait d'humeur », *Le Spectateur*, 28 octobre 1813, *TPCF*, t.2, n^o. 104, p. 206-207.

¹⁸⁷ Brunet, « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 », *op. cit.*, p. 355-360 et p. 370 présente et analyse la critique littéraire que Viger exerce dans sa correspondance avec Mermet. En fait, Viger écrit même une chanson humoristique sur les vers de Mermet qu'il lui envoie : « C'est une mine !... Un vrai trésor », #18140523. Dans ces couplets, Viger loue la muse de ce poète, tout en s'en moquant dans un langage populaire. Bien sûr, Viger évite ainsi de se prendre trop au sérieux. Ce style lui permet de critiquer son ami, sans pour autant donner l'impression qu'il voudrait s'élever au-dessus de celui-ci.

¹⁸⁸ Jacques Viger, « Souvenirs canadiens. Album de Jacques Viger », Archives de la BVM. L'album a été entièrement numérisé et mis à la disposition du public, <http://www2.ville.montreal.qc.ca/viger/> (consulté le 10 février 2009).

¹⁸⁹ Hamel, « Collectionner les 'monuments' du passé », *op. cit.*, p. 92.

au-delà de la pure polémique ont pu être repérées grâce à Viger. En plus, sa passion pour la reproduction massive de documents littéraires s'explique aussi par le rapport de Durham qui, dans son *Rapport*, aurait « fouetté [l']orgueil [de ceux qui] se seraient alors attaqués à la tâche de prouver l'existence d'une histoire [et des débuts d'une littérature] nationale »¹⁹⁰. Enfin, Viger voulait, en rendant la correspondance et les textes littéraires collectionnés accessibles au public, former l'image que l'historiographie devait dessiner de lui : la *Saberdache* ayant eu sa forme finale après les Rébellions, des textes compromettants en ont probablement été enlevés et l'œuvre a été léguée, en 1858, aux belles-filles de la famille, les demoiselles Lennox. Celles-ci la vendirent deux ans plus tard à l'abbé Verreau qui à son tour la céda aux Archives du Séminaire de Québec en 1901¹⁹¹.

Si Viger collectionne et copie les chansons, elles ne sont toutefois pas lettre morte. Les rendre vivantes, c'est les faire chanter et circuler. Effectivement, dans l'entourage du premier maire montréalais, la chanson est pratiquée et souvent revendiquée même par ses compagnons de lutte. De plus, Viger anime un salon littéraire, très réputé parmi les contemporains et qui, selon Barthe, « donnait le ton à notre société d'alors et était le rendez-vous de l'élite de notre beau monde »¹⁹². Pendant les rencontres, il se plaisait souvent à entonner des pièces, fait dont Amédée Papineau se souvient encore : « Poète et chansonnier, il arrivait à un dîner, intime ou public, avec chanson nouvelle et d'occasion. Car l'on chantait encore dans ce bon temps-là. Puis il consignait tout cela dans *Ma Saberdache*, volumes manuscrits au nombre de près d'une centaine [...] »¹⁹³. Plus loin, il laisse entendre que Viger aurait fait disparaître des couplets qui auraient pu le compromettre après la défaite des Patriotes :

*Jusqu'en 1837, il s'était piqué de voltairianisme comme [...] tant d'autres à cette époque. Mais lorsque la réaction politique, sociale et religieuse suivit (tout naturellement) le cataclysme de 1837-1838, l'apôtre de l'occasion [...] devint un dévot, et finit par mourir avec l'étoile au cou de grand commandeur de l'Ordre de Saint-Grégoire le Grand, à lui envoyée par le bon pape si réactionnaire Pio Nono. Qu'est devenu son chansonnier ? Il avait du grivois comme du radicalisme. L'a-t-il jeté au feu de son vivant*¹⁹⁴ ?

Cette remarque est d'autant plus intéressante, si l'on tient compte du fait que la *Saberdache* actuelle ne contient que 43 volumes, encore moins que la moitié de la quantité

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹⁹¹ Les demoiselles Lennox étaient les filles de premières noces de son épouse, Marie-Marguerite La Corne, veuve du major John Lennox, Ouellet, « Inventaire de la Saberdache de Jacques Viger », *op. cit.*, p. 37.

¹⁹² Barthe, *Souvenirs d'un demi-siècle*, *op. cit.*, p. 403.

¹⁹³ Papineau, *Souvenirs de jeunesse*, *op. cit.*, p. 42. Passage souligné par l'auteur.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 43-44.

indiquée par Papineau. Viger aurait donc fait disparaître un recueil de chansons de sa main dont le contenu aurait été politique et, de plus, délicat. S'il est impossible de prouver l'existence d'une telle collection¹⁹⁵, il est toutefois évident que la pratique de chansons politiques était une activité courante, du moins chez ceux qui, comme Viger, avaient une prédilection pour ce genre¹⁹⁶. Il ne serait pas non plus erroné de supposer que certaines chansons consignées et peut-être composées par l'archiviste - les subversives avant tout - sont désormais perdues. L'existence des quelques recueils de chansons manuscrits trouvés ailleurs et qui n'offrent guère de pièces inconnues jusqu'à présent¹⁹⁷, fait néanmoins croire que la pratique générale consistait dans la transcription de chansons connues et imprimées ailleurs. Viger n'en fait donc pas exception, sauf dans le point qu'il a archivé une bonne partie de sa collection, tandis que d'autres recueils se sont perdus, voire brûlés après l'année 1840. C'est peut-être pourquoi la plupart des chansons les plus contestataires repérées jusqu'à présent sont en version imprimée. Après 1840, lorsque la seule possession de chansons de révolte pouvait compromettre celui qui les avait possédées, diffusées ou composées, il était plus facile de les arracher des recueils manuscrits privés (ou encore de détruire les recueils entiers) que de faire disparaître ceux qui étaient édités en quantité plus élevée et imprimés sur feuilles volantes ou dans les journaux. Il est néanmoins impossible d'estimer la quantité approximative des chansons disparues, ou d'en tirer des conclusions sur le nombre complet des chansons produites à l'époque.

Les remarques de Papineau et de Barthe confirment donc que la chanson politique est pratiquée également par les couches supérieures de la société. Est-elle cependant sanctionnée par cela comme genre littéraire, d'autant plus si d'autres, comme Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, affirmeront plus tard que dans les rencontres littéraires chez les Viger la poésie « se bornait peut-être trop souvent à la satire et à la chanson politique »¹⁹⁸ ? La réponse reste ambiguë. D'un côté, Chauveau juge la chanson politique à une époque qui suit l'Union des Canadas en 1840, ceci lorsque la littérature folklorique attire l'attention des amateurs de la

¹⁹⁵ Toutefois, Fernand Ouellet, « Inventaire de la Saberdache de Jacques Viger », *op. cit.*, p. 36, en s'appuyant sur une allusion faite par Viger lui-même, affirme que la *Saberdache* actuelle « serait le résultat d'un choix ». Or, Viger a certainement enlevé des documents et il est tout à fait envisageable que le but de cette démarche était de le faire paraître innocent devant l'autorité et l'historiographie.

¹⁹⁶ Voir sur cette question les chapitres sur la pratique de la chanson dans les diverses couches sociales. Ajoutons qu'à tout moment, il était dangereux de « chansonnier », c'est-à-dire de « [f]aire des chansons satiriques sur quelqu'un », *DAJ*⁶, [1835] en ligne ; voir aussi le chapitre sur la censure.

¹⁹⁷ La plupart de ces chansons ont été imprimées ailleurs et éditées dans les *TPCF*, voir à ce propos le chapitre sur le corpus étudié.

¹⁹⁸ Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, « Esquisse biographique de Madame Côme-Séraphin Cherrier », ANC, Fonds Côme-Séraphin Cherrier, MB 24 B 46 ; cité d'après John Hare, « Le rôle des salons littéraires à Montréal au tournant du XIXe siècle », Berard Andrès et al. [éd.], *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Sainte-Foy, PUL, 2002, p. 176.

chanson¹⁹⁹. À cette époque, la littérature et le politique sont deux choses qu'il faut bien distinguer. Son jugement n'est pourtant pas valable pour l'époque même où elle avait été à la mode. De l'autre côté, le très estimé contemporain de Viger, Joseph-David Mermet écrira

*Eh ! qu'importe au Public la Guerre des Rimeurs,
Quand il a sur le dos celle des Empereurs ?
Qu'on ne parle donc plus de ces gens du Parnasse,
S'ils n'ont point au canon attelé leur Pégase :
Sur la Paix, sur la Guerre, un vers qui ne dit rien,
Ne peut être aujourd'hui qu'un bien fol entretien*²⁰⁰.

Mermet invite les lecteurs et les écrivains à abandonner les idéaux de la poésie moralisante ou philosophique, dont la fondation a été attribuée par les contemporains au poète français Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711). Les écrits de celui-ci ont, peut-être malgré lui, servi d'exemple à une poésie propageant le bon sens et la raison. Toutefois, selon Mermet, il serait désormais préférable de développer une poésie qui favoriserait l'amour de la patrie et la recherche du bonheur commun, parce que celle-là éveillerait une sensibilité pour les intérêts de la collectivité. Certes, la poésie devrait toujours suivre les principes de la raison - « Boileau, dans son art, veut le sens et les rimes./ Rimons peu, rimons bien »²⁰¹. Toutefois, le poète de Kingston favorise une muse patriotique, encore peu répandue même dans la littérature française de son époque, et, par conséquent, inexistante chez Boileau. Leur effet voulu serait « d'immortaliser les Héros et les brillantes actions »²⁰² que ceux-ci auraient achevées pour la nation. Ce genre de poésie devient une sorte de supplément aux idéaux attribués à l'*Art poétique* de Boileau, ce dernier, du moins dans l'image que les écrivains de l'époque se faisaient de lui, immortalisant au mieux le pouvoir absolu. Distinguant ainsi entre la chanson de circonstance, qui paraît souvent trop satirique et l'hymne, Mermet affirme qu'il préfère tout ce qui évoque la sensibilité :

*J'aime une idylle
Plus qu'un sermon
Et le subtile
D'une chanson
Plus que l'utile
De Cicéron [...].*

En même temps, il déconseille aux poètes lyriques de

¹⁹⁹ Conrad Laforte, « Chansons populaires du Canada », *DOLQ*, t.1.

²⁰⁰ Joseph-David Mermet, « Trait d'humeur », *Le Spectateur*, 28 octobre 1813, *TPCF*, t.2, n^o. 104, p. 206.

²⁰¹ Joseph-David Mermet, « Capitulation. Aux écrivains de Montréal », *op. cit.*

²⁰² Lettre de Joseph-David Mermet à Jacques Viger, 14 février 1814, *ASQ*, *MSa*, *Saberdache bleue*, vol. 4 A, Correspondance, n^o. 8, p. 50-60.

*Parler sans cesse
Sans réfléchir,
Pour l'allégresse
Se rajeunir [...]*²⁰³

bref, de rimer pour divertir au détriment du savoir, comme le prétend Denis-Benjamin Viger. Par contre, une chanson, à condition qu'elle soit instructive, serait convenable, même si elle touche des sujets politiques²⁰⁴. C'est de ce constat que résulterait une hiérarchie de la chanson politique qui pourrait ressembler au schéma suivant (en ordre de valeur croissant) :

1. La chanson satirique : son modèle réside dans les chansons de la Révolution française. Ce type de chanson sert à dénigrer ou à railler un ennemi politique par le moyen de la polémique, mais non à l'instruction de l'auditeur. Un bel exemple de ce type de chansons est la *Chanson sur la mort du Canadien*²⁰⁵ de 1810, dont l'auteur se moque des rédacteurs de ce journal, tout en se réjouissant de leur emprisonnement.
2. La chanson instructive : elle peut également s'attaquer à un ennemi politique, tout en éclairant l'auditeur ou le lecteur sur ses droits, sur les moyens légaux et légitimes qui sont à sa disposition pour le progrès de l'humanité ; ainsi les chansons électorales qui surgissent régulièrement avant les suffrages²⁰⁶.
3. L'hymne patriotique : celui-ci sert à éveiller les sentiments en faveur de l'amour de la patrie. Il peut s'agir tout autant d'un chant exaltant le pays comme une terre idéale dans un temps de paix que d'un cri de guerre contre un ennemi étranger qui tente de l'envahir ; tel l'*Hymne des Canadiens* de Mermet lui-même²⁰⁷.

²⁰³ Joseph-David Mermet, « Le jargon du Bel-Esprit, où l'Homme-Enfant » [1814], *RN I*, t.1, p. 81-83, *TPCF*, t.2, n°. 164, p. 307-310.

²⁰⁴ Boileau même n'exclut pas la politique de *L'Art poétique*, en constatant, non sans un grain de fierté, que « Le Français, né malin, forma le Vaudeville », ce dernier genre étant pour lui un équivalent de la chanson politico-satirique. Cependant, comme Mermet, le théoricien de la poésie classique se défend de « Faire Dieu le sujet d'un badinage affreux » ou de répandre des principes contraires à la religion, Nicolas Boileau-Despréaux, « L'Art poétique », *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1966, p. 167.

²⁰⁵ #18100317.

²⁰⁶ Par exemple #18080528. Cette chanson présente en détail le fonctionnement du droit de vote et l'implication des principes de la raison dans ce système.

²⁰⁷ #18131128.

Mermet plaide donc pour un type de littérature, encore tout autant inexistant au Canada qu'un appareil critique qui en assurerait la réception²⁰⁸. Néanmoins, le « Chantre de la guerre de 1812 » se met à l'œuvre pour donner des exemples. La première chanson qu'il compose, sur l'air de *La pipe de tabac* – mélodie composée par Pierre Gaveaux (musique) et Pigault-Lebrun (paroles) en 1795 pour l'opéra *Le Petit matelot ou Le mariage impromptu* -, s'intitule *Le Haut et le Bas-Canada*²⁰⁹.

*Enfin je connois l'Amérique;
Et j'ai vu les deux Canadas :
Je dis, sans craindre qu'on réplique,
Qu'au Haut je préfère le Bas.
D'un côté la noire tristesse
Offre l'image du trépas;
De l'autre la pure allégresse
Fait du Haut distinguer le Bas.*

Dans ce chant qui, paraît-il, fut chanté volontiers par les soldats stationnés à Kingston, l'auteur oppose de façon encore badine les deux Canadas, pour en venir à la conclusion « Que le Haut vaut moins que le Bas ». En ce qui concerne cette tournure, qui est répétée, mais légèrement variée au quatrième et au dernier vers de chacune des six strophes, le rimeur du régiment de Watteville joue un double jeu. Outre la valorisation de la colonie francophone, l'opposition des termes « Haut » et « Bas » dans une chanson évoque immédiatement le refrain d'une autre : *Du haut en bas*²¹⁰. Celle-ci faisait partie du répertoire folklorique, très populaire à l'époque, du moins au Canada. Mermet, tout en utilisant l'air de *La pipe de tabac*, reprend donc des éléments textuels caractéristiques d'une autre chanson – ceux de la chanson *Du haut en bas* – et les insère dans une toute nouvelle production. Il fait donc l'inverse de ce qu'est la parodie mélodique, celle-ci se caractérisant par la reprise des éléments musicaux. Par contre, dans *Le Haut et le Bas-Canada*, ce sont les paroles d'une chanson sur un autre air qui sont parodiées. Mermet pouvait se le permettre, sans se faire reprocher le plagiat – du moins,

²⁰⁸ Manon Brunet, « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 », *op. cit.*, p. 357 explique que, exception faite de la lutte littéraire de 1813, les « auteurs canadiens évit[ent] de se critiquer mutuellement, de crainte de faire tort à une littérature nationale naissante qui doit survivre, coûte que coûte (c'est-à-dire au prix même de n'avoir que des productions 'passables'), pour enrayer l'assimilation anglophone dans tout le domaine des activités sociales [...] ». Selon cette logique, l'essor d'une littérature nationale serait un moyen servant à prévenir l'assimilation.

²⁰⁹ #18130930. Indiquer une mélodie composée et chantée à l'époque de la Révolution était encore inhabituel et assez osé en 1813. Vu que ce timbre était encore peu connu au Canada, Mermet offre un air alternatif, « À voyager passant sa vie », plus courant à l'époque. Par la suite, l'air de « La pipe de tabac » sera néanmoins utilisé à cinq reprises au moins, #18170819, #18300301, #18320308 #18380619, #18380621. De plus, il est possible que la mélodie ait été utilisée dans les chansons #18131814, #18140106, parues peu après « Le Haut et le Bas-Canada ». Dans ces deux cas, l'air n'est pas indiqué, mais la mesure et la teneur sont identiques à celles du chant de Mermet.

²¹⁰ Les paroles de cette chanson sont introuvables pour l'instant, *C/V*, t.1, p. 37. Mais les chansons canadiennes sur cet air font présumer que le titre, l'incipit, ainsi que le refrain de l'original étaient « Du haut en bas », par exemple #18270820.

la réception le lui pardonna²¹¹. Preuve que la liberté des choix esthétiques résultant de l'absence d'un appareil critique institutionnalisé est encore grande²¹². Et le milicien-chansonnier en est probablement conscient, lorsqu'il écrit qu'un poète serait « aussi jaloux de sa liberté qu'un Bas-Canadien »²¹³, façon élégante d'associer la liberté de l'écriture au manque d'un cadre référentiel pour la littérature canadienne. Quoi qu'il en soit, Mermet, en optant pour cette variante parodique, se moque peut-être de la sympathie des Canadiens pour cet air, qui apparemment ne fait plus partie du répertoire folklorique dans son pays d'origine.

Deux mois plus tard, Mermet publiera dans *Le Spectateur* sa deuxième œuvre destinée à être chantée, son *Hymne des Canadiens*²¹⁴, exaltant, tout comme *La victoire de Châteauguay*²¹⁵, la gloire de la milice. Il s'agit là des premiers vers portant le titre d'hymne, du moins après que l'éditeur l'avait décidé : le compositeur, dans la préface, lui a donné le choix de l'appeler « Enthousiasme des Canadiens, - Hymne des Canadiens – Générosité Canadienne – Salut aux Canadiens – Gloire, Honneur aux Canadiens ». Soulignant par son choix la gloire nationale, le titre renvoie ainsi aux « œuvres poétiques chantées pendant la Révolution de 1789 »²¹⁶, lors de laquelle surgissent aussi les premiers hymnes de guerre. Contrairement à ceux-ci, celui de Mermet est une sorte d'hybride entre *une* hymne - au féminin, « poème chanté en l'honneur d'une divinité »²¹⁷ - et *un* hymne – glorifiant la sommité d'un ou de plusieurs êtres humains :

*Des ordres du Très-Haut le fidèle interprète,
Le Ministre des cieux a prévu la tempête :
Les Chrétiens, à sa voix s'empressent de courir ;
Ils vont s'armer, vaincre ou mourir.
Ah ! Dès qu'à la valeur la piété s'allie,
Que peut notre ennemi ? Qu'il tremble et s'humilie !
Oui nous le jurons tous ! Oui tous les Canadiens
De leur Dieu, de leur Roi sont les zélés soutiens.*

²¹¹ Lettre de Jacques Viger à Joseph-David Mermet, 28 janvier 1814, ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 4 A, Correspondance, n^o. 2, p. 3-10.

²¹² Voir chap. 4.1.

²¹³ Lettre de Joseph-David Mermet à Jacques Viger, 2 avril 1814, ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 4 A, Correspondance, n^o. 22, p. 133.

²¹⁴ #18131128.

²¹⁵ Cette dernière étant écrite en forme de vers épiques, *Le Spectateur*, 25 novembre 1813, *TPCF*, t.2, n^o. 110, p. 215-219. Les deux pièces célèbrent la victoire inattendue, remportée par les 300 Voltigeurs canadiens-français, sous les ordres de Charles-Michel d'Armand de Salaberry à la bataille de Châteauguay, le 26 octobre 1813. Ce combat, durant lequel les milices canadiennes étaient confrontées à une supériorité de 8000 soldats étatsuniens, marqua le point tournant dans ce conflit armé. Quant à cette disproportion des forces, voir le rapport officiel de l'adjudant général Edward (« Édouard ») Baynes, « Ordres Généraux », *Le Spectateur*, 4 et 11 novembre 1813.

²¹⁶ Jacques Charpentreau, « Hymne », *DPF*.

²¹⁷ *Ibid.*

Ce passage est une allusion aux mandements émis en quantité considérable à partir de 1812 par le clergé²¹⁸. Pour le chrétien Mermet, la gloire ne peut passer que par la confiance en Dieu et, par conséquent, par la fidélité à la couronne. En retour, seule la religion serait apte à assurer la liberté des êtres humains. Celui qui croit n'a donc rien à craindre. À travers tout ce loyalisme affirmé réapparaît toutefois le discours révolutionnaire, éveillant le sentiment national : « Vaincre ou mourir » pour la patrie, formule répétée dans chaque strophe, est une devise inspirée par le *Chant du départ*, hymne de guerre prorépublicain par excellence composé par Étienne Nicolas Méhul (musique) et Marie-Joseph Chénier en 1794 et dont le refrain est le suivant :

*La République nous appelle
Sachons vaincre ou sachons périr
Un Français doit vivre pour elle
Pour elle un Français doit mourir*²¹⁹.

Malgré l'immense écart idéologique entre ces hymnes, tous les deux véhiculent au même degré ce que Claude Duneton appelle l'« héroïsme sensationnel [...], la mort utile [...] et] le masochisme national dans l'ordre du jour 'donner sa vie pour la cause' »²²⁰. Le chantre de 1813 se réjouit, comme Chénier, du fait que toutes les classes de la société sont prêtes à immoler leurs fils, leurs frères et leurs amants pour la sainte cause de la nation. Autre analogie faisant preuve d'un effort qui ressort du commun, c'est le fait que Mermet composera lui-même la mélodie, effort qui n'a été précédé que par Joseph Quesnel²²¹.

L'antirépublicanisme de Mermet devient encore plus net dans ses autres vers lyriques, tel *Un Parisien en Sibérie, à sa Maman, Le Réveil des armées* et *L'Ode sur l'Alliance des Rois contre l'Anarchie Française*²²², ceci malgré le même discours patriotique qu'il tient ici. Toutes ces trois œuvres déplorent la République française, le Directoire ou encore le règne et les guerres de Napoléon Bonaparte. Elles dévoilent aussi la nostalgie de Mermet pour l'Ancien régime qu'il soutient toujours : « Pourquoi tant de pouvoirs suprêmes/ Si l'on est

²¹⁸ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 59-60.

²¹⁹ Cité d'après *Levayer*, p. 180.

²²⁰ *Duneton*, t.2, p. 186. D'ailleurs, à l'époque de la Restauration circulait une parodie du refrain, échangeant simplement le mot « République » par « Religion », *ibid.* Mermet, avec son hymne patriotique, satisfait donc tout simplement le goût de l'époque.

²²¹ Voir chap. 4.6.4.

²²² #18140514, #18141816 (n^{os}. 1 et 2). « Le Réveil des armées » est d'ailleurs un pastiche du « Réveil du peuple », écrit par Jean-Marie Souriguière de Saint-Marc (paroles) et Pierre Gaveaux (musique). Composé sur la même mesure et ayant un incipit fort semblable, la version canadienne propage tout autant la résistance contre le Directoire que son original. Même si Mermet n'indique aucun air, il est évident que « Le Réveil des armées » peut être chanté sur l'air composé par Gaveaux.

heureux sous un Roi ? ». L'*Ode sur l'Alliance des Rois* est pourtant un appel de résistance lancé à la coalition antinapoléonienne sous la direction de la Grande-Bretagne.

Un survol des chansons de Denis-Benjamin Viger, faisant partie du même réseau littéraire de Jacques et de celles de celui-ci, montre que le style de Mermet n'est pas du tout ordinaire. Denis-Benjamin écrira d'abord, comme son cousin, des chansons électorales assez railleuses²²³, quoique dégageant un certain esprit humoristique. Ces couplets accompagnent les élections dans le « comté » de Montréal en automne 1811, opposant deux candidats James Stuart - un anglophone - et Joseph Roy, appuyé par les Viger-Papineau. À l'époque, les deux aspirants sont membres du Parti canadien²²⁴, mais la lutte sera néanmoins très chaude, à la fin de laquelle Stuart remporte la victoire. Les couplets de Denis-Benjamin décrivent de façon satirique et grotesque la « marche triomphale » de l'ennemi, qui, auparavant, avait réellement emporté la victoire. Dans l'*Histoire du Chat-Boiteux*, Jacques Viger met en scène de façon fabuleuse un des partisans les plus influents de Stuart, le notaire Chaboillez – le « Chat-boiteux » - qui s'empresse de se rendre au bureau de votation dans le but de voter plusieurs fois : car Chaboillez est accusé d'avoir acquis plusieurs titres de vote, de façon irrégulière. L'âne, sur lequel le « Chat » voyage et incapable de porter les titres accumulés, meurt cependant d'épuisement. Dans ses derniers mots il prie le « Chat » de continuer le chemin sans lui. Le burlesque de cette chanson est que l'âne paraît plus intelligent que son maître. Ce qui est typique pour l'archéologue Viger, c'est qu'il n'omet pas de présenter le cadre d'émergence et l'intention de son œuvre : « Mon héros étoit *boiteux* et comme mon but en le chansonnant étoit de faire rire à ses dépens, (il étoit hors de question de le faire rougir), j'intitulai ma chansonnette 'Histoire du Chat-boiteux' »²²⁵. Le politicien-chansonnier Jacques nie donc que ses vers seraient de la polémique – bien qu'en fin de compte, ils soient gravement moqueurs. La chanson politique qui raille un ennemi, est pour lui, on pourrait le dire, un genre mettant en lumière son humour, montrant à l'évidence son éloquence. C'est la même impression qui s'impose à la lecture d'une autre chanson humoristique, intitulée *La Vigerie*²²⁶, celle-ci valorisant de façon satirique l'entourage littéraire et intellectuel de la famille. Jacques s'y moque en même temps de ses adversaires politiques et chante ses vers même devant eux, dans le but explicite de susciter le rire. La chanson politique est donc un

²²³ Denis-Benjamin Viger, « [Quand on laissa Saint Laurent...] » #18111209 et Jacques Viger, « Histoire du Chat-Boiteux » #18111114 (n°. 5). Les pièces s'insèrent dans une série de six de la même année et portant sur le même sujet, #18111114 (n°. 1-5) et #18111209.

²²⁴ Stuart se rangera, au cours des années 1820, du côté des bureaucrates, voir Evelyn Kolish, « Stuart, Sir James », *DBC* en ligne.

²²⁵ Jacques Viger, « Note », ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 2 A, Correspondance, n°. 26, p. 66-71, *TPCF*, t.2, n°. 72, p. 143.

²²⁶ #18220000.

genre encourageant la sociabilité littéraire, indispensable au développement de la littérature dans la colonie. Et Viger en est tout à fait conscient.

À part les chansons électorales, les Viger composent, eux aussi, des chansons militaires et loyalistes, valorisant la gloire et la fidélité des Canadiens pour la couronne. Leurs couplets sont moins pompeux que ceux de Mermet, mais ils font néanmoins preuve d'une volonté d'invention littéraire²²⁷. Leur but est, bien sûr, d'enrayer les soupçons émis en permanence depuis l'ère du gouverneur Craig, selon lequel les Canadiens seraient déloyaux et inspirés par les dogmes révolutionnaires²²⁸. À partir de 1822, soit avec le mouvement antiunioniste, les cousins redeviennent actifs en composant et en chantant pour le maintien de la Constitution de 1791²²⁹. Enfin, chacun d'eux nous a laissé respectivement une chanson des années 1830, soit à l'époque à laquelle le républicanisme se déploie²³⁰.

Les chansons de Jacques Viger, soient-elles déterminées par un effort littéraire moins important que celles de son ami Quesnel, font, de l'autre côté, preuve d'un souci pour l'importance de la littérature dans la colonie. Si l'intérêt de l'inspecteur des grands chemins, rues, ruelles et ponts de Montréal est le développement de la colonie, il comprend que celui-ci dépend aussi de l'émergence des lettres. Voici un bel exemple du lien qui se tisse entre l'intérêt économique et celui de la littérature. Archiviste et animateur des réseaux littéraires, il distribuait les chansons dont il disposait, que ce soit en les chantant devant ses invités ou chez ses amis politiques, en envoyant chez ses correspondants ou en les publiant dans les journaux de l'époque²³¹. Voulant les rendre connues et vivantes dans l'esprit collectif, il leur conférait ainsi le statut de « monument », du moins si l'on admet qu'à l'époque, le concept pouvait désigner également « [d]es ouvrages durables de littérature »²³². Il serait donc légitime de présumer que Viger considérait la chanson comme un genre littéraire légitime. De plus, le fait de copier ses propres chansons et de les insérer dans ses correspondances signifie que ce

²²⁷ #18130527, #18131111, #18131125, #18221007. Par exemple, la « Chanson composée dans le cours de cette année pour un repas d'amis » #18130527 est un essai de réunir, dans un seul texte, la gloire militaire et l'amour du vin, deux choses qui semblent diamétralement opposés, à première vue : « Qui sait aimer, rire et boire./ Peut enchaîner la victoire ». Les « Couplets » #18132511, sont plutôt intéressants sur le plan formel, ayant le rythme syllabique 8-6-8-6-5-5-6-5-5-6, en agençant les rimes de la façon a-b-a-b c-c-d c-e-d. Viger sera d'ailleurs l'auteur d'une autre « Chanson bachique » #18270310. Dépourvue de toute teneur politique, ce genre « purement bachique » fait pot de fleur dans la colonie.

²²⁸ Voir, à titre d'exemple, Jean-Pierre Wallot, « Craig, sir James Henry », *DBC* en ligne. Craig était gouverneur du Canada de 1807 à 1811, soit durant la première crise politique.

²²⁹ #18221007 et #18231203.

²³⁰ Les chansons qui font croire que dans les années 1830, les Viger représentaient des idées assez radicales sont les #18310106 et #18340213.

²³¹ Viger préférait faire imprimer des chansons, qu'elles étaient de lui ou pas, dans *Le Spectateur* de Charles-Bernard Pasteur, ou dans *La Bibliothèque canadienne* de Michel Bibaud. Voir à ce sujet chap. 3.1.5.

²³² « Monument », *DAJ*⁶, [1835] en ligne.

chansonnier ne se voyait pas seulement « comme un acteur de l'aventure historique »²³³, mais aussi comme un participant à l'émergence des lettres canadiennes.

3.1.5. UN « INCORRUPTIBLE » APÔTRE SOCIAL ET LITTÉRAIRE - MICHEL BIBAUD

Jacques Viger, dont le talent pour la synthèse historiographique a si souvent été contesté, prête néanmoins ses fonds, son savoir et son expérience à ceux qui écriront l'histoire des Canadiens et qui s'exposent ainsi à la critique du public qu'ils veulent eux-mêmes former. L'un d'eux est Michel Bibaud (1782-1857). Ce personnage a donné un nouvel élan à la chanson, tant par la teneur que par la forme. Par la suite, nous enrichirons l'image assez obscure que les historiens de la littérature ont dressée de ce poète par des aspects moins connus, mettant en lumière un auteur qui, par le biais de la chanson à boire par exemple, est à la recherche de nouveaux modes d'expression, ceci en vue de contribuer à l'instruction et surtout à l'inspiration de ses compatriotes.

Professeur, journaliste, fonctionnaire et auteur de poésies et d'ouvrages historiographiques, Michel Bibaud a reçu sa formation au Collège de Saint-Raphaël, soit dans le même établissement – et presque en même temps – que Jacques Viger. Il arrive donc sur la scène littéraire avec un bagage intellectuel ressemblant à celui des paroliers canadiens étudiés ci haut. Collaborant, à partir de 1813, à plusieurs journaux dont il est en partie même l'éditeur, Bibaud prend toujours soin d'y prêter la première place à la littérature. Commencant sa carrière au *Spectateur* lors même de la querelle entre les Viger, Mermet et Heney, va fonder et rédiger ensuite *L'Aurore* (1817-1819), au *Spectateur canadien* (1819-1825 ?) et peut-être au *Courrier du Bas-Canada* (1819)²³⁴. Il sera à son tour fondateur et éditeur de *La Bibliothèque canadienne* (1825-1830), revue mensuelle historique, littéraire et scientifique, de *L'Observateur* (1830-1831), gazette réformiste et journal littéraire hebdomadaire, du *Magasin du Bas-Canada* en 1832, ce dernier ressemblant dans sa forme et dans son contenu à *La Bibliothèque canadienne*. À partir de cette date, Bibaud délaissera peu à peu le journalisme éditorial pour se consacrer à la publication d'ouvrages, dont, entre autres, les *Épîtres, satires, chansons, épigrammes et autres pièces de vers* (1830), « premier recueil de poésie d'un

²³³ Hamel, « Collectionner les 'monuments' du passé », *op. cit.*, p. 90.

²³⁴ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 186-187 mentionne que la collaboration de Bibaud au *Courrier du Bas-Canada* n'est pas certaine. Quant au *Spectateur canadien*, Doyon présume que sa collaboration ne s'arrête pas en 1822, comme le croient de nombreux chercheurs, mais bien en 1825.

Canadien français à être édité au Canada »²³⁵. Cette collection de textes poétiques qui paraît dans un moment où « le recueil poétique individuel [...] devient [en Europe] la forme canonique de cet usage »²³⁶, réunit une bonne partie de ses vers écrits antérieurement. Elle renferme 59 de ses 76 pièces en vers - dont neuf des dix chansons - produites auparavant, dans le but de doter l'assemblage des œuvres poétiques de Bibaud d'une organicité littéraire. Ainsi Bibaud dominera-t-il la scène poétique de la période de 1817 à 1830, « tant par le nombre de ses poèmes que par la variété des sujets »²³⁷. Après la parution de son recueil, Bibaud produira encore dix pièces, dont trois destinées à être chantées²³⁸.

Trois ans après la sortie des *Épîtres, satires, chansons [...]* Bibaud achèvera la rédaction de l'*Histoire du Canada sous la domination française*. Il s'agit là d'un premier ouvrage de ce type à s'adresser exclusivement aux Canadiens : « Pour nous qui écrivons en Canada, et pour des Canadiens, nous nous proposons [...] d'écrire] l'histoire de nos ancêtres [...] »²³⁹. Ce n'est qu'à partir de 1842 que Bibaud redécouvre son intérêt pour l'édition des périodiques²⁴⁰, en lançant l'*Encyclopédie canadienne*, autre mensuel destiné à diffuser les arts, les lettres et les sciences. Cependant, cette revue disparaîtra un an plus tard, peu avant que son éditeur achève le premier volume de son *Histoire du Canada et des Canadiens, sous la domination anglaise (1760-1830)* (1844). Le deuxième, portant sur les années de 1830 à 1837, ne paraîtra qu'après sa mort (1878) : déjà, dans le premier il avait interprété l'histoire au profit de l'autorité établie, en jugeant sévèrement le Parti patriote. Si Bibaud partageait avec ce dernier la revendication d'un gouvernement responsable, sans cependant adhérer ni au républicanisme, ni aux Rébellions²⁴¹, son ouvrage posthume lui attira de sévères critiques, surtout après 1840 surtout. Certains disent que la plupart des périodiques de Bibaud seraient voués à l'échec, soit par l'absence d'une clientèle attirée, soit par ce qu'il lui manque des mécènes. De plus, le soutien intellectuel de la part de ses concitoyens qu'il invite à la collaboration de ses journaux en leur offrant de publier leurs contributions éventuelles lui

²³⁵ Céline Cyr, « Bibaud, Michel », *DBC* en ligne. Les *Épîtres, Satires, Chansons, Épigrammes et autres pièces de vers*, ont été rééditées par Bernard Pozier, Montréal, Les Herbes Rouges, 2003 [1830], 219 p.

²³⁶ Alain Viala, « Recueil », *DdL*.

²³⁷ *VLQ*, t.2, p. 333. La chanson #18171018 et les poèmes imprimés dans les *TPCF*, t.2, n^{os}. 213, 222, 228, 229, 231, 233, 236, 237, 242, 245, 249, 252, 253, 258, 273 et *TPCF*, t.3, n^o. 30 sont écartés des *Épîtres, satires, chansons [...]*, *op. cit.*, tandis que les chansons #18210101 (n^o. 1), #18220101 (n^o. 3) #18221007 (n^o. 3), #18221116, #18250423, #18300301 (n^{os}. 1 – 3) y sont intégrées.

²³⁸ #18320200 (n^o. 2), #18321200, #18380101 (n^o. 3).

²³⁹ Voir l'annonce de cette entreprise, imprimée dans *La Bibliothèque canadienne*, juin 1825, p. 5. Pour un bref aperçu des travaux historiographiques de Bibaud, voir *VLQ*, t.2, p. 280-285.

²⁴⁰ Mentionnons que pendant les années 1830, Bibaud reste néanmoins actif dans la rédaction d'articles journalistiques, entre autres pour *L'Ami du Peuple, de l'Ordre et des Lois*, jusqu'en 1833. Toutefois, Bibaud n'en assumera pas l'édition.

²⁴¹ Nous verrons plus loin que les vues de Bibaud variaient toutefois de temps à autre.

ferait presque entièrement défaut. Ces aspects seraient des indices pour le manque d'un public prêt à accueillir les ouvrages et les journaux littéraires qu'il veut mettre à sa disposition²⁴². D'autres considèrent que l'entreprise de Bibaud aurait été un véritable succès²⁴³.

À défaut d'un système d'éducation populaire dans la colonie, ce journaliste s'efforcera durant toute sa vie d'offrir aux Canadiens français le moyen de s'instruire, en rendant disponible les outils d'information nécessaires pour leur permettre de suivre le progrès économique, culturel et social des marchands britanniques. Les journaux de Bibaud diffusent une conception de la littérature qui, selon Maurice Lemire « s'apparente encore à celle du XVIIIe siècle, c'est-à-dire qu'elle couvre l'ensemble des connaissances, incluant les sciences, le droit, l'histoire et la pratique journalistique »²⁴⁴ : Ainsi Bibaud lui-même annonce que les sujets majeurs de ces périodiques seront « des mélanges de sciences et de littérature, surtout les découvertes et inventions nouvelles et utiles, des anecdotes piquantes, faits curieux, chansons originales, &c »²⁴⁵, leur octroyant de cette manière un caractère encyclopédique. S'inspirant surtout d'ouvrages et de modèles journalistiques d'origine européenne – en particulier de *La Revue de Paris*, périodique littéraire fondé en 1829 et distribué occasionnellement au Canada²⁴⁶ -, Bibaud y imprime également des extraits de la *Saberdache* de Jacques Viger et des *Matériaux pour l'histoire du Canada*²⁴⁷ de Jacques Labrie. Exception faite de Fleury Mesplet qui publiera, à partir de 1778, *La Gazette littéraire de Montréal*²⁴⁸, Bibaud est un des premiers à considérer qu'un journal littéraire peut servir à « l'instruction dans toutes les branches de la Société et à faire naître le désir d'en étendre la sphère »²⁴⁹. Une fois ce désir né, le journal permettrait de

²⁴² *VLQ*, t.2.

²⁴³ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 227 affirme : « En considérant *L'Observateur* et *Le Magasin du Bas-Canada* comme des variations de *La Bibliothèque canadienne*, on peut dire que ce périodique encyclopédique protéiforme dure environ sept ans [...] Il faut plutôt en conclure que [...] sa formule [celle de Michel Bibaud] marche très bien, à tout le moins auprès 'de la partie éclairé et notable du public' (*La Bibliothèque canadienne*, juin 1827, t.5, no 1, p. 1) ».

²⁴⁴ *VLQ*, t.2, p. 170-171.

²⁴⁵ *L'Observateur*, juillet 1830.

²⁴⁶ *VLQ*, t.2, p. 176.

²⁴⁷ C'est ainsi que les rubriques sur l'histoire nationale étaient intitulées dans *La Bibliothèque canadienne*, en 1825 et après, *Ibid.*, p. 177 et p. 280-281. Labrie lui-même n'a pas publié d'ouvrage historiographique achevé. Toutefois, il a été rédacteur au *Courier de Québec* (1807 - 1808), journal modéré défendant les intérêts des Canadiens français contre les attaques des commerçants anglais, mais s'éloignant en même temps des discours offensifs du *Canadien*. C'est dans ce bihebdomadaire que Labrie rédige la rubrique « Canada », consacrée à l'histoire de ses concitoyens, *Ibid.*, p. 276. Sur la carrière de ce dernier, voir Béatrice Chassé, « Labrie, Jacques », *DBC* en ligne.

²⁴⁸ Sur les débuts de la presse littéraire, voir Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 61-65.

²⁴⁹ *Le Courier du Bas-Canada*, 9 octobre 1819.

*mettre au jour des monuments littéraires, des traits d'histoire, ou des faits à l'honneur et à l'avantage du pays, restés jusqu'à cette heure dans l'obscurité, inspirer à nos jeunes compatriotes le goût de l'étude et de l'instruction et de faire naître et entretenir parmi eux une noble et louable émulation*²⁵⁰.

Toutefois, Bibaud étend l'encouragement de la production littéraire en recourant à certains subterfuges littéraires et discursifs dans ses journaux. Nova Doyon a montré à quel point ces stratagèmes permettent de légitimer la publication de ses propres poèmes et de favoriser ainsi sa carrière littéraire : « Pour guider le public sur la voie de la poésie, l'éditeur de *L'Aurore* recourt à une technique fort simple [...] qui consiste à se dédoubler à l'aide d'un pseudonyme [...] de 'Tucca' et de 'Varius' »²⁵¹, pseudonymes qu'on a pu attribuer à l'éditeur en question. Ainsi, en 1817, Bibaud prévient les lecteurs de *L'Aurore* « qu'il ne peut insérer une pièce poétique qu'il a reçue car elle ne respecte pas les préceptes poétiques »²⁵², soit « les règles de la versification. Ces règles sont si simples et si aisées, que pour les savoir, il n'est besoin que de les lire avec un peu d'attention »²⁵³. Le correspondant en question, « Tucca », admet de ne pas être un bon poète, mais il offre à l'éditeur de lui envoyer certaines de ses pièces. Cependant, il fait dépendre sa production littéraire d'une publication dans le journal, tout en demandant l'indulgence du public et de l'éditeur. Celui-ci – soit Bibaud lui-même-, voulant favoriser l'émergence des lettres dans le pays, prétend finalement être incapable de refuser cette demande et publie un poème dans *L'Aurore* du 20 septembre 1817²⁵⁴. Toutefois, il se permet de critiquer son correspondant apocryphe sur certains aspects. Par la suite, s'établit dans le journal une correspondance sur des sujets littéraires, entremêlée de nouveaux vers, qui, en vérité, est entièrement animée par son éditeur²⁵⁵. Afin de pouvoir maintenir cet échange artificiel, les personnages impliqués se contredisent, allant parfois presque jusqu'à l'insulte, mais discutant de manière sous-entendue des risques et des mérites pour un écrivain d'exposer ses écrits littéraires au jugement du public. Voilà comment la pratique éditoriale de ce journaliste présente aussi des ambitions littéraires.

Cependant, les sujets politiques et la polémique ne sont pas encore bannis des journaux encyclopédiques de Bibaud, comme ce sera le cas dans *L'Abeille canadienne*, revue

²⁵⁰ *Le Magasin du Bas-Canada*, 1^{er} janvier 1832.

²⁵¹ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 245.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *L'Aurore*, 5 mai 1817.

²⁵⁴ Tucca [Michel Bibaud], « [O mon adorable glycère] », *TPCF*, t.2, n°. 213, p. 401.

²⁵⁵ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 243-249.

littéraire hebdomadaire fondée en 1833 par le jeune François-Xavier Garneau²⁵⁶. L'approche de Bibaud « vient sans doute de ce qu'avant de présenter un contenu 'raisonné' aux Canadiens, il importe de leur apprendre à raisonner par eux-mêmes. C'est là l'une des fonctions (pour ne pas dire l'une des missions) de la presse d'opinion »²⁵⁷. Malgré cela, l'ambition de Bibaud est de favoriser l'émergence d'une « conscience publique littéraire » et d'un « champ intellectuel », qui sont encore rudimentaires. En effet, le « champ intellectuel » est encore « imbriqués dans le champ politique »²⁵⁸ de la Province, l'intelligentsia canadienne-française se formant à partir de la fin du XVIII^e siècle plutôt dans le sillage des membres de la Chambre d'assemblée, que dans des espaces de sociabilité indépendants du pouvoir, par exemple dans des salons littéraires. Ainsi les journaux littéraires sont-ils un supplément à la presse d'opinion dont le but est de former et de diriger la « conscience publique politique ».

L'« apostolat social »²⁵⁹ de cet éditeur-rédacteur, qui est en vérité une entreprise fondamentalement patriotique²⁶⁰, transparaîtra également dans ses chansons, pour cette raison souvent jugées « amorphe[s], insipide[s] et prétentieuse[s] »²⁶¹. Au moins, Bibaud parvient à diffuser sa poésie en la publiant dans son recueil de 1830 et dans ses journaux. On a remarqué que les insuccès économiques prétendus dans ses entreprises journalistiques auraient contribué au sérieux de son caractère, non sans laisser des traces dans sa poésie²⁶². Cette vision d'échec, outre le fait qu'elle soit discutable, empêche toutefois de mesurer son apport à la littérature en général et à la chanson politique en particulier. Or, si Bibaud entend n'imprimer que les chansons qu'il juge « originales »²⁶³, il suffit d'examiner ces publications, dont un bon nombre sont de sa propre plume. Ceci permettra de mieux cerner sa conception de la poésie lyrique. Avant cela, il est toutefois nécessaire d'étudier le statut du poète Bibaud au sein de l'historiographie littéraire.

²⁵⁶ Toutefois, Garneau y imprime volontairement des couplets patriotiques de Delavigne ou de Chénier, ou encore des vers du patriote polonais Adam Mickiewicz.

²⁵⁷ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 229.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 132. Doyon affirme que « [d]ans le cas québécois, on assiste [...] à l'émergence simultanée d'une conscience à la fois politique et littéraire, formée non dans les espaces de sociabilité traditionnels mais bien au Parlement et dans la presse », *Ibid.*, p. 165.

²⁵⁹ *VLQ*, t.2, p. 78.

²⁶⁰ « Autant les éditorialistes veulent répandre les lumières de l'instruction pour faire advenir le progrès et la démocratie, autant ils entendent se situer dans l'histoire du monde et du Canada », Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Québec, Presse de l'Université Laval, 1993, p. 60. Selon Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 229, ces procédés permettraient de « fonder la mémoire collective, [de] doter les Canadiens d'une tradition, d'une histoire. Dans toute cette démarche, les éditeurs cherchent à fonder l'identité canadienne ». Ceci compte surtout pour Michel Bibaud.

²⁶¹ Cyr, « Bibaud, Michel », *op. cit.*

²⁶² Voir *ibid.*

²⁶³ *L'Observateur*, juillet 1830.

L'image plutôt sombre que l'histoire littéraire du XXe siècle a retenue de ce poète, est, pour une bonne part, due au travail du frère Marcilien-Louis²⁶⁴ paru en 1949. Ayant achevé l'étude la plus exhaustive sur le poète Bibaud et démontrant l'influence de l'école classique et des Lumières sur ce dernier, Marcilien-Louis a dressé l'image d'un poète rationaliste et scientiste préoccupé par la morale et la religion. Son patriotisme, parfois militant, serait marqué à la fois par un idéalisme sincère et par un pessimisme devenant visible par ses « procédés violents et ironiques propres aux philosophes du XVIIIe siècle » ; ces procédés témoigneraient d'« un esprit négateur et exclusif, qui se complait dans le blâme et la critique ; 'l'étrangéromanie' caractéristique aussi de son siècle, qui consiste à s'extasier naïvement devant les productions étrangères au point d'oublier et de nier les réalisations de son pays »²⁶⁵. Marcilien-Louis dénie ainsi que la polémique et l'ironie bibaudiennes puissent servir à exposer l'art du raisonnement, qu'elles aient une « fonction démonstrative et pédagogique »²⁶⁶. Il loue au contraire les idées religieuses et morales de l'auteur, guidé par l'esprit de la modération et par l'opposition à la conversion des principes et des lois divines²⁶⁷. De plus, Marcilien-Louis approuve le doute de Bibaud en la capacité humaine de déterminer son propre avenir. Ainsi le refus du poète d'adhérer à prendre en main le destin national en 1837 est-il valorisé par Marcilien-Louis. Enfin, il conclut :

*La société canadienne, surtout canadienne-française, a tout à gagner à se mettre à l'école d'une telle morale [...]. Nous devons [...] considérer [l'œuvre poétique de Bibaud] comme un document précieux reflétant la volonté irréfragable de survivance de nos pères, sur le triple plan national, intellectuel et catholique. C'est donc un effort embryonnaire qui mérite vie ; car il porte en germe tout l'épanouissement de la maturité féconde des années à venir*²⁶⁸.

Une telle interprétation de la poésie bibaudienne ne sert qu'à nourrir l'idéologie du clergé québécois et du nationalisme duplessiste du premier XXe siècle²⁶⁹, ce qui a fort probablement contribué aux jugements postérieurs à l'égard de Michel Bibaud. Certains affirment que sa poésie « se rapproche fréquemment de la prose », mettant en lumière un « moraliste sévère » dont la conception de la poésie serait que celle-ci « joue d'abord un rôle

²⁶⁴ *La pensée didactique de Michel Bibaud versificateur. Influences prépondérantes du XVIIIe siècle*, mémoire de maîtrise, faculté des arts, Université d'Ottawa, 1949, 258 f. La référence de cet ouvrage figure tout autant dans l'article « Bibaud, Michel » du *DBC* que dans la bibliographie de la *VLQ*, t.2, p. 538. L'influence de l'étude de Marcilien-Louis sur l'historiographie littéraire est donc assez probable.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 212.

²⁶⁶ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 256.

²⁶⁷ Marcilien-Louis, *La pensée didactique*, *op. cit.*, p. 233.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 254-255.

²⁶⁹ Sur l'idéologie duplessiste, voir Monière, *Le développement des idéologies au Québec*, *op. cit.*, p. 297-308.

social »²⁷⁰. D'autres considèrent que l' « âpre censeur de sa patrie »²⁷¹ se laisserait entraîner lui-même à des contradictions et des injures. Il est vrai que celui que l'on appelle parfois « le Boileau Canadien »²⁷², avait condamné, dans quatre satires, l'avarice, l'envie, la paresse et l'ignorance et prêché la modération et la tolérance²⁷³. Ces satires, riches en nombre de vers, attirent l'attention par leur ressemblance évidente avec celles de Boileau, ceci parfois aux dépens d'une vue d'ensemble de son œuvre poétique.

Par une telle vision, les chercheurs du XXe siècle refusent le mérite d'un penseur qu'ils considèrent soit comme un réactionnaire²⁷⁴, soit comme un poète médiocre, sans être conscient que les paradigmes de la littérature du siècle précédent n'étaient pas les mêmes. De plus, le jugement que la poésie de Bibaud serait rétrograde parce qu'elle se tiendrait aux règles de l'*Art poétique* de Boileau²⁷⁵ repose sur le présupposé que ce dernier serait le représentant par excellence du rationalisme français du XVIIe siècle²⁷⁶. Il est vrai, l'influence de *L'Art poétique* et des *Satires* de celui qui a été appelé le « Législateur du Parnasse » dans les vers de Bibaud est évidente. Par exemple, dans un passage de sa *Satire IV. Contre l'ignorance*, Bibaud pastiche *L'Art poétique*, en avouant que « [s]on étoile, en naissant, ne [l]'a point fait poète » et que, malgré cela, il éprouve un irrésistible « amour de rimer »²⁷⁷. De l'autre côté, Bibaud ne compose-t-il pas des vers dont la raison d'être n'est pas de plaire, d'inspirer ou d'enchanter, mais plutôt d'instruire ? Serait-il donc concevable que sa sobriété poétique, du moins là où elle est présente, ne soit pas (seulement) un résultat de son incapacité à rimer, mais plutôt un effet voulu ? Toutefois, Bibaud va plus loin que Denis-Benjamin Viger qui, pour se protéger dans la polémique littéraire de 1813, avait constaté que pour lui, la poésie ne serait « qu'une fantaisie »²⁷⁸ : reconnaissant lui aussi son manque de talent, tout en

²⁷⁰ *VLQ*, t.2, p. 334.

²⁷¹ Un des contemporains de Bibaud, Isidore Lebrun, publiera une critique sur les *Épîtres, satires, chansons [...]*, *op. cit.*, dans *La Revue encyclopédique*, en juin 1831 (réimprimé dans *La Minerve*, 20 octobre 1831), où ce dernier juge Bibaud avec ces mots.

²⁷² [Pierre Lavolette], « À Messrs B[ibau]d et V[onfelde]n », *Le Canadien*, 14 décembre 1831, *TPCF*, t.3, n°. 130, p. 204.

²⁷³ Il les inclura toutes dans ses *Épîtres, satires, chansons [...]*, *op. cit.*, voir *TPCF*, t.2, n°. 230, 235, 241 et 271.

²⁷⁴ C'est d'ailleurs ce qu'a déjà fait Guy Frégault quatre ans avant la parution du travail de Marcilien-Louis, dans son article « Michel Bibaud, historien loyaliste », *L'Action universitaire*, vol. 11, n°. 4, décembre 1944, p. 1-7. En s'attaquant aux jugements sévères de Bibaud par rapport aux patriotes, il conclut son étude : « Par bonheur pour lui, il écrivait mal ; il était aussi ennuyeux que fanatique ».

²⁷⁵ Voir *VLQ*, t.2, p. 423.

²⁷⁶ Voir le chapitre précédent.

²⁷⁷ *TPCF*, t.2, n°. 271, p. 497-503. Les vers auquel Bibaud se réfèrent se trouvent chez Boileau, « L'Art poétique », Chant 1, v. 1-4, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 157 : « C'est en vain qu'au Parnasse un temeraire Auteur/ Pense de l'Art des Vers atteindre la hauteur./ S'il ne sent point du Ciel l'influence secrete, Si son Astre en naissant ne l'a formé Poète,/ Dans son génie étroit il est toujours captif ».

²⁷⁸ Voir le chapitre précédent.

restant moralisateur, Bibaud oriente sa poétique²⁷⁹ également selon les préceptes formulés par Joseph-David Mermet. Celui-ci avait postulé que la poésie devait servir au bonheur et à l'édification du public.

De plus, si Bibaud prend soin de tenir compte des « règles » établies dans *L'Art poétique*, sa poésie est-elle pour autant aussi moralisatrice que le prétendent les historiens de la littérature québécoise ? La réponse n'est pas dépourvue de contradictions. D'un côté, ceci est incontestable, ses satires sont d'un sérieux ainsi que d'une sobriété sans pareils et Bibaud y prend souvent une posture moralisatrice, ce qui lui confère sans aucun doute une aura arrogante. De l'autre, le prédicateur supposé de la modération est « le premier dans son milieu à réagir contre les contraintes classiques »²⁸⁰ et se laisse parfois emporter à traiter ses critiques de « sots écrivailleurs [...], [d']ignorants brailleurs »²⁸¹ et va même parfois, comme nous le verrons sous peu, jusqu'à flirter avec des valeurs républicaines, basées sur le refus d'une autorité suprême dans les affaires de l'État.

Dans ce qui va suivre, il ne s'agira pas de remettre en question *La pensée didactique de Michel Bibaud versificateur*, mais de compléter cette image par un Bibaud moins connu que les idées et certains aspects littéraires de la Révolution française et de l'« ethos utopique » de son époque n'ont pas laissé indifférent. Ainsi le moralisateur prétendu fait, à trois reprises, l'éloge du vin, ce « jus divin » qui autorise le renversement des contraintes sociales et permet de remettre en question les principes de la raison, de la morale et du bon ordre, paradigmes phares des Lumières auxquels Bibaud semble considérer comme excessifs. Ainsi, en 1825, publie-t-il une chanson sur *Le vin d'Espagne* :

[I.] Comme amans qui s'engagent
Sous les drapeaux de Vénus,
De même se partagent
Les sectateurs de Bacchus :
Rhin, falerne ou malvoisie,
Rouge ou blanc, doux ou fumeux,
Le nectar et l'ambroisie,
C'est le vin qui plaît le mieux.

[V.] Aimant le vin d'Espagne,
Je me trouve, quand j'en boi,
En pays de cocagne ;

[II.] Avec le mot Espagne,
Tout au moins six ou sept fois,
Comment rimer en agne ?
Essayons-le toutefois :
Que l'essai manque ou prospère,
Mon plaisir sera complet,
Pourvu qu'on se verse un verre,
Au bout de chaque couplet [...].

[VIII.] Avec mon vin d'Espagne,
Je suis seigneur, je suis roi ;
De tous côtés j'y gagne,

²⁷⁹ Nous comprenons par le terme *poétique* l'« ensemble des règles présidant à l'élaboration des œuvres poétiques », Jean-Marie Klinkenberg, « Poétique », *DdL*.

²⁸⁰ Ainsi Bibaud publie-t-il dix poèmes d'inspiration amoureuse, exprimant « avec des accents romantiques [...] les émois d'une passion sans réponse », ainsi que « quatre poèmes abord[a]nt des sujets divers : brèves devinettes et considérations pratiques sur 'Le vin d'Espagne' et 'La Lotterie' », *TPCF*, t.2, « Appendice I, Notices Biographiques », p. 683.

²⁸¹ Michel Bibaud, « À M. W. V[ondenfelden] », *La Minerve*, 5 décembre 1831, *TPCF*, t.3, n^o. 128, p. 200-201.

*Nul n'est plus gaillard que moi :
Et du Port et du Madère
Je ne crains pas les travaux ;
Ma tête en est plus légère,
Mon corps est plus dispos [...].*

*Et me le dis, quand je boi ;
Du côté de la finance,
Du côté de la santé ;
Je n'invoque l'abondance,
Ni ne crains la rareté²⁸².*

En se réjouissant de l'abondance des vins espagnols au Canada²⁸³, Bibaud semble vouloir s'évader du quotidien ou, autrement dit, de la réalité sociale. C'est le vin qui le stimule à imaginer un monde parfait, un « pays de cocagne »²⁸⁴. Dans ce pays de nulle part, « apparu au XIIIe siècle en dialecte francien [...], des fleuves de vin coulent entre des tables servies par de jolies filles, les saucisses pendent aux arbres et les toits sont en pain d'épice »²⁸⁵. Ce rêve sert à compenser une réalité pesante par des plaisirs physiques. Si le Pays de Cocagne est une fuite matérialiste, voire anarchique « devant les frustrations alimentaires et les conditions de travail », sans pour autant prétendre « à aucune organisation sociale »²⁸⁶, il ne trahit pas moins une attitude critique vis-à-vis la réalité sociale. La beuverie rend donc possible un certain discours utopique. Chez Bibaud, le vin lui sert de prétexte pour renverser les rôles sociaux : à l'instar du mythe de l'Arcadie, l'individu vit dans une liberté entière ; il devient en quelque sorte le roi de soi-même ; par conséquent, le roi devient un égal des citoyens²⁸⁷.

Nous revenons encore à l'intéressant lien entre la beuverie et la littérature, très répandu dans les chansons canadiennes. Pour le comprendre, il faut néanmoins en signaler quelques traits. Déjà, au cours du XVIIIe siècle, on considérait que boire à la santé d'un roi aurait pu être un sacrilège, une profanation des valeurs chrétiennes. Selon Voltaire, « boire à la santé d'un prince qui prétend au trône: c'est se déclarer son partisan ». Par contre, pour un catholique, « c'est une impiété atroce de boire à la santé des rois, et surtout à leur *mémoire*; que c'est une profanation de ces paroles de Jésus-Christ : 'Buvez-en tous; faites ceci en

²⁸² #18250423. L'air, composé par André Ernest Modeste Grétry (musique) et Jean-Baptiste Lourdet de Santerre (paroles) date de 1782 et constitue le final de l'opéra *Colinette à la cour*. Il s'agit donc d'une oeuvre relativement nouvelle dont la mesure correspond parfaitement à la parodie de Bibaud, voir *Duneton*, t.2, p. 56.

²⁸³ Selon Jeanne d'Arc Lortie, la profusion des vins espagnols s'explique par le fait qu'à l'époque, « l'Angleterre contrôlait le commerce de la péninsule ibérique », *TPCF*, t.2, p. 642.

²⁸⁴ Toutefois, l'association entre le vin d'Espagne évoquant un paradis terrestre, se trouve déjà chez le poète irlandais d'expression française, Antoine Hamilton (1646-1720) qui décrit les Flandres de la manière suivante : « Bœufs et moutons gras par troupeaux./ Vin de Bourgogne et de Champagne./ Marcassins, dindons, lapereaux./ Le bon moselle à pleins tonneaux./ Force liqueurs, grand vin d'Espagne », Antoine Hamilton, « Lettre au même », *Œuvres*, t.3, Paris, [s.n.], 1812, p. 92.

²⁸⁵ Raymond Trousson, *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, op. cit., p. 21.

²⁸⁶ *Ibid.* Sur la fonction du vin dans la pratique chansonniers au Québec, voir chap. 3.4.4.

²⁸⁷ Trousson, *Voyages au pays de nulle part*, op. cit.

mémoire de moi' »²⁸⁸. Ici, Bibaud ne boit pas à la santé de Georges IV – il évite ainsi le sacrilège -, mais il se met au même niveau que celui-ci. Ceci pourrait apparaître comme une provocation, excusée seulement par l'état de l'ébriété dans lequel le poète prétend s'immerger. La « liqueur de Bacchus »²⁸⁹, ingurgitée à la fin de chaque strophe, devient ainsi une source de bonheur et de l'imagination qui ne se tarit jamais. Ainsi chanson, boisson et bonheur forment une trinité légitime :

*En ville, à la campagne,
Mon sort est toujours heureux ;
Buvant du vin d'Espagne,
J'en puis avoir quand je veux :
Tandis qu'un gourmet enrage,
S'il n'a ses vins favoris,
Moi, tout le long du voyage,
Je bois, je chante et je ris.*

L'idée du bonheur terrestre représentée dans ce poème, est tout à fait contraire à la pensée catholique, selon laquelle l'état de bonheur réside uniquement dans l'ultime Communion des Saints. Si ce concept n'est pas contraire au catholicisme en général, il remet toutefois en question celui de l'esthétique chrétienne²⁹⁰.

À deux autres reprises, Bibaud compose des vers en l'honneur du dieu de la treille. Le premier est un *Couplet ajouté à la Chanson* : 'Un Chanoine de l'Auxerrois'. En fait, le couplet en question s'attache à une chanson composée par Charles Collé vers 1734. La chanson originale était, paraît-il, était très populaire au Canada²⁹¹, et elle est réimprimée dans un recueil de chansons canadiennes et françaises de 1825²⁹², sous un autre titre - « Éloge indirect du vin ». Dessinant le portrait d'un clergé français qui préfère les celliers aux oratoires, elle est et suivie de ce couplet, qui est de Michel Bibaud :

²⁸⁸ Voltaire, « Boire à la santé », *Dictionnaire philosophique* en ligne, <http://www.voltaire-integral.com/Html/00Table/4diction.htm> (consulté le 10 février 2009).

²⁸⁹ Ce nom s'inspire de Bacchus, dieu du vin et de la vigne chez les romains.

²⁹⁰ D'ailleurs, Fritz Nies, « Le Français, né malin, forma le Vaudeville und Gattungen zuhauf, die uns Boileau verschwiegen », *Idem* et Karlheinz Stierle [éd.], *Französische Klassik. Theorie, Literatur, Malerei*, München, Wilhelm Fink, 1985, p. 328-329 a montré que la chanson à boire a été bannie du Parnasse par l'esthétique classique et chrétienne, au XVIIe siècle, parce qu'elle manquait à la bienséance. Nies constate que le caractère dionysiaque, indécent et grivois des chansons à boire, était incompatible avec les principes de bon sens, de raison, de constance ou d'exactitude. Ceci n'empêchait ni la noblesse de chanter – ou de faire chanter – des airs à boire pendant ou après des repas, ni le clergé de composer des noëls sur des airs bachiques.

²⁹¹ Entre 1775 et 1831, au moins huit chansons sont composées sur l'air d' « Un Chanoine de l'Auxerrois », #17751776 (n°. 3), #17880515 (n°. 8), #17940502, #17961231, #18030506, #18200203, #18250000 (n°. 1), #18311000.

²⁹² *CCNRR* (1825), p. 49-50. Collé fut l'un des fondateurs de la société du Caveau, voir *Duneton*, t.1, p. 843-859. Nous y reviendrons.

*Ainsi s'égayaient nos ayeux,
 Ensemble, en un repas joyeux,
 Sur les bords de la Loire :
 Le Français, chansonnier malin,
 En chantant Bacchus et le vin,
 Dit plus qu'on ne doit croire :
 Il verrait ici maint curé,
 Disant, d'un ton fort assuré,
 Bon, bon, bon
 Que le vin est bon !
 À boire, à boire, à boire !²⁹³*

Bibaud, pastichant la formule célèbre de Boileau – « Le Français, né malin, forma le vaudeville », va publier ce couplet dans ses *Épîtres, satires, chansons [...]*. Contrairement au « Législateur du Parnasse », le poète canadien laisse sous-entendre que certains membres du clergé canadien aiment aussi boire un coup de temps à autre. Bibaud est cependant plus prudent que Collé, qui crée l'image d'un clergé, plus ivrogne que pieux :

*Un jour, le père chancelier,
 Que je trouvai dans un cellier,
 Voulait me faire accroire,
 Qu'il était là pour prier Dieu,
 Mais je savais bien que ce lieu
 N'est point un oratoire :
 Il verse, et boit sans nul dégoût,
 En répétant à chaque coup,
 Bon, bon, bon, que le vin est bon !
 A ma soif j'en veux boire.*

On peut penser que Bibaud aimait et chantait cette chanson piquante, car autrement, pourquoi aurait-il composé cette parodie ? Mais, est-elle pour autant la preuve d'un anticléricalisme de la part du poète ? Quelles sont les ambitions de Bibaud en diffusant de tels vers ? Une digression dans l'histoire culturelle du vin s'impose.

On sait que la culture du vin, au Moyen Âge et même plus tard, était le privilège du clergé, qui est à l'origine d'une viticulture systématique dans l'Occident. Et le cliché selon lequel les moines seraient des ivrognes qui cherchent « dans la consommation du vin une consolation à d'autres privations »²⁹⁴ date de la même époque. En vérité, le vin était conçu « pour le service et la gloire de Dieu »²⁹⁵ et il fait partie intégrante des usages et des symboles chrétiens – rappelons que Thomas d'Aquin et François d'Assise ont associé la vigne, taillée et vendangée à chaque année et symbolisant ainsi la résurrection, à la vie éternelle. Enfin, dans l'Eucharistie, le vin symbolise le sang du Christ. Il réunit ainsi les hommes dans leur attente

²⁹³ #18250000 (n^o. 1).

²⁹⁴ Gilbert Garrier, *Histoire sociale et culturelle du vin*, Paris, Bordas, 1995, p. 34.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 37-38.

de la rémission de leurs péchés²⁹⁶. Dans cette perspective, chanter la soif infinie des curés, pourrait être perçu comme le détournement des cultes religieux : celui qui boit, s'approche du Royaume de Dieu et pour lui être proche, il faut boire beaucoup. Toutefois, même si, avec la fin du Moyen Âge, la consommation et la fabrication du vin se laïciseront – le monopole du clergé sera de plus en plus contesté par des personnes privées -, l'ivresse, communion entre l'homme et les dieux chez les païens, demeurera un péché mortel²⁹⁷. De ce point de vue, on pourrait affirmer que ce serait cela que Bibaud impute ici aux curés - sans pourtant le dire explicitement. D'un autre côté, il est tout à fait possible que le poète veuille créer une image plus « humaine » ou laïque du clergé, avec des défauts qui le rendent, à la limite, plus sympathique. En effet, il est plus vraisemblable que l'éloge de l'ivresse chez Bibaud puise ses origines dans la pensée du XVIII^e siècle, où l'éloge du vin devient la mode : « les philosophes ont aimé le vin et [...] ils l'ont honoré dans leurs œuvres en jouant de cet imaginaire du vin »²⁹⁸. À cette époque, la thématique du vin connaît donc un renouveau. Par exemple, pour Jean-Jacques Rousseau, le représentant des principes de l'état de la nature, le vin est un intermédiaire social. Le jus de la treille permettrait, selon lui, que les hommes puissent se rapprocher, parce qu'il abolit les différences artificielles, établies par la naissance et la fortune. Le vin est donc pour lui un ferment de l'égalité.

Bien que des chansons bachiques existent depuis le Moyen Âge déjà et qu'à l'époque de Louis XIV, des chansons à boire étaient bien accueillies par la cour et par la noblesse française²⁹⁹, l'éloge de l'ivresse – et non du vin³⁰⁰ - sera demeurée, du moins depuis Rabelais³⁰¹, un tabou.

Il semble donc plutôt que Bibaud s'inspire du modèle du « Caveau », société de dîners à frais communs fondée probablement en 1731, qui introduit dans les couches bourgeoises une véritable culture de la composition de chansons à boire. Certes, des

²⁹⁶ Jacques Guillet, « Le vin de la bible et de l'eucharistie », Max Milner et Martine Châtelain-Courtois [éd.], *L'imaginaire du vin. Colloque pluridisciplinaire, 15-17 octobre 1981*, Marseille, Laffitte, 1989, p. 65-70.

²⁹⁷ Garrier, *Histoire sociale et culturelle du vin*, *op. cit.*, p. 38-40 et p. 84-86.

²⁹⁸ Jean-Claude Bonnet, « Le vin des philosophes », Milner et Châtelain-Courtois, *L'imaginaire du vin*, *op. cit.*, p. 152.

²⁹⁹ Jacques Charpentreau, « Chanson bachique », *DPF*.

³⁰⁰ Sur l'éloge du vin dans la poésie du XVIII^e siècle, voir Catriona Seth, « La cave des poètes. Poétique des vins, imaginaire de l'ivresse », Jean Bart et Élisabeth Wahl, *Le vin*, Paris, PUF, 1997, p. 269-280. Seth, en exposant l'hierarchie des vins chez les poètes français du XVIII^e siècle, y dresse une « véritable 'carte des vins' des poètes », en examinant « les contextes dans lesquels un vin précis est nommé » pour s' « interroger ensuite des raisons de ce choix de précision terminologique », *ibid.*, p. 269.

³⁰¹ Roland Antonioli, « L'éloge du vin dans l'œuvre de Rabelais », Milner et al. [éd.], *L'imaginaire du vin*, *op. cit.*, p. 131-140.

« Sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes »³⁰² ont existé depuis très longtemps déjà. Pourtant, le mérite du Caveau sera de rendre la chanson bachique présentable, grâce à son succès et sa popularité : « la vocation première du Caveau est de s'ouvrir à une élite littéraire [...] on y invite les aspirants à l'Académie et une pléiade d'hommes de lettres [...] qui ne sont pas tous des auteurs mineurs »³⁰³.

Selon Brigitte Level, ce cénacle bachique, comme tant d'autres sociétés littéraires, n'aurait fort probablement pas été « la filiale ou l'annexe d'une loge quelconque »³⁰⁴. Ainsi étaient formellement exclus tous les sujets politiques des propos et des chansons qu'on y entonnait³⁰⁵. Étant une des nombreuses sociétés littéraires épicuriennes, très à la mode au début de ce siècle de « l'art de vivre », le masque anodin de l'humour, de la convivialité et de l'ivresse permettra néanmoins à ses membres de tenir des discours révoltants et grossiers, impossibles autrement³⁰⁶. Un bel exemple de ce discours est la chanson *Un Chanoine de l'Auxerrois*, citée ci-haut, qui émergea justement dans ce cercle. Malgré le caractère apparemment anodin du Caveau, il faut toutefois prendre en considération qu'un bon nombre de ses membres et des visiteurs – tel Alexis Piron, Charles-François Panard, Jacques-Antoine Sallé ou Louis Fuzelier - étaient très actifs et avaient du succès au théâtre de la foire à Paris. Là-bas, les règles de l'énonciation devaient être sévèrement respectés pour ne pas provoquer la poursuite, mais les pièces jouées étaient pleines d'agacements contre la noblesse et contre la littérature établie³⁰⁷. Ainsi Crébillon fils, auteur de contes et de romans libertins, « venait de

³⁰² Arthur Dinaux, *Sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes. Leur histoire et leurs travaux*, Paris, [s.n.], 1867 [Slatkine, Genève, 1968], 2t. Contrairement à ce que fait supposer le titre de cet ouvrage, il s'agit d'un dictionnaire. Mentionnons, à titre d'exemple, « La Chevalerie de la Treille », servant à « réunir les bons buveurs » du milieu du XVIIIe siècle, dont les membres étaient des « Frondeurs, des buveurs, des poètes et des farceurs », *ibid.* t. 2, p. 243-244. Si de telles sociétés bachiques existent donc depuis une époque bien antérieure, celle de la Chevalerie de la Treille n'en était même pas la plus ancienne.

³⁰³ Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIXe siècle*, [Paris], Aubier, 1992, p. 14.

³⁰⁴ Brigitte Level, *Le Caveau, société bachique et chantante, à travers deux siècles (1726-1939)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1988, p. 204.

³⁰⁵ *Idem*, « Les avatars du Caveau, 'société bachique et chantante', du 18^{ème} et XIXe siècle », Milner et Châtelain-Courtois, *L'imaginaire du vin, op. cit.*, p. 318.

³⁰⁶ Sur la question de l'humour en tant que stratégie de dissimulation, voir chap. 3.1.3.

³⁰⁷ Le Théâtre de la foire était un symbole pour la résistance contre l'hégémonie de la Tragédie lyrique et contre celle de la Comédie-Française. Dirigée par la noblesse, les pièces de cette dernière furent parodiées à partir de 1700 par les acteurs du Théâtre de la foire, sur un mode burlesque. Voyant dans la Foire un concurrent dangereux de la Comédie-Française, celle-ci parvint à faire interdire aux acteurs de la Foire de jouer tout genre de pièces dialoguées ou chantées. Cette interdiction donna naissance, entre autres, à des genres où l'on faisait participer activement le public en l'incluant dans le spectacle. Un commissaire de la police parisienne, après avoir regardé une pièce, en a fait le rapport suivant, décrivant la stratégie qui permit aux comédiens d'éviter la censure : « le premier acte [...] est joué tant par les acteurs que par les spectateurs par des écriteaux descendant d'en haut sur lesquels sont écrits des vaudevilles qui composent la pièce : les acteurs font les gestes et par différentes figures pantomimes expriment ce qui est écrit dans les écriteaux et les spectateurs chantent et dans quelques endroits les acteurs, pour lier les couplets, disent quelques paroles et quand les écriteaux descendent, quatre violons, une basse, un hautbois sonnent l'air du vaudeville marqué dans les écriteaux et que le public chante », cité d'après Émile Campardon, *Les spectacles de la foire : théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde [...]*, t.2, Paris, Berger-

goûter de la Bastille pour des incartades littéraires »³⁰⁸ avant d'être admis à ce cercle de chansonniers. Il n'est donc pas erroné de supposer que le Caveau qui se réunissait à huis clos, donna ainsi aux convives l'occasion d'échanger leurs idées et leurs vues d'une manière plus ouverte, relâchée même et de chanter par exemple des couplets beaucoup plus séditieux, satiriques ou poissards qu'on ne le croit généralement³⁰⁹. Selon les uns, le Caveau est d'abord un lieu de sociabilité plus ou moins ordinaire où les auteurs présentent leurs œuvres pour les soumettre à la critique. Au cours des années elle se serait transformée en une sorte d'« Académie du rire »³¹⁰. D'autres affirment que le Caveau aurait été une véritable République des lettres, une « société de jeunes poètes, même frondeurs » à caractère hétéroclite et « para-maçonnique »³¹¹. Quoi qu'il en soit, ses chansons bachiques deviennent un modèle dont il s'agit d'imiter, même au XIXe siècle, la principale caractéristique : « [p]our être sociétaire, il [fallait] prouver une inclination à la poésie bachique »³¹². Ainsi les chansons bachiques forment-elles un sous-genre légitimé par des autorités littéraires comme Béranger, qui devint, en 1814, président du « Caveau moderne »³¹³, société fondée en 1806 prenant la succession du Caveau du premier XVIIIe siècle. Béranger même avait composé, à l'occasion de son entrée dans cette société un an auparavant, une chanson intitulée *L'Académie et le Caveau. Chanson de réception au Caveau moderne*³¹⁴, dans laquelle il fait l'éloge du vin et où il reconnaît que chanter et boire vont ensemble. D'un côté, la chanson à boire sera exclue du canon littéraire³¹⁵. De l'autre, ce type de littérature va être approprié par des auteurs qui, comme les membres du Caveau ou Béranger, se croient en opposition politique. Si, d'habitude, elle ne critique pas explicitement les relations de pouvoir, elle s'attaque quand même aux valeurs de la société, le vin étant un support symbolique pour la liberté d'expression, de penser et d'agir. L'ivresse en littérature symbolisant en plus l'enthousiasme poétique, celui-ci sert de facteur valorisant l'écriture. La chanson bachique est donc subversive, parce qu'elle appartient à un mode d'écriture engagé.

Levraut, 1877, p. 363. Pour une synthèse, voir Isabelle Martin, *Le Théâtre de la foire : des tréteaux aux boulevards*, Oxford, Voltaire Foundation, 2002, 385 p.

³⁰⁸ *Duneton*, t.1, p. 636. En fait, Crébillon s'est fait emprisonner en 1734, pour avoir publié la même année un conte licencieux intitulé *Tanzai et Néadarné*, dans lequel les autorités voient une satire contre une bulle papale, la « bulle Unigenitus ».

³⁰⁹ Sur le problème de la reconstitution des faits, voir *Ibid.*, p. 637-641.

³¹⁰ Level, « Les avatars du Caveau », *op. cit.* p. 316.

³¹¹ *Duneton*, t.1, p. 643.

³¹² Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 165.

³¹³ Jacques Charpentreau et al., « Caveau », *Idem, Dictionnaire de la chanson française*, Paris, Larousse, 1968.

³¹⁴ Béranger, *Chansons de Béranger [...]*, t.1, *op. cit.*, p. 8-10.

³¹⁵ Sur le statut de la chanson à boire du 17^{ème} au XVIIIe siècle, voir chap. 4.5.4.

Il n'est donc pas sans intérêt de s'interroger sur la fonction des chansons bachiques chez Michel Bibaud. Il est vrai, le seul fait que ses airs à boire dégagent certains traits carnavalesques, burlesques ou même moqueurs vis-à-vis du clergé ne permet pas de conclure que l'intention première du parolier résiderait dans la subversion des valeurs ou de l'autorité, d'autant plus si l'on se rend compte du fait que Bibaud avait lui-même condamné l'alcoolisme³¹⁶. Pourtant, le thème de la beuverie lui permet d'élargir d'une manière discrète la sphère du dicible de la société canadienne, soit, les règles tacites et les droits inhérents de l'énonciation³¹⁷. Le poète-chansonnier trouve ainsi une certaine liberté d'expression qui est pour lui une finalité de ses activités littéraires plutôt qu'une façon de critiquer sa société : Bibaud n'étant pas forcément contestataire, il cherche l'innovation littéraire. En d'autres termes, la beuverie est un masque, permettant de dire des choses, indicibles autrement.

Mais le lien entre la poésie et la beuverie s'explique aussi sous l'angle de la sensibilité : le vin fait ressortir l'émotion, la joie, l'euphorie et la créativité, soit, tous les sentiments que la poésie même est supposée transporter. L'ivresse des sentiments, favorisée par la consommation du *Vin d'Espagne*, devient ce que Catriona Seth appelle « la muse de la muse »³¹⁸ et se confond avec celle de l'écriture. De plus, dans le siècle de l'*Encyclopédie*, ainsi que dans le premier XIXe siècle canadien, écrire, c'est combattre les superstitions et donc « aussi tendre vers la précision ». Par conséquent, la poésie se démystifie, en se détournant des dieux anciens et en nommant plus précisément les sentiments humains. La précision se manifeste donc dans une appellation plus concrète des faits – dans le cas de Bibaud, il s'agit de démontrer le plaisir de l'ivresse, dépourvue de toute influence mystique -, avec pour but de montrer « que la réalité n'est pas anti-poétique [...]. [N]ommer, pour un poète, artisan des mots, est également une appropriation, une jouissance. Goûtant le mot précis, le poète savoure le vin et non simplement une idée abstraite, une image platonicienne ». Ainsi *Le vin d'Espagne* - et non « le liquide divin », le « nectar de Bacchus », etc. - devient une métaphore, le ferment des sens, ceux-ci étant à l'origine des connaissances humaines. En nommant le vin, Bibaud le dote d'un nouveau sens qui est celui du plaisir. Ce

³¹⁶ Michel Bibaud, « Satire III. Contre la paresse », *Idem, Épîtres, satires, chansons [...], op. cit.*, p. 51 : « Le rhum en nos climats, fait d'horribles ravages/ Et, sous tous les rapports, cause d'affreux dommages [...] ». Bibaud a inséré ce passage de 25 vers contre la dépendance de l'alcool plus tard, la version de 1818 ne les contenant pas, *TPCF*, t.2, n°. 241, p. 453-458. Notons que la critique est lancée contre l'alcoolisme et non contre la beuverie en général : « [...] un ivrogne/ S'il est tel d'habitude, et, surtout, sans vergogne/ Doit être, tôt ou tard, éconduit, bafoué [...] » (je souligne). On comprend donc que Bibaud s'insurge uniquement contre les buveurs invétérés et non contre le plaisir de l'ivresse en général.

³¹⁷ Les droits de l'énonciation, c'est ce que l'on a le droit de dire, par un acte individuel mettant en fonction la langue. Élargir les droits de l'énonciation, c'est « dé-tabouiser » ce que l'on ne pouvait pas dire ou écrire auparavant. Sur la question de l'énonciation, voir chap. 1.2.5. Sur les limites du « dicible » dans la société canadienne, voir chap. 3.5.

³¹⁸ Seth, « La cave des poètes », *op. cit.*, p. 275. Les citations suivantes se trouvent *ibid.*, p. 280.

qui signifie « donc également, l'espace d'un instant, se soustraire au rationalisme du monde même, paradoxalement, par l'acte d'écrire ».

Quoi qu'il en soit, *Le vin d'Espagne*, de même les autres chansons bachiques de Bibaud³¹⁹, montrent à l'évidence que celui-ci ne correspond pas – ou qu'il ne veut pas correspondre – à l'image du moralisateur rationaliste. Le vin est pour lui, comme pour tant d'autres³²⁰, une source d'imagination, permettant en plus de laisser se déployer la gaieté, la joie de vivre et, pourquoi pas, les passions. En outre, Bibaud aspire à prouver que sa verve littéraire correspond à l'esprit – français pourtant – du temps. Étant loin d'être cohérent dans ses propos et même dans sa poétique, le versificateur veut se montrer capable de maîtriser le plus grand nombre possible des domaines poétiques et ainsi valoriser son statut d'écrivain. En pédagogue, il vise en plus à encourager la création littéraire et à former son public, en traçant en quelque sorte « les règles à suivre »³²¹.

L'éloge de la beuverie, nous le verrons également plus loin, va d'ailleurs bien avec le discours utopique et renforce, surtout lorsque la chanson bachique est chantée dans des lieux de « sociabilité littéraire »³²², la solidarité et l'esprit communautaire de ceux qui la pratiquent ou qui l'entendent. Ce qui nous conduit sur un autre terrain qui est celui des idées politiques du poète.

Au début de l'année 1838, tandis que les Rébellions semblent être réprimées³²³, Bibaud prend la peine de montrer qu'il aurait toujours été contre tout « esprit factieux »³²⁴. Pour exposer sa prévoyance, il cite, dans *Le premier jour de l'an, 1838*, deux passages de

³¹⁹ Bibaud est aussi à l'origine du « Couplet ajouté à la chanson: Bacchus, Amis, vient d'ouvrir », #18250000 (n°. 2). L'air de cette chanson, intitulé à tour de rôle, « Si le Roi m'avait donné », « La bonne aventure », etc., fut entonné à 26 reprises, entre autres pour glorifier la réduction des taxes sur les alcools et les événements survenus le 14 juillet 1789, durant la Révolution française, voir, pour le repérage de la mélodie, *CCNRR* (1825), p. 77 et *C/V*, t.2, p. 428, ainsi que *Marty*, p. 116 et *Pierre*, p. 1005, pour l'emploi de l'air durant la Révolution. La parodie de Bibaud se lit comme suit : « Le bon-homme ANACRÉON/ Raisonait plus juste ./ Et vous savez le dicton/ Du chantre d'Auguste ./ 'Mal en prend aux buveurs d'eau ./ C'est là parler comme il faut./ Et philosophie, oh ! gai ./ Et philosophie ». Ce couplet se rattache en fait à une chanson gaillarde, mettant en valeur d'une manière humoristique la pensée d'Aristote, de Descartes et de Malebranche. Selon l'auteur anonyme de la version originale, ces penseurs auraient « confi[é leur] raison/ Au dieu de la tonne », voir *CCNRR*, *op. cit.* Pour Bibaud, le vin est, encore une fois, une source d'inspiration philosophique et littéraire.

³²⁰ Rappelons par exemple que Denis-Benjamin Viger composa une « Chanson bachique », #18270310 et que beaucoup d'autres textes de notre corpus contiennent des éléments de ce type de chansons, voir chap. 4.5.4.

³²¹ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 252.

³²² La sociabilité littéraire est une « disposition psychologique à se plaire dans la compagnie des autres [... qui] se manifeste dans des activités telles que les académies et les cénacles, les salons et les cafés », Paul Aron et Rémy Ponton, « Sociabilité littéraire », *DdL*.

³²³ À la suite de la défaite des patriotes dans la bataille de Saint-Eustache, survenue le 14 décembre, le calme semble s'imposer de nouveau dans la Colonie, du moins jusqu'à la fin du mois de février de l'année suivante.

³²⁴ #18380101 (n°. 3).

chansons qu'il avait écrites en 1832³²⁵, lorsque le climat politique était très tendu pour une première fois et où il avait mis ses concitoyens en garde contre une guerre civile éventuelle. Après de rappeler que

*J'ai vu venir l'affreuse conjoncture,
Où les souhaits deviendraient impuissants :
La faction et rébelle et parjure
A désolé nos cités et nos champs.*

Bibaud accuse les Patriotes d'être responsables du fait qu'il ne peut plus, comme il l'avait fait, en 1832,

[...] Chanter ainsi, sur l'air du Troubadour :

*« Le Canada voit croître les lumières,
« Fleurir les Arts, s'annoncer les talens:
« Puisse-t-il voir la vertu de nos pères ;
« Avec surcroît, transmis à nos enfans !*

Selon le chansonnier, les Patriotes révoltés empêchent donc les lettres de s'épanouir dans la province et, par conséquent, de contribuer au développement de la pensée. Ainsi le progrès social serait-il également menacé. Cette teneur dystopique³²⁶ est néanmoins relayée à la fin de ses Étrennes, par la perception d'une nouvelle perspective qui serait celle du compromis social, résultant de négociations entre les partis politiques opposés :

*Mais d'un grand mal un grand bien pourrait naître.
Je vois cesser notre agitation,
Bons et méchants se faire reconnaître,
Se dissiper l'erreur, l'illusion.*

En effet, le poète avait averti le public canadien des effets non voulus d'une éventuelle émeute. Toutefois, on a plutôt l'impression que sa prise de position ouverte, parfois polémique, contre les Patriotes devient plus évidente après l'Union des Canadas en 1840 et que, par conséquent, son patriotisme émancipé avait été plus développé avant cette date. Rappelons dans ce contexte que le troisième tome de son *Histoire du Canada et des Canadiens, sous la domination anglaise (1830-1837)*, soit celui où son loyalisme est plus évident que dans les précédents, allant jusqu'au point de calomnier vigoureusement la

³²⁵ Il s'agit d'extraits des chansons #18321200 et #18320200 (n°. 2).

³²⁶ Contrairement à l'utopie, la dystopie est la description ou la vision d'une société injuste, résultant d'un contrôle social et politique répressif, d'où émergent « des sources de souffrance », Michèle Riot-Sarcey et Paul Aron, « Utopie », *DdL*.

légitimité des 92 *Résolutions* de 1834³²⁷, ne paraîtra qu'en 1878, après sa mort. Et ses chansons d'avant 1838 confirment plutôt cette hypothèse. Or, c'est justement dans les deux textes de 1832 mentionnés par lui-même six ans plus tard que Bibaud expose également sa fièvre patriotique. Ils permettent de croire que son patriotisme était aussi fort que son souci des effets désastreux d'un soulèvement éventuel :

*Avant tout, ma patrie,
Est ma thèse chérie ;
Oui, le pays qui vit mon premier jour
Eut aussi droit à mon premier amour.*

De tels vers peuvent laisser sous-entendre que le salut de ses concitoyens serait la loi suprême et, par conséquent, supérieur à celui de la mère-patrie ou à la monarchie constitutionnelle. Certes, à partir de 1830, Bibaud prend déjà position – avec un ton plus modéré pourtant - en faveur du gouvernement, lorsqu'il publie, dans *L'Observateur*, les premiers extraits de son *Histoire du Canada sous la domination anglaise*³²⁸. Admettons aussi qu'il avait déclaré que le bonheur collectif se trouverait dans le maintien de la monarchie parlementaire qu'il a si vigoureusement défendue en 1822, lorsque la Constitution de 1791 était menacée par le projet de l'Union des deux Canadas. Ainsi avait-il fait chanter :

*Quand d'Albion le parlement
Veut savoir par enquêtes,
Nos vœux et notre sentiment,
Signons tous des requêtes ;
Faisons voir notre objection,
Lafaridondaine, lafaridondon,
À devenir peuple interdit,
Biribi,
À la façon de Barbari,
Carabi³²⁹.*

³²⁷ Au lieu de présenter un aperçu global ou détaillé des 92 *Résolutions* dans son *Histoire du Canada et des Canadiens, sous la domination anglaise*, Montréal, Lovell, 1878, p.199, Bibaud se contente d'affirmer que la première Résolution, dans laquelle les patriotes avaient rappelé leur loyauté continue envers la couronne, « renferme une proposition [qui n'était] vraie que dans le temps passé », soit, dans les temps de guerre contre les États-Unis en 1775 et en 1812. Quant à la deuxième, où les signataires avaient soutenu que les Canadiens n'auraient pas négligé leur fidélité à Londres « même [...] sous les Administrations Provinciales qui foulaient aux pieds les droits et les sentiments les plus chers à des Sujets Britanniques », l'historien prétend qu'elle « fait suivre une assertion vraie d'une assertion fautive et calomniatrice ». Bibaud procédera ainsi pour les 90 points restants également. Cependant, il ne s'abaisse nulle part à présenter le véritable contenu des 92 *Résolutions*. C'est ce que Guy Frégault « Michel Bibaud », *op. cit.*, p. 7, appelle, et il faut l'admettre, « un procédé de réfutation plutôt facile ».

³²⁸ Cependant, son jugement historique y est assez différencié. D'un côté, il considère que « l'attachement des Canadiens à leurs anciennes coutumes, confirmées par l'Acte de Québec, a contribué à perpétuer l'arbitraire et le despotisme chez eux ». De l'autre, il ne nie pas que l'administration du gouverneur Haldimand de 1778 à 1786 aurait été marquée par un « excès de despotisme », *VLO*, t.2, p. 284. Dans sa chanson « La Patrie », #18320200 (n°. 2), il affirme que les gouverneurs Haldimand, Craig et Dalhousie auraient été des tyrans.

³²⁹ #18221116. Bibaud est aussi à l'origine d'une deuxième chanson contre l'union, #18221007 (n°. 3).

En soutenant le plan de former un comité dont la tâche serait d'élaborer une pétition contre le projet d'Union, signée par le plus grand nombre possible de citoyens et adressée au parlement impérial, Bibaud expose sa confiance en la bienveillance de la métropole vis-à-vis des Canadiens. Conformément à la doxa probritannique de cette époque, il est confiant que Londres rejettera le projet d'Union proposé par l'adversaire politique local qu'il traite, dans la même chanson, d'« Anti-Canadien ». Et c'est là que l'émancipation de Bibaud devient la plus visible. Cette appellation, qui est une sorte de transposition des polémiques diffamatoires de la Révolution française, est révélatrice de l'ire du poète face à la situation, ainsi que des discours polémiques de l'époque : afin d'exprimer sa colère contre la « clique » du gouvernement, Bibaud se sert d'une expression qui circule dans la colonie depuis 1806 déjà³³⁰. Si l'on tient compte qu'« anti- », « renfermant l'idée de l'opposition [...], est] un des préfixes les plus expressifs et les plus répandus »³³¹ durant la Révolution française, on comprend comment Bibaud parvient à faire l'écart discursif entre un loyalisme affiché et un discours qui est quasiment révolutionnaire. Encore une fois, il trouve ainsi une façon d'énoncer quelque chose qu'il ne pourrait pas se permettre de dire autrement. Pourtant, Bibaud va plus loin encore. Il intitule les partisans de l'oligarchie britannique des « gros marchands » et d'« intrigants promoteurs » et considère que

*Suivant eux, il était tems
De changer nos usages ;
Les Pitt, les Burke étaient des gens
A leurs yeux très-peu sages.
De n'avoir fait l'union,
Lafaridondaine, lafaridondon [...]*

En mentionnant les deux hommes politiques anglais, Bibaud veut éveiller l'intérêt pour les idées de ces deux penseurs, tout en postulant être en la mesure de les interpréter,

³³⁰ L'appellation d'« Anti-Canadien » désigne ceux qui étaient considérés comme les ennemis du Parti canadien et non des Canadiens en général. Cette différenciation est cruciale, étant donné que le Parti canadien était constitué par des anglophones également. Le conflit est donc loin d'avoir une portée ethnique. De plus, ses partisans distinguaient aussi entre les gouvernementaux « anti-canadiens » et l'oligarchie dont certains n'étaient pas forcément opposés au Parti canadien, ni exclusivement des anglophones : « [p]ar le parti Anti-Canadien nous entendons seulement les chefs ; car on sent qu'il ne serait pas juste de faire de pareilles applications à ceux qui se sont trouvés dans un parti sans y avoir jamais pensé », *Le Canadien*, 6 décembre 1806. Pour une meilleure compréhension de cette différenciation, voir John Hare, *La pensée socio-politique au Québec (1784-1812). Analyse sémantique*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1977, p. 74.

³³¹ Max Frey, *Les transformations du vocabulaire français à l'époque de la Révolution (1789-1800)*, Paris, PUF, 1925, p. 30. Soulignements par Max Frey. Certains termes polémiques, servant à l'époque à la diffamation de l'ennemi politique, tels « antidémocratique », « antirévolutionnaire », etc., font aujourd'hui partie de l'usage linguistique ; d'autres, par exemple « anticlubiste », « antityrannique », etc., sont presque tombés dans l'oubli. C'est de cette manière que cette particule « fournit avant tout d'innombrables dénominations de partis. À chaque nom de parti correspondait pour ainsi dire le nom d'une faction ennemie, formé à l'aide de anti-. On en fabriquait à mesure que les événements se déroulaient », *ibid.* Ce mode de « préfixation » trouve d'ailleurs son entrée au Canada avec les tous débuts de la Révolution française, voir John Hare, « Comment évaluer l'influence de la Révolution française au Bas-Canada : le témoignage des mots », Sylvain Simard [éd.], *La Révolution française au Canada français*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 147-162.

contrairement à la « gent scotique ». Le premier de ces deux intellectuels, Edmund Burke (1729-1797), était un parlementaire et penseur catholique d'origine irlandaise. Ayant publié en 1790 son ouvrage, *Reflections on the Revolution in France*, il avait refusé tout esprit de révolte et de rupture. Celui-ci défendait plutôt l'idée d'un État qui serait en « modifications infinies ». Les réformes nécessaires qui en résulteraient devaient pourtant être adaptées aux conditions socioculturelles et spatio-temporelles locales. Soutenant ainsi les aspirations autonomistes dans les colonies nord-américaines, Burke avait même approuvé l'idée d'un parlement américain souverain, à condition bien sûr que celui-ci reconnaisse formellement l'autorité de la couronne britannique. En retour, il refusait l'idée de la part de certains d'intégrer cette représentation des américains dans le parlement de la Grande-Bretagne ; ceci, selon Burke, aurait équivalu à une union, dont un des effets aurait été l'absorption des députés américains par une majorité britannique dans la Chambre des Communes, à Londres. Cette idée d'unir deux représentations différentes, dans le but de rendre minoritaire celle qui risque d'atteindre un degré d'autonomie dangereux, a pu être empêché pour les Américains par Burke. Toutefois, au Canada, ce projet revient à la surface, notamment en 1810 et en 1822, mais le parlement auquel celui de Québec est supposé être associé n'est pas celui de Londres, mais celui du Haut-Canada. C'est contre ce projet que Bibaud s'insurge dans sa chanson, tout comme les Canadiens en général. En se revendiquant des idées d'Edmund Burke, ils arrivent, pour le moment, à faire avorter ce projet³³². Le second personnage que Bibaud glorifie, est William Pitt, dit le Second Pitt (1759-1806). Celui-ci était lui aussi un défenseur de la minorité catholique en Grande-Bretagne. Pitt était pendant longtemps un adversaire politique de Burke et il avait appuyé l'Union de la Grande-Bretagne avec l'Irlande. Cependant, une fois l'Union exécutée, il espérait obtenir pour les habitants de l'« Île verte » les mêmes droits civiques qu'avaient les anglicans. Lorsque Georges III refusa de donner suite à ce projet, tout en mettant en exécution l'acte d'Union en 1800, Pitt se retira de plus en plus de la vie politique, tout en regrettant d'avoir mis en branle cette idée³³³. En fin de compte, tous deux étaient contre le principe de l'Union de deux corps étatiques, si une collectivité ayant ses propres intérêts sociaux et politiques est ainsi rendue minoritaire.

Et c'est en ce sens que Bibaud interprète leurs idées et leurs procédés politiques, tout en prétendant, par la tournure mentionnée ci-haut, que les membres du parti gouvernemental n'auraient pas compris leur pensée. Ainsi le poète canadien laisse-t-il sous-entendre qu'une

³³² Michel Ganzin, *La pensée politique d'Edmund Burke*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1972, 467 p. Voir aussi l'entrée sur « Edmund Burke » dans la *Stanford Encyclopedia* en ligne, <http://plato.stanford.edu/entries/burke/> (consulté le 6 janvier).

³³³ Michael Duffy, *Profiles in Power : the Younger Pitt*, Londres, Longman, 2000, 264 p.

« bonne » interprétation des idées de Pitt et de Burke consisterait à légitimer la défense des intérêts des catholiques et même l'autodétermination des nations nord-américaines.

Si l'on rajoute à cette vision encore l'affirmation du parolier que,

*Dans mon humeur philosophique
Des belles-lettres, des beaux arts
Je préfère la république
Au trône brillant des Césars*³³⁴,

on pourrait se demander si Michel Bibaud, du moins avant les Rébellions, n'était pas plutôt un Patriote engagé, dont les opinions variaient de temps en temps, jusqu'au point de caresser une fois les idéaux républicains. Autrement, la contradiction des points de vue politiques dans son œuvre s'expliquerait difficilement. Il est pourtant pensable que le pédagogue Bibaud cherche tout simplement à faire réfléchir le lecteur, sans forcément lui imposer opinions immuables, étant donné qu'il ne semble pas être tout à fait sérieux. Si le passage cité ci-haut est le seul où Bibaud fait de telles allusions, il faut toutefois prendre en considération cette hypothèse, si l'on veut comprendre la pensée de cet écrivain³³⁵.

L'apport de Michel Bibaud aux lettres et à la chanson en particulier consiste dans sa quête pour des nouvelles formes d'expression poétique et dans l'instruction infatigable de son public. Son œuvre poétique est loin d'être ennuyeuse. Au contraire, elle trouve sa cohérence dans la prise en compte des contradictions idéologiques et discursives, ainsi que des écarts formels qu'elle aménage. Ainsi sa poétique est-elle rationnelle mais sensible à la fois, loyaliste mais engagée, moralisatrice mais parfois injurieuse ou suscitant des passions, sérieuse mais aussi joyeuse, encyclopédique et critique par rapport aux Lumières. Enfin, l'auteur, se pliant aux règles de l'Art, s'exerce en même temps dans des genres littéraires marginaux comme la chanson bachique. On perçoit derrière ces traits contradictoires, un écrivain polyvalent, ayant des ambitions de poète, d'historien et de journaliste. L'étude des chansons de Bibaud permet aussi de distinguer le discours révolutionnaire du discours de révolte : tandis que le premier se manifeste par l'emploi d'expressions ou de tournures révolutionnaires - tel, chez Bibaud, par des expressions comme « Anti-Canadien », « Scotifique », - le deuxième serait un appel ouvert au soulèvement. Évitant cet appel, mais

³³⁴ #18321200.

³³⁵ Mentionnons qu'en février 1832, Bibaud prendra même la direction de *La Minerve* pour une durée de quelques semaines, lorsque l'imprimeur de ce bihebdomadaire, Ludger Duvernay, sera en prison, pour crime de lèse-majesté, « Lettre de Léon Gosselin à A.-N. Morin [22 février 1832] », ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n°. 111. Ce périodique était, nous le verrons, un foyer des idées révolutionnaires et républicaines.

tenant un discours hardi, le poète va jusqu'à la limite de ce qui peut être dit, sans qu'il doive craindre la poursuite.

Face à l'absence d'institutions régissant la littérature canadienne et d'un milieu littéraire solidement constitué³³⁶, Bibaud s'engage durant sa vie entière à la constitution de ceux-ci. Toute son œuvre sera marquée par ce désir de donner à ses compatriotes les moyens de « rendre le nom de Canadien illustre dans la littérature »³³⁷. La constitution des lettres passe cependant par celle d'un discours critique qui trouve dans la presse son principal mode d'expression et Bibaud semble en être conscient. « Ainsi, à la différence de l'opinion publique littéraire européenne qui [...] préexistait à la constitution d'une sphère publique politique, au Québec, alors qu'une vie intellectuelle commence à prendre son essor [avec l'introduction du parlementarisme en 1791], le public cultivé semble encore faire défaut »³³⁸. Bibaud anime sans cesse des querelles littéraires dans les journaux, en y publiant ses poèmes et chansons et en rassemblant ces derniers dans son recueil en 1830. Il sera l'une des personnes les plus importantes à encourager la mise en place de la pratique publique de la littérature au cours du premier XIXe siècle.

Et c'est justement cette pratique publique de la littérature qui prendra son essor dans les années 1830, du moins dans le domaine de la chanson politique. Un des personnages les plus importants dans le développement de cette pratique sera Ludger Duvernay.

3.1.6. VERS UNE ESTHÉTIQUE « POPULAIRE » DE LA CHANSON POLITIQUE - LUDGER DUVERNAY

Ludger Duvernay (1799-1852) ne sera pas de la même trempe que les amateurs de chansons qui le précèdent. Pour ce journaliste, qui fut également imprimeur et homme politique, la poésie lyrique a une fonction essentiellement politique. Même si très peu de

³³⁶ Contrairement à la France, le Canada ne possède pas encore une Académie, des universités, des sociétés littéraires ou d'autres institutions qui permettraient de définir, de développer et de faire s'épanouir la littérature canadienne. Il faut toutefois mentionner l'existence possible d'une Académie littéraire qui, animée par les rédacteurs de *La Gazette littéraire de Montréal*, Fleury Mesplet, Valentin Jautard et autres, aurait existé en 1778. Son existence est cependant contestée, voir Nova Doyon, « L'Académie de Montréal : fiction littéraire ou projet utopique ? », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 1, n° 2, printemps 2001, p. 115-140.

³³⁷ *Au*, 11 août 1817 ; sur les origines de cette ambition, soutenue par Michel Bibaud, voir aussi Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 252-256.

³³⁸ Nova Doyon, « Pour une étude de la presse québécoise du tournant du XIXe siècle. Les pratiques littéraires de l'opinion publique », *Idem et Julie Roy [éd.], Le littéraire à l'œuvre dans les périodiques québécois du XIXe siècle. Projet Archibald*, [Montréal], CRILCQ, Université de Montréal, [2005], p. 15.

chansons sont de sa plume³³⁹, il représente mieux que personne d'autre le mouvement littéraire des années 1830, lorsque, au Canada, la forme et la pratique de la poésie seront majoritairement mises au service des luttes politiques. Nous verrons dans ce chapitre que l'influence de Duvernay aura pour effet de transformer la chanson en un genre avec une poéticité spécifique, ceci ne pas malgré, mais peut-être à cause même de l'instrumentalisation de la poésie lyrique. En étudiant cette poéticité et les conditions qui la déterminent, nous verrons dans Duvernay l'agent par excellence de ceux qui diffusent les utopies révolutionnaires et républicaines de la période en question.

Issu d'une famille distinguée de l'époque coloniale française, Ludger Duvernay suit sa formation scolaire sous la tutelle du « pionnier de l'éducation nationale », Louis Labadie, dont on sait qu'il faisait « débiter » des chansons patriotiques et lire à ses élèves des extraits de journaux canadiens. Dès le début de sa carrière, Duvernay se trouve dans le milieu de la petite bourgeoisie canadienne, où la chanson politique et la vie journalistique prennent leur essor. Déjà à l'âge de quatorze ans, il devient l'apprenti de Charles-Bernard Pasteur, propriétaire du journal *Le Spectateur*, à Montréal. C'est grâce à l'intervention de son ancien instituteur Labadie que Duvernay sera engagé, avec une augmentation de salaire, deux ans plus tard³⁴⁰. En 1817, il lance lui-même *La Gazette des Trois-Rivières*, « premier journal bas-canadien qui ait existé hors des villes de Québec et de Montréal »³⁴¹ et qui perdure jusqu'en 1821. Dès le début, l'éditeur promet de dénoncer tout genre d'oppression, « de manière à exciter cette crainte salutaire qui fait l'appui et la sauvegarde des faibles en devenant un frein pour les méchants ». De plus, il s'engage à donner une place particulière à la poésie, pour divertir le lecteur du « sérieux des affaires, par les agréments de la littérature [sic] »³⁴². Si le lien entre engagement et littérature ne se fait pas encore explicitement – cette dernière relevant alors de la distraction plutôt que de l'instruction –, on peut quand même constater que la maxime de l'imprimeur sera de lutter contre les injustices sociales³⁴³. Dans les années

³³⁹ Nous supposons que les chansons #18310505 et #18311000 sont de Duvernay. Quant à la première, elle a été chantée par lui lors d'un dîner patriotique. Quant à la deuxième, l'original se trouve dans le fonds Duvernay, voir *TPCF*, t.3, n^{os}. 107 et 123. Duvernay est aussi à l'origine d'une romance, intitulée « Avis au beau sexe » de 1817, *TPCF*, t.2, n^o. 211 et d'un « Hymne à la liberté. Fragment » datant de 1827, *TPCF*, t.3, n^o. 15. Pourtant, la première n'est pas une chanson politique, tandis que la versification du deuxième permet de croire qu'il n'est pas destiné à être chanté. Ce dernier est cependant un pastiche de l'« Hymne à la liberté » de Marie-Joseph Chénier, plus violent encore dans le ton. S'attaquant à l'esprit de subordination qui selon lui paralyse les Canadiens, Duvernay s'élançait : « À l'affront inouï dont le pays s'étonne/ Ne répondez-vous pas?...Oui, vous répondez tous:/ Tous par un même cri : rage, mort et vengeance! ». Pour les paroles de la version de Chénier, voir *Duneton*, t.2, p. 182.

³⁴⁰ ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n^o. 4, « Lettre de Louis Labadie à Ludger Duvernay, 1^{er} février 1815 ».

³⁴¹ Jean-Marie Lebel, « Duvernay, Ludger », *DBC* en ligne.

³⁴² Prospectus de *La Gazette des Trois-Rivières*, 25 juin 1817.

³⁴³ Outre les nouvelles internationales, commerciales ou agricoles, ce périodique « présente les comptes rendus de la Chambre d'assemblée et laisse place aux 'communications' du public. *La Gazette des Trois-Rivières* publie

suivantes, Duvernay imprimera successivement le mensuel, l'*Ami de la religion et du roi* (1820) ainsi que *Le Constitutionnel* (1823-1825), « journal politique et littéraire, à tendance réformiste »³⁴⁴. La rédaction du premier était assurée en grande partie par le clergé trifluvien, dont certains membres étaient des réfugiés de la Révolution française. Ainsi l'*Ami de la religion [...] contenait surtout des nouvelles sur la religion et la royauté, tandis que Le Constitutionnel présentait des nouvelles étrangères et canadiennes, sans pour autant prendre la forme d'un journal de parti. Ce ne sera qu'en août 1826 que l'imprimeur mettra ses presses au service d'intérêts politiques, en fondant L'Argus. Journal électorique* (1826-1828). Ce journal appuiera le candidat du Parti canadien, Pierre-Benjamin Dumoulin, contre son adversaire bureaucrate, Charles Richard Ogden. C'est à la suite de cette entreprise politique - qui échouera d'ailleurs - que Duvernay s'engage définitivement en faveur de l'aile radicale du Parti patriote qui se forme à partir de 1826 et dont les partisans croient de moins en moins en la bienveillance de la métropole britannique. Le 18 janvier 1827, Duvernay acquiert le journal *La Minerve*, fondé en novembre de l'année précédente par Augustin-Norbert Morin. Par la suite, Duvernay lui-même n'en assurera que très peu la rédaction ; tout en confiant cette tâche à d'autres, on sait toutefois qu'il leur imposait souvent ses points de vue. Il n'est donc pas erroné de croire que le caractère de ce journal politique repose essentiellement sur les idées et sur les opinions de son propriétaire.

Lors de la deuxième mouture de ce journal, Duvernay promet de rester impartial sur le plan politique et de maintenir la politique éditoriale de Morin. Celui-ci avait affirmé de ne rien publier de ce qui ne ferait pas « apprécier et chérir les bienfaits et le gouvernement de la mère-patrie »³⁴⁵. Malgré cette indépendance affichée, ce papier deviendra rapidement le porte-parole des Patriotes radicaux, tout en laissant une large place à une polémique à saveur anticolonialiste. Ainsi le propriétaire de *La Minerve* sera-t-il incarcéré à trois reprises, soit en 1828, 1832 et 1836, pour avoir sapé l'autorité de l'État. C'est surtout son deuxième emprisonnement qui suscitera de vives réactions du public³⁴⁶. Celui-ci, faisant ainsi de

aussi des textes de nature encyclopédique ou plus proprement 'littéraires' », Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 179.

³⁴⁴ *TPCF*, t.2, p. LIII. Le nom de cet hebdomadaire variait cependant entre *Le Constitutionnel*, *Le Constitutionnel. Gazette française de Trois-Rivières* et *Le Constitutionnel. Gazette politique et littéraire*. Pour en savoir davantage sur l'*Ami de la religion et du roi* et sur *Le Constitutionnel*, voir Yves Tessier, « Ludger Duvernay et les débuts de la presse périodique aux Trois-Rivières », *RHAF*, vol. 18, 1964-65, n^o. 3, p. 386-404 et n^o. 4, 566-581 et 24-627. Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 193-194, affirme que le véritable éditeur du *Constitutionnel* aurait probablement été Charles Mondelet.

³⁴⁵ *La Minerve*, 9 novembre 1826. Sur la politique éditoriale officielle, adoptée par Duvernay, voir *La Minerve*, 22 novembre 1830. Selon Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 194, le prospectus aurait également paru en partie dans le numéro de novembre 1826 de *La Bibliothèque canadienne*. Il nous a été impossible de vérifier si les deux versions de ce prospectus sont identiques.

³⁴⁶ Duvernay avait qualifié le Conseil législatif de « la plus grande nuisance que nous ayons », *La Minerve*, 9 janvier 1832. Ce Conseil, dont les membres étaient nommés à vie par le gouverneur, pouvait entériner ou non tous

l'imprimeur un héros et un martyr, manifestera violemment jusqu'à sa libération, ce qui donnera un nouvel élan au mouvement patriote. *La Minerve* sera le premier grand journal francophone de Montréal et les extraits littéraires, abondants dans ce bi-hebdomadaire, serviront à alimenter la lutte politique en faveur de la majorité canadienne. Le ton sera haussé, surtout après la Révolution de Juillet 1830 en France, qui mettra fin au règne de Charles X, bientôt remplacé par le « roi citoyen », Louis-Philippe. La monarchie libérale ainsi constituée donnera un nouvel élan aux aspirations nationalistes des Patriotes :

Les vocables 'injustice', 'liberté' et 'indépendance' reviennent comme des leitmotive [...]. [L]a rubrique 'Variétés' (poèmes, fables, chansons, etc.) est déplacée de la quatrième à la première page dès avril 1827. La majorité des textes proviennent de l'étranger : poésies de Lamartine, essais de Rousseau, chansons de Béranger, etc [...]. À partir de 1830, le critère de sélection de la 'bonne littérature' qui avait cours dans le prospectus de 1826 ne tient plus. Les textes, même littéraires, ont dorénavant un caractère contestataire, s'accordant ainsi à la politisation ou polarisation patriote du journal³⁴⁷.

Le ton de *La Minerve* s'affermira encore et deviendra révolutionnaire à partir de 1832. Ainsi, le 16 février de la même année, lorsque Duvernay se trouve en prison, ses collaborateurs s'indignent : « Notre pays se trouve dans des circonstances bien critiques et il faudra peut-être une révolution pour le mettre dans une situation plus naturelle et moins précaire [...] Une séparation immédiate d'avec l'Angleterre est le seul moyen de conserver notre nationalité [...] ».

La prise de position en faveur des Papineauistes s'explique en partie par la proximité géographique des ateliers de *La Minerve* et du quartier des affaires de Montréal où travaillaient aussi les membres des professions libérales et les fonctionnaires canadiens. Ceux-ci, ayant besoin d'un imprimeur allié pour publier des manuels scolaires, des traités politiques, des documents officiels ou des ouvrages de dévotion, soutenaient Duvernay en faisant régulièrement leurs commandes d'impression chez lui. De plus, l'imprimeur réussit à tisser un réseau d'agents « qui vendaient les abonnements dans les campagnes et qui faisaient

les projets de loi émis par la Chambre d'Assemblée. Effectivement, le Conseil bloquera « 302 projets de lois approuvés par la Chambre d'Assemblée de 1822 à 1836 », Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 122. Ajoutons que Duvernay subit un quatrième emprisonnement en 1845, pour avoir assailli un de ses adversaires politiques, Joseph-Guillaume Barthe.

³⁴⁷ *VLQ*, t2, op. cit., p. 169. Sur la réaction des Patriotes à la Révolution de Juillet, voir André Bertrand, « De l'Utopie aux répercussions de la Révolution de Juillet 1830 au Québec », Andrès, *Utopies en Canada*, op. cit., p. 119-143.

la collection »³⁴⁸. Ainsi le nombre des abonnés augmentera-t-il de 240 en 1827 à 1300 cinq ans plus tard³⁴⁹.

En 1836, Duvernay publiera une édition-pirate des *Paroles d'un croyant* du précurseur du catholicisme libéral et du christianisme social, l'abbé Hugues-Félicité-Robert de Lamennais. Ce dernier avait réclamé dans cet ouvrage la liberté de conscience, de la presse et de la religion et même l'idée de la séparation de l'Église et de l'État. Sur le plan théorique, les Patriotes catholiques y trouvaient un appui précieux, permettant de concilier les principes de la liberté avec ceux de la religion et de justifier ainsi leurs revendications. Si les principes lamennaisiens ne s'attaquaient pas forcément au catholicisme, il était toutefois délicat de les propager depuis que le Saint-Père, Grégoire XVI, à partir de 1832 et par la suite le clergé canadien, avaient condamné les idées de ce prédicateur. En publiant les *Paroles d'un croyant*, Duvernay risquait de se mettre à dos le clergé. Pourtant, l'intérêt de cet ouvrage résidait dans les principes d'un catholicisme libéral, permettant de s'assurer de l'opinion publique et de celle du peuple religieux. Parmi celui-ci, le nombre de ceux qui étaient croyants, mais tout de même désireux de prendre en main « la sainte cause des peuples »³⁵⁰, était considérable.

À la suite des Rébellions de novembre 1837, Duvernay s'enfuit aux États-Unis, après avoir participé à la bataille de Moore's Corner. Il sait que son nom se trouve sur la liste des proscrits. C'est à Burlington, près du Lac Champlain, qu'il fonde un journal d'exil, *Le Patriote canadien* qui paraîtra le 7 août 1839; il sera en grande partie rédigé par lui-même³⁵¹ et constituera pour son propriétaire la dernière tentative de gagner la faveur de l'opinion publique à la cause des Patriotes. Duvernay y publie de nombreuses chansons françaises et canadiennes de tendance révolutionnaire³⁵², des extraits des *Paroles d'un croyant*, quelques

³⁴⁸ Denis Monière, *Ludger Duvernay et la révolution intellectuelle au Bas-Canada*, Montréal, Québec/ Amérique, 1987, p. 53.

³⁴⁹ Pour une synthèse sur les débuts de *La Minerve*, voir Jean-Marie Lebel, « Ludger Duvernay et la *Minerve*. Étude d'une entreprise de presse montréalaise de la première moitié du XIXe siècle », thèse de maîtrise, département d'Histoire, Université Laval, 1982, 222 f.

³⁵⁰ Félicité Robert de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, Oullins, Chardon bleu, 1998 [1834], p. 183. Sur la réception de Lamennais au Canada, voir Thomas Matheson, « Un pamphlet politique au Bas-Canada. 'Les Paroles d'un croyant' de La Mennais », thèse de licence, département de lettres, Université Laval, Québec, mai 1958, 92 f. Voir aussi Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 156-163. Sur la relation entre le clergé et la bourgeoisie de professions libérales, voir *ibid.*, p. 57-59.

³⁵¹ *VLQ*, t 2, p. 82.

³⁵² La plupart des chansons imprimées dans *Le Patriote canadien* sont déjà connues. Les couplets canadiens qui y figurent sont les #18340710 (réimprimés dans *Le Patriote canadien* le 7 août 1839), #18341222 (*Le Patriote canadien*, 14 août 1839), #18360101 (*Le Patriote canadien*, 25 septembre 1839), #18270806 (*Le Patriote canadien*, 1^{er} janvier 1840) tandis que les pièces d'origine française sont « Lafayette en Amérique » (*Le Patriote canadien*, 21 août 1839), « Le voyageur » (*Le Patriote canadien*, 6 novembre 1839, intitulée ici « Le désespoir »), « Le 5 mai 1821 » (*Le Patriote canadien*, 13 novembre 1839), « Nabuchodonosor » (*Le Patriote canadien*, 15 janvier 1840), ainsi que « Les oiseaux », toutes de Pierre-Jean de Béranger, « L'hirondelle et le proscrit » (*Le Patriote canadien*, 4 septembre 1839) de Paul Rostan et « L'espérance » (*Le Patriote canadien*, 20 novembre

lettres de François-Marie-Thomas-Chevalier de Lorimier, Patriote canadien condamné à mort³⁵³, ou encore des descriptions des événements de 1837-1838.

Le manque de moyens financiers, le refus du nouveau gouverneur Thomson de permettre la distribution du *Patriote canadien* dans la colonie et le soutien de plus en plus faible de la part de ses amis exilés qui introduisaient clandestinement ce périodique au Canada, forcent Duvernay d'abandonner cette entreprise en février 1840. Ruiné, il revient à Montréal en 1842 à la suite de l'invitation de Louis-Hippolyte La Fontaine. Celui-ci avait pris la succession de Louis-Joseph Papineau comme leader politique des canadiens, après l'Union des Canadas en 1840³⁵⁴. Ayant besoin d'un périodique qui l'appuie, La Fontaine fait « offrir des conditions avantageuses à Ludger Duvernay afin que celui-ci revienne d'exil pour relancer *La Minerve*. Ce journal reprendra vite sa place prépondérante dans la région de Montréal »³⁵⁵ et accompagnera La Fontaine dans son engagement pour la réconciliation des différents groupes d'intérêt, non sans dénoncer les vices de l'Acte d'Union. Lentement, l'imprimeur réussit à se rétablir sur le plan financier et regagne le prestige dont il avait joui avant les Rébellions³⁵⁶.

Dans les années suivantes, Duvernay s'engagera aussi à développer l'idée qu'il avait déjà eue dans les années 1830, notamment de fonder une société nationale. Ainsi sera créée, en 1843, la Société Saint-Jean-Baptiste, dans le but de soutenir le progrès moral et social des Canadiens français. Bien que, dans les années suivantes, de nombreux intellectuels et hommes politiques en deviennent membres, l'orientation politique de la Société Saint-Jean-Baptiste sera beaucoup plus modérée que ne l'était celle des Patriotes. Duvernay lui-même, embrassant

1839) d'un auteur inconnu. Figurent encore « Le citoyen » (*Le Patriote canadien*, 28 août 1839), une traduction libre d'une chanson anglaise ou américaine, intitulée « The young Pole » (*Le Patriote canadien*, 18 septembre 1839), « Lafayette au Tombeau de Washington » (*Le Patriote canadien*, 4 décembre 1839) de l'auteur louisianais, Charles Testut et « Le conseil » (*Le Patriote canadien*, 18 décembre 1839) d'un correspondant de New York. « Les regrets de la campagne » (#18391010) pourraient être de Philippe Aubert de Gaspé fils, voir la Conclusion générale ; « À mon fauteuil » (#18400129) pourrait être tout autant d'une plume française que canadienne, parce qu'elle ne se réfère pas explicitement à un public ou à un contexte canadien.

³⁵³ Incarcéré depuis novembre 1838, de Lorimier avait été un des chefs patriotes durant les Rébellions. Comme ses compatriotes Amable Daunais, Charles Hindelang, Pierre-Rémi Narbonne et François Nicolas, il fut exécuté sur l'échafaud, le 15 février 1839, voir Michel de Lorimier, « Lorimier, Chevalier de », *DBC* en ligne. L'édition la plus récente des lettres, qu'il avait adressées à sa femme, à ses parents et à des amis, est de Marie-Frédérique Desbiens et Jean-François Nadeau [éd.], *15 février 1839. Lettres d'un patriote condamné à mort*, Montréal et al., Comeau & Nadeau et al., 2001.

³⁵⁴ En fait, parmi les anciens Patriotes, La Fontaine sera le premier à accepter l'Union en échange d'une amnistie pour les proscrits et d'une indemnité aux victimes de 1837-1838. Proposant de faire cause commune avec les libéraux du Haut-Canada, il espère ainsi obtenir le gouvernement responsable. La Fontaine deviendra Premier ministre du Canada en 1842, mais la responsabilité du gouvernement devant les députés du Canada-Uni (désormais appelé « Province du Canada ») ne deviendra réalité officielle qu'en 1848, Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 283-287.

³⁵⁵ Jacques Monet, « La Fontaine (Ménard, dit La Fontaine), sir Louis-Hippolyte », *DBC* en ligne.

³⁵⁶ Sur la carrière de l'imprimeur d'avant 1837, voir *VLQ*, t.2, p. 188-190.

toujours, quoique tacitement, les idéaux républicains, était désormais opposé à toute sorte d'agitation. *La Minerve* prenait dès lors comme modèle le discours de La Fontaine.

Comme Michel Bibaud, Duvernay a toujours été guidé par l'idéal de l'instruction par le biais de l'information politique et de la littérature³⁵⁷. Contrairement à celui-là, il favorisait toutefois l'éducation populaire plutôt que celle d'un public bourgeois. En témoignent les extraits de deux chansons publiées respectivement en 1834, qui font appel à l'inclusion du peuple entier dans le processus de décision politique. La première paraîtra le 10 juillet et manifeste une confiance dans le progrès, menant inévitablement à ce qui, durant la Révolution de 1789, avait été appelé le *Réveil du peuple*³⁵⁸. Selon *La Minerve*, il s'agit d'une chanson parue d'abord dans le *Corsaire Louisianais*, hebdomadaire libertaire et satirique d'origine nouvelle-orléanaise, selon toute apparence³⁵⁹. La chanson est précédée de la remarque suivante, qui montre d'ailleurs que l'attitude à l'égard du « Roi des Français », Louis-Philippe, a changé :

Nous devons à l'un de nos compatriotes, arrivant du Havre, décoré de juillet et victime du gouvernement politico-temporiso-brutalico-philippiste, la chanson suivante. Si les accents d'une indignation un peu sévère mais juste, sortis de la poitrine d'un prolétaire qui sacrifia le plus pur de son sang à la conquête des libertés promises à la France, ont toujours eu de l'écho chez un peuple libre, nous espérons que cet essai d'une muse populaire recevra l'encouragement que donne toujours à son frère l'amant de la Liberté...!

*Fiers citoyens, espoir de la patrie,
Vous qui voulez affranchir l'univers,
Ne brusquez rien : la Liberté vous crie :
« L'impatience enfante les revers ! »
Le temps nous prête un appui tutélaire ;
Le temps nous sert, il recrute nos rangs :
Jusqu'au grand jour du réveil populaire,
Laissons faire le temps [...]»³⁶⁰.*

³⁵⁷ Parallèlement à l'impression de *La Minerve*, Duvernay imprime, entre autres, *Le Montreal Museum*, première revue littéraire féminine et dirigée par une femme, Mary Graddon Gosselin, ainsi que *Le Magasin du Bas-Canada* et les *Épîtres, satires, chansons [...]*, *op. cit.*, de Michel Bibaud.

³⁵⁸ C'est ainsi qu'était intitulé l'hymne royaliste de 1795 qui s'opposait à *La Marseillaise*, voir *Duneton*, t.2, p. 197-198.

³⁵⁹ « The woodcut for its flag shows a jaunty pirate standing beside a canon on the deck of his sailing ship. Virtually all the copy seemed to be written tongue in cheek rather than straight-on in the manner of most newspapers », Sam Riley, « Exotic Americana. The French-language Magazines of Nineteenth Century New Orleans », *Journal of magazine and new media research*, vol. 1, n° 2, automne 1999 (http://aejmcmagazine.bsu.edu/journal/archive/Fall_1999/Riley.html), consulté de 30 décembre 2008).

³⁶⁰ [Anonyme], « Les Républicains de France aux Républicains de tous les pays », *La Minerve*, 10 juillet 1834 (#18340710). Cette chanson, composée sur l'air « Du Dieu des bonnes gens » de Béranger, ne figure pas dans les *TPCF*, mais chez *C/V*, t.2, p. 210-211.

La deuxième, parue le 22 décembre de la même année, est du journaliste et homme de lettres, Aimé-Nicolas (dit Napoléon) Aubin. Le discours y est nettement républicain :

*Vous suppliez ;...vos demandes sont vaines,
Du rang des Peuples vous êtes exclus...
Ce noble sang qui coule dans vos veines
O Canadiens ! ne le sentez vous plus ?*

*Il est un vœu qui du Peuple s'élançe,
Lorsque le joug est trop longtemps porté.
Le tems n'est plus, où le cœur en silence
Pouvait se taire au nom de Liberté !³⁶¹*

Si le caractère utopique de ces chansons ne nous intéressera que plus tard, nous pouvons constater qu'une esthétique nouvelle se développe et que les auteurs – ainsi que l'éditeur et l'imprimeur Duvernay - en sont tout à fait conscients. Désormais, il s'agit d'écrire pour le peuple, de se mettre dans sa peau et d'éveiller le pouvoir qui se dégage derrière les masses. Le terme « muse populaire » mentionné dans l'avant-propos de la chanson louisianaise ne renvoie donc pas à une esthétique dont il serait le producteur – ceci est le cas des chansons folkloriques – mais le destinataire et, idéalement, le consommateur. Pour l'atteindre, il est nécessaire de vulgariser l'utopie des Patriotes en faisant appel aux sentiments, à la grandeur et la valeur du peuple qui est ici clairement identifié aux masses. En introduisant la notion du « noble sang » des Canadiens, Aubin veut valoriser l'élément principal qui relie toutes les couches de la société. En affirmant que le sang du peuple serait aussi noble que celui de l'élite, il ne propage pas seulement le principe de l'égalité de rang, mais aussi l'idée que les masses auraient une valeur digne d'éloges. Il est toutefois vrai que le nationalisme ainsi véhiculé se définit par l'origine ethnique, nous y reviendrons.

Pourtant, dès le début des années 1830, Duvernay est conscient du fait que le peuple n'est pas encore assez politisé pour soutenir les luttes politiques du Parti patriote et que, par conséquent, il faut établir un type de littérature servant à l'éveiller. Durant sa vie entière, Duvernay doute que l'élite puisse entraîner le peuple dans un projet d'indépendance nationale. Ce doute transparaît dans nombre de ses lettres, aujourd'hui conservées aux Archives nationales du Québec³⁶². On y lit qu'il a constamment besoin de se faire encourager par ses compatriotes. Par exemple, son ami, le « citoyen Carnot Rodier » - il s'agit

³⁶¹ #18341222.

³⁶² ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay. Anciennement connu sous Fonds Ludger Duvernay (P68) et (AP-G-68), il a été acheté par les Archives nationales du Québec, aux Montreal Books Auctions en 1973. Conservé d'abord au Centre d'archives de Québec, il a été transféré au Centre d'archives de Montréal en 1999. D'autres lettres, qui ne se trouvent pas dans cette collection, ont été imprimées dans *The Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 3^{ème} série, vol. 5, 1908, p. 167-200, vol. 6, 1909, p. 1-33, p. 87-138, p. 151-186, vol. 7, 1910, p. 17-48, p. 59-96, p. 106-144, p. 178-192, vol. 8, 1911, p. 21-48, p. 76-96.

probablement de l'ami intime de Duvernay, Édouard-Étienne Rodier (1804-1840), qui ne cache pas ses ambitions républicaines et date, à partir de 1831, certaines de ses lettres adressées à celui-là par « De l'an 1er de l'Ind[épendance] Can[adienne] »³⁶³ - , lui reproche de se plaindre de l'ingratitude de ses compatriotes :

[N]ous avons tous sur la Conscience le crime de l'Ingratitude la plus indigne envers lui [Jocelyn Waller³⁶⁴]. Pourtant il ne s'est jamais plaint : il est mort de faim en souhaitant le bonheur & la prospérité [...] Et toi, Citoyen, tu te plains, tu te décourages !!! Écris moi que tu as tort : je le veux.

As-tu oublié, Citoyen, que la plus douce des jouissances est d'avoir bien mérité de la Patrie, et non d'avoir passé pour tel³⁶⁵.

De telles lettres, thématissant l'indifférence des concitoyens, abondent dans la correspondance de l'imprimeur³⁶⁶ et prouvent que Duvernay était préoccupé par ce problème, ceci jusqu'à la fin de sa vie. L'imprimeur semble donc hésiter entre une position jacobine à la Robespierre, qui préconise la formation à tout prix d'un peuple capable de se gouverner et celle qui privilégie le principe de suppléance à la Tocqueville, selon lequel les éléments supérieurs de la société – c'est-à-dire l'aristocratie, dans le sens original du terme – doivent prendre des décisions qui sont dans l'intérêt commun.

Certains, dont Amédée Papineau, reconnaîtront également l'écart intellectuel entre le peuple et l'élite patriote. Ils ne proposent donc pas seulement de faire du peuple l'objet, mais aussi de le transformer en le sujet de toute activité littéraire.

³⁶³ ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n^o. 89, « Lettre du citoyen Rodier à Ludger Duvernay. De l'an 1er de l'Ind. Can. et le jour de la mort annuelle de Notre-Sauveur Jésus-Christ [...] ». En fait, cette lettre se trouve insérée entre deux autres, datant de l'année 1831.

³⁶⁴ Jocelyn Waller était un journaliste patriote d'origine irlandaise, ami de Duvernay et partageant ses idées politiques. Ayant pris position pour le Parti canadien au sujet du droit de regard sur les revenus de la colonie et contre la prorogation de la Chambre d'Assemblée en novembre 1827, il fut « arrêté en compagnie de Duvernay pour diffamation contre le gouvernement », à la suite de quoi et « vaincu par 'la maladie, l'épuisement, l'hostilité et les soucis' », il meurt le 2 décembre 1828. Il devient ainsi le premier martyr de la cause des Patriotes, Elizabeth Waterston, « Waller, Jocelyn », *DBC* en ligne.

³⁶⁵ ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n^o. 137, « Lettre du citoyen Carnot Rodier au citoyen Duvernay, Montréal, 29 juillet 1832 ». Le sobriquet « Carnot » est probablement une allusion au physicien, poète et homme politique, Lazare Nicolas Marguerite Carnot, surnommé « l'organisateur de la victoire » ou « le grand Carnot », durant et après la Révolution française. Ayant voté pour la mort du roi, il était membre du Comité de salut public. Carnot est à l'origine d'une véritable dynastie républicaine, Jacques-Philippe Giboury, « Carnot (Lazare Nicolas Marguerite) », *Dictionnaire des régicides 1793*, Paris, Perrin, 1989. Son petit-fils, le physicien Sadi Carnot, était membre de la société jacobine « Aide-toi, le ciel t'aidera », issue d'une initiative de la part de certains membres du journal littéraire, *Le Globe*, qui prenait une part active dans la Révolution de juillet, nous y reviendrons.

³⁶⁶ Parmi les lettres faisant preuve du besoin de gagner le peuple pour la cause des Patriotes, mentionnons, sans prétendre à l'exhaustivité, les n^{os}. 42, 122, 125, 190, 313 et 335, 360, 370, 459, 512. Elles proviennent de correspondants divers, tel Louis Labadie, N. Lemoult, P. Winter, André Lacroix, Cyrille-Hector-Octave Côté, Amédée Papineau, Thomas Fortier, etc.

Amédée, qui, en octobre 1839 espérait toujours que le mouvement patriote pourrait emporter la victoire, remarque dans une lettre envoyée des Sources de Saratoga, qu'

[i]l m'a toujours semblé que nos journaux ne s'attachaient pas assez à un style simple & à la portée de nos bons habitans, qui ont le meilleur cœur du monde, & sont prêts à tout sacrifier pour la Patrie, mais qui (il faut l'avouer) ont besoin d'instruction, & ne sont pas assez au fait des affaires du Pays ; le style recherché & littéraire de nos journaux, est au-dessus de la portée de la masse du Peuple. J'ai toujours été persuadé de cela en C[anada] & tous les jours à présent j'ai occasion de vérifier ma croyance, car je visite les Canadiens qu'il y a ici, leur lis & commente chaque n°. de votre feuille. Je puis voir que bien des phrases & sentences échappent leur entendement. Je vous propose donc d'écrire de temps en temps pour le Journal [...]. Je me dirais habitant, parlerais aux habitans, & en habitant, sans néanmoins faire de fautes de grammaire³⁶⁷.

L'idée n'est donc pas seulement de faire du peuple le sujet littéraire, mais aussi d'écrire dans un langage qui lui convient. Ceci permettrait de favoriser l'émergence d'une conscience littéraire et politique auprès du peuple. Il semble que Duvernay se soit laissé convaincre par l'argumentation d'Amédée. Il accepte cette proposition, qui est d'ailleurs sa troisième ; or, le « Fils de la liberté » Amédée lui enverra certains articles pour *Le Patriote canadien*³⁶⁸.

Mais comment assurer l'éducation populaire par l'édition, si l'habitant, majoritairement illettré, n'est pas en mesure de soutenir celle-ci ? C'est en ce sens que la chanson, genre hybride entre la littérature savante et orale, joue un rôle important. En effet, il paraît que Ludger Duvernay, qui lui-même n'a bénéficié d'aucune éducation collégiale, se sent une vocation d'écrire des chansons et surtout de les chanter. Même si la conception de la « muse populaire » n'est pas encore clairement formulée, Duvernay semble être conscient que la simplicité apparente des genres littéraires marginaux comme celle de la chanson peut faciliter leur succès auprès d'un public plus large. Ce type de littérature étant consommé à un degré très élevé, est ainsi propice à la transmission des idées et des opinions politiques. Dès les premiers pas dans sa vie journalistique, il publie des chansons et même des articles sur la chanson³⁶⁹. Il s'engage dans une vive polémique en chansons pendant la campagne électorale de Pierre-Benjamin Dumoulin en 1826, qu'avait soutenu *L'Argus*. Indigné du résultat, le journal sous la responsabilité de Duvernay s'attaque aux mœurs électorales, parce que les

³⁶⁷ ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n°. 360, « Lettre de L.-J.-A. Papineau à Ludger Duvernay, Burlington (des Sources de Saratoga, 24 octobre 1839) ».

³⁶⁸ Selon Yvan Lamonde, « La lecture et 'le livre de l'histoire' chez Amédée Papineau », *Idem* et Sophie Montreuil [éd.], *Lire au Québec au XIXe siècle*, [Saint-Laurent, Québec], Fides, 2003, p. 74 (note 12), les articles d'Amédée Papineau insérés dans *Le Patriote canadien* y paraissent le 4 et 11 décembre 1839, ainsi que le 1^{er} janvier 1840.

³⁶⁹ Nous y reviendrons dans le chap. 3.2.

campagnes donnaient trop souvent lieu à une distribution d'alcool payé par les candidats. Dans cette perspective, les donateurs-candidats espéraient gagner la faveur des électeurs. Ainsi, dans une des chansons distribuées par *L'Argus*, un habitant fictif de Saint-Grégoire qui regrette d'avoir voté pour le parti adversaire et de l'avoir soutenu en enivrant les électeurs, se plaint :

*Malheureux que nous sommes
D'avoir contrarié
Quantité de GRANDS hommes
Pour du petit vin musqué ;
Nous en sommes bafoués,
Et de tous les côtés.*

*On ne peut jamais plaire
À deux maitre' à la fois,
Dans une grande affaire
Qui mérite un bon choix ;
Nous ne pouvons prévoir
Qu'Argus fit son devoir³⁷⁰.*

Dans l'ensemble, *L'Argus* fait circuler au moins 15 chansons entre octobre 1826 et mars 1828³⁷¹. Duvernay est frustré par la manipulation électorale, de telle sorte que les chansons - « électoriques », comme l'indique le sous-titre de *L'Argus* - se transforment rapidement en chansons engagées, voire de révolte. Lorsqu'en 1828, le gouverneur Dalhousie fait purger la milice canadienne de ses officiers pour avoir désobéi à son appel au rassemblement³⁷², *L'Argus* fait comprendre que ses éditeurs en ont assez de l'administration :

*Vous qu'un véritable courage
De la PATRIE fit mériter,
D'un Gouverneur la sottie rage
Croît follement vous dégrader.
Il vous fera seulement dire
Puisqu'il le faut, séparons nous,
Séparons nous, séparons nous
Allons chacun chez-nous en rire
Séparons nous, séparons nous
De Dalhousie et son courroux³⁷³.*

S'il s'agit là de chansons nettement satiriques, genre peu apprécié à l'époque, c'est à travers celles-ci qu'on peut toutefois entendre un désir de se défaire du système colonial. L'auteur ne le dit pas encore sérieusement – « Allons chacun chez-nous *en rire*! Séparons-

³⁷⁰ #18261100. Voir aussi Jean et Marcel Hamelin, *Les mœurs électorales dans le Québec de 1791 à nos jours*, Montréal, Éditions du jour, 1962, p. 46-48.

³⁷¹ #18261025, #18261100, #18261115, #18261129 (n^{os}. 1 et 3), #18261130, #18270724 (n^{os}. 1 et 2), #18270814, #18270820, #18270830, #18270830, #18270907, #18270921, #18280311.

³⁷² En fait, certains membres canadiens de la milice avaient « refusé de participer aux rassemblements d'été [... Ils auraient] manifesté un esprit de désobéissance (en pensant que, parce que l'Assemblée [que le Gouverneur lui-même avait prorogée] n'avait pas renouvelé la loi existante sur la milice, aucune n'était en vigueur) », Peter Borroughs, « Ramsay, George, 9^e comte de Dalhousie », *DBC* en ligne.

³⁷³ [Anonyme], « Chanson. Sur les cassations de milice » (#18280311).

nous [...] »³⁷⁴ - ; cependant, l'opinion est émise. Voici un exemple que ce qui est *dit* ne correspond pas tout à fait à ce que l'on *veut* dire.

Dans les années qui suivent, une quarantaine de nouvelles chansons sortent des presses de *La Minerve*. S'ajoutent encore les chansons qui paraissent d'abord dans un autre journal avant d'être réimprimées dans *La Minerve*, celles-ci étant au nombre de vingt, à peu près³⁷⁵. Ainsi *La Minerve* fait circuler presque le tiers des chansons qui constituent notre corpus pour la période de 1828 à 1840, sans compter les nombreux couplets d'origine française qui s'y trouvent également. De plus, Duvernay publiera, en 1830, un recueil de chansons avec les morceaux qui lui semblent les plus beaux et les plus importants³⁷⁶. *La Minerve* distribuera toutes les pièces qui connaîtront un certain succès dans la colonie, tels les hymnes *Avant tout, je suis Canadien* et *Ô Canada! Mon pays! Mes amours!* de Georges-Étienne Cartier, *Sol canadien! terre chérie!* de Joseph-Isidore Bédard, *Riches cités, gardez votre opulence* d'Augustin-Norbert Morin, *Beau Canada! Notre chère patrie* de Napoléon Aubin³⁷⁷, ou encore des hymnes et chants nationaux de France, comme *La Parisienne*, chant de rassemblement et de commémoration pour les morts de la Révolution de Juillet en 1830 de Casimir Delavigne et *La Marseillaise*, l'hymne de la Grande Révolution qui ressuscite à la même époque, après des années de censure en France³⁷⁸. D'ailleurs, les couplets de l'hymne national français avaient été publiés pour la première fois en 1825, dans le deuxième recueil de chansons canadien, sous le titre de « Chanson républicaine », accompagné de la remarque : « Nous ne mettons ici cette Chanson qu'à cause de son air, qui est très-estimé »³⁷⁹,

³⁷⁴ Je souligne.

³⁷⁵ Pour les chansons de *La Minerve*, voir l'Annexe 1. Pour les chansons parues dans d'autres journaux, mais réimprimées dans *La Minerve*, voir la section « A – Poèmes » dans la bibliographie des tomes 2, 3 et 4 des *TPCF* : Lortie y présente l'inventaire bibliographique des chansons, en ajoutant leurs lieux de réimpression, s'il y a lieu. En dépouillant cette bibliographie, nous avons pu trouver une vingtaine de chansons que *La Minerve* réimprime à une date ultérieure.

³⁷⁶ Pour ce recueil, voir le chapitre 3.3.

³⁷⁷ Il s'agit respectivement des chansons #18320308, #18340624 (n^o. 3), #18270806, #18250205 et #18350624. Ces chansons sont chantées dans les salons littéraires et lors des nombreux dîners et assemblées. Voir également les chapitres 3.4.2. à 3.4.5. Réimprimées dans les recueils de chansons de l'époque, ces chansons réapparaissent aussi dans certaines lettres de correspondance.

³⁷⁸ Il est difficile de donner des renseignements approximatifs, voire exacts sur le nombre de chansons françaises imprimées dans *La Minerve*, sans en faire un dépouillement exhaustif. De toute manière, les chansons de Béranger y abondent, tout comme, plus tard, dans *Le Patriote canadien*. *La Minerve* est aussi le premier journal canadien à publier *La Marseillaise*, le 14 octobre 1830. *La Parisienne* y figure le 27 septembre 1830, soit au moment où la nouvelle des « Trois Glorieuses » atteint les bords du Saint-Laurent. Sur *La Marseillaise* au Canada, voir Benedikt Miklos, « Perception et réinterprétations de la *Marseillaise* au Canada pendant le XIX^e siècle – l'évolution d'une utopie révolutionnaire vers une utopie identitaire », mémoire de maîtrise, département d'études romanes, Université de Kiel (Allemagne), 2003, 81f. Un exemplaire de ce travail se trouve dans les archives de l'ALAQ.

³⁷⁹ *La Marseillaise* est imprimée pour la première fois dans *Le Chansonnier canadien, ou, Nouveau recueil de romances, idyles [sic], vaudevilles, &c. &c.*, [Montréal?, J. Decary et J. Jones], 1825, p. 87. Pourtant, elle fut exécutée pour la première fois dans un concert militaire public, donné par « Signor Hellene » à l'Hôtel Mailhot, rue Saint Jean à Québec, le 5 août 1820, qui présenta à la même occasion *Lodoïska* de Cherubini (1791), la « Grande marche de Bonaparte » - il s'agit probablement du « Chant du départ » d'Étienne Nicolas Méhul

mais dont on n’y retrouve que les paroles et non les notes. On se rend donc compte que la beauté de la mélodie était un prétexte pour diffuser les paroles de *La Marseillaise*, du fait surtout, qu’à l’époque, elle était associée au républicanisme plutôt qu’à la nation française.

Contrairement aux Quesnel, Bibaud, ou Viger, Duvernay ne s’engage donc pas seulement à faire circuler les chansons et hymnes dans les cercles littéraires, mais aussi à les distribuer massivement par l’imprimé et de bouche à oreille. Et il prendra soin d’en changer le caractère. Au cours des années, il favorisera de plus en plus des pièces « transpolitiques », c’est-à-dire celles qui ne se réfèrent pas à un événement politique concret, comme des chansons satiriques ou électorales par exemple. Les chansons préférées par Duvernay pouvaient donc être chantées en tant qu’hymnes nationaux, à tout moment et indépendamment d’une situation ou d’un événement politique particulier, tout en défendant des points de vue politiques d’ordre général, considérés comme universels. Pour reprendre le concept de Walter Hinderer³⁸⁰, il s’agit là d’un type de poésie dont l’intention serait de susciter des sentiments ou une ambition plutôt qu’une réflexion ou encore une action. Ces chansons sont donc politiques parce qu’elles concernent la collectivité en tant qu’objet, tout en étant « détachées du contexte réel »³⁸¹. Des chansons ou hymnes nationaux se prêtent le mieux à une telle esthétique, vu qu’elles véhiculent un esprit communautaire, pour ne pas dire unanime, susceptible d’éveiller la conscience du public. Prenons, à titre d’exemple, des *Couplets* de 1828, afin de montrer que Duvernay et ses collaborateurs s’intéressaient dès le début au développement de ce que le correspondant de *La Minerve* avait appelé, en 1834, la « muse populaire » :

*Au champ d'honneur
Des Canadiens libres et braves
Au champ d'honneur
Tu fis triompher la valeur.
Combatois-tu pour des esclaves,
Ou pour nous mettre des entraves,
Au champ d'honneur ?*

*Dans ton pays
Tes frères t'ont rendu justice ;
Dans ton pays
Tu persécutes tes amis ;
Contre eux tu sers de l'injustice
Et de la haine le caprice
Dans ton pays.*

*Tu fus chéri,
Ton nom fut rayonnant de gloire,
Tu fus chéri,
De ton pays tu fus l'ami.*

(musique) et Marie-Joseph Chénier (paroles), composé en 1794 et devenu l’hymne officiel du Premier Empire - et « nombre d’airs français et italiens », *The Quebec Mercury*, 4 août 1820 (Supplément) et *La Gazette de Québec*, 7 août 1820. L’annonce, étant parue dans un journal de la bourgeoisie marchande, nous enseigne que le public, même celui qui était antirévolutionnaire et généralement opposé à la France, distingue clairement la Révolution en soi de ses mérites culturels.

³⁸⁰ Walter Hinderer, « Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik [Essai sur le concept et sur la théorie du lyrisme politique] », *Idem* [éd.], *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Stuttgart, Reclam, 1978, p. 26.

³⁸¹ *Ibid.*, [traduit à partir de: « losgelöst von dem Wirklichkeitszusammenhang »].

*Mais les lauriers de la victoire,
Tu les flétris. Ah ! crains l'histoire ;
Tu fus chéri³⁸².*

L'auteur anonyme de ces vers s'adresse au public canadien en le tutoyant. En misant sur une sorte de fraternité ainsi établie, il espère gagner de la crédibilité dont il veut profiter pour passer son message. La « transpolitité » qui se dessine ici n'a cependant rien d'une neutralité. L'auteur prend position pour le peuple canadien, voire en faveur des idéaux du Parti patriote, ce qui ne devient tangible que par le contexte historique : dans ce cas-là, sa critique vise la léthargie des Canadiens, autrefois si braves lorsqu'il s'agissait, en 1775 ou en 1812-1814 par exemple, de défendre les intérêts nationaux. L'historisation du courage des « habitans » et de leur ancien dévouement permet ainsi de refaire appel aux anciennes vertus et d'apporter la preuve qu'ils seraient capables de les retrouver. De plus, le poète s'attaque à l'oppression, dont la nature n'est cependant pas décrite en détail. C'est justement ce manque de détails qui rend ces vers « transpolitiques ». Ils sont ainsi d'une actualité plus ou moins universelle, dans le sens où leur message peut changer en s'adaptant à chaque contexte historique. Des couplets de ce type abondent dans la dernière décennie du Bas-Canada. Les hymnes canadiens à succès mentionnés ci-haut comportent tous ces traits.

L'objet d'une telle poésie est donc de transporter un sentiment, une émotion ou une ambiance plutôt que d'évoquer un fait politique réel. Or, dans ce cas-ci, les éléments formels, ou esthétiques, coïncident avec la teneur même d'une telle chanson, étant donné qu'il s'agit d'un choix de matériau sémantique. Dans les *Couplets*, ce matériau est constitué de termes pathétiques, comme « libre et braves », « honneur », « caprice », « gloire », etc. L'omission de termes philosophiques, politiques ou d'actualité permet d'atteindre un auditoire plus large et moins instruit, tout en assurant un certain degré de poéticité. Celle-ci se définit par le « caractère poétique d'un texte, [l']ensemble des traits linguistiques et stylistiques qui le marquent comme tel », tandis que « poétique » désigne

une certaine ornementation du langage (mètre, rime, métaphore...). [La poésie s'identifie] à certains domaines de la réalité ou à un certain regard sur celle-ci (les sentiments personnels [j'ajoute : ou collectifs] ou le rêve, la description, une conception analogique du monde [...]); c'est encore ce qu'exprime le langage courant quand il oppose les adjectifs 'poétique' et 'prosaïque'³⁸³.

³⁸² #18280131, sur l'air « Du haut en bas ».

³⁸³ Hendrik van Gorp, « Poésie/ prose » et « Poéticité » dans *Idem et al. [éd.], Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, 2001.

Les chansons « transpolitiques » du type mentionné ci-haut répondent à ces critères de poéticité, par le simple fait qu'elles ont été conçues pour suggérer une autre réalité, un ailleurs, voire un « possible latéral », comme l'aurait dit l'utopologue Raymond Ruyer³⁸⁴. Si, comme on l'a souvent dit, les poètes des années 1830 mettent leur plume au service de la patrie pour politiser le peuple, si la poésie a donc une fonction politique³⁸⁵, il faut considérer en retour, que la poésie politique – ou *le* politique³⁸⁶ tout court - a une finalité littéraire également. Autrement dit, on écrit des chansons politiques pour « littériser »³⁸⁷ *le* politique, dont on se sert pour pratiquer et pour développer le littéraire. Ainsi *le* politique a-t-il une « fonction poétique »³⁸⁸. D'ailleurs, en forgeant ce verbe, je m'inspire de sa forme infinitive allemande, « literarisieren », précisée par Yvonne Delhey dans son essai sur la littérature engagée et le mouvement émancipatoire en Allemagne de l'Est pendant les mois avant la chute du mur de Berlin en 1989. En analysant cette période d'effervescence littéraire et de littérature effervescente, la germaniste Delhey constate que si le caractère anticipant de tout genre de fiction est instrumentalisé dans des périodes de crise en faveur du progrès social, si on lui attribue la capacité à changer la réalité, la ligne de séparation entre réalité et fiction disparaît. La réalité est « littérisée », dès-lors qu'on prend la littérature pour la réalité. Et cette coïncidence entre réalité et fiction se manifeste le plus nettement dans la pensée et dans le discours utopiques³⁸⁹.

³⁸⁴ Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, op. cit., p. 9. Bien sûr, ce seul aspect concerne des chansons de parti également, qu'elles soient satiriques ou pas.

³⁸⁵ *VLQ*, t.2, p., 327-331 ; Lortie, *La poésie nationaliste*, op. cit., p. 200-202 ; *CIV*, t.2, p. 421.

³⁸⁶ Contrairement à *la* politique qui est « l'art de gouverner la cité », *le* politique est « l'espace social de la confrontation des opinions et des intérêts des citoyens », Paul Aron, « Politique », *DdL*.

³⁸⁷ En ce qui concerne le journal *Le Fantasque*, journal frondeur, libertaire et satirique fondé par Napoléon Aubin le 1^{er} août 1837, soit en pleine crise politique, Lucie Villeneuve a déjà constaté que les débats politiques subissent une sorte de littérisation, étant donné que toute écriture est hantée par le politique : « Le factuel et le fictionnel ne peuvent être départagés [...]. Que le référent [donc, ce dont on parle ou dont on écrit] soit politique ou littéraire, c'est la fabrique fictionnelle qui est mise en évidence ». Il y a un « glissement des faits à la fiction, assurant à la fois la mise à distance du référent et la mise en scène des jeux [littéraires] ». Ainsi la réalité « se déploie dans un espace fictionnel », Lucie Villeneuve, « Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin », Andrès, *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec*, op. cit., p. 288-289. Voir aussi sa thèse de doctorat, intitulée « Le 'journal-fiction' *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845) : formes théâtrales et romanesques dans le discours journalistique », département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal (en voie de publication). Cette « conception militante des lettres » n'est cependant pas nouvelle dans la colonie. Ses premières manifestations remontent à la période du gouverneur Haldimand (1778-1786), contre lequel Pierre du Calvet, emprisonné pour avoir été soupçonné de haute trahison, lancera son pamphlet *Appel à la justice de l'État*, voir Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé*, op. cit., p. 414. Il est toutefois vrai que du Calvet met en œuvre un discours politique qui n'est pas encore théorisé, ni valorisé. Sur l'histoire de du Calvet, voir Pierre Tousignant et Madeleine Dionne-Tousignant, « Du Calvet, Pierre », *DBC* en ligne.

³⁸⁸ Si la « littérisation » est « le caractère de ce qui est littéraire » et si la littérisation d'un texte est déterminée par les éléments qui font « d'une œuvre donnée une œuvre littéraire », on pourrait considérer que « littériser » serait l'action de *rendre littéraire*, de doter d'éléments littéraires un fait, un événement, une situation ou un texte. Voir à cet aspect Florence de Chalonge, « Littérisation », *DdL*.

³⁸⁹ Yvonne Delhey, « Politik und Literatur : Literatur politisch lesen – Politik literarisieren » [« Politique et littérature : lire la littérature politiquement – littériser la (*le*) politique »], *Idem, Schwarze Orchideen und andere*

Le fait que les années 1830 au Bas-Canada sont une époque d'effervescence politique explique aussi pourquoi la littérature engagée est si abondante. Mettre en littérature *le* politique devient ainsi la mode, pour ne pas dire une manie³⁹⁰. Rappelons dans ce contexte que ce n'est qu'à partir du milieu du XIXe siècle que la littérature commence à affirmer son autonomie, tandis qu'avant, l'enchevêtrement entre politique et littérature était à l'ordre du jour³⁹¹. N'était-ce pas le critique littéraire français, Charles-Augustin Sainte-Beuve, qui, encore proche des Saint-simoniens, avait constaté quelques semaines après les « Trois Glorieuses », que « [p]euple et poète vont marcher ensemble ; une nouvelle période s'ouvre pour la poésie ; l'art est désormais sur le pied commun, dans l'arène avec tous, côte à côte avec l'infatigable humanité »³⁹² ?

Que Duvernay et ses compatriotes aient mis en pratique cette conception d'une manière consciente, on ne le sait pas. Fait certain, l'influence de Béranger était grande. Celui-ci, on le sait, avait pratiqué ce type de poésie et il a aussi fourni quelques réflexions dans la préface de ses recueils qui circulaient depuis le milieu des années 1820 dans la colonie³⁹³. Les paroliers canadiens imitaient constamment son style et son discours utopique. Ainsi les correspondances de Duvernay contiennent de nombreuses mentions de ce poète, ses idées et chansons servant de modèle et pour remonter le moral des Patriotes, dans des temps difficiles. En 1838, lorsque Duvernay est en exil, son ami Louis-Victor Sicotte lui reproche d'avoir affirmé qu'il aimait « mieux plus de liberté sur la terre d'exil qu'un peu de servitude sur celle

blaue Blumen. Reformsozialismus und Literatur in der DDR. Mit Interpretationen zum literarischen Werk Christa Wolfs und Wolfgang Hilbig, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004, p. 59.

³⁹⁰ Voir aussi Micheline Cambron, « La poésie sur la place publique : récit en trois mouvements », *Études françaises*, vol. 36, n°. 3, 2000, p. 95-111.

³⁹¹ Paul Aron, « Politique », *op. cit.*

³⁹² *Le Globe. Journal philosophique et littéraire*, 11 octobre 1830. Rappelons que *Le Globe* était un périodique littéraire et philosophique français, servant de véhicule aux idées romantiques. Il avait une place prépondérante dans la vie littéraire française, ceci surtout entre 1826 et 1832, voir à cet aspect Jean-Jacques Goblot [éd.], *Le Globe, 1824 – 1830. Documents pour servir à l'histoire de la presse littéraire*, Paris, Champion 1993, 353 p.

³⁹³ La mention la plus ancienne de ce chansonnier se trouve dans *Le Spectateur canadien* du 8 mai 1824, qui imprime une de ses chansons, « Les Enfants de la France ». Pour la version originale, voir *Chansons de Béranger*, t.1, *op. cit.*, p. 319-320. Imprimer dans un journal canadien de 1824 cette chanson antibritannique et héroïsant les anciens combattants de Napoléon, peut étonner : la réhabilitation de l'Empereur au Canada, coïncidant avec le mouvement anticolonial, ne se produit qu'à partir de 1830. C'est pour cela que *Le Spectateur canadien* accompagne la chanson de la remarque suivante, dans laquelle on perçoit, sinon une distanciation par rapport au Napoléonisme, du moins une justification pour l'impression de ces couplets délicats : « M. Benjamin Constant a dit de ce poète moderne : 'Béranger fait des odes sublimes, quand il ne croit faire que des simples chansons'. La pièce suivante, composée en 1817 ou 18, c'est-à-dire à une époque bien différente politiquement de la présente, peut être regardée comme une des preuves de l'assertion de M. Constant. On doit seulement se rappeler [sic] que Béranger est Français et patriote et n'être pas surpris conséquemment qu'il mette la gloire de sa nation audessus [sic] de celle de toutes les autres ». Une synthèse sur la réception de Béranger au Canada fait encore défaut. Sur Béranger, voir Jan O. Fischer, « Béranger et sa place dans l'histoire de la chanson », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, *op. cit.*, p. 103-110.

de la naissance »³⁹⁴. Duvernay, comme le lui reproche son correspondant, semble s'inspirer de Jean-Jacques Rousseau qui avait constaté que l'alliance de « la paix du despotisme aux douceurs de la liberté » serait irréalisable³⁹⁵. Sicotte réplique que « votre chansonnier de tous les jours [...] fredonne quelque part ce charmant couplet ».

*Poussé chez des peuples sauvages
Qui m'offraient de régner sur eux,
J'ai su défendre leurs rivages
Contre leurs ennemis nombreux.
France adorée,
Douce contrée,
Tes champs alors gémissaient envahis.
Puissance et gloire,
Cris de victoire,
Rien n'étouffa la voix de mon pays.
De tout quitter mon cœur me prie :
Je reviens pauvre mais constant [sic],
Une bêche est là qui m'attend –
Salut à la patrie³⁹⁶.*

En fait, le correspondant de Duvernay veut convaincre ce dernier de retourner à Montréal pour fonder un nouveau journal, avec un nouveau nom qui serait « moins effrayant » que celui de *La Minerve* et avec des « changements à adopter non dans les principes mais dans le ton ». Sicotte est frappé par l'effet désastreux des insurrections sur le mouvement démocratique qui, dès lors, semble être figé. Il pense avoir reconnu que l'état colonial est inébranlable, à la suite de quoi il formule une réflexion d'ordre philosophique :

Vous voyez que le poète de la liberté chante comme j'écris. C'est ainsi que l'homme est fait. Et c'est un grand malheur pour son bien-être. Accusez le grand facteur du meilleur des mondes possibles où tout selon nos courtes vues arrive pour le plus grand malheur des pauvres hommes. Là-dessus consultez le bon et sublime Béranger³⁹⁷.

³⁹⁴ Louis Victor Sicotte, « Lettre de L.-V. Sicotte à Ludger Duvernay, 16 avril 1838 », imprimée dans *The Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 3^{ème} série, vol. 7, n^o. 3, juillet 1910, p. 106-107.

³⁹⁵ Et Rousseau de continuer : « Le repos et la liberté me paroissent incompatibles ; il faut opter », Jean-Jacques Rousseau, « Considérations sur le gouvernement de Pologne », *Idem, Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1991, p. 954-955. Duvernay semble donc suivre cette maxime en optant pour la liberté de l'exil et contre le repos dans l'esclavage de la patrie.

³⁹⁶ Les couplets cités par Sicotte s'intitulent « Retour dans la patrie », où le sujet se réjouit d'être de retour dans son pays natal, après 20 ans d'absence, *Chansons de Béranger*, t.1, *op. cit.*, p. 286-289.

³⁹⁷ Le jeune avocat nationaliste, Louis-Victore Sicotte, qui, en 1832, avait encore prôné la révolution, semble toutefois modérer son discours à partir de 1837. Certaines sources affirment qu'il est le cofondateur de la fête nationale des Canadiens français, la Saint-Jean-Baptiste et le secrétaire-trésorier de la société « Aide-toi, le ciel t'aidera », cette dernière ayant été fondée en mars 1834, « sur le modèle d'une société française du même nom qui a contribué à la révolution de Juillet », Andrée Désilets, « Sicotte (Cicot), Louis-Victor », *DBC* en ligne. Nous reviendrons plus bas à ce phénomène des sociétés patriotiques.

Apparemment, le correspondant a abandonné l'idée que l'homme serait capable de changer son propre destin. Seul Dieu peut donner ou reprendre le bonheur. Pour se consoler, il recommande la lecture de Béranger, dont les réflexions, proches de celles d'un Félicité de Lamennais, font fonction de paroles de réconfort : l'homme est libre, seul le tout-puissant est capable de fixer son destin. Ce principe permet aux hommes de conquérir leurs libertés quand elles sont menacées par d'autres, mais il oblige en même temps à respecter la volonté divine, si la lutte, trop excessive ou trop violente, n'est pas couronnée de succès³⁹⁸.

Béranger est omniprésent dans le mouvement littéraire des Patriotes qui l'admirent jusqu'au point d'essayer de rentrer en contact avec lui. Au début des années 1830, Ludger Duvernay correspond avec plusieurs écrivains français, dont Isidore Lebrun et un certain N. Lemoult. Ce dernier, après avoir séjourné au Canada pour fonder un collège civil³⁹⁹, retourne en France peu après. En février 1831, il envoie une lettre à un ami de Duvernay au Canada, où il écrit : « Duvernay communiquera à l'ami Rodier une note écrite sur un autre billet de Béranger. Je l'ai vu dernièrement. Sa chanson n'est pas terminée. Dès qu'elle sera en mon pouvoir, je me hâterai de la transmettre à l'ami Rodier. Béranger a été on ne peut plus sensible aux choses aimables »⁴⁰⁰ qui se seraient passées au Canada, à la suite de quoi le « ménétrier national » envoie un mot aux Patriotes canadiens :

Je prie Monsieur Lemoult de m'excuser. Il m'a été impossible de l'attendre aujourd'hui, ayant un rendez-vous chez le g^{al}. Lafayette.

Je n'ai pas encore fait ma réponse aux Canadiens, réponse que je voudrais faire une chanson, si cela m'était possible⁴⁰¹.

En tant qu'ami de Béranger, apparemment Lemoult essaiera, mais en vain, d'obtenir de sa part une chanson sur le Canada. En février 1832, il écrit à Duvernay : « sa muse glacée par la marche des affaires publiques ne produit plus rien »⁴⁰². Effectivement, à partir de la fin des années 1820, Béranger n'écrit que quelques vers. Avec cette lettre, nous perdons la trace de Béranger et de Lemoult, ce dernier étant probablement décédé quelque temps après⁴⁰³.

³⁹⁸ Pour ne citer qu'un exemple, la phrase « Dieu, qui punit le tyran et l'esclave, / Veut te voir libre et libre pour toujours », extraite des « Enfants de la France », *op. cit.*, pourrait être du penseur, si elle n'était pas du poète. Béranger et Lamennais étaient des amis, comme en fait preuve la *Correspondance de Béranger*, Paul Boiteau [éd.], Paris, Garnier, 1860, 4t.

³⁹⁹ Marcel Fournier, *Les Français au Québec (1765-1865). Un mouvement migratoire méconnu*, Montréal, Septentrion, 1995, p. 217.

⁴⁰⁰ « Lettre de N. Lemoult à ..., 6 février 1831 », ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n^o. 84.

⁴⁰¹ Le billet de Béranger est inséré *Ibid.*

⁴⁰² « Lettre de N. Lemoult à Ludger Duvernay, 27 février 1832 », ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n^o. 112.

⁴⁰³ Fournier, *Les Français au Québec*, *op. cit.* Le renseignement donné par Fournier, selon lequel Lemoult décède en mai 1831, est probablement inexact, étant donné qu'il envoie encore des lettres à Duvernay en 1832.

Bien que Béranger ne tienne pas sa promesse de dédier une chanson aux Canadiens, l'admiration pour ce chansonnier persistera. Les correspondances de Duvernay sont remplies de mentions, d'allusions et de pastiches de ses œuvres. D'ailleurs, lorsque les correspondants abordent un sujet littéraire, ils parlent dans la plupart des cas de la chanson et surtout de Béranger, lorsque le sujet littéraire porte sur un auteur précis⁴⁰⁴. Ceci souligne une fois de plus l'importance accordée à ce genre et à cet auteur.

Pourtant, ce n'était pas seulement ses idées que les paroliers canadiens adoptaient volontairement ; ils s'inspiraient encore de sa poétique. Celle-ci était déterminée par ce que *La Minerve* du 10 juillet 1834 avait appelé une « muse populaire », ce qui n'est d'ailleurs pas tout à fait ce qu'on comprenait alors par la chanson populaire : Béranger écrivait des chansons instructives ou édifiantes *pour* le peuple – ainsi avait-il dit : « le peuple, c'est ma muse »⁴⁰⁵. Certes, son but était d'effacer ainsi les limites entre la poésie savante et la poésie populaire⁴⁰⁶. Toutefois, comme les chansonniers canadiens du « type Duvernay », Béranger considère que le peuple lui-même serait incapable de défendre sa cause sur le plan artistique. Il détache ainsi la chanson politique de la poésie populaire en considérant, même implicitement, que cette dernière est un produit *du* et non *pour le* peuple et qu'elle n'est pas émancipée⁴⁰⁷. L'identification de la poésie populaire avec ce qui sera appelé plus tard le folklore⁴⁰⁸ explique aussi pourquoi *La Minerve*, dans l'article de 1834 mentionné ci-haut, utilise le terme de « muse populaire », au lieu de celui de « poésie populaire » : tandis que le deuxième renvoie à

⁴⁰⁴ Sur Béranger, voir les lettres n^o. 84, 85, 112, 317, 484, les lettres n^o. 95, 108, 115, 122, 127, 128, 131, 170, 175, 184, 197, 199, 201, 213, 225, 228, 251, 313, 322, 370, 394, 434, 461, 462, 510 pour la chanson et la musique ainsi que les lettres 90, 182, 204, 239, 392, 548 portant sur des sujets littéraires en général. Voir aussi les lettres publiées dans *The Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 3^{ème} série, vol. 7, n^o. 3, juillet 1910, p. 18-23, p. 106-109 et p. 138-143.

⁴⁰⁵ *Chansons de Béranger*, t.1, *op. cit.*, p. V.

⁴⁰⁶ Voir le chapitre 4.1. sur la définition et le concept de la chanson politique. Sur la « poésie populaire » de Béranger, voir Heinz Thoma, *Die öffentliche Muse. Studien zur Versdichtung und zum Lied in Frankreich (1815-1851)* [« La muse publique. Études sur la poésie versifiée et sur la chanson en France (1815-1851) »], München, Wilhelm Fink, 1986, p. 57-68 et p. 172-180.

⁴⁰⁷ Ceci n'exclut pas la possibilité qu'une chanson politique puisse devenir populaire par la réception que pourrait lui faire le peuple. Curieusement, à l'inverse de la notion de « poésie populaire » qui existe au moins depuis Montaigne, celle de la « muse populaire », n'est pas encore très répandue en France. Elle ne se trouve pas non plus chez Béranger, même si sa poésie est un produit de cette « muse populaire ». Ce ne sera qu'à partir de 1851, que cette expression s'établit dans le discours public, lorsque le chantre de la Révolution de 1848, Pierre Dupont, publiera son recueil de chansons révolutionnaires, *Muse populaire. Chants et poésies*, Paris, Garnier frères, 1851, 388 p. Voir aussi Claude Roy, *Trésor de la poésie populaire française*, Paris, Plon, 1997, p. I-XVI et p. 7-25 et Thoma, *Die öffentliche Muse*, *op. cit.*, p. 203.

⁴⁰⁸ Ce terme aussi ne fait son apparition que plus tard, notamment en 1846. Créé par le britannique Williams Thoms, il désignera désormais « une nouvelle science, celle de la culture populaire ». Si cette conception ne fait donc pas encore partie d'une réflexion consciente chez les Patriotes, ceux-ci ne sont toutefois pas étrangers « au grand mouvement de formation des identités et des cultures nationales, qui commence au milieu du XVIII^e siècle et se développe intensément au 19^{ème} », Anne-Marie Thiesse, « Folklore », *DdL*; voir à cet aspect aussi Bernard Andrès, « D'une mère partie à la mère canadienne », *op. cit.*, p. 474-497.

un produit littéraire issu du peuple, le premier désigne plutôt une inspiration, individuelle à la limite, servant à son tour au bonheur de la collectivité.

Ludger Duvernay ne se contentait pas de diffuser ces chansons sociales ou engagées par le journal et par les feuilles volantes. Il se met à les diffuser le mieux possible par la voie orale. C'est pour cela qu'il fonde diverses sociétés, associations et lieux de sociabilité, favorisant la pratique, la circulation et la création d'œuvres littéraires. Ainsi est-il à l'origine de la fête nationale des Canadiens, la « Saint-Jean-Baptiste », de la « Société Aide-toi, le Ciel t'aidera » et, peut-être aussi d'une « Confrérie Béranger », une sorte de société littéraire en honneur du « ménétrier national » français⁴⁰⁹. Toutes les rencontres de ces « clubs » étaient, nous le verrons en détail, l'occasion de réunir les leaders politiques, de coordonner le mouvement patriote et de pratiquer certaines formes de sociabilité. Aussi, donnaient-elles aussi l'occasion de diffuser les chansons les plus récentes. Cependant, ces associations avaient souvent un caractère exclusif, la grande masse des Canadiens n'y étant pas forcément incluse.

Les réflexions sur la « muse populaire » chez Ludger Duvernay et les siens renvoient à un problème qui hante déjà la littérature européenne de l'époque. Celui-ci consiste dans le fait que les couches instruites se rendent compte de leur position sociale, qui les différencie du peuple, ainsi que de leur capacité à agir pour réaliser leurs intérêts. À travers ce problème se dessine déjà ce que Marx appellera plus tard, la « conscience de classe »⁴¹⁰. Contrairement à la bourgeoisie européenne d'après 1830, les Patriotes radicaux se considèrent comme les représentants légitimes du peuple dont ils font eux-mêmes partie et non comme une classe sociale à part. Il est vrai, ils se doutent déjà qu'ils sont incapables d'impliquer tous les habitants canadiens dans leur lutte politique. Cependant, ils font au moins l'effort de les gagner à leur (propre) cause. En font foi les nombreuses lettres de correspondance de Duvernay⁴¹¹. La plupart de celles-ci ne sont pas de lui-même, mais elles répercutent dans les réponses données par ses correspondants ses points de vues politiques. Elles constituent un trésor d'idées révolutionnaires circulant alors au Bas-Canada. Parmi les nombreux intellectuels qui lui écrivent régulièrement se trouvent Édouard-Étienne Rodier, Augustin-

⁴⁰⁹ La correspondance de Duvernay, *op. cit.*, n° 317^a, contient un billet signé sans date par R.-S.-M. Bouchette et adressé à « Ludger Duvernay, écuyer, sieur de la Minerve, Baron typographie [sic], Membre de la *confrérie Béranger*, fondateur de la St-Jean-Baptiste, chargé d'affaires de la République canadienne aux E.-U. d'A. » [je souligne]. La lettre se trouve insérée entre deux autres, envoyées respectivement par E.-E. Mailhot le 12 juillet et W. Nelson le 1^{er} août 1839. Il s'agit là de la seule mention de cette confrérie. Il est toutefois possible que Bouchette n'appelle son correspondant ainsi que pour le flatter. Nonobstant cette possibilité, la façon dont ce correspondant s'adresse à Duvernay signifie que ce dernier était connu pour chanter les chansons de Béranger. Sur les salons et les autres lieux de sociabilité où l'on chantait, voir chap. 3.4.

⁴¹⁰ Voir à cet aspect les chapitres 5.3.2. et 5.3.3.

⁴¹¹ Voir aussi l'inventaire de ce fonds, constitué par Ivanhoë Caron, « Papiers Duvernay conservés aux Archives de la province de Québec », *RAPQ*, 1926-1927, p. 147-252.

Norbert Morin, Thomas Fortier, P. Winter, André Lacroix, Jean-Baptiste (dit Jean-Philippe) Boucher-Belleville, Louis-Victor Sicotte et autres. Ces personnes n'ont pas l'air de se compromettre devant l'imprimeur en exprimant des sentiments nettement républicains, quelquefois anticléricales même⁴¹². Le mouvement républicain a l'air d'avoir pris une ampleur bien plus importante qu'on ne le présume communément⁴¹³.

Pour conclure ce sous-chapitre, lisons l'extrait d'une lettre d'un poète français immigré ou de passage au Canada, Léon Potel. Celui-ci prépare, en 1834 justement et en collaboration avec Duvernay, la publication d'un recueil de poésies et de chansons, auquel il veut donner le nom de *Muse canadienne*, plutôt que *Parnasse canadien*,

*qui m'a semblé un peu antérieur [...]. Je crois en outre qu'il ne conviendrait pas d'y faire entrer, ni Marseillaise, ni Polonoise, ni parisienne : ce serait faire mentir le titre qui annonce que tout est canadien dans le livre : après ces objections, voilà ce que je comprendrais : un recueil de toutes les chansons canadiennes, [celles ?] de voyageur, avec la musique. Mais je pense que les chansons politiques ne vaudraient rien ; par deux raisons 1^o elles font l'outrage et n'ont jamais que l'intérêt du moment. 2^o elles pourraient empêcher la vente de quelques centaines d'exemplaires. Je n'entends pas retrancher les chansons Sol Canadien, Riches cités &c. Mais quand vous me parlez des [meilleures], j'avoue que je n'en vois qu'une seule, qui est avant tout je suis canadien [...]. Je crois qu'il ne serait pas à craindre que [le journal dit « légitimiste »] l'ami du peuple imprimât toutes les rapsodies avec les chansons de voyageurs pour entrer en concurrence avec votre recueil : et dans le cas contraire cela deviendrait une affaire de parti [...]*⁴¹⁴.

Nous ne savons que très peu de choses sur Léon Potel, sauf qu'il a été, durant un moment, un collaborateur de *La Minerve*, où il a publié quelques poèmes, à la suite de la demande de la part de quelques amis de « faire des vers sur la politique du pays »⁴¹⁵. Chose certaine, la réflexion faite par ce Français, qui était, lui aussi, en contact avec Béranger, confirme le concept de la « muse populaire », développée ci-haut. Il nous semble donc que la ressemblance de cette notion avec le titre prévu pour ce recueil – qui est malheureusement

⁴¹² Après un dépouillement effectué dans les lettres envoyées avant les Rébellions de 1837/38, nous soulignons, à titre d'exemple, les n^{os}. 84, 89, 106, 107, 110, 193, 210, 211, 213, 222, 225, 248.

⁴¹³ Dans ce contexte, nous renvoyons à l'ouvrage de Louis-Georges Harvey, *Le printemps de l'Amérique française*, *op. cit.*

⁴¹⁴ « Lettre de Léon Potel à Ludger Duvernay, 7 avril 1834 », ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n^o. 212.

⁴¹⁵ Les poèmes signés par lui datent de juillet et d'août 1830, *TPCF*, t.3, n^{os}. 88 et 90. Potel est mentionné dans les lettres n^o. 112, 166, 189 de la correspondance de Duvernay à qui il en envoie deux, signées par lui-même (n^o. 127, 212). Nous tirons toutes ces informations de ces lettres, étant donné que Marcel Fournier, *Les Français au Québec*, *op. cit.* p. 253, mentionne seulement qu'il « arrive au Canada vers 1830 et s'établit à Montréal comme instituteur ». Serait-ce donc le Potel dont parle (ou qui parle lui-même dans) *La Minerve* le 10 juillet 1834, lorsqu'elle publie « Les Républicains de France aux Républicains de tous les pays », couplets « sortis de la poitrine d'un prolétaire qui sacrifia le plus pur de son sang à la conquête des libertés promises à la France » ?

perdu ou n'a jamais été publié -, n'est pas un hasard. Il est plutôt probable que Léon Potel est à l'origine de l'article et de la chanson parus dans *La Minerve* du 10 juillet 1834.

Ludger Duvernay meurt en 1852, après une vie mouvementée. Doué d'un tempérament coléreux, impulsif, mais joyeux et sociable selon ses contemporains, il est sans aucun doute un des personnages les plus actifs dans l'histoire intellectuelle du Bas-Canada. Toutefois, son attitude par rapport au peuple et les doutes au sujet de la réussite de son utopie le préoccupaient et le firent hésiter durant sa vie entière.

3.1.7. CANTIQUES ET HYMNES CHEZ JEAN-DENIS DAULÉ

À part les personnages dont on vient de présenter les activités littéraires dans un ordre chronologique et qui marquent la chanson engagée d'une manière importante, deux autres méritent au moins d'être mentionnés : Jean-Denis Daulé (1766-1852) et Georges-Étienne Cartier (1814-1873).

Le premier, Daulé, est un prêtre français ayant fui la Révolution française. Amateur de musique sacrée et « bon vivant » selon des témoignages, il devient aumônier des ursulines de Québec en 1806. Aussitôt, il apprend aux élèves à chanter des cantiques qu'il met en musique. En 1819, il publiera un *Nouveau Recueil de cantiques à l'usage du diocèse de Québec* en deux tomes⁴¹⁶. Le premier contient les textes, tandis que le deuxième, où se trouvent les mélodies avec ou sans accompagnement, est « le plus ancien exemple de musique gravée au poinçon au Canada »⁴¹⁷. Pendant la préparation de cet ouvrage, Daulé

*s'assur[e] la collaboration du colonel Joseph-François-Xavier Perrault, chef du corps de musique des Voltigeurs canadiens, qui lui fournit des chansons de l'ancien temps, qu'il transform[e] en cantiques. Marie-Félicité Baillairgé, fille de Pierre-Florent Baillairgé, excellente musicienne et ancienne élève des ursulines, composa une bonne partie de la musique du recueil [...]. Le peuple canadien-français répétait à l'envi ces strophes qu'il fit siennes. Elles traduisaient son émotion et sa prière dans un langage dont il était fier. Grâce à son talent d'auteur, Daulé put opérer sans heurt la transition d'un classicisme qui se survivait à un romantisme qui individualisera la poésie. À sa manière, il avait travaillé à la survie du caractère français au Bas-Canada.*⁴¹⁸

⁴¹⁶ Jean-Denis Daulé [éd.], *Nouveau recueil de Cantiques, à l'usage du diocèse de Québec, avec tous les airs notés en musique dans le meilleur goût moderne*, Québec, Nouvelle imprimerie, 1819, 2t.

⁴¹⁷ Maria Calderisi, *L'Édition musicale au Canada 1800-1867*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1981, p. 10.

⁴¹⁸ Suzanne Prince, « Daulé, Jean-Denis », *DBC* en ligne.

Le *Nouveau Recueil* est le premier ouvrage imprimé à connaître un grand succès qui contient des notes. Les cantiques qu'il contient ont, paraît-il, eu une grande popularité dans les paroisses bas-canadiennes. Ainsi peut-on dire que c'est dans l'Église même que le peuple canadien apprend à chanter des pièces d'une autre qualité que des chansons traditionnelles. Bien sûr, les fidèles chantaient leurs cantiques déjà avant la parution du *Nouveau Recueil*. Ce qui est nouveau, c'est que Daulé les compose en partie lui-même et il accompagne certains de ses textes de timbres assez nouveaux que seuls les ecclésiastiques, ayant une formation musicale de base, peuvent interpréter et ensuite diffuser dans la population. En survolant les mélodies imprimées, on s'étonne d'y trouver des couplets écrits sur des airs composés ou chantés souvent pendant la Révolution française et le Premier Empire, ou encore des airs à boire, par exemple *Partant pour la Syrie*, « chant de ralliement au parti bonapartiste »⁴¹⁹ composé vers 1810, *Cœurs sensibles, cœurs fidèles*⁴²⁰ – incipit du vaudeville final dans la comédie prérévolutionnaire, *Le Mariage de Figaro* de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais -, *Aussitôt que la lumière*⁴²¹ – chanson bachique par excellence, plusieurs airs composés par Jean-Jacques Rousseau⁴²² et beaucoup d'autres. Le *Nouveau Recueil* a donc eu un impact non négligeable sur la « chanson chantée », comme le dirait Louis-Jean Calvet⁴²³. Nous croyons qu'un bon nombre de ces mélodies « dans le meilleur goût moderne » ont trouvé leur chemin dans la colonie, grâce à ce recueil. Notons qu'au Québec d'entre l'introduction de l'imprimerie en 1764 et l'Union des Canadas en 1840, au moins 20 recueils de cantiques sont imprimés ou rédigés en manuscrits. La plupart de ces compilations sont destinées à être utilisées dans les messes, dans les catéchismes, pour les missions, les écoles et

⁴¹⁹ L'air est indiqué pour le cantique « Les avantages de la ferveur », Daulé, *Nouveau Recueil*, *op. cit.*, t.1, p. 74. Pour « Partant pour la Syrie », voir *Duneton*, t.2, p. 374.

⁴²⁰ Daulé, *Nouveau Recueil*, *op. cit.*, t.1, p. 95.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 192.

⁴²² Lucien Poirier, « La fortune de deux œuvres de Jean-Jacques Rousseau au Canada français entre 1790 et 1850 », John Beckwith et al. [éd.], *Musical Canada. Words and Music Honouring Helmut Kallmann*, Toronto, University of Toronto Press, 1988, p. 63-64.

⁴²³ Louis-Jean Calvet, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981, p. 34. Pour Calvet, la chanson ne peut déployer sa valeur et son sens que lorsqu'elle est chantée : « On utilise en linguistique une distinction utile entre la *phonétique*, qui étudie les sons concrets du langage, sans se préoccuper de leur fonction linguistique et la *phonologie*, qui étudie au contraire les sons du point de vue de leur pertinence linguistique [...] la phonologie peut expliquer comment et pourquoi les hommes se comprennent grâce aux sons du langage, mais lorsque les hommes communiquent concrètement, ils coulent leurs messages dans une forme phonétique. La *chanson écrite* [...] est à la *chanson chantée* ce que la phonologie est à la phonétique : des rapports théoriques d'une part entre les mots et les notes, que d'autre part le chanteur pourrait interpréter à sa guise » (soulignements de Louis-Jean Calvet). Autre part, Calvet concrétise encore sa définition : « [la] chanson écrite [...] est] la partition, c'est-à-dire des rapports théoriques, écrits, entre les mots, les notes et le rythme. Mais l'interprétation que tel ou tel artiste va donner à cette chanson écrite, c'est-à-dire la version concrète, chantée, pourra être très éloignée du modèle théorique de départ, de la même façon que la forme phonétique concrète de la parole peut considérablement s'éloigner du modèle phonologique abstrait », *ibid.*, p. 91.

les retraites. À notre connaissance, ce vaste corpus, dont une bonne partie des pièces peut bel et bien être d'origine canadienne, n'a pas encore été l'objet d'une étude approfondie⁴²⁴.

3.1.8. LA RECHERCHE D'UN HYMNE NATIONAL CHEZ GEORGES-ÉTIENNE CARTIER

Ce sort ne sera pas réservé aux chansons de Georges-Étienne Cartier. Celui-ci est le compositeur de plusieurs chansons que les Québécois ont conservées jusqu'à présent. Jeune Patriote fervent, il participera à la bataille de Saint-Denis en 1837. Modéré après les Rébellions – il essayera, à partir de 1838 de minimiser ses activités durant les années 1830, en les qualifiant d'une « aventure de jeunesse »⁴²⁵ -, il deviendra Premier ministre en 1857 et le père de la Confédération canadienne de 1867. Cartier est à l'origine de trois chansons, *Avant tout je suis Canadien* et ensuite une *Chanson de M. G.E. Cartier* – mieux connue sous le titre *Ô Canada! Mon pays! Mes amours!* – et enfin *Un souvenir de 1837*⁴²⁶. Cette dernière est beaucoup moins populaire aujourd'hui – il s'agit pourtant d'une belle complainte d'exil, sur l'air de la romance, *Combien j'ai douce souvenance*, dont les paroles sont de Chateaubriand⁴²⁷ -, mais les deux autres connaissent un succès immédiat. Dans la première, l'auteur loue les bienfaits culturels et industriels de l'Europe, pour en venir à la conclusion :

*Originaires de France,
Aujourd'hui sujets d'Albion,
À qui donner la préférence
De l'une ou l'autre nation ?
Mais n'avons nous pas je vous prie
Encore de plus puissans liens.
À tous préférons la Patrie,
Avant tout soyons Canadiens.*

Cet hymne véhicule donc un attachement à la patrie qui ne peut être plus poussé. Son air indiqué est *De la Pipe de Tabac*, extrait du *Petit Matelot ou le mariage impromptu*, opéra de 1796, écrit par Charles-Antoine-Guillaume Pigault-Lebrun et composé de Pierre Gaveaux.

⁴²⁴ C'est le résultat auquel nous sommes parvenus par un dépouillement rapide, effectué dans le catalogue électronique « IRIS » de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). Il est bien possible que le nombre réel des recueils de cantiques ayant été produits au Québec durant la période indiquée soit encore beaucoup plus élevé. Exception faite des cantiques imprimés dans les journaux politiques et qui ont éventuellement servi à la défense de la pensée du clergé, ceux-ci ne font pas partie de notre corpus étudié.

⁴²⁵ J.-C. Bonenfant, « Cartier, Sir George-Étienne », *DBC* en ligne.

⁴²⁶ #18320305, #18340624 (n^o. 3), #18370000 (n^o. 7).

⁴²⁷ La mélodie se trouve chez *Capelle*, n^o. 1626. En fait, « Un souvenir de 1837 » n'est imprimée qu'en 1858 dans *NLC*, p. 234-235, signée « G. E. Cartier ». Les paroles de cette chanson laissent présumer qu'elle a été écrite en 1837, lorsque Cartier était en fuite. En plus, elle prouve que le futur Premier ministre avait des sentiments nettement républicains en 1837.

Conformément à la poétique de Ludger Duvernay et des siens, ce chant est transpolitique et il ne fait aucun appel à la révolte. Cependant, sa force intégrative consiste dans la réussite de « mettre l'accent sur une thématique originale, parce que distinctivement canadienne »⁴²⁸. Le titre qui est identique au refrain, renvoie à l'idée que l'accomplissement du devoir patriotique est une obligation supérieure à toutes les autres. Ceci est une autre façon de dire que l'on ne reconnaît pas l'autorité absolue de la Couronne, suivant la formule : « d'abord la patrie, ensuite le roi ». D'ailleurs, ces couplets furent chantés le 5 mars 1832, lorsqu'

*un nombre considérable de citoyens de cette ville se réunirent à l'Hôtel Nelson [...] à un dîner patriotique donné à MM. Duvernay et Tracey à l'occasion de leur détention récente, et en témoignage d'estime et de sympathie. [...] M. Duvernay, après un court remerciement, chanta la chanson suivante, composée pour l'occasion*⁴²⁹.

Avant tout, je suis Canadien devient par la suite un des chants de ralliement des Patriotes et sera entonné lors de la fête de la Saint-Jean-Baptiste en 1835. Le commentaire quant à cet air dans la lettre de Léon Potel mentionnée ci-haut montre que son impact était très grand.

Le même succès sera réservé au deuxième hymne de Cartier, *Ô Canada! mon pays! mes amours!*, imprimé d'abord dans *La Minerve* du 29 juin 1835, sur l'air de *Je suis Français, mon pays avant tout*⁴³⁰. Le premier couplet se dit comme suit :

*COMME nous dit un vieil adage,
Rien n'est si beau que son pays,
Et de le chanter c'est d'usage,
Le mien je chante à mes amis ; (bis)
L'étranger voit avec un œil d'envie
Du St. Laurent le majestueux cours,
À son aspect le Canadien s'écrie :
O Canada, mon pays, mes amours.
Mon pays, mon pays, mes amours.*

En effet, ces vers ressemblent bien à *Avant tout, je suis Canadien*. Ils ressemblent encore plus à une chanson française, *Mon pays avant tout, Chanson faite par un français*, dont la date de production est inconnue. Cette version originale, pleine de ferveur nationale et dont le refrain est justement « Je suis Français, mon pays avant tout », est celle dont Cartier

⁴²⁸ *VLQ*, t.2, p. 468.

⁴²⁹ *La Minerve*, 8 mars 1832 (cité d'après *TPCF*, t.3, p. 228). Tracey était un compatriote d'origine irlandaise. Il était le rédacteur du journal anglophone propatriote, *The Irish vindicator* et avait été incarcéré en 1832 avec Duvernay, pour avoir revendiqué l'abolition du Conseil législatif, voir France Galarnau, « Tracey, Daniel », *DBC* en ligne.

⁴³⁰ Contrairement à l'affirmation de *C/V*, t.2, p. 83, *La Minerve* n'imprime que les paroles au lieu de la musique.

emprunte la mélodie. Le timbre indiqué pour cette dernière est *Mes chers amis, laissez-moi mon erreur* et elle se trouve dans un recueil de *Poésies révolutionnaires et contre-révolutionnaires [...]*, publié en 1821⁴³¹. Si, contrairement aux paroles imprimées dans cet ouvrage, la mélodie indiquée n'est pas retrouvable, *Ô Canada! mon pays! mes amours!* sera, probablement à partir de 1850, doté d'un « air nouveau », composé par Jean-Baptiste Labelle⁴³². C'est cette version que les Canadiens français vont conserver pendant des décennies et elle sera réimprimée de nombreuses fois, dans des ouvrages divers⁴³³. Selon l'*L'Encyclopédie canadienne*, cet « hymne patriotique [...] sert peut-être de modèle pour l'hymne national actuel »⁴³⁴. Il s'agit là d'une des rares chansons des années 1830 qui ont été transmises à des générations suivantes.

Même si la production littéraire de Georges-Étienne Cartier n'a pas été volumineuse et même si ses hymnes semblent être des pastiches assez peu originales par rapport aux chants français dont ils s'inspirent, ce personnage tient une certaine place dans le Parnasse des paroliers canadiens de l'époque, grâce à la réception que lui fit le public.

Exception faite de Michel Bibaud, tous les personnages présentés ci-haut ne ratent aucune occasion pour diffuser des chansons oralement. Leurs stratégies étant différentes dans le détail, ils font néanmoins tous de grands efforts pour socialiser ce genre et pour l'établir dans la communauté. L'analyse qu'on vient de faire permet de voir que les intellectuels possédaient un savoir détaillé sur la théorie poétique, la versification et la diffusion des chansons dans la société.

On pourrait encore ajouter à ces auteurs-compositeurs d'autres personnages, par exemple Napoléon Aubin, Denis-Benjamin Viger, Augustin-Norbert Morin, Joseph-Isidore Bédard, Joseph-Guillaume Barthe, François-Xavier Garneau ou Pierre Laviolette⁴³⁵. Leurs contributions pour le développement de la chanson au Canada, que ce soit sur le plan esthétique, formel, discursif ou social, ressemblent néanmoins à celles que nous venons de

⁴³¹ *Poésies révolutionnaires et contre-révolutionnaires, ou recueil, classé par époques, des hymnes, chants guerriers, chansons républicains, odes, satires, cantiques des missionnaires, etc., etc.*; les plus remarquables qui ont parues depuis trente ans, Paris, Librairie Historique, 1821, t.2, p. 169. Il est donc probable que Cartier était en possession de ce recueil.

⁴³² Voir le chapitre 4.6.4.

⁴³³ *TPCF*, t.3, p. XXIX.

⁴³⁴ Alastair Sweeny, « Cartier, sir George-Étienne », *L'Encyclopédie canadienne* en ligne. Sur la naissance bien plus tardive de l'hymne national du Canada actuel, voir Gilles Potvin et Helmut Kallmann, « Ô Canada », *EMC* en ligne.

⁴³⁵ L'apport des deux derniers fut en effet important. On trouvera des notes sur leur influence et sur leur utopie dans les chapitres 5.1.1. et 5.1.2.

décrire. Une étude détaillée de ces auteurs pourrait cependant permettre d'acquérir de nouvelles connaissances. Quant à Garneau, ses travaux sont largement étudiés par les historiens de la littérature. Quoiqu'il occupe une place particulière dans l'émergence de la littérature québécoise et aussi dans celle de la chanson, nous ne lui consacrerons pas un chapitre entier. Nous renverrons plutôt aux travaux déjà effectués à son sujet⁴³⁶.

Les stratégies que les individus présentés dans ce chapitre mettent en jeu afin d'établir la chanson politique dans le champ littéraire ne suffisent pas encore pour créer une conscience publique littéraire, voire une conscience populaire littéraire. D'autres stratégies s'imposent donc. Ainsi la chanson doit-elle être valorisée dans la sphère publique même, soit par l'éducation ou par le discours de l'imprimé. Ce dernier est un élément de « valorisation du littéraire au sein du champ intellectuel en formation »⁴³⁷. Ainsi l'imprimé n'offre pas seulement de vers nouveaux à ses lecteurs, mais aussi un discours d'ordre théorique et critique. Enfin, la chanson, pour être reçue, doit être représentée auprès d'un public le plus grand possible. Il est donc indispensable d'étudier le statut et la diffusion de la chanson dans la sphère publique et dans le champ littéraire en émergence.

⁴³⁶ Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », *Cambron, Le journal Le Canadien*, *op. cit.* p. 325-393. La dernière partie de cette étude – p. 373-389 - sera entièrement consacrée à ce poète et présente un survol sur l'état de la question sur l'œuvre de Garneau.

⁴³⁷ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 27.

3.2. Statut de la chanson dans le discours social

Avant 1840, le littéraire n'est pas encore spécifié, mais il se trouve, grâce à la constitution d'un champ littéraire, en émergence¹. Dans cette perspective, la presse constitue un des principaux agents du champ. Étant donné que celle-ci contribue à « l'établissement d'un circuit de production et de réception des textes »², l'étude du discours critique de la presse et de l'imprimé sur la chanson permettrait de mesurer le degré de sa socialisation dans la sphère publique. L'enseignement et la circulation de chansons d'origine française ont également joué un rôle important dans ce processus de socialisation. Nous réfléchissons donc dans cette section à la façon dont les chansons politiques ont trouvé leur chemin dans la colonie, puis nous présenterons un aperçu de l'enseignement musical au Bas-Canada, ainsi qu'une coupe diachronique de discours choisis sur la chanson (trans)politique parus dans la presse. Face à la grande quantité des textes imprimés entre la Conquête et les Rébellions des Patriotes qui thématisent ce genre littéraire d'une manière ou d'une autre, il est impossible d'en donner un aperçu complet. Toutefois, la présentation d'un choix de textes issus du discours journalistique, ce dernier respectant les ou s'opposant aux règles de l'énonciation³, reflète l'importance accordée à la chanson par le champ intellectuel, mais aussi le statut que celle-ci tient déjà avant ce processus de valorisation dans la mentalité des Canadiens. Pour se faire une idée de ce statut, il est donc suffisant de n'étudier, à travers les différentes époques, que quelques textes représentatifs. Nous nous contenterons donc de n'exposer que ceux qui nous semblent refléter de manière significative l'état de la réflexion à l'époque où ils ont parus, ou encore ceux qui constituent un apport majeur sur le plan de la théorie et de la critique littéraires. Ceci nous permettra d'apercevoir comment les acteurs du champ intellectuel s'approprièrent un savoir tout autant théorique que pratique sur la mise en œuvre de la chanson littéraire⁴.

¹ Bernard Andrès, « Le texte embryonnaire ou l'émergence du littéraire au Québec : 1764-1815 », *op. cit.*, p. 67-76.

² Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 27.

³ Voir chap. 1.2.5.

⁴ Je suis pourtant conscient de ce que cette approche tout à fait « archéologique » - au sens foucauldien bien sûr - ne serait qu'une « procédure de vérification ou d'infirmité » qui ne pourrait que « faire pencher la balance [et] saturer un savoir », si elle restait purement descriptive. Jacques Guilhaumou et Denise Maldidier, ont critiqué ce « découpage arbitraire » de textes, « à partir d'intérêts, de thèmes, de savoir » que l'analyse discursive permettrait d'effectuer, voir « Analyse discursive d'une journée révolutionnaire. 4 septembre 1793 », Gilles Bourque [éd.], *Le discours social et ses usages*, Montréal, Département de sociologie de l'UQAM, 1984, p. 137-138. Il convient toutefois de rappeler que la constitution d'un corpus complet n'est jamais possible parce qu'il faudrait tenir compte des textes - et surtout des énonciations de nature orale - qui sont aujourd'hui perdus. C'est pourquoi il faut travailler les textes choisis « dans leur historicité [et] restituer des savoirs textuels », *ibid.*, p. 139 (voir également chap. 1.2.5.). Pour citer Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 171, il est « évident qu'on ne peut décrire exhaustivement l'archive d'une société ». Il s'agit donc de décrire le « système général de la formation et de la transformation des énoncés », c'est-à-dire les conditions, les règles sociales, politiques, intellectuelles ou

3.2.1. ENSEIGNEMENT DU CHANT, CIRCULATION DU LIVRE ET THÉORIE MUSICALE AU QUÉBEC

Les études sur l'histoire de la musique au Canada⁵ affirment que ce serait à partir de la Conquête que la société civile commence à s'approprier un savoir plus étendu dans le domaine de la musique et de la théorie musicale. Auparavant, ce savoir appartenait plutôt au corps militaire et au clergé⁶, s'étendent lentement à la société civile. Certains chercheurs ont montré à quel point des imprimés musicaux et des travaux théoriques de provenance européenne circulaient dans la société canadienne d'avant 1800. Parmi les œuvres dont nous savons avec certitude qu'elles ont trouvé leur chemin sur les rives du Saint-Laurent, se trouvent les *Elemens de musique théorique et pratique* de D'Alembert, les *Mémoires ou essais sur la musique par le citoyen Grétry*, quelques œuvres de Mozart, plusieurs traités théoriques de Jean-Philippe Rameau, ou encore le *Dictionnaire de Musique* de Jean-Jacques Rousseau⁷. Ce dernier ouvrage se vendait au plus tard à partir de 1787⁸.

La musique, le chant, la théorie et la versification ont également été enseignés dans les collèges et les séminaires de la Province et parfois par des individus comme Frederick Glackemeyer ou un certain « Signor Christiani »⁹. Ce dernier assure à ses élèves « qu'au bout de six mois ses élèves seront en état de bien chanter dans une langue que toutes les nations civilisées adoptent »¹⁰. De plus, quelques « maîtres de musique [...] faisaient] assimiler le contenu [du *Dictionnaire de Musique*] et en fai[saient] la matière d'un enseignement sérieux,

littéraires, qui ont mené à l'énonciation des textes choisis. La (re)constitution d'un corpus intégral est donc moins nécessaire - et encore moins instructive - que la reconstitution d'un savoir autour des textes choisis.

⁵ Willy Amtmann, *La musique au Québec, op. cit.* ; Helmut Kallmann, *A History of music in Canada, 1534-1914*, Toronto, University of Toronto Press, 1960, 311 p. ; Elaine Keillor, *Music in Canada : capturing landscape and diversity*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, 499 p.

⁶ Rappelons que le premier manuel canadien de théorie musicale date de 1718, Erich Schwandt, « Musique spirituelle (1718) : Canada's first music theory manual », John Beckwith et Frederick A. Hall [éd.], *Musical Canada. Words and Music Honouring Helmut Kallmann*, Toronto et al., University of Toronto Press, 1988, p. 50-59. Voir aussi Marie-Thérèse Lefebvre, « Musicologie et histoire de la musique du Québec », Robert Lahaise, *Québec 2000 : multiples visages d'une culture*, Montréal, Hurtubise HMH, 1999, p. 209-232.

⁷ Il s'agit là d'œuvres qui ne constituent qu'une partie émergée d'un iceberg qui est probablement beaucoup plus grand, voir Claude Beaudry, « Catalogue des imprimés musicaux d'avant 1800 conservés à la bibliothèque de l'Université Laval », Beckwith, *Musical Canada, op. cit.*, p. 29-49.

⁸ L'imprimeur Fleury Mesplet offrait cet ouvrage dans sa librairie, *La Gazette de Montréal*, 2 août 1787.

⁹ Rolland Brunelle, « Collèges classiques et séminaires au Québec », *EMC en ligne*. Voir aussi les mentions « Enseignement » dans les index généraux du *RDMPQ*, vol. 1, t.1 et 2.

¹⁰ *Le Spectateur*, 8 septembre 1821. Sur le « Signor Christiani », voir Amtmann, *La musique au Québec, op. cit.*, p. 332-335.

tout au moins dans les dernières années du XVIII^e siècle »¹¹ et notamment au Séminaire de Québec. C'est ce que nous rapporte un cahier d'études que Lucien Poirier a trouvé dans les Archives dudit Séminaire. Selon toute vraisemblance, il appartenait à Pierre Bédard qui, après avoir étudié au Séminaire de 1780 à 1788, allait diriger le Parti canadien en Chambre et fonder en 1806 le premier journal de parti francophone, *Le Canadien*. En étudiant ce cahier, Poirier a pu montrer que les théories musicales de Rousseau ont été dûment enseignées à Québec. Ceci signifie également que les étudiants avaient accès à cet ouvrage. Poirier en conclut que les élèves apprenaient tout autant l'accompagnement que la composition musicale. Par ailleurs, il n'est pas erroné de croire que le caractère politique, parfois anticlérical, de l'ouvrage de Rousseau n'a pas laissé les élèves indifférents : un coup d'œil à l'article « Plain-Chant » suffit pour se faire une idée de la dimension subversive de l'ouvrage : le « Plain-Chant », défini par Rousseau comme un « Chant Ecclésiastique [...] est un reste bien défigur[é] [...] de l'ancienne Musique Grecque, laquelle, après avoir passé par les mains des barbares, n'a pû perdre encore toutes ses beautés [...]. Les Chrétiens [...] lui ôtèrent encore la plus grande force qui lui étoit restée [...] »¹².

Les collégiens, une fois terminée leur scolarité, étaient donc dotés d'un bagage théorique et pratique qui leur permettait de composer de nouvelles chansons sur des airs nouveaux. Ceux qui se sont lancés dans le journalisme publieront, nous le verrons, une foule de réflexions sur la théorie musicale, la chanson et la versification.

Quant aux questions de prosodie, nous ne pouvons pas dire avec certitude à quel point et quels ouvrages précis étaient connus et enseignés au Bas-Canada, mais certaines traces permettent de croire qu'ils l'étaient. Ainsi, à partir de 1778 au plus tard, le discours journalistique porte-t-il sur ces questions. Le 2 septembre paraît une *Elegie* dans le premier journal francophone québécois, *La Gazette littéraire de Montréal*¹³. L'auteur de ce poème, signé par « 'Le Canadien curieux', rumine les pensées et les sentiments d'un berger, victime d'une bergère infidèle qu'il chérit malgré tout »¹⁴. Ces vers susciteront par la suite une petite

¹¹ Lucien Poirier, « La fortune de deux œuvres de Jean-Jacques Rousseau », Beckwith, *Musical Canada, op. cit.*, p. 66.

¹² Jean-Jacques Rousseau, « Plain-Chant », *Dictionnaire de Musique, Idem, Œuvres complètes*, t.5, Paris, Gallimard, 1995, p. 983.

¹³ Dirigé par Fleury Mesplet, *La Gazette littéraire de Montréal* était le premier journal littéraire au Québec qui, en plus, propageait les idées des Lumières dans la nouvelle colonie anglaise. Son mérite pour le développement des lettres est fondamental, voir Nova Doyon, « Valentin Jautard (1736-1787) et *La Gazette Littéraire de Montréal* (1778-1779) : vers un paradigme du littéraire au Québec », mémoire de maîtrise, Montréal, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2002, 201 f.

¹⁴ *TPCF*, t.1, n°. 109, p. 250. Le « Canadien curieux » était un étudiant du collège de Montréal qui disposait « d'une solide formation : connaissance des lettres grecques et latines, exercice et maîtrise de l'écriture en langue vernaculaire, esprit des Lumières, connaissance des formes rhétoriques qui servent à exprimer publiquement les

controverse dans le même journal¹⁵, culminant dans l'intervention de la part de « J'entre en lice moi » qui reproche au « Canadien curieux » d'avoir plagié une œuvre française, tout en remplaçant le nom de la bergère infidèle « par celui de *Julie*, plus canadien mais qui rend les vers boiteux. D'après la prosodie classique, un mot tel que *Julie* n'est admis à l'intérieur d'un vers que si son *e* peut s'élider »¹⁶. En donnant des leçons de prosodie, « J'entre en lice moi » ne s'adresse pas seulement à celui qu'il critique, mais aussi au lectorat entier de *La Gazette littéraire*. Il veut ainsi susciter un intérêt pour la lecture d'ouvrages comme le *Traité de prosodie*. De telles critiques, reprochant aux amateurs de littérature une incompetence en matière de versification, seront une constante dans le discours journalistique des décennies qui suivent, ce qui n'est pas forcément l'expression d'un retard des Canadiens en matière de littérature, mais plutôt un encouragement à la lecture et aux études¹⁷.

L'intérêt pour la théorie musicale connaîtra un élan nouveau à partir du tournant du XIXe siècle. En effet Helmut Kallmann et son équipe ont constaté que c'est à partir de 1800 que

le besoin de manuels de théorie se fait sentir [... au Canada entier] alors que chaque chef de chœur et chaque chef de musique se doit d'enseigner les rudiments de la notation mélodique et rythmique en même temps qu'il fait répéter son groupe. En conséquence, les premières compilations de musique religieuse contiennent presque toujours un chapitre d'introduction sur la théorie. Par exemple, Union Harmony de Humbert (1816) inclut une 'Introduction to the Grounds of Musick', le Nouveau recueil de cantiques de Daulé, (1819) une 'courte méthode pour apprendre à les mettre en plainchant', le Colonial Harmonist de Mark Burnham (1832), un chapitre sur les 'Rudiments to the Art of Singing', Sacred Harmony d'Alexander Davidson (1838) [...], une 'Introduction to the Science of Music', The Harmonicon (1841) [publié par James Dawson], une 'Introduction to Vocal Music', et Canadian Church Psalmody de J.P. Clarke (1845), une série d' 'Introductory Lessons and Exercises'¹⁸.

idées », Lucie Robert, « L'institution littéraire », Denise Lemieux [éd.], *Traité de la culture*, Québec, Éd. de l'IQRC, 2002, p. 346.

¹⁵ *La Gazette littéraire de Montréal*, 6 janvier 1779 et 3 mars 1779.

¹⁶ Cité d'après *TPCF*, t.1, *op. cit.*

¹⁷ voir le chapitre « Le discours sur l'ignorance des Canadiens », *VLQ*, t.1, p., 106-108. Le *British American Register* du 15 janvier 1803 imprimera une longue critique de la part d'un correspondant qui s'attaque à la « versification, [l']ignorance des faits, [des] défauts d'ordre, de goût, &c., &c., &c. » qu'il a pu détecter dans la chanson #18021231. Cette critique est entièrement imprimée dans *TPCF*, t.1, p. 489-491. Il est possible qu'elle soit de Joseph Quesnel, vu que celui-ci est un collaborateur du *British American Register*, à l'époque, voir *TPCF*, t.1, p. LIII. Quoi qu'il en soit, la critique donnera lieu à une réplique dans une nouvelle chanson, #18030506, écrite par « Un membre du Club Loyal », qui « défend sa mauvaise poésie en faisant le procès des idées politiques de son critique. Selon lui, le censeur est bonapartiste ; il lui oppose donc sa loyauté envers son roi, le seul capable de triompher du dictateur ». Au lieu de se conformer aux règles précisées par le censeur, « il continue de boire et de chanter avec ses amis » du Club loyal, *TPCF*, *op. cit.*, p. 512. La chanson #18040101 va d'ailleurs dans le même sens, de telle sorte qu'on peut se poser se demander si ce n'est pas Quesnel qui se cacherait derrière ces trois chansons et qui anime, avec les mêmes stratégies que Bibaud plus tard, ce cycle de chansons qui prend la forme d'un échange épistolaire.

¹⁸ Helmut Kallmann, « Théorie – Manuels », *EMC* en ligne. Pour les références de ces ouvrages, voir *ibid.*

Ainsi paraissent, en 1828 et en 1844, les premiers manuels imprimés en langue française qui sont entièrement consacrés à la théorie musicale. Le premier s'intitule *Traité élémentaire de musique vocale* et il est écrit par Théodore Frédéric Molt, un néo-canadien d'origine allemande. Le premier Canadien de naissance à publier un tel ouvrage fut Charles Sauvageau, dont le manuel s'intitule *Notions élémentaires de musique*¹⁹.

En ce qui concerne la circulation de chansons engagées de France vers le Canada, il est difficile d'en saisir l'ampleur exacte. Les études du commerce et de la circulation du livre ne fournissent pas de renseignements précis sur l'ensemble des livres importés dans la colonie²⁰. Il est connu que les journaux de la Révolution française, époque lors de laquelle la chanson patriotique fleurit, circulaient dans la colonie, mais il est difficile de connaître la véritable étendue des recueils de chansons révolutionnaires qui auraient pu circuler dans le pays, de l'époque des jacobins à celle de Bonaparte. Un survol des catalogues de livres offerts par les principaux libraires de l'époque, notamment John Neilson et Hector Bossange, montre que les recueils de chansons révolutionnaires édités en France²¹ n'étaient pas en vente ici. Néanmoins, quelques extraits de journaux montrent qu'ils étaient offerts, du moins occasionnellement. Ainsi *La Gazette de Montréal* du 12 août 1805 annonce de la « marchandise importée à vendre », dont « diverses nouvelles chansons musicales à la mode »²².

Plus tard, la commercialisation des recueils de chansons engagées se fera plus ouvertement. Le libraire Édouard-Raymond Fabre offre, en 1830, les recueils de chansons de Béranger et de Désaugiers. De plus, on sait que les « Messéniennes et Poésies diverses » de l'auteur de *La Parisienne*, Casimir Delavigne, se trouvaient dans les rayons de la Bibliothèque de la Chambre d'Assemblée à Québec²³. Il est toutefois évident que ces ouvrages ont trouvé leur chemin dans l'espace francophone en Amérique britannique : entre 1790 et 1826, le clergé « ne dénonça-t-il pas constamment la circulation d'imprimés criminels

¹⁹ Théodore Frédéric Molt, *Traité élémentaire de musique vocale*, Québec, Neilson et Cowan, 1828, 69 p. ; Charles Sauvageau, *Notions élémentaires de musique, tirées des meilleurs auteurs et mises en ordre [...]*, Québec, Imprimerie de N. Aubin, 1844, 15 p.

²⁰ Le collectif dirigé par Claude Galarneau et al. [éd.], *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, Québec, IQRC, 1988, 269 p, contient de nombreuses études à ce sujet. Voir également Yvan Lamonde et Andrea Rotundo, « Les commerces du livre et la librairie », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 132-145.

²¹ *Pierre*, p. 153-159, a trouvé presque cent recueils de chansons révolutionnaires imprimés durant la décennie de 1790 à 1800, sans compter les publications avec notes.

²² Voir aussi *La Gazette canadienne*, 12 novembre 1807 et *La Gazette de Montréal*, 20 juin 1813.

²³ *Catalogue des livres appartenant à la bibliothèque de la Chambre d'Assemblée*, Québec, Fréchette et cie., 1835, quatrième classe, « Belles-Lettres », p. 3.

et impies ainsi que la popularité des idées démocratiques et révolutionnaires »²⁴ ? Joseph Quesnel, ne possède-t-il pas déjà, au début du XIXe siècle, un recueil de chansons révolutionnaires, comme nous l'avons montré²⁵ ? La bibliothèque des sulpiciens à Montréal, ne possédait-elle pas un exemplaire de l'*Instruction sur les mauvaises chansons*, publiée à Paris en 1825 par l'abbé Hulot²⁶ ?

Nonobstant la difficulté de reconstituer les faits par l'analyse de la circulation du livre, la connaissance des chansons révolutionnaires devient tangible en analysant le discours de la presse, cette dernière reflétant sans cesse le rapport que les intellectuels entretiennent avec ce genre littéraire. Ceci permet de mieux saisir la façon dont la chanson engagée a contribué à transformer l'imaginaire des Canadiens.

3.2.2. ÉVOLUTION DU DISCOURS JOURNALISTIQUE SUR LA CHANSON POLITIQUE

Dans la presse, la connaissance et les transformations de ce genre littéraire et de son instrumentalisation en France se manifestent à partir de la Révolution française. Les réactions des Canadiens par rapport à celle-ci, on le sait, sont divisées dans le temps. Jusqu'en 1791, la presse et la poésie canadienne témoignent d'un « engouement initial »²⁷, *La Gazette de Québec* du 14 juillet 1791 publiant encore des *Vers écrits par un PATRIOTE FRANÇOIS, à l'occasion de la FETE nationale en Commémoration de la Révolution du 14 juillet 1789*. La presse et la poésie révolutionnaire circulent donc librement dans la colonie.

Cependant, dès que la Révolution devient régicide, causant en plus des tensions sévères avec l'Angleterre, « le vent commence à tourner »²⁸ au Canada. Une véritable machine antirévolutionnaire est alors mise en marche²⁹. En novembre 1795 déjà, *La Gazette*

²⁴ John Hare et Jean-Pierre Wallot, « Le livre au Québec et la librairie Neilson au tournant du XIXe siècle », Galarneau, *Livre et lecture, op. cit.*, p. 93.

²⁵ Les études présentées sur les autres chansonniers canadiens les plus importants ont déjà montré que ceux-ci étaient conscients de l'orientation nouvelle que prenait ce genre à l'époque.

²⁶ Henri-Louis Hulot, *Instruction sur les mauvaises chansons*, Paris, Le Clère, 1825² [1824], 94 p. Cet ouvrage, où l'auteur analyse avec clarté le potentiel « diffamatoire » et les caractéristiques séductrices de la chanson, fait maintenant partie de la Collection Saint-Sulpice à la Bibliothèque nationale du Québec. La date d'acquisition de ce livre est cependant incertaine.

²⁷ Lortie, *La poésie nationaliste, op. cit.*, p. 108.

²⁸ Lortie, *La poésie nationaliste, op. cit.*, p. 108-112.

²⁹ Jean-Pierre Wallot, « La Révolution française au Canada, 1789-1838 », Michel Grenon, *L'Image de la Révolution française au Québec*, Ville LaSalle, Hurtubise, 1989, p. 61-104. Galarneau, *La France devant l'opinion canadienne, op. cit.*, p.283-329. Voir aussi les chapitres 2.2. et 5.2.2.

de Montréal publie les paroles du *Réveil du peuple*, cet hymne révolutionnaire composé quelques mois auparavant, que s'approprièrent les royalistes modérés ainsi que les contre-révolutionnaires, même si, à l'origine, cette pièce n'était pas antirépublicaine³⁰. La *Gazette de Montréal* présente donc le texte en faisant précéder d'un commentaire qui fait preuve d'une connaissance parfaite de la teneur originale, du détournement du sens initial et des événements sanglants que le *Réveil du peuple* occasionna : « [This] celebrated French Republican Song [is] insignificant as to the text, but its tune is beautiful. [...] it has become famous on account of the commotions it has lately occasioned in France, where it serves for a rallying signal of the Anti-Terrorists », c'est-à-dire des anti-jacobins. Si le contenu de cet hymne semble donc répréhensible aux éditeurs du journal, il sert au moins à combattre la « Terreur ». Quatre mois plus tard, *La Gazette de Québec* publiera une complainte sur l'air du *Pauvre Jacques*³¹, regrettant la décapitation de Louis XVI. Curieusement, de nombreuses complaintes sur le même air et ayant le même thème circulent à cette époque en France³².

Le discours sur la chanson suit en général ce rythme. Non seulement la plupart des chansons produites après 1791 adoptent-elles une position nettement antirévolutionnaire, mais les hymnes de la Révolution sont-ils persiflés ou vus comme des instruments d'oppression. Ainsi, le 4 janvier 1798, *La Gazette de Québec* publie-t-elle des couplets sur l'air, *Oui, je suis Soldat moi*³³. Se moquant des jacobins, l'auteur avance que

*La lanterne n'est pour eux
Qu'une lente machine,
Leur rage engendre à [mes] yeux
L'infâme guillotine.*

Ces vers sont en fait une allusion à la chanson *Ah ! Ça ira* de Ladré, véritable exhortation à exterminer le clergé et l'aristocratie, en les pendant à la corde des « lanternes », comme on appelait à l'époque les fanaux d'éclairage qui existaient depuis le XVIIe siècle à Paris :

³⁰ *La Gazette de Montréal*, 9 novembre 1795. Rappelons qu'en 1795, la *Marseillaise* était le chant des jacobins et que « l'opposition publique de ces deux chants fétiches créa bien vite des affrontements dans les rues », *Duneton*, t.2, p. 197.

³¹ #17960303.

³² Hinrich Hudde, « Pauvre Jacques - Pauvre peuple - O mon peuple ... Zur Geschichte der Texte auf eine Liedmelodie während der Französischen Revolution », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/ Cahiers d'histoire des Littératures Romanes*, vol. 9, 1985, p. 305-334. Hudde analyse le rapport sémantique entre 39 chansons sur cet air, dont plusieurs ont le même incipit que la version canadienne, tandis que d'autres portent sur le même sujet. Nous reviendrons plus loin sur le rapport que les mélodies entretiennent avec les paroles des chansons.

³³ #17971231.

*Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Les aristocrates à la lanterne ;
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Les aristocrates on les pendra ;
Et quand on les aura tous pendus,
On leur fichera la pelle au c....³⁴*

En 1798, Denis-Benjamin Viger publie un pamphlet, *l'Avis au Canada, à l'occasion de la crise importante actuelle contenant une relation fidèle d'un nombre de cruautés inouïes, commises depuis la Révolution française [...]*, relatant pas moins de 74 « atrocités » survenues dans les années de la « Terreur ». Or, dans la 35^{ème}, un « témoin oculaire » raconte : « [J]'ai vu tuer plusieurs femmes et filles, à bord d'une chaloupe, dans la rivière ; j'ai vu [...] un jeune homme couper les têtes de deux filles de dix huit ans, en chantant la *Carmagnole* », qui est en fait la chanson des sans-culottes³⁵. Un autre témoin raconte qu'il aurait vu passer des « victimes » dans les rues d'Angers qui auraient été emmenées à l'échafaud, « avec des musiciens, jouant des airs patriotiques »³⁶. Enfin, une brochure antirévolutionnaire décrivant la mort de Louis XVI, s'indigne du fait que des canonniers se seraient rassemblés en attendant la persécution, « pour danser, et chant[er] des chansons toujours révolutionnaires, quelquefois obscènes »³⁷. Ce genre de discours est typique de l'esprit antirévolutionnaire. Si les opuscules comme *l'Avis* de Viger – à l'époque, au moins six brochures de ce type sont imprimées par le propriétaire des presses de *La Gazette de Québec*, John Neilson³⁸ - ne font pas partie de la presse périodique proprement dite, elles ne sortent pas moins des mêmes imprimeries que celle-ci. Elles sont subventionnées, éditées et distribuées à grande échelle et il est tout à fait imaginable qu'elles aient été lues publiquement³⁹, comme c'était parfois le cas avec le journal, car « [l]e peuple a un accès relatif au journal grâce à la lecture publique qui en est faite en chaire ou sur le perron des églises, le dimanche »⁴⁰. Ceci était encore plus le cas des proclamations, des ordonnances et des pamphlets de propagande, comme le souligne Heather Murray : « Placards, avis d'affectation et proclamations introduisaient l'imprimé dans la rue

³⁴ Cité d'après Marty, p. 97-99. À propos de la réception des chants de la Révolution, voir également chap. 3.1.3.

³⁵ Voir Marty, p. 146-147.

³⁶ Denis-Benjamin Viger, *Avis au Canada, à l'occasion de la crise importante actuelle contenant une relation fidèle d'un nombre de cruautés inouïes, commises depuis la Révolution française, par les personnes qui exercent actuellement les pouvoirs de gouvernement en France et par leurs adhérents*, Québec, Nouvelle imprimerie, 1798, p. 16 et 25.

³⁷ Jean-Baptiste Cléry, *Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple pendant la captivité de Louis XVI, roi de France*, Québec, John Neilson, 1798, p. 16.

³⁸ John Hare, « Comment évaluer l'influence de la Révolution française au Bas-Canada : le témoignage des mots », Sylvain Simard, *La Révolution française au Canada français. Actes du Colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 15 au 17 novembre 1989*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 151.

³⁹ Galarneau, *La France devant l'opinion canadienne, (1760-1815)*, op. cit., p. 291-299.

⁴⁰ Gérard Laurence, « Les journaux dans la 'Province de Québec' et au Bas-Canada », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, t.1*, op. cit., p. 249. Malheureusement, Laurence ne fournit pas la preuve de son affirmation.

et les lieux publics, tandis que les représentations théâtrales, les discours politiques et les sermons restaient d'importantes formes de transmission textuelle, spécialement pour ceux dont les compétences en matière de lecture étaient rudimentaires »⁴¹. Si cette propagande a pour fonction première de rebuter les Canadiens à l'égard de la Révolution, elle a aussi pour effet - peut-être moins désiré - de leur faire connaître les acquis culturels révolutionnaires. De plus, nous apprenons à travers ces textes que les Canadiens n'ont pas seulement une connaissance précise de ces acquis, mais qu'ils ont aussi une très bonne idée de ce que sont des chansons révolutionnaires ou patriotiques. Si le discours journalistique s'oppose à la Révolution, il n'est pas moins significatif que la presse se serve elle-même de ce genre littéraire. Apparemment, les éditeurs de journaux, sévèrement contrôlés par la censure, sont tout à fait conscients de son utilisation massive en France pour éveiller une conscience politique publique. La chanson politique elle-même n'est donc pas marginalisée, au contraire. La presse s'en sert pour manipuler l'opinion publique contre la France régicide et pour contrôler ainsi les masses.

C'est probablement la reconnaissance de ce potentiel propagandiste de la chanson qui mène à l'impression d'au moins quarante chansons antirévolutionnaires, antinapoléoniennes, ou monarchistes. Les Canadiens, dit-on⁴², sont traumatisés par les « excès » de la Révolution et les dirigeants de francophones, c'est-à-dire les seigneurs, le clergé, les marchands canadiens et les membres de la bourgeoisie de professions libérales ont peur de se faire accuser de sympathiser avec les Français révolutionnaires. L'heure est donc à la dénonciation des Jacobins comme des Bonapartistes et à l'étalage des convictions monarchistes.

Pour remettre l'éveil de la conscience des nations sur les rails, l'administration anglaise semble être obligée de soutenir l'émergence d'un sentiment patriotique dans la population. Ce sentiment d'attachement doit cependant être orienté vers la métropole. C'est pourquoi elle soutient la publication massive de chansons. La plupart des couplets qui paraissent donc à cette époque sont publiés dans des journaux ou encore sur des feuilles volantes. Les concerts publics de musique militaire et d'hymnes patriotiques se multiplient et le *God save the King* est omniprésent dans la colonie, surtout après 1805 et principalement dans les centres urbains. C'est à partir de cette date que « la presse atteste de façon continue la

⁴¹ Heather Murray, « Lecteurs et société », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 184.

⁴² Michel Grenon, « L'image de la Révolution française au Québec : les commencements d'un affrontement durable », *Idem, L'image de la Révolution française au Québec (1789-1989)*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1989, p. 21.

présence de bandes »⁴³ de musique militaire qui offrent des concerts publics gratuits, principalement à l'occasion de cérémonies officielles. Quand ces spectacles sont payants, les profits sont versés à des œuvres de charité. Ces représentations vont se multiplier encore dans le contexte des guerres napoléoniennes et de la guerre américaine de 1812-1814. Ainsi, le 3 mars 1808, *La Gazette canadienne*, journal modéré éphémère édité par James Brown - qui acquerra plus tard l'importante *Gazette de Montréal* -, publie le récit d'un correspondant qui aurait été distrait dans sa promenade

par le son martial du fifre et du tambour, l'accent aigre de la trompette, et une bande nombreuse de musiciens, la numerous military band, qui jouoient 'God save the King' ; et nous nous sommes sentis aussi-tôt pénétrés de la douce espérance de voir tout ami sincère de sa patrie [...] prêt à défendre ses droits les plus sacrés, et l'honneur de son roi, si l'on entreprenoit de la conquérir.

Comme la *Marseillaise* chez les Français, le *God save the King* sert à éveiller le désir de défendre les droits des sujets britanniques, ceci, si nécessaire, par la force des armes. Ainsi peut-on « déduire des informations de la presse qu'au XIXe siècle [que] les musiciens militaires contribuent à renforcer le lien entre l'armée et la société »⁴⁴, mais aussi le sentiment de solidarité en général. Les « airs nationaux et patriotiques » ne manquaient pas d'être joués, comme en témoigne le rapport de la « Célébration de l'anniversaire de naissance de Sa Majesté » dans *La Gazette de Québec* du 6 juin 1811⁴⁵. Ces bandes présentent même parfois des marches, composées à partir de la deuxième décennie du XIXe siècle par des Canadiens⁴⁶. La presse se montre fière de ces compositions qu'elle présente comme faisant partie du patrimoine culturel, tout comme elle se montre avide des concerts vocaux donnés souvent par des immigrés ou des musiciens en tournée. Ainsi un abonné du *Spectateur* du 8 juillet 1820 s'indigne-t-il du fait qu'un concert « aussi varié que sublime », donné par « Mr. Barraud », aurait été donné sans annonce aucune dans ce périodique. Ceci serait « fâcheux [...], d'autant plus que beaucoup de familles Canadiennes ne reçoivent que le *Spectateur* et que la musique vocale de ce monsieur consiste en chansons et romances Françaises ».

À partir de la fin de l'année 1806 éclatera la première « guerre en chansons » entre différents partis politiques canadiens. Cette guerre est animée par le journal *Le Canadien*.

⁴³ Dominique Bourassa, « La musique militaire », *RDMPQ*, vol. 1, t.2, p. 25-46. La citation est à la page 29. Pour Bourassa, la presse « constitue une source de premier ordre pour la connaissance de l'histoire de la musique militaire au Québec, tant sur les fonctions des musiciens et des formations musicales militaires, que sur le répertoire », *ibid.*, p. 26.

⁴⁴ Bourassa, « La musique militaire », *op. cit.*, p. 34.

⁴⁵ On ne s'étonne pas de ce que *La Gazette de Montréal* du 28 février 1824 s'interroge sur les origines, d'ailleurs très obscures, du plus ancien de tous les hymnes nationaux.

⁴⁶ Bourassa, « La musique militaire », *op. cit.*, p. 39-41.

Fondé par Pierre Bédard et d'autres membres du Parti canadien, récemment formé à la Chambre d'assemblée pour s'opposer aux désirs du *Quebec Mercury* d'angliciser les nouveaux sujets britanniques, ce périodique mènera une lutte amère qui durera quatre ans. De nombreuses chansons sortiront de ses presses, qui se distingueront considérablement des chansons loyalistes d'auparavant. Ainsi les *Étrennes du Canadien, 1^{er}. Janvier, 1807*⁴⁷ sont les premières à ne plus offrir de souhaits de nouvelle année, ni à solliciter la générosité des abonnés. Au contraire, le gazetier s'emporte et se lance dans une longue diatribe contre le *Mercury*, dont le nom servira de synonyme pour un produit chimique toxique :

*Il manque à tous vos essais,
 Imprudents Chimistes ;
 Un scrupule de Rablais [sic]
 Pris par l'improviste,
 Et dix onces de raison,
 Ajoutez y un poinçon
 De bon sens d'emprunt,
 De cervelle un pot,
 Du commun,
 Au plutot
 Par force électrique
 Ou par l'émétique.*

La chanson ressemble en fait à une sorte de recette alchimique et l'allusion à Rabelais est d'autant plus pertinente que cet auteur était lui-même médecin et fils d'un apothicaire. De plus, son roman *Gargantua et Pantagruel* présente le même genre de mots forgés à loisir. Ainsi *The Quebec Mercury* du 5 janvier se demande quels seront les prochains vers du *Canadien* après cette « very brilliant and intelligible production ». De l'avis du *Quebec Mercury*, les rédacteurs du *Canadien* sont probablement en train d'approfondir leurs connaissances de Rabelais « to accomplish themselves in profound buffoonery ». Le discours moqueur du *Mercury* tend à cacher que ses rédacteurs ont peur de se faire dénoncer par de telles chansons : l'article répondant à cette chanson étant sarcastique, son but est de ridiculiser cette dernière afin de rendre suspect son auteur et de contester ainsi la critique contre ceux qui favorisent l'anglicisation du Bas-Canada.

La conscience des autorités face au danger de telles chansons explique peut-être également la production massive de chansons loyalistes et les nombreux concerts où le *God save the King* est joué. Il faut modifier le cours des choses, dans le sens que l'on ne veut pas laisser les paroliers canadiens saper l'autorité établie. Le réveil les sentiments patriotiques du peuple par les mêmes moyens est toutefois légitime, tant que ce sentiment se greffe à la mère-patrie britannique. C'est dans le même sens que vont les chansons militaires et héroïques des

⁴⁷ #18070101 (n°. 2).

années 1812 à 1814, dont les plus célèbres sont de Joseph-David Mermet⁴⁸. Elles exhortent les Canadiens à faire preuve de loyauté envers le gouvernement. Ce cycle de chansons est le premier à être approuvé ouvertement par la presse canadienne.

Comme l'a amplement montré Nova Doyon, les années 1817-1819 marquent le début d'une nouvelle période dans l'émergence du littéraire, par le biais de la presse⁴⁹. Or, la chanson y trouve sa place également. La discussion ayant été déclenchée par la polémique entre « Varius » et « Tucca » en mai 1817⁵⁰, celle-ci aura un effet et sur la production de chansons et sur des réflexions d'ordre théorique. Ainsi *L'Aurore* de Bibaud fait-elle paraître la communication de « Grammaticus », le 7 juillet 1817. Citant le *Traité de Prosodie* d'Olivet, selon lequel on pourrait « envoyer un Opéra en Canada et il sera chanté à Québec note pour note, sur le même ton qu'à Paris », celui-ci poursuit :

Par où il [l'Abbé d'Olivet] semble dire qu'on prononce le Français dans ce pays-ci, de la même manière qu'à Paris [...]. Mais s'il en est ainsi dans notre manière de prononcer en lisant, en chantant et en déclamant, il n'en est pas tout-à-fait de même dans la conversation. Le commun peuple, et même bien des personnes bien instruites se trompent

à l'égard de la « bonne » prononciation. Si cette réflexion ne porte que sur les erreurs de prononciation du « commun peuple », elle montre au moins qu'il y a une conscience tout autant du problème de l'accent que de celui de l'accentuation des syllabes dans la langue française, problème qui préoccupait les théoriciens du XVIII^e siècle⁵¹. Toutefois, en affirmant que les Canadiens seraient capables de chanter comme les Français, le correspondant laisse sous-entendre que la colonie serait un terrain fertile à l'implantation d'une culture chantée. L'intérêt pour la *Prosodie* de d'Olivet étant désormais réveillé, « Grammaticus » espère que les abonnés vont s'intéresser à cet ouvrage et essayer de mettre en pratique ses réflexions.

Le 19 août 1817, le jeune Ludger Duvernay publiera, dans la *Gazette des Trois Rivières*, sa romance galante, *Avis au beau-sexe*⁵². À la suite de quoi un correspondant sous le pseudonyme de « Placide » rapporte le 16 septembre avoir été le témoin d'une dispute qui aurait éclaté au sujet de cette pièce. D'abord, une « fille surannée » se serait indignée de « ces

⁴⁸ Voir chap. 3.1.4.

⁴⁹ Les années 1817-1819 sont « particulièrement fastes avec la parution de cinq nouveaux titres en langue français, dont quatre journaux d'opinion [...] qui se livrent alors essentiellement à des guerres de plumes, cherchant ainsi à mettre de côté les querelles politiques partisans », Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 54.

⁵⁰ Voir chap. 3.1.5.

⁵¹ Voir, à titre d'exemple, l'article « Accent » et « Rythme » dans le *Dictionnaire de Musique* de Rousseau, *op. cit.*, p. 613-616 ; voir également le chapitre 2.4.1.

⁵² #18170819.

couplets ; des idées fausses, des vers plats et ridicules, des constructions vicieuses, des comparaisons déplacées, enfin tout y est détestable ». Puis, tandis que « la jeune Themise » se réjouit de la galanterie de ces vers, un « bon habitant de la campagne » considère qu'il serait préférable de n'insérer « dans cette Gazette que les articles sur l'Agriculture [...] On ne se nourrit pas de chansons ». « Ah ! », réplique « Madame Frudole [...], le suc de certains bons ouvrages sert de nourriture à l'esprit » et un « jeune poète » ajoute : « l'un ne doit pas exclure l'autre ». De plus, le principal but d'un bon journal « doit être de s'accommoder au goût de toutes les personnes ». Puis, « un vieux nouvelliste » revendique : « Parlez-moi [uniquement] de la politique, des nouvelles étrangères, des troubles ». Ainsi « Placide » conclut-il : « votre Gazette plait à tous les esprits, puisque chacun y trouve de quoi contenter son goût ». Cet entretien semble être inventé du début à la fin : « Placide » met en scène des personnages stéréotypés pour exposer au lecteur le mode de fonctionnement de la controverse littéraire. Le journal, plate-forme où toutes les opinions peuvent se heurter, est le lieu parfait pour cette pratique et il peut finalement servir à réconcilier les opinions divergentes. Duvernay recourt donc aux mêmes subterfuges que nous avons décrits chez Bibaud. S'il ne valorise pas la chanson politique proprement dite, l'*Avis au beau sexe* sert au moins à déclencher une réflexion générale sur la chanson et à la valoriser dans le but de s'éloigner des préceptes de la poésie classique. C'est dans le même sens que la *Gazette des Trois-Rivières* avait publié, le 26 août de la même année, un long article sur les « Origines des chansons » :

L'usage des chansons est fort naturel à l'homme. Les Anciens n'avoient point encore l'usage des Lettres, qu'ils avoient celui des chansons ; leurs loix et leurs histoires, les louanges des Dieux et des grands hommes, furent chantées avant que d'être écrites, et delà vient, selon Aristote, que le même nom Grec fut donné aux loix et aux chansons. Aucun peuple n'a aimé les chansons que les Grecs. Ils en avoient de deux sortes ; les unes qu'on chantoit pendant les repas, et les autres qui regardoient un genre de vie particulier, ou la circonstance de quelque événement, ou de quelque cérémonie. Les chansons des Lacédémoniens étoient d'un style simple et concis ; toutes ne rouloient que sur des sujets sérieux propres à former les mœurs ; c'étoient les louanges des grands hommes de Lacédémone, morts pour la défense de la Patrie, ou ces invectives contre les lâches qui l'avoient trahie ou abandonnée. Dans les premiers tems, [...] tous ceux qui étoient à table chantoient ensemble et d'une seule voix les louanges de la Divinité ; ainsi les chansons de table étoient alors des cantiques sacrés [...]. Enfin, quand la musique se fut perfectionnée, et qu'on employa la lyre dans les festins, il fallut, pour une chanson à boire, des talens particuliers [...]. On prenoit pour chanter, le tems du repas [...]. La matière s'en diversifioit à l'infini : elles regardoient, les unes la morale, les autres l'histoire, d'autres rouloient sur des sujets communs et ordinaires [...]. Les Lacédémoniens ne connoissoient que les chansons guerrières ; mais dans les autres villes de la Grece, chaque profession avoit ses chansons. Il y avoit celles des Bergers, des Moissonneurs, des Meûniers, des Tisserands, des Ouvriers en laine, des Nourrices, des Amans, des Femmes, des Filles, &c. Enfin, il y avoit encore des chansons en l'honneur des Dieux et des Héros [...] Les Modernes ont aussi leurs chansons de différentes especes, selon le génie et le caractere de

chaque Nation ; mais les François l'emportent sur tous les Peuples de l'Europe [...]

Cet article n'est rien d'autre qu'un extrait modelé sur l'entrée « Chansons » de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* de Diderot et D'Alembert. Cette entrée a été rédigée conjointement par Jean-Jacques Rousseau et Louis de Cahusac⁵³. L'extrait imprimé dans la *Gazette des Trois-Rivières* est pertinent sous plusieurs aspects. D'abord, il valorise la chanson comme devant être le premier genre littéraire à émerger dans une société. En constatant l'analogie étymologique entre les termes « chansons » et « loix », l'auteur confère à la première, par extension, une sorte d'autorité, ayant pour fonction de former les mœurs, le sentiment commun et le patriotisme des citoyens. Le chant héroïque – qu'on appellerait aujourd'hui l'hymne national –, les chansons bachiques et militaires, ainsi que la diversification de la chanson, sont promus tous en même temps. Et, pour une première fois, la chanson satirique est également légitimée, à condition qu'elle s'attaque uniquement aux « traîtres à la patrie », notion bien extensible d'ailleurs et permettant en cela la polémique en chansons. De plus, l'auteur de l'article en question réévalue la pratique de la chanson qui se serait faite, dans l'Antiquité grecque, en toute sociabilité. Enfin, on perçoit également l'idée que chaque groupe social développera « son » type de chanson, comme ce sera plus tard le cas chez les ouvriers. Le discours qui sous-tend cet article transforme le « système des énoncés »⁵⁴ canadien par le fait que la diffusion de chansons politiques est désormais licite.

On ne s'étonne donc pas de trouver dans la *Gazette des Trois-Rivières* au moins 70 chansons, publiées entre le 12 août 1817 et le 7 février 1821, pour la plupart d'origine française⁵⁵. Il s'agit là autant de chansons politiques que de romances et il arrive souvent que ces chansons soient accompagnées de commentaires éloquents. Ainsi paraissent, dans le journal du 17 novembre 1818, deux pièces du fondateur de la société du « Caveau moderne », Pierre Capelle⁵⁶. La première, commençant par les vers « Français, Français, le verre en main/ [...] buvons [...] à la santé du roi romain »⁵⁷, contient des couplets bachiques de 1811 louant celui qui porta, à partir de 1810, le titre de « Roi de Rome », Napoléon II, fils du premier. Elle est suivie de *Cédant au désir de la France*, composé en 1814, qui célèbre le retour des

⁵³ Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, op. cit., p. 47. À part quelques variations, la version canadienne et la version française de ce texte sont presque identiques. Le texte canadien est légèrement allégé, ceci probablement à des fins de compréhension.

⁵⁴ Voir Foucault, *Archéologie du savoir*, op. cit., p. 170.

⁵⁵ *RDMPQ*, vol. 1, t.2, p. 115-130.

⁵⁶ Voir chap. 3.1.5.

⁵⁷ *La Gazette des Trois-Rivières*, 17 novembre 1817.

Bourbons en France. Capelle, qui semble prendre deux positions politiques diamétralement opposées dans ces deux morceaux, est présenté ironiquement comme étant « un de ces heureux mortels qui prennent le temps comme il vient et les hommes comme ils sont ! Vivent les chansonniers ! [...] Ils n'imitent pas ces magistrats revetus [sic] d'une longue simarre, qui à chaque variation publique, viennent gravement et processionnellement jurer fidélité, n'importe à qui [...] »⁵⁸.

À travers ce commentaire, on perçoit de nouveau une stratégie de diffusion de la part de l'éditeur du journal. En axant son discours sur l'opportunisme supposé du parolier - dont on cite néanmoins les œuvres, parce qu'il faut bien sûr le mettre en évidence ! - le rédacteur de la *Gazette des Trois-Rivières* peut se permettre de diffuser des couplets pro-napoléoniens, sans donner à croire qu'il assume l'idéologie qu'ils véhiculent. Ce stratagème était nécessaire en un temps où il était impossible de glorifier l'ex-ennemi juré des Anglais - du moins pas avant 1830⁵⁹. Par contre, le public canadien était avide d'apprendre tous les détails sur ce personnage. Ainsi l'éditeur semble-t-il simplement satisfaire les attentes de son lectorat : dès les débuts de sa carrière militaire, le Premier Consul éveille une sympathie tacite chez les Canadiens, lui qui « n'avait pas persécuté les catholiques ni massacré les prêtres. Et c'était un général extraordinaire, un guerrier et un conquérant qui [...] faisait trembler les Anglais »⁶⁰.

Dans le contexte énonciatif construit par la *Gazette des Trois-Rivières*, il était donc possible de publier ces vers sans craindre la censure. Il y avait même lieu d'espérer qu'ils allaient se répandre dans la société.

Face à une promotion plus poussée de la chanson à partir de 1817, le premier recueil de chansons ne tardera pas à paraître. Il sera lancé en 1821⁶¹ et sa publication sera applaudie par la presse. Selon *Le Spectateur canadien* du 8 septembre 1821, le « volume de 216 pages in-18 [...] ne pèse presque rien à la main et occupe peu de place dans la poche ». Ensuite, ce

⁵⁸ *La Gazette des Trois-Rivières*, *op. cit.* ; une simarre est en fait une espèce de soutane portée sous la robe.

⁵⁹ Miklos, « Perception et réinterprétations de la Marseillaise au Canada », *op. cit.*, p. 19-22.

⁶⁰ Claude Galarneau, « La Légende Napoléonienne au Québec », Fernand Dumont et al. [éd.], *Imaginaire social et représentations collectives. Mélanges offerts à Jean-Charles Falardeau*, Québec, PUL, 1982, p. 167. Et Galarneau de poursuivre : « Prométhée clouée sur le rocher de Sainte-Hélène, symbole du génie aux prises avec la fatalité, quelle ressemblance avait le héros avec la nation canadienne, elle-même deux fois séparée de la France par la cession et la révolution régicide ! Ainsi le mythe napoléonien, personnifiant la patrie perdue en incarnant la fierté de la race, avait apporté un puissant facteur de cohésion aux Canadiens, leur avait donné le héros dont ils avaient besoin », *ibid.*, p. 173-174.

⁶¹ [John Quillam ?] [éd.], *Recueil, chansons choisies*, Montréal, [James Brown], 1821, 216 p. Selon *La Bibliothèque canadienne* d'août 1825, p. 95, Quillam, « [i]mprimeur, qui a eu ainsi le mérite de donner un exemple », serait le compilateur de ce recueil, tandis que *Le Spectateur canadien* du 8 septembre 1821 affirme qu'il serait sorti des presses de James Brown. Sur le contenu du recueil, voir chap. 3.3.

journal fait une remarque qui est révélatrice en ce qui concerne l'usage et la transmission de la chanson dans la société :

*[...I]l [le recueil] ne manquera pas sans doute d'être bien accueilli dans un pays où le nombre des personnes qui aiment à chanter et qui chantent bien, n'est pas peu considérable. Il n'est pas une seule personne instruite parmi nous, qui n'ait un cahier de Chansons, plus ou moins étendu. Le nouveau Recueil épargnera désormais la peine de chercher çà et là et de transcrire, outre qu'il est plus agréable de chanter, ou d'apprendre des Chansons, dans un livre imprimé que dans un manuscrit [...]*⁶².

Comme leurs cousins européens, les Canadiens sont donc un peuple qui chante beaucoup, mais seuls les lettrés prennent soin de cultiver cette activité sociale. L'ouvrage en question servira à faciliter son développement, en permettant de ne plus être obligé de faire la transcription laborieuse de chansons intéressantes. Enfin, un tel opuscule contribuera aussi à standardiser le répertoire des chansons chantées dans la sphère publique, comme nous le verrons plus loin. Quoi qu'il en soit, la parution de ce recueil amènera l'« apôtre social », Michel Bibaud, à faire un long commentaire sur l'importance de la chanson dans *La Bibliothèque canadienne* du mois d'août 1825. En fait, Bibaud y contredit l'opinion de ceux qui regardent

les Chansons comme des choses absolument frivoles, comme des babioles [...] indignes de l'attention d'un homme grave et sensé. [...] Les Chansons] ont aussi un côté sérieux, surtout celles où il entre du patriotisme et de la politique. [...]elles] sont quelquefois des choses très-importantes, des moyens puissants pour ceux qui savent en faire usage. On sait avec quel effet les républicains de France ont employé les Chansons, pendant le cours de la révolution ; [...] Sous l'ancien régime [...], le peuple français se consolait, et croyait se venger, par des Chansons, des maux qu'il souffrait. -

Parallèlement à la montée de l'esprit de solidarité parmi les Canadiens français, accélérée par la résistance collective à l'unification du Haut- et du Bas-Canada en 1822⁶³, la conception de la « bonne chanson » commence visiblement à se transformer. Bibaud comprend parfaitement le dilemme de la chanson qui passe soit pour frivole lorsqu'elle est badine, soit pour indigne de toute ambition littéraire lorsqu'elle est politique. Désormais, il favorise donc la chanson politique proprement dite. Conscient de l'effet démagogique de ce

⁶² *La Gazette de Montréal* du 12 septembre 1821 publiera le même article, tandis que le numéro du 21 mars 1822 du périodique anglophone *The Scribbler* constate que « [t]his collection of French sonnets [...] exhibits most of the airy graces for which the light poetry of France is justly celebrated [...] I recognize many old acquaintances in this little book, sung on the banks of the Rhone and Rhine, and in the gay corcles of Brussels and of Paris ». Ainsi imprime-t-il par la suite une romance, « La douceur et la beauté » de Charles-François Panard, qui se trouve à la page 8 dans le *Recueil* de 1821. En fait, *The Scribbler* était dirigé par l'anglais Samuel Hull Wilcocke et il était le premier journal littéraire qui était à la fois nettement oppositionnel, voir Carl F. Klinck, « Wilcocke, Samuel Hull », *DBC* en ligne.

⁶³ Voir les chapitres 2.2., 3.4. et 5.2.4.

type de poésie, Bibaud ne met pas seulement en valeur la puissance de la chanson pendant les soulèvements révolutionnaires, mais aussi semble-t-il admettre la chanson satirique⁶⁴. De plus, il considère que le genre sert de moyen d'expression aux frustrations populaires. La dernière phrase de cet extrait semble d'ailleurs être une synthèse de l'article « Chanson » du *Dictionnaire de Musique* et de celui de l'*Encyclopédie*, car lorsque Rousseau constate dans le premier que la chanson puisse consoler les hommes en faisant « supporter plus doucement la misère et le travail, si l'on est pauvre », Cahusac trouve, dans le deuxième, que la chanson politique qu'il appelle ici vaudeville, serait l' « arme offensive contre le ridicule: il [le Français] s'en sert aussi quelquefois comme d'une espece de soulagement des pertes ou des revers qu'il essuie; il est satisfait de ce dédommagement; dès qu'il a chanté, sa haine ou sa vengeance expirent ». D'ailleurs, ce passage de l'article « Chanson » dans l'*Encyclopédie* a été ajouté par Cahusac, après sa rédaction par Rousseau⁶⁵. Ce dernier a contesté ce point de vue dans le *Dictionnaire de Musique*, en affirmant que les vaudevilles « lancent indifféremment leurs traits sur le vice & sur la vertu, en les rendant également ridicules ; ce qui doit proscrire le Vaudeville de la bouche des gens de bien ».

En formulant une sorte de compromis entre ces deux propos, Michel Bibaud va encore plus loin que le prétendu rebelle intellectuel, Rousseau qui, d'autre part, porte le sobriquet de « compositeur de chansons »⁶⁶. La chanson devient un moyen d'opposition, avec une forte charge subversive⁶⁷. Et Bibaud de continuer : « Un politique anglais disait dernièrement : 'Donnez-moi à faire toutes les Chansons d'une nation et je répons de la gouverner' ».

En fait, la citation à laquelle se réfère Bibaud est du Patriote écossais Andrew Fletcher de Saltoun (1653-1716). Celui-ci était un des plus fervents adversaires de l'Union entre l'Écosse et l'Angleterre en 1707. Il pouvait ainsi servir de symbole idéal pour les anti-unionistes canadiens d'après 1822. Pour mettre en évidence la puissance des chansons politiques, Fletcher avait dit : « if a man were permitted to make all the ballads, he need not care who should make the laws of a nation »⁶⁸. En d'autres mots, les chansons sont plus puissantes que les lois ou, par extension : un pays qui détient les bonnes chansons n'a plus

⁶⁴ Il s'agit là d'une véritable césure. En 1808 encore, un correspondant du *Courrier de Québec* s'était indigné de ce que ce journal avait, dans une campagne électorale échauffée, « abandonné son ton badin et humoristique habituel pour verser dans la satire », ceci dans le but d'appuyer « avec un peu trop de fougue le groupe ministériel [...] incite le *Courrier* à se faire plutôt conciliateur pour adoucir le débat », cité d'après *TPCF*, t.2, p. 76.

⁶⁵ Keilhauer, *Das französische Chanson*, op. cit., p. 49.

⁶⁶ Jenny H. Batlay, *Jean-Jacques Rousseau, compositeur de chansons*, Paris, Athanor, 1976, 62 p.

⁶⁷ Voir chap. 5.2.4.

⁶⁸ Andrew Fletcher, *Political works*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p.179.

besoin d'un gouvernement, parce que les décisions populaires seraient guidées par ces premières. On sait, en outre, que Fletcher, dont Bibaud se réclame sans pour autant le mentionner, passait, de son vivant et même après, pour un républicain zélé⁶⁹. Même si Bibaud, de peur peut-être de se faire prendre pour un révolutionnaire, ne l'avoue pas ouvertement, il semble cependant bien connaître les écrits de ceux qui représentent des idées républicaines. Par contre, ceci ne permet pas d'affirmer qu'il se serait réellement identifié à celles-ci au moment de la rédaction de cet article. Ce qui est certain, c'est que le danger de se faire soupçonner ou de se faire dénoncer explique du moins en partie pourquoi le rédacteur relativise tout de suite ce qu'il vient d'écrire. Il rappelle que « le pouvoir qu'ont les Chansons d'émouvoir les passions, [...] ne doit être loué que quand il les tourne au bien [...], en considérant le sujet sous le point de vue moral ». En d'autres termes, un air ne doit jamais « faire du mal » à qui que ce soit. Les meilleures chansons sont donc toujours « celles qui sont instructives », c'est-à-dire celles qui éclairent l'auditeur de ses droits et de ses devoirs en tant que citoyen ou qui éveillent chez celui-ci des vertus patriotiques.

À partir de 1822, lorsque les marchands « écossais » demandent au parlement impérial d'unir le Haut et le Bas-Canada afin de faciliter le commerce entre les deux provinces⁷⁰, la presse canadienne ne se contente plus de promouvoir les valeurs éducatives de la chanson littéraire. Dès lors, on précise même ses qualités en tant qu'arme de propagande qu'il faut instrumentaliser. C'est ainsi que le journal anglophone, *The Free Press*, va constater dans un numéro qui paraîtra le 12 décembre 1822 que « popular ballads have often not only had a considerable influence on the manners and modes of thinking of a nation, but have also been attended at times with very important political consequences [...] »⁷¹. Puis, le rédacteur de ce commentaire précise que des « popular ballads » sont « of great utility in all disputes that either affect, or must ultimately be decided by popular sentiment ». Selon ce point de vue, la chanson politique doit secouer plutôt que manipuler le peuple, car, en fin de compte, c'est son *sentiment* auquel il faut faire appel et qui doit déterminer par la suite le sort des collectivités. Ce genre poétique est donc étroitement lié aux intérêts de la majorité, tout en devant éveiller la sensibilité du peuple à l'égard d'un problème qui le concerne. Le *Free Press* va même jusqu'à affirmer que les « popular ballads » doivent être « fertile [...] in topics for raillery, for reprobation, and for exhortation », si seulement elles correspondent à la volonté

⁶⁹ Il n'est toutefois pas certain si Fletcher était vraiment pour l'abolition de la Couronne. Mais, ce qui importe dans ce contexte, c'est que Bibaud semble s'inspirer des idées d'un intellectuel qui *passé pour* un républicain. Sur la place de Fletcher dans le canon républicain de son époque, voir Blair Worden, « English Republicanism », James Henderson Burns, *The Cambridge history of political thought : 1450 – 1700*, Cambridge et al., Cambridge University Press, 1996, p. 443-475.

⁷⁰ Voir à ce sujet, Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 91-95.

⁷¹ Le *Free Press* fut créé pour combattre le projet d'Union. Il était également dirigé par Wilcocke et suivait les mêmes directives que *The Scribbler*, voir Carl F. Klinck, « Wilcocke, Samuel Hull », *op. cit.*

générale⁷². Le rédacteur du *Free Press* lance donc un concours de composition d'une « good ballad or two [...] adapted for general comprehension, both in French and English, that could be sung about the streets to some well known tune ». Le gagnant aurait pour récompense un abonnement du journal en question. Pourtant, le chant ainsi composé doit servir à la « constitutional cause, both in Lower and Upper Can[a]da ». Si le but de ce concours est de défaire « the selfish and ambitious projects of the little band of Union-conspirators who are trying their utmost to enslave, and Scotticise the country », la « ballad » ne doit pas excéder « twelve stanzas of four lines ». Nonobstant l'effervescence politique de l'année 1822, elle ne pas doit entrer « too specifically into the clauses of the obnoxious bill » d'union. L'auteur de cet article est donc à la recherche d'un hymne qui pourrait se chanter lors de toutes les occasions. Ainsi servirait-il à stimuler la résistance populaire, tout comme « the tunes of 'ça ira' and 'Allons enfants de la patrie' » qui, pleins d'« enthusiastic ardour » auraient accompagné la Révolution française. La bonne chanson ne doit cependant pas pousser les masses à la révolte aveugle, mais les sensibiliser à leur propre existence les amener à agir, si nécessaire, sur l'histoire. Par contre, il ne faudrait jamais dépasser les moyens constitutionnels. Par la suite, le désir du rédacteur du *Free Press* sera exaucé par le public qui lui envoie ses couplets. La chanson qui remporte le prix sera imprimée dans le numéro du 30 janvier 1823 et porte le titre *By a candidate for the prize advertised by the spirited author of the Free Press*. Une version française de cette « ballad » n'a cependant pas été réalisée, semble-t-il. Quoi qu'il en soit, il s'agit ici du tout premier essai d'un hymne national au Bas-Canada.

Dès lors la polémique en chansons fleurit, mais la discussion théorique sur celles-ci va s'affaiblir. Pourtant, avec la diversification de la presse partisane à laquelle s'ajoutent les journaux qui sont proches du clergé⁷³, le discours *dans* les chansons diffusées par le journal devient également plus varié. En même temps, les insinuations, les polémiques et les diffamations prennent de plus en plus d'ampleur. C'est pourquoi on commence également à y dénoncer la teneur et la pratique des « mauvaises chansons » des groupes politiques adversaires. Ainsi, le 26 septembre 1832, « M. G. » signale à « MESSIEURS LES EDITEURS » de *L'Ami du peuple* d'avoir été témoin d'un « Gala patriotique » à l'hôtel Nelson. Parmi « les convives, il se trouvait [sic] plusieurs de ceux que je vois maintenant sur la liste des membres du parlement provincial ». La réunion se serait terminée « par le refrain suivant » :

⁷² La « volonté générale » est une catégorie morale dont la fonction est de reconnaître les intérêts de tous, voir chap. 5.2.1.

⁷³ Mentionnons, avant tout, *L'Ami du peuple, de l'ordre et des lois*, fondé en 1832 et dirigé de fait par le supérieur des sulpiciens, Joseph-Vincent Quiblier. Voir Louis Rousseau, « Quiblier, Joseph-Vincent », *DBC* en ligne.

« *Il est tems de s'révolter,*
« *Joignons nous ensemble ;*
« *Il est tems de s'révolter,*
« *Mais comment s'y prendre. »*

« L'assemblée applaudit [...] avec le plus grand enthousiasme ». Pour discréditer ou pour compromettre les partis politiques adversaires, on met donc ces chansons dans leur bouche, tout en feignant de se scandaliser de celles-ci. La réponse à la question de savoir si ces récits sont véridiques est cependant moins intéressante que les renseignements à tirer de tels discours par rapport au genre en question. D'un côté, on comprend qu'une telle pratique est nouvelle et qu'elle paraît choquante, du moins auprès de ceux qui favorisent le statu quo. De l'autre, bien que ces vers soient soumis à la confiance du « bon public », on n'a pas l'air de craindre que le peuple soit réceptif à ce genre de textes, ni que de telles chansons puissent inciter certains d'entonner ces couplets ailleurs et de chauffer ainsi les esprits en faveur d'une éventuelle révolte. Économiquement parlant, le correspondant susmentionné de *L'Ami du peuple* accorde aux abonnés un crédit de confiance, tout en espérant de gagner la leur. La relation, établie de manière unilatérale, lui permet par la suite de souffler aux lecteurs que la poésie révolutionnaire serait à condamner. C'est ce contexte de communication qui lui permet de donner le ton, d'établir des règles pour la littérature canadienne en émergence et d'écarter ce qui lui semble être la mauvaise littérature. Voilà comment il espère pouvoir convaincre les abonnés que la poésie par trop engagée serait répréhensible.

Face à cela, le discours de *La Minerve* est diamétralement opposé. Ce périodique continue à louer, surtout après la chute des Bourbons en France, les mérites

de la littérature politique de ce siècle, et particulièrement de la poésie, si féconde en grandes idées et en nobles chants, soit qu'elle fit entendre les plaintes et les espérances des peuples opprimés, ou qu'elle célébrât les puissances du jour, souvent sans doute avec une conviction animée par de grands malheurs et d'illustres souvenirs !

Cette dernière remarque, suivie par une chanson de Béranger, *Les Deux Cousins*, n'est pas sans évoquer le sort des Canadiens. Et *La Minerve* de poursuivre que la pièce du chansonnier français « est à présent plus que jamais d'une vérité frappante »⁷⁴.

En effet, *Les Deux Cousins* ont été créés en 1821, peu après la naissance du duc de Bordeaux, Henri d'Artois, descendant de la maison des Bourbons. Ce dernier aurait hérité du trône de France, si la Révolution de 1830 n'avait pas changé le cours de l'histoire. Le

⁷⁴ *La Minerve*, 21 octobre 1830.

narrateur de ces couplets est Napoléon II qui s'adresse donc au duc, celui-ci étant par ailleurs son cousin germain – d'où le titre de cette chanson. Bien qu'Henri vienne de naître, l'aîné lui conseille déjà de se méfier des intrigues de cour. En fin de compte, Béranger, dont les Canadiens savent qu'il cache de moins en moins ses convictions républicaines à partir de son deuxième emprisonnement en 1828⁷⁵, dénonce dans cette pièce la corruption à la cour. Il va sans dire que la diffusion de chants comme *Les Deux Cousins* a pour fonction de discréditer l'autorité de Sa Majesté à Londres.

La Minerve est par ailleurs « le premier périodique d'Amérique du Nord britannique à publier une partition musicale. Le 19 septembre 1831, en première page, paroles et musique [de] *La Parisienne* s'étalent sur quatre lignes »⁷⁶. À la troisième page du journal, on trouve une petite note expliquant les raisons de cette entreprise :

On trouvera dans notre première page la célèbre cantate de Casimir Delavigne, la Parisienne, avec la musique. Cette addition couteuse a notre fonds d'imprimerie doit prouver que nous n'épargnons rien de ce qui peut plaire [...] et sera d'un grand avantage pour faire connaître les airs des chansons nouvelles qui nous parviennent d'Europe ou qui sont composées dans le pays. Les amateurs qui désireraient multiplier les copies de quelques morceaux de musique religieuse ou autre, en trouveront le moyen à cet établissement. Nous insérerons de tems à autre de nouveaux morceaux de musique, que nous tâcherons de choisir adaptés au piano, comme étant l'instrument le plus en usage.

Le but de *La Minerve* est donc de stimuler l'activité musicale dans le pays. Apparemment, il ne manque pas de pianos, ce sont des partitions qui font défaut. En plus, Duvernay espère que l'acquisition onéreuse d'une fonte de caractères musicaux aura pour effet une diversification du répertoire musical. En vue de construire une culture chansonnière proprement canadienne, il faut des nouvelles mélodies qui viendraient d'ici et que seul le journal peut porter dans les provinces. Ainsi, le 1^{er} janvier 1832, le gazetier de *La Minerve* offre aux abonnés des Étrennes sur feuille volante, avec le premier accompagnement musical imprimé à être composé sur une mélodie nouvelle⁷⁷. Le concurrent le plus important de ce

⁷⁵ Vernillat et al., « Béranger », *Idem, Dictionnaire de la chanson française, op. cit.* La chanson « Le 14 juillet », composée lors de sa captivité en 1828, n'est qu'un exemple pour les dernières pièces de Béranger où il règle son compte avec la monarchie française. *La Bibliothèque canadienne* imprime ce chant dans son numéro du 15 novembre 1829 et *La Minerve* du 10 juin 1833 publie « Le Bonheur », chanson dans laquelle Béranger se montre admirateur de la république étatsunienne. La ressemblance du parcours de Duvernay avec celui de Béranger est en fait frappante. L'émerveillement du premier pour le « ménétrier national » s'explique certainement par les nombreux points qu'ils avaient en commun sur le plan biographique.

⁷⁶ Maria Calderisi, « Étude de cas. La Musique de 'La Minerve' », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 285. Sur les rares impressions musicales à caractère non journalistique qui précèdent cette publication, voir Maria Calderisi, *L'Édition musicale au Canada, op. cit.*, p. 3-16.

⁷⁷ #18320101 (n^o. 3). Voir chap. 4.6.4. Nous verrons là-bas que cette mélodie n'est pourtant pas la première composition canadienne.

journal, *L'Ami du peuple*, suivra ce mode d'impression, en publiant, en 1833, un *Cantique pour le six février*⁷⁸. Quant à la mélodie, il s'agit du *Vaillant troubadour* de Sauvan, complainte d'un soldat qui brûle d'amour mais qui doit partir pour le saint et patriotique devoir de la guerre⁷⁹. Par la suite éclatera une petite guerre éditoriale quant à ce nouveau mode de publication, au centre de laquelle est placée la chanson. Le point culminant est atteint le 24 avril 1833, lorsque *La Minerve* s'insurge dans un supplément des « calomnies » de *L'Ami du peuple*, qui aurait injurié le journal patriote et prétendu être le premier journal à avoir « donné de la musique ».

Dans le but d'anticiper l'annonce de ce dernier concernant « une complainte sur son air favori du *Juif-Errant* », les rédacteurs de Duvernay impriment une mordante satire en vers, la *Complainte de l'Ami-Errant*. Dans cette pièce, qui est précédée d'un prologue, *L'Ami du peuple* personnifié confesse qu'il aurait soutenu le massacre survenu pendant les troubles électoraux du 21 mai 1832, en ayant refusé l'abri aux partisans du Patriote Daniel Tracey⁸⁰. À la suite de quoi les mourants lui « dirent : 'Vous déraisonnerez et vous ne vous reposerez jamais ; [...] vous serez dans le monde, et sans le moindre jugement'. Aussitôt que les Canadiens furent morts je jetai la vue sur mon bon sens passé [...] ». Dès lors, l'« Ami errant », mal-aimé par tous et incapable de trouver la tranquillité, parcourrait le Canada et le monde à la recherche du bon sens. Par contre, affirme-t-il,

*Justes Cieux, que ma ronde
Est pénible pour moi.
J'outrage tout le monde
Pour la millième fois.
J'oppose bien des droits
Que j'ne compris jamais*

*Prêchant la tyrannie,
Le mensonge et l'erreur,
Semant la zizanie
Avec la grande fureur,
Je gagne mes doublons ;
Tous moyens me sont bons*

Ce tour satirique est calqué sur la légende populaire du Juif errant, dont il existe une chanson française également⁸¹. Dans cette saga, le personnage ne peut pas mourir parce qu'il avait refusé au Christ de se reposer devant la porte de sa maison, cette dernière ayant été située sur le chemin du calvaire. Jésus lui inflige alors la sentence de l'errance éternelle, ce qui équivaut à l'exclusion de la communauté humaine. Pour *La Minerve*, *L'Ami du peuple* a donc commis un péché impardonnable. D'ailleurs, l'auteur du prologue de cette complainte

⁷⁸ #18330205.

⁷⁹ Pour plus de renseignements, voir *CV*, t.1, p. 216-217 et 312-314.

⁸⁰ À propos des émeutes du 21 mai, dont nous allons parler plus loin, voir également André Bertrand, « De l'Utopie aux répercussions de la Révolution de Juillet 1830 au Québec », André, *Utopies en Canada, op. cit.*, p. 119-143

⁸¹ Pour la légende et la chanson telle que chantée en France, voir *Duneton*, t.2, p. 831-845.

s'oppose au point de vue que les genres littéraires marginaux comme les « almanacs » ou les chansons favoriseraient « l'obscurantisme ». Ils servent au contraire à

mettre à la portée du peuple des [...] connaissances historiques et quelques vérités politiques [...] Paul-Louis Courier [sic] n'avait pas honte de dire : 'Oui, je suis pamphlétaire'. [...] P]ourvu que nous puissions contribuer à l'avantage et à la liberté du peuple, nous nous occupons peu des sarcasmes des prétendus grands hommes [...] Nous laisserons volontiers au dit journal la sphère élevée où il s'imagine planer.

Par ces mots, *La Minerve* ne légitime pas seulement la littérature dite marginale, elle se distancie en plus de la littérature canonique. Celle-ci s'opposerait à la « liberté du peuple » et appartiendrait à une élite perçue comme minoritaire et oppressive. Sa fonction ne serait que de distraire les lecteurs et de renforcer ainsi les structures de pouvoir. En se réclamant de l'auteur libéral – et, d'ailleurs, ouvertement anticlérical – Paul-Louis Courier, qui a donné au pamphlet « ses lettres de noblesse », le rédacteur de ce passage prend fait et cause pour la violence verbale qu'il élève au rang des arts. Il essaye donc de légitimer le pamphlet en tant que genre littéraire, que Bernard Andrès a défini comme « tout type d'écriture outrée décrivant pour la changer une conduite ou une situation jugée révoltante (ou stigmatisant toute tentative de changement d'une situation choisie) ». *Décrier* voulant dire « attaquer, discréditer [...], excèderait] le niveau purement constatif : décrire n'est que prendre acte, accepter ; décrier peut aboutir à l'énoncé performatif : « j'accuse » ». Ainsi le discours pamphlétaire serait-il « quelque chose de bref et de vigoureux, marqué par la contrariété du locuteur et l'outrance d'un discours dont on se méfie (si l'on en est l'objet) ». Une des caractéristiques les plus marquantes du pamphlet est que celui-ci « excède[...] l' 'ordre du discours' et les procédures d'auto-contrôle et d'intériorisation de la règle »⁸².

Si le genre pamphlétaire, « expression du temps de crise »⁸³, se débarrasse de toute inhibition verbale et défend de manière agressive « une position par les moyens de la satire, de la charge, de l'ironie » ou même de l'obscénité, son but sera de créer, par le biais « des réussites stylistiques [...], une] complicité implicite avec ce qui est énoncé ».

Jusqu'aux années 1820, le pamphlet, qui est généralement un texte court, avait été considéré comme un genre irrégulier et séditionnel. Par contre, avec Courier, l'utilité et la force argumentative vont prévaloir sur l'esthétique du contenu. Et pourtant, la force du discours pamphlétaire résulte toujours de l'efficacité du style. Pour citer Courier, le « style ne

⁸² Bernard Andrès, « Essai de typologie du discours pamphlétaire québécois », *Idem, Écrire le Québec. De la contrainte à la contrariété*, Montréal, XYZ, 2001², p. 184 et 192-194.

⁸³ Marie-Madeleine Fragonard et Paul Aron, « Pamphlet », *DdL*.

diffère pas et la chose est bien dite dès que chacun l’entend ; d’autant mieux dite qu’elle l’est plus brièvement ». En même temps, le pamphlet doit dire ce qui est tenu pour la vérité, coûte que coûte : « Aucune vérité ne s’établit sans martyrs [...] ». Pourtant, le pamphlet, auquel la chanson appartient sans aucun doute⁸⁴, serait destiné au peuple : celui qui ose « être homme du peuple, ose encore être pamphlétaire et le déclarer hautement. Écris, fais pamphlet sur pamphlet, tant que la matière ne te manquera ». Ceci est la seule façon de « convertir le monde »⁸⁵. À partir des années 1830, les partis opposés se servent donc consciemment de la littérature radicale, de telle sorte que la violence du discours est théoriquement fondée et dotée d’attributs stylistiques. Ainsi à l’horizon de l’ère romantique qui touche également le Canada se dessine ce que Christine Marcandier-Colard a intitulé « l’esthétique de la violence »⁸⁶, découlant de la Révolution de 1789 : la conscience d’une énergie imprévisiblement créatrice, mais agressive et intentionnellement destructive à la fois. *La Minerve* semble s’inspirer de cette vision sur le discours pamphlétaire, la *Complainte de l’Ami-Errant* montrant bien cette contrariété des paroliers patriotes :

*Messieurs, je [i.e. l’ « Ami errant »] vous proteste
Que j’ai bien du malheur ;
Partout on me déteste,
C’est ici comme ailleurs ;
J’extravague en tout tems
Et marche incessamment.*

Bien que *L’Ami du peuple, de l’ordre et des lois* ne publie pas de chansons dont le degré de violence serait aussi élevé, il ne cesse pas de « pamphlétiser » en prose contre des Patriotes qui, comme Joseph-Édouard Turcotte⁸⁷, font circuler des vers dans lesquels ils méditent sur le sang versé le 21 mai 1832. En s’adressant au peuple canadien, ce dernier lui donne son avis patriotique :

*Mais, toi, poursuis ton sublime élan :
Conserve-nous les terres de nos pères ;
Montre là bas, là bas dans l’océan,
Montre le sang pur, le sang pur de nos frères !
Sénat d’un peuple libre ou martyr d’un bourreau,*

⁸⁴ Andrès, « Essai de typologie », *op. cit.*, p. 206, souligne le caractère protéiforme du genre : « Brochure, tract, prospectus, libelle, essai avorté, invective élaborée, fiction même, puisque nombre de ces textes font intervenir des bribes de discours narrativisé », appartiennent tous à l’écriture pamphlétaire dont il s’agit « d’ouvrir au maximum la notion ».

⁸⁵ Paul-Louis Courier, « Le Pamphlet des Pamphlets », *Idem, Œuvres complètes*, [Paris], Gallimard, 1964, p. 208-220.

⁸⁶ Christine Marcandier-Colard, *Crimes de sang et scènes capitales. Essai sur l’esthétique romantique de la violence*, Paris, PUF, 1998, 298 p.

⁸⁷ Comme tant d’autres poètes lyriques, Turcotte a fréquenté le foyer de la chanson canadienne, le séminaire de Nicolet. Avocat et patriote radical, il défendra devant la cour plusieurs compatriotes durant et après les insurrections de 1837, voir Louissette Pothier, « Turcotte, Joseph-Édouard », *DBC* en ligne.

*Poursuis ! ton étendard est la voix de l'archange,
Et sa noble phalange
Avec toi saura vaincre ou te suivre au tombeau⁸⁸.*

L'Ami du peuple réédite ces vers le 4 janvier 1834 pour les tourner en ridicule et pour désigner les supposés défauts de cette poésie de la violence. Pour le correspondant de ce périodique, l'auteur est une

espèce de Camille Desmoulins qui descend dans l'arène et qui commence sa carrière par une chanson, pour la terminer où l'on peut deviner. Egal au Français en malignité, bien qu'inférieur en talent notre boute-feu Canadien, bon patriote, peut-être, selon les règles des patriotisme cliquiste [sic], s'adresse ainsi à ses compatriotes sur la mort de ces malheureux dans leur projet insensé de résistance aux autorités civiles et militaires [...]. Ce jeune héros, ce Tyrtée⁸⁹ de la Clique révolutionnaire est trop plein de sa fierté républicaine pour avoir un roi; pour lui, il rejète [sic] le titre honteux de sujet, et parle du roi, comme étant le souverain des autres et non le sien [...].

Le correspondant semble considérer que la poésie révolutionnaire ne peut être poétique. Au surplus, il veut ridiculiser le manque de talent de Turcotte, afin de le rendre peu crédible et vice versa: il lui dénie le bon sens, ce qui l'empêche de faire de bons vers. Toutefois, le discours violent non rimé ne le cède en rien à celui de *La Minerve*. Le 5 juillet 1834, *L'Ami du peuple* ne se montre pas réceptif à l'idée d'instaurer un jour de fête nationale, la Saint-Jean-Baptiste, qui sera dès le début accompagnée de chants nationaux⁹⁰ : « Le peuple Canadien a toujours reconnu à sa tête et pour protecteurs St. Joseph et St. François Xavier les deux patrons du pays et ne voudra pas de St. Jean Baptiste [...] ». Il pose donc la question de savoir

pourquoi les patriotes [l']avaient choisi préférablement à tant d'autres ? C'est que St. Jean Baptiste ayant eu la tête tranchée [...], les patriotes espéraient en bons imitateurs, perdre un jour la leur, s'ils en ont, toutefois avec cette différence que S^t. Jean Baptiste subit la mort bien innocemment sans doute, au lieu que la tête des patriotes tomberait peut-être avec justice⁹¹.

Ce passage n'est pas sans évoquer les réflexions, très contestées d'ailleurs, que Heinz Weinmann a faites à propos de la « psyché nationale »⁹² : la mémoire collective des

⁸⁸ [Joseph-Édouard Turcotte], « [O mon pays, élève vers les cieux...] », #18331230.

⁸⁹ Tyrtée est un poète spartiate du VIII^e siècle av. J.-C., dont les œuvres sont considérées comme l'archétype de la poésie militaire.

⁹⁰ Voir à ce sujet chap. 3.4.5.

⁹¹ Ce passage est suivi de la chanson #18340705.

⁹² Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal, L'Hexagone, 1987, p 370-375. Sur la réception de ce travail voir Ginette Michaud, « De notre psyché nationale », *Liberté*, vol. 176, avril 1988, p. 93-102 ; Robert Major, « Un goût d'amertume, un parfum de désenchantement... et leur antidote », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 40, automne 1988, p. 120-123 ; Laurent Mailhot, « Révolution ? Liberté et

Québécois serait profondément marquée par des « meurtres fondateurs » et surtout par un « complexe de décollation » et d'extirpation : s'y rattachent, par exemple, le mythe de l'abandon du Canada par l'ancienne mère-patrie et l'exode des élites françaises en 1760, équivalant à une sorte de « décapitation sociale », puis l'exécution de Louis XVI le 21 janvier 1793, date à partir de laquelle « la France n'a plus de tête [et] le Canada non plus », ou encore le supplice spectaculaire de David McLane, émissaire américain qui avait essayé de fomenter la révolution au Canada, en 1797⁹³, etc. Traumatisée par ces expériences, la psyché des Canadiens est donc « menacée de *schizé* et de *double bind* (double contrainte) », les habitants étant désormais partagés entre l'amour et la haine pour l'ancienne et la nouvelle métropole et marqués par une histoire de volte-face pour et contre la Révolution française, Napoléon, le roi d'Angleterre, les Patriotes, et, plus tard, l'Union, la Confédération et, enfin, l'Indépendance. Ainsi les Canadiens auraient-ils trouvé en Saint-Jean Baptiste une figure d'identification par excellence, lui-même ayant été décapité par une autorité tyrannique. De plus, le martyr du christianisme symbolise par sa vie et sa mort la fin d'une époque et le début d'une autre. Que cette interprétation de Weinmann soit juste ou pas, il est vrai que les représentations collectives des Canadiens français abondent de tels épisodes et *L'Ami du peuple* en est tout à fait conscient. Par la comparaison qu'il fait entre les Patriotes et Saint-Jean, le journal évoque cette mémoire de « décollations » dans le dessein de rebuter les Canadiens face au projet des Patriotes.

Les rédacteurs de *La Minerve* ne se laissent toutefois pas intimider, en répondant deux jours plus tard par la chanson suivante, sans commentaire aucun :

*Nous avons pris pour Patron
Saint Jean le Baptiste
Quoiqu'on dise de ce nom
Nul de nous n'est triste :
Nous préférons celui-là
À celui de Rénégat.
D'Intrigant ou d'Apostat [...]*⁹⁴.

Cet exemple montre que la presse ne tient pas seulement un discours sur le littéraire ; les formes littéraires elles-mêmes sont déterminées par le discours de l'imprimé sur le littéraire et sur le politique.

patrie à la naissance et à la maturité de la littérature québécoise », Simard, *La Révolution française au Canada français*, *op. cit.*, p. 339-359.

⁹³ Il s'agissait là d'un simulacre de procès servant à rebuter les Canadiens face à la Révolution. Condamné « à être pendu et éviscéré vivant, pour avoir ensuite la tête et les membres séparés du corps [...], McLane] est exécuté le 21 juillet [...] le bourreau lui trancha la tête et l'éviscéra et son corps ne fut pas dépecé », Claude Galarneau, « McLane, David », *DBC* en ligne.

⁹⁴ #18340707.

À partir de 1834, l'atmosphère politique devient lourde. Abondent par la suite les chansons républicaines, révolutionnaires et polémiques, tandis que le discours sur la littérature semble cesser. Le temps n'est plus à la discussion, il faut agir et gagner le peuple à la cause.

Les années suivantes sont donc marquées par une nouvelle « guerre en chansons » et on peut bel et bien comparer cette lutte à celle de la France entre 1789 et 1799. Cette guerre est le fruit d'une institutionnalisation réussie, grâce à la multiplication des périodiques littéraires et des journaux de parti, qui accompagnent sans cesse les vers publiés de discours théoriques. Selon Nova Doyon, la presse et la littérature du premier tiers du XIXe siècle entretiennent « une relation de réciprocité [...] : si la presse se sert du littéraire pour les fins de sa communication, elle contribue aussi à en spécifier l'usage ». Autrement dit, la presse contribue à guider et à définir le projet d'une littérature nationale. Elle « commence à représenter un objet de critique »⁹⁵. La presse « n'est pas que le simple véhicule d'une littérature développée en dehors d'elle – dans les livres – mais construite avec » celle-ci. Elle participe donc à « la socialisation de la littérature ». Ainsi est-elle

la locomotive de la vie intellectuelle. De par sa fonction à la fois politique et culturelle, la presse esquisse les contours du champ intellectuel de l'époque. Elle le régit, y donne le ton; elle le circonscrit, le nourrit; la presse lui livre ses premiers écrivains et forme ses premiers lecteurs. Les périodiques organisent déjà une première forme de réception de la littérature, celle produite ou diffusée dans les journaux. La presse met non seulement en œuvre des pratiques littéraires dans le discours de l'opinion publique mais engage leur reconnaissance comme littérature. Le discours de la presse du premier XIXe siècle cherche en fait à valoriser la création d'une production nationale en pointant les fonctions – patriotiques, mémorielles – que celle-ci devrait remplir⁹⁶.

On le voit, la presse, en tant que média et la chanson politique, en tant que premier genre établi, sont indissociablement liées l'une à l'autre dans le processus d'émergence de la littérature québécoise. Le fait que la chanson soit établie dans la sphère publique n'est pourtant pas seulement le résultat de la circulation transatlantique, de l'enseignement et du discours journalistique, mais aussi celui d'une évolution éditoriale dont il faut encore donner une analyse.

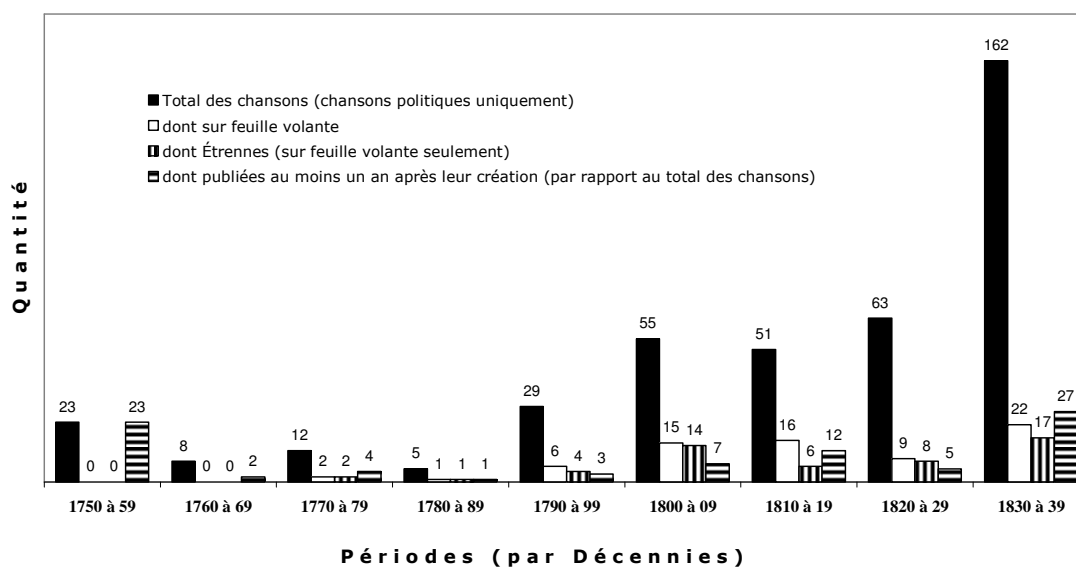
⁹⁵ Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 306.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 300.

3.3. L'évolution éditoriale

Afin de comprendre les modalités à travers lesquelles la chanson s'établit dans la sphère publique, il est nécessaire d'analyser « la structuration du milieu lettré autour d'un certain nombre de lieux d'édition »¹. La chanson émancipée de l'époque à laquelle nous nous intéressons connaît quatre modes de diffusion majeurs, dont trois par la voie de l'imprimé – soit, la presse périodique, les feuilles volantes et les recueils de chansons – ainsi que celui de la circulation orale. Il est difficile de réaliser des analyses quantitatives pour ce dernier mode car des renseignements détaillés, voire exhaustifs sur la pratique de la chanson manquent. Il est toutefois possible de reconstituer une partie de ces pratiques à partir des données dont nous disposons en ce qui concerne l'évolution éditoriale.

Chansons politiques au Québec (1750-1839) :
Quantité totale de chansons, des chansons imprimées sur feuille volante, d'Étrennes et de chansons ayant circulé oralement avant leur publication



Le tableau présenté *supra* montre la répartition des chansons politiques selon ses différents modes de publication. La première barre indique le nombre total des chansons créées par décennie. La deuxième montre le nombre des chansons tirées sur feuille volante, tandis que la troisième présente celui des Étrennes, c'est-à-dire la partie des chansons du type 2 que les livreurs de journaux apportaient chez les abonnés chaque premier jour de l'an, avec le premier numéro régulier du périodique sortant des mêmes presses. Enfin, le dernier type d'axes renseigne sur la quantité des chansons dont on sait qu'elles ont été imprimées à un

¹ Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé*, op. cit., p. 412.

moment bien ultérieur par rapport à celui de leur production, c'est-à-dire, dans un moment où les textes n'avaient plus aucun lien avec la situation politique du moment de leur édition. La quantité totale des chansons varie légèrement par rapport au nombre total du corpus que nous avons constitué précédemment, étant donné que nous avons exclu tous les textes qui n'étaient pas politiques ou transpolitiques². Parmi les chansons écartées se trouvent les quelques romances, les berceuses, les vers faisant écho à des faits-divers, ainsi que des chansons galantes, des hymnes de collège, des chants de voyageurs, etc. Le critère d'exclusion était l'absence d'idées politiques, d'une critique à la société ou à la mentalité canadienne. Parfois, il était certes difficile de tracer une limite³, ce qui n'empêche pourtant pas l'établissement de chiffres qui permettent d'obtenir une orientation générale.

La première chanson à être imprimée au Canada figure dans *La Gazette de Québec* du 28 février 1765⁴ ; par la suite, le genre se développe constamment, les années 1830 marquant le point culminant du développement de la production chansonnière. Une grande partie des chansons ont toutefois été distribuées par feuille volante, c'est-à-dire sur un papier qui n'était pas relié à un autre. Cette pratique d'impression a joué un rôle important dans la distribution de ce genre de littérature. L'impression était moins coûteuse que celle d'un journal entier, la diffusion n'était pas forcément liée à l'abonnement d'un périodique et la circulation des textes ainsi diffusés était très difficile à contrôler par les autorités. Les feuilles volantes pouvaient donc circuler plus facilement de main en main et être affichées sur des places publiques où les personnes qui savaient lire (et qui aimaient chanter) avaient la possibilité de les entonner. À condition d'être facile à retenir, une chanson pouvait par la suite être adoptée par la population. Ainsi les feuilles volantes sont-elles « un trait d'union entre les traditions orale et écrite » : elles s'adressent à l'opinion publique, l'opposition et le pouvoir détenant « un moyen de diffuser un plaidoyer en faveur d'une cause qui leur tient à cœur »⁵. Il est légitime de croire que les chants qui circulaient ainsi connurent une plus grande diffusion que ceux qui étaient publiés dans les numéros réguliers de journaux. De l'autre côté, la « volatilité » de ce type éditorial fait bien sûr que de nombreuses chansons doivent être perdues, étant donné qu'elles ne furent pas toujours rééditées dans les journaux ou encore dans les recueils de l'époque. Par exemple, en automne 1811 au moins 22 chansons circulent pendant une élection

² Voir chap. 2.1.

³ Par exemple, la chanson #18050000, où l'auteur anonyme relate la faillite d'un paysan canadien, ayant entraîné sa famille et ses enfants dans la misère, est-elle déjà politique par le simple fait qu'elle véhicule en même temps des valeurs qui semblent précéder l'agriculturalisme qui s'implantera dans la pensée québécoise à partir de 1840 ? Dans ce cas-ci, nous avons décidé de l'inclure dans le corpus, étant donné que les valeurs propagées servent en fin de compte à consolider les structures de pouvoir dans la société.

⁴ #17650228.

⁵ Patricia Lockhart Fleming, « L'annonce publique », *Idem, Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 229 et p. 232.

partielle sur l'île de Montréal, si l'on en croit Jacques Viger⁶. Jusqu'à présent seulement six de ces morceaux ont pu être repérés, tous imprimés sur feuille volante⁷. L'attachement de ces textes à un événement historique a certainement renforcé cet effet, parce que l'intérêt de les conserver pour la postérité était ainsi limité.

Dans la plupart des décennies, les chansons diffusées par ce genre de tracts étaient des Étrennes. Cette coutume⁸ était tellement populaire que les éditeurs prenaient le soin de donner aux clients la possibilité de filer les pièces en question à leurs proches. Les Étrennes entremêlent « des considérations sur le temps qui passe, des revendications nationales et des souhaits de bonheur ». Nonobstant leur « portée essentiellement politique »⁹, parfois révolutionnaire même, ce type de chanson est moins souvent lié à une urgence du moment, ce que l'on imaginerait habituellement pour des textes tirés sur des feuilles volantes. Néanmoins, il s'agit d'un type littéraire bien régulé et par l'autorité et par l'« habitus » des abonnés qui attendent parfois impatiemment leurs Étrennes. Ce type de chansons est très répandu dans le pays et nous disposons d'une grande documentation. Il est donc une particularité bien canadienne¹⁰. Afin de saisir le caractère des chansons distribuées sur feuille volante qui n'étaient pas des Étrennes, il est donc nécessaire de subdiviser les chansons tirées sur tract en Étrennes et en couplets qui ne paraissent pas un premier janvier.

Le tableau figurant au début de cette section montre que l'écart quantitatif entre ces deux types de chansons est significatif seulement dans les années 1810 et 1830. Jusqu'en 1810, seulement trois chansons politiques à ne pas paraître un premier janvier nous sont parvenues dans ce format particulier, toutes les autres ayant paru soit dans les journaux de l'époque, soit ultérieurement à la date de leur production. Cette pratique ne changera que dans les années 1810 et notamment dans la crise politique du début de cette décennie lorsque les presses du *Canadien*, de *La Gazette de Québec* et du *Vrai Canadien* distribuent des tracts

⁶ ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 2, A. Correspondance (1811), n°. 26, p. 66-67.

⁷ Il s'agit des chansons #18111114 (n°. 1 à 5) et #18111209. Sur l'élection partielle, voir chap. 3.1.4.

⁸ Il arrive parfois que des Étrennes ne paraissent peut-être que dans les numéros réguliers des journaux, par exemple les chansons #18310101 (n°. 2 et 3).

⁹ Micheline Cambron, « Pauvreté et utopie. L'accommodement poétique selon le Petit Gazetier du journal *Le Canadien* », Michel Biron [éd.], *Écrire la pauvreté : actes du 6^{ème} Colloque international de sociocritique*, Université de Montréal, septembre 1993, Toronto, Éditions du Gref, 1996, p. 303.

¹⁰ Voir aussi chap. 3.4.2. La documentation est probablement due au fait que les Étrennes sur feuilles volantes ont été reliées ultérieurement aux journaux auxquels elles étaient affiliées. Ainsi trouve-t-on sur les bobines de microfilms contenant des reproductions des journaux de l'époque de nombreuses feuilles volantes insérées entre le dernier numéro d'une année et le premier de l'année suivante. Ces bobines se trouvent aujourd'hui aux collections spéciales de BAnQ. Sur la définition de l'habitus, voir chap. 1.2.2.

contenant des chansons polémiques pour diffamer le parti de l'adversaire¹¹. Après les chansons électorales de 1811, opposant James Stuart et Joseph Roy, cette coutume n'a pas l'air de s'enraciner dans la tradition éditoriale, les chansons des nombreuses campagnes électorales suivantes paraissant plutôt dans des journaux réguliers. Ce n'est que dans les années 1830 que cet usage redevient la mode. Le nombre relativement restreint de cinq chansons distribuées de cette manière¹² dans cette période tourmentée paraît surprenant, mais il faut également prendre en considération que de nombreuses pièces, celles de la décennie des Rébellions en particulier, se seraient perdues. Le véritable nombre des chansons et surtout celui des chants radicaux, qui circulaient de façon clandestine, était probablement beaucoup plus élevé. Cette hypothèse est appuyée par le fait qu'au moins vingt-sept chansons, dont la plupart datant uniquement de 1837 à 1838, ont été récupérées et publiées à une époque bien ultérieure à l'Union des Canadas en 1840 : à partir du moment où la situation politique s'est calmée, la publication de vers séditeux, mais qui étaient désormais 'révolus', ne devait plus forcément provoquer la censure¹³. Certains de ces textes ont paru dans des périodiques ou des revues, comme le *Bulletin des recherches historiques*, sans que les éditeurs aient pris le soin d'indiquer leurs sources. Il est donc fort probable que de nombreuses chansons aient été distribuées sous forme de feuilles volantes que l'on ne retrouvera plus jamais. La quasi-clandestinité de ces pièces n'empêcha toutefois pas que beaucoup de chansons très violentes ont pu être diffusées ouvertement, que ce soit sur tract ou encore dans les journaux réguliers. Quelques-unes furent même entonnées publiquement, ce qui prouve que pendant cette décennie la sphère publique a gagné du terrain par rapport à l'autorité en place. Ainsi le « dicible » de la société canadienne correspondait à ce moment plus que jamais à l'attitude, à la mentalité, aux convictions des Canadiens par rapport à leur condition sociale, politique et économique.

Pour en donner un exemple, citons l'*Hommage du petit gazetier* qui apporte le *Canadien* du premier janvier 1833 aux abonnés, rappelant que ses compatriotes sont toujours prêts à défendre leurs intérêts :

¹¹ Il s'agit des chansons #18100227, #18100310 (n°. 2), #18100317. Le « Cantique sur la guerre présente » de Jean-Denis Daulé (#18120723), sorte de mandement aux paroissiens implorant dieu de protéger les Canadiens dans la guerre anglo-étatsunienne, paraît et dans *La Gazette de Québec* du 23 juillet 1812 et sur feuille volante. Pendant cette décennie, ce cantique est, à part les chansons du nouvel an, la dernière œuvre en vers à être distribuée par cette voie.

¹² #18311225, #18330424, #18340213, #18340400, #18370000 (n°. 2).

¹³ Nous n'indiquons pas les chansons publiées postérieurement aux Rébellions et renvoyons à l'Annexe 1. Rappelons qu'en 1840 déjà, de nombreux Patriotes, comme Papineau et Cartier, se sont faits reprocher de s'être dérobés aux combats en 1837-1838. La fierté d'avoir participé aux luttes, qu'elles étaient d'ordre militaire ou littéraire, persistait. Le mythe des Révoltes étant ainsi né, favorisa également l'intérêt pour des textes révolutionnaires et ainsi la publication de chansons de révolte.

*Le sol que par notre courage
Nous sumes deux fois conserver,
Le plus affreux agiotage
Menace de nous l'enlever.*

*Mais, non ; on aura la prudence
De respecter nos justes droits,
Prévoyant notre indifférence
À le défendre une autre fois¹⁴.*

L'allusion que fait le porteur du *Canadien*, dont on sait qu'il chantait lui-même ces couplets devant les abonnés¹⁵, rappelle le souvenir à la loyauté des Canadiens de 1775 et de 1812, lorsque les habitants étaient appelés sous les drapeaux pour la défense du pays envahi par les *Yankees* du sud. Pourtant, cette interprétation de la fidélité des Canadiens à la Couronne a moins la fonction de souligner la soumission des concitoyens par rapport au gouvernement que celle d'un avertissement : les habitants sont conscients qu'ils sont capables d'agir sur leur histoire, ceci en prenant les armes, si l'« agiotage », c'est-à-dire les spéculations foncières de la part de la bourgeoisie marchande, ne cesse pas¹⁶. Dans le texte, la défaite de 1760 et ainsi la perception du statut colonial, s'effacent complètement, l'ancienne loyauté – et la future peut-être également – étant désormais présentée comme un acte volontaire.

Quoi qu'il en soit, les chiffres sur les chansons composées et éditées durant et après les années 1830 indiquent déjà que cette décennie est particulière. Elle voit paraître le plus grand nombre de chansons, ce qui est dû à la multiplication très rapide des journaux d'opinion¹⁷. Dans cette optique, il importe de dire que c'est par l'écoulement suprarégional des journaux que la chanson politique, essentiellement développée dans les régions urbaines de Montréal, Québec et Trois-Rivières, trouve son chemin dans les campagnes. Ce ne sera justement qu'à la décennie des troubles que les premiers journaux ruraux, par exemple *L'Écho du pays* de Saint-Charles sur Richelieu où l'on trouve même quelques poésies, vont voir le jour.

Par le nombre de chansons publiées à une période ultérieure à leur création, le tableau présenté ci-haut nous apprend qu'à la différence des autres époques, beaucoup plus de

¹⁴ #18330101 (n^o. 2). L'expression de « gazetier » - souvent écrit « Gazzettier » - ne désigne pas l'éditeur du journal, ni le journaliste, mais celui qui porte le journal au domicile des clients.

¹⁵ Cambron, « Pauvreté et utopie » *op. cit.* Le « Gazetier » n'était toutefois pas l'auteur des Étrennes. Voir aussi chap. 3.4.2.

¹⁶ Au XIXe siècle, l'expression « agiotage » utilisée par le gazetier signifiait tout autant le « [t]rafic qu'on fait des effets publics » que des « manœuvres clandestines employées soit pour faire hausser ou baisser les fonds publics, [...], soit pour faire varier, suivant son intérêt particulier et secret, le prix [...] de telle marchandise sur laquelle on spéculé, voir *DA*⁶, [1835] en ligne. L'auteur fait allusion à la querelle des subsides, de la liste civile et des spéculations foncières qui, depuis 1806 déjà, constituent la pomme de discorde dans la politique financière du Bas-Canada, voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 104-105 ; ici, le « gazetier » prend parti pour les Patriotes.

¹⁷ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise, des origines à nos jours*, t.1, 1764-1859, Québec, PUL, 1973, 268 p.

chansons circulent de bouche à oreille. On peut présumer qu'en plus des chansons trouvées plus tard, une bonne partie est probablement perdue et que le nombre réel des pièces tirées sur feuille volante dépasse largement celui de 22 pour les années 1830. Les années 1755 à 1758 sortent également de ce schéma. Durant cette période circulent au moins vingt-trois chansons, dont deux seulement qui ont été publiées avant 1865¹⁸. Ce sont là des chansons militaires créées peu avant la Conquête du Canada par l'Angleterre, dans lesquelles les auteurs glorifient le courage du général français, Montcalm, ou du gouverneur de la Nouvelle France, Vaudreuil. De plus, ils raillent encore la « lâcheté » des forces britanniques ou remercient la Vierge Marie d'avoir donné aux Canadiens la victoire à la Monongahéla en 1755.

Une bonne partie de ces chansons sont l'œuvre de soldats canadiens ou français. Elles sont souvent des marches, rédigées et distribuées par des Français pour donner du courage aux Soldats. Des copies manuscrites de onze de ces chansons ont pu être retrouvées dans les Archives de l'Hôtel-Dieu à Québec et aux Archives nationales de France à Paris¹⁹. Il se peut également qu'une partie de celles-ci auraient été notées quelque part dans des recueils manuscrits, mais il est certain qu'elles n'ont pas été publiées à grande échelle et que par conséquent, leur diffusion était assez restreinte. Vu leur publication tardive, il faut cependant présumer que la plupart, sinon la totalité de ces pièces, ont circulé oralement pendant des décennies, quelques-unes même pendant plus d'un siècle. Il est donc probable que les généraux de l'époque les faisaient chanter à leurs miliciens qui ont dû les répéter et retenir pendant longtemps encore. Ce n'est qu'ainsi que l'on peut expliquer que, à l'exception de deux d'entre elles, aucune ne paraîtra qu'à partir de 1865 dans la revue *Le Foyer canadien*, puis, en 1891 dans la *Revue canadienne*, en 1813 dans *La Nouvelle France* et enfin, entre 1921 et 1931 dans le *Bulletin des recherches historiques*²⁰. Une partie de ces couplets sont dûs à des amateurs de chansons qui les entonnaient devant les archivistes de la littérature folklorique de l'époque et qui les reproduisaient par la suite dans ces revues. On peut donc dire que cette partie de notre corpus appartient aux rares chansons qui sont d'abord politiques et qui deviennent, malgré cela, des chansons folkloriques²¹.

Avec la défaite finale des armées françaises sur les Plaines d'Abraham et l'exode des généraux français, les bardes canadiens se tairont jusqu'en 1763, lorsque surgissent les

¹⁸ Il s'agit des chansons #17550709 (n^o. 1) à #17580709. La chanson #17560814 (n^o. 5) a été publiée dans la *BC* du mois de janvier 1826, #17580708 (n^o. 4) en 1859 dans le *RCCF*, p. 17-18. Sur la dimension identitaire de ces chansons, voir chap. 5.3.1.

¹⁹ Voir *TPCF*, t.1, p. 144.

²⁰ Pour les références exactes, voir l'Annexe 1.

²¹ Voir chap. 4.1.

premiers chants conciliants²². Ces pièces circuleront oralement, elles aussi, pendant longtemps avant de connaître une première publication.

Si les chansons chantées, éditées sur feuille volante ou dans les journaux, connaissent des trajectoires parfois imprévisibles, car incontrôlables, les recueils, qui sont une « sélection et un rassemblement de textes »²³ généralement courts et rédigés par un ou plusieurs auteurs, auront pour effet voulu une lecture et une pratique plus orientées. Leur compilation relève en général d'un choix bien conscient qui peut lui-même avoir le caractère d'un « geste poétique »²⁴. Cet acte compositionnel fait rentrer les différentes chansons en interaction avec elles-mêmes et celles-ci deviennent par la suite « un texte » nouveau.

La fonction de ce nouveau type de recueils était de littériser et de rénover le folklore local par la chanson patriotique, militaire, ou même bachique, apte à susciter un sentiment d'appartenance ou d'identité chez le consommateur. Ainsi le répertoire des lecteurs-consommateurs sera tout autant enrichi que standardisé.

À part le *Nouveau Recueil de cantiques* de Daulé et des *Épîtres, satires, chansons [...] de Bibaud*, cinq recueils²⁵ sortiront des maisons d'impression bas-canadiennes jusqu'en 1838, soit

- *Recueil, chansons choisies* (Montréal, John Quillam [éd.] et James Brown [impr.], 1821).
- *Le Chansonnier canadien, ou, Nouveau recueil de romances, idyles (sic), vaudevilles, &c. &c.* (Montréal?, J. Decary et J. Jones, 1825).
- *Le Chansonnier canadien : sentimentales et comiques, extraite de differens éditions et contenant plusieurs chansons qui n'ont jamais été publié auparavant* (Québec et Trois-Rivières, P. & W. Ruthven et G. Stobbs, 1830).
- *Le Passe-Tems, ou Nouveau recueil de chansons, romances, vaudevilles, &c. &c.* (Montréal, Imprimerie de *La Minerve*, 1830).

²² #17630000 (n°. 1 et 2).

²³ Alain Viala, « Recueil », *DdL*.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Je suis particulièrement reconnaissant à *Bibliothèques et Archives nationales du Québec* dont le soutien financier, scientifique et personnel m'a permis d'approfondir mes connaissances dans la question abordée ici.

- *Le Chansonnier canadien ou Nouveau recueil de chansons* (Québec, Librairie rue Ste-Ursule, 1838).

Bien que le premier ne comporte ni préliminaires ni division en parties thématiques, tout en reproduisant les 162 chansons sans identification de leurs auteurs ou de leurs origines, il sera, comme les compilations publiées ultérieurement, généreusement accueilli par le public²⁶. Il est difficile de dire si *La rose et son bouton* de Jean-Jacques Lartigue²⁷ est le seul texte d'origine canadienne, mais il est certain que la plupart des couplets appartiennent au répertoire folklorique d'origine française, dont romances, chants de table, pastoraux ou de métier, etc. *Le Recueil, Chansons choisies* comprend quand même quelques couplets patriotiques, tel l'hymne préféré des Bonapartistes, *Partant pour la Syrie*, des satires sur le clergé et sur la philosophie des lumières, une *Chanson militaire* épicurienne ou les *Adieux du guerrier*. Des mélodies modernes et fréquemment entonnées lors de la Révolution française comme celle de la *Joconde* ou *De la pipe de tabac*²⁸ y figurent également.

Le Chansonnier canadien de 1825 se présente, dans la préface, comme étant rassemblé avec « plus de goût, par exemple, dans le choix des pièces, plus d'ordre dans leur arrangement » et avec une « impression plus correcte » que le premier. Celui-ci aurait néanmoins été « accueilli favorablement d'une partie considérable des personnes de lettres de ce pays ». Les 128 pages du deuxième recueil, reproduisant environ 110 chansons, dont quatorze sont marquées dans la préface comme étant d'origine canadienne, se composent « des pièces les plus nouvelles, les mieux choisies, les plus variées [...]. L'on a eu soin de rejeter [...] toutes les Chansons où la religion et les mœurs n'ont pas paru suffisamment respectées »²⁹. Nonobstant cette pieuse promesse, le *Chansonnier* de 1825 contient quelques chansons scabreuses, anticléricales ou émancipées, comme *Aussitôt que la lumière*, *La philosophie bachique*, ou *La Marseillaise*³⁰. Le plus grand mérite de ce recueil est que les chansons sont subdivisées en quatre parties, intitulées respectivement « Romances, Pastorales, Idyles, Vaudevilles, &c. » (pages 1 à 48), « Chansons bachiques, de table, &c. » (pages 49 à

²⁶ Voir chap. 3.2.2.

²⁷ #17900000, se trouve aux pages 209-210 du *Recueil*.

²⁸ *Ibid.* p. 41-42, p. 113-114, p. 152, p. 160-162 et p. 167.

²⁹ *CCNRR* (1825), *op. cit.*, Préface (sans page).

³⁰ *Ibid.*, p. 38-39, p. 77 et p. 87. Notons que la chanson « Aussitôt que la lumière » est indiquée dans la table des matières du *CCNRR*. Cependant, la version microfilmée qui a été effectuée à partir d'un original et qui se trouve aux Collections nationales à BAnQ montre que ces pages ont été arrachées par quelqu'un. Il semble donc que cette chanson aurait été désapprouvée par le propriétaire de ce recueil. Malheureusement, le recueil en question ne contient aucune signature, ni sceau qui permettrait d'obtenir plus de renseignements sur le propriétaire original du recueil.

84), « Chansons patriotiques et militaires » (pages 85 à 100) et « Chansons sur différents sujets » (pages 101 à 124). Ainsi le recueil indique-t-il déjà une différenciation entre les genres ainsi qu'une plus grande sensibilité face à la littérarité de la chanson.

L'année 1830 connaît la publication de deux collections de chansons, dont le *Chansonnier canadien* sera le premier à être imprimé à Québec comme à Trois-Rivières. D'une taille relativement restreinte, cette sélection de 60 pages présente une quarantaine de textes, sans préface aucune. Ici, les chansons ne sont plus classées et la qualité d'impression est moins bonne. Son format est néanmoins plus pratique que celui des précédents. L'intérêt de cet opuscule pour l'histoire littéraire québécoise réside dans l'édition de quelques chansons grivoises et napoléoniennes, voire antibritanniques. Par exemple, la chanson *Autre*, qui se trouve aux pages 33 et 34, est une danse patriotique française de l'année 1798, glorifiant le projet de guerre contre l'Angleterre. Intitulées d'abord *La danse française*, ces vers appuient Napoléon dans son dessein d'envahir l'Angleterre et d'y instaurer une République³¹. Cependant, dans le respect de la bienséance, l'éditeur n'omet pas d'imprimer en même temps un des premiers chants héroïques canadiens, l'hymne probritannique, *Gloire à Nelson*³².

L'autre florilège du début de cette décennie tourmentée sort des presses de Ludger Duvernay. Avec ses 260 pages et 210 airs environ, il est le recueil le plus volumineux de tous ceux qui seront imprimés avant 1838. Le plus grand défaut de celui-ci est que les chansons, dont une demi douzaine seulement sont canadiennes, ne se trouvent dans aucun ordre logique. Dans l'ensemble, le corpus ressemble à celui des recueils précédents, sauf qu'on y trouve également de nombreux couplets de Béranger, quelques-uns de Boileau, de Chateaubriand, de Rouget de Lisle et de Casimir Delavigne. Une pièce de Jean-Jacques Rousseau et du précurseur du communisme marxiste François Noël Babeuf³³, font même partie du corpus. Dans la table des matières, les auteurs sont parfois identifiés, ce qui confère aux œuvres une véritable valeur littéraire. Dans la préface, l'éditeur se félicite de pouvoir mettre à la disposition du public un « nouveau choix [...]. On espère que le beau-sexe, les amis de la table et du vin, les amateurs de la chanson politique, enfin toutes les classes de la société,

³¹ CCSC (1830), p. 10-11 et p. 33-34. Pour « La danse française », voir *Marty*, p. 234-235. De même, on trouve à la page 37 du *Chansonnier* « La Sentinelle », hymne napoléonien de 1804 qui relate la solitude et les douleurs d'un guerrier en sentinelle qui meurt pour sa patrie ; selon *Duneton*, t.2, p. 364, « La Sentinelle » est une poésie chevaleresque, « un chant unitaire [...], la Marseillaise de l'Empire ».

³² CCSC (1830), p. 49-50. Cet hymne est identique au n°. #18060113 de notre corpus.

³³ Jean Bruhat, *Gracchus Babeuf et les Égaux ou 'Le Premier Parti communiste agissant'*, Paris, Perrin, 1978, 246 p., a montré que la postérité, et en particulier Karl Marx et Friedrich Engels, a reconnu en lui un précurseur du communisme. La chanson figurant dans le *Passe-tems* se trouve aux pages 131-132 et s'intitule « Je n'y renonce pas encore ». Si celle-ci ne transporte pas forcément des valeurs communistes ou socialistes, elle n'est pas moins nettement révolutionnaire.

trouveront [...] un agréable PASSE-TEMS ». C'est la première fois ici, semble-t-il, que l'expression de « chanson politique » est utilisée de manière impartiale.

Enfin, le *Chansonnier* de 1838, qui comprend 180 pages et 116 chansons, est édité par Joseph Laurin (1811-1888). Paru pendant les mois des insurrections, son recueil sans table des matières contiendra surtout, conformément à l'annonce faite dans la préface, des « Amourettes ou chansons d'amour » (pages 5 à 128), mais aussi quelques « Chansons bachiques, de table, &c. » (pages 129 à 151), ou des « Chansons patriotiques et militaires » (p. 152 à 161). Cette dernière partie rassemble tous les hymnes canadiens et français qui circulaient à l'époque, qu'ils soient d'inspiration modérée ou radicale³⁴. D'ailleurs, l'éditeur Laurin deviendra, deux ans après la parution de son ouvrage, secrétaire et conseiller juridique de la « Société amicale et bienveillante des charpentiers de vaisseaux de Québec », cette dernière arrangeant « une des premières grandes grèves de l'histoire du mouvement ouvrier au Canada [qui éclatera] aux chantiers navals de la rivière Saint-Charles, à Québec ». Sympathisant de la cause ouvrière depuis quelques temps, semble-t-il, Laurin déclare qu'il s'opposera vivement « au monopole odieux des maîtres constructeurs de vaisseaux »³⁵. Il serait intéressant de voir à quel point ce jeune avocat de profession était influencé par le socialisme utopique de son époque, mais les sources ne sont pas à notre disposition pour l'instant³⁶.

Dans l'ensemble, le corpus de ces recueils est majoritairement constitué par des chansons folkloriques. Rares sont les vers nouveaux³⁷, la plupart des morceaux ayant été publiés auparavant dans quelque journal de l'époque. Certains hymnes canadiens sont repris dans plusieurs recueils, ceci surtout dans ceux qui paraissent à partir de 1830. Ce sont justement ces pièces qui connaîtront les plus grands succès dans la petite bourgeoisie canadienne. Il s'agit là des hymnes *Avant tout, je suis Canadien* et *Ô Canada! Mon pays! Mes amours!* de Georges-Étienne Cartier, *Sol canadien! terre chérie!* de Joseph-Isidore Bédard, *Riches cités, gardez votre opulence* d'Augustin-Norbert Morin et *Beau Canada! Notre chère patrie* de Napoléon Aubin. Il est significatif de retrouver dans ces opuscules de nombreux couplets dont les mélodies seront correspondent aux timbres des chansons canadiennes qui vont paraître par

³⁴ À la page 175, on trouve par exemple un hymne « Au peuple », glorifiant la Révolution de juillet 1830 en France et faisant l'appel à égaliser dans cette révolte les frères et sœurs européens. Dans ces couplets, les masses sont explicitement perçues comme pouvant gérer leur propre sort.

³⁵ Lucie Bouffard et Robert Tremblay, « Laurin, Joseph », *DBC* en ligne. Sur l'émergence de la pensée égalitariste ainsi que sur le syndicalisme naissant au Québec, voir Stanley Bréhaut Ryerson, *Le Capitalisme et la confédération : aux sources du conflit Canada-Québec (1760 - 1873)*, Montréal, Parti Pris, 1972, 549 p.

³⁶ Voir chap. 5.3.2.

³⁷ Les seules chansons à être éditées pour la première fois dans un de ces recueils sont, à notre connaissance, les #17900000, #18250000 (n^{os}. 1, 2 et 3), #18280000 et #18300000 (n^o. 2).

la suite. Cela indique que les paroliers canadiens s'appuient particulièrement sur ces recueils qui les inspirent dans leurs créations. Cependant, aucun de ces recueils ne contient la notation même de ces chansons. Ceci pose un problème sur le plan de la réception, car il serait nécessaire de répondre à la question de savoir si les auteurs et les destinataires canadiens connaissaient ces airs, dont certaines ont été composées après la « Cession » du Canada par la France en 1763. Pour l'instant, une réponse définitive à cette question ne peut pas être donnée.

Toutefois, la préface du *Chansonnier canadien* de 1825 nous renseigne sur le fait que les textes s'adressaient d'abord à un lectorat cultivé, c'est-à-dire aux « personnes de lettres de ce pays ». Visiblement les éditeurs du *Chansonnier* présument que celles-ci étaient en mesure d'acheter ces recueils et d'assurer leur réception sur le plan littéraire et musical. De plus, on pourrait imaginer que certains de ces nouveaux couplets auraient pu trouver leur chemin dans les sphères inférieures de la société par la suite : une fois les chansons répandues dans la couche des « professions libérales » qui les auraient chantées, par exemple dans des tavernes, dans des assemblées publiques, après la messe ou encore pendant des bals donnés par des seigneurs³⁸, les chances de devenir populaires par la suite par la voie orale étaient parfois grandes. La seule condition pour un succès durable était qu'elles devaient être transpolitiques.

Ainsi les recueils marquent une étape importante dans l'histoire de la littérature québécoise. En présentant un certain nombre de chansons éditées, ils contribuent en effet à une sorte d'ennoblissement de la chanson. Elle deviendra ainsi un trait d'union entre la littérature écrite et orale et obtiendra par conséquent un statut plus artistique, plus « savant ». L'édition massive de chansons, rendue possible par ces recueils, était un moyen de les répandre d'une manière très efficace. Il se pose donc la question de savoir si la publication des recueils a eu un effet réel dans le champ littéraire en formation. Quelle était donc la place que la chanson a prise dans la société canadienne entière ? Il est donc indispensable d'étudier les lieux où ce type de littérature fut activement pratiqué.

³⁸ Rappelons que Friedrich Riedesel avait donné des bals pour gagner la sympathie de la population. De telles pratiques où les membres des différentes couches sociales, ayant des bagages culturels différents qui se rencontrent nécessairement, ne faisaient probablement pas exception.

3.4. Pratiques, lieux et dimension populaire de la chanson

3.4.1. UNE RECONSTITUTION DIFFICILE

Dans son article sur la chanson du *Dictionnaire européen des lumières*, Annette Keilhauer a constaté que la chanson littéraire¹ serait « ancrée, de par son répertoire propre, dans une couche sociale particulière, mais sa brièveté et sa diffusion orale lui confèrent également une grande perméabilité ». Ceci rendrait possible sa diffusion rapide et son adaptation « à des contextes de réception très divers ». Ainsi ce genre fugitif aurait-il joué tout au long du XVIIIe siècle français un rôle aussi important dans les salons littéraires que dans les foires ou les marchés. Par contre, en fonction des lieux et des groupes sociaux à l'intérieur desquels on channonait, la pratique, la teneur et la fonction des chansons variait considérablement, ce qui veut dire que leur sens, dépendant du lieu et du moment du chant, n'était jamais le même. Par exemple, une *Marseillaise*, composée pour insuffler du courage aux soldats de l'Armée du Rhin, devant protéger la France contre les forces antirévolutionnaires étrangères, portait en elle un sens autre lorsqu'elle fut entonnée par les masses populaires à Paris.

Il est donc indispensable de s'interroger sur le contexte social de la chanson chantée et sur la place que la chanson politique a prise dans la communauté canadienne. En essayant de répondre à ces questions, il est important de prendre en considération le fait que le Canada ne connut ni de levée de censure, ni les mêmes procédés d'institutionnalisation que la France d'après 1789. Même si certaines de ces stratégies – la distribution de feuilles volantes, de recueils et de journaux, ou encore la représentation de chansons dans les dîners patriotiques – se reproduisent ici, le déploiement de la chanson dans la sphère publique ne s'est pas entièrement fait de la même manière.

Le problème de la reconstitution des faits sur la pratique de la chanson pendant la première moitié du XIXe siècle québécois a déjà été relevé par Jean-Nicolas de Surmont². Celui-ci a constaté qu'un savoir détaillé sur les modalités de transmission de la chanson littéraire dans l'ensemble de la société est difficile à établir. Les nombreux vestiges

¹ Par cette expression, nous entendons une chanson qui vient d'être écrite ; elle est le produit d'un acte d'écriture individuel, contrairement à la chanson folklorique. Voir à ce propos chap. 4.1. Pour l'article d'Annette Keilhauer, voir « Chanson », *DEL*.

² Jean-Nicolas de Surmont, « Esquisse d'une historiographie de la chanson au Québec », Robert Giroux [éd.], *En avant la chanson*, *op. cit.*, p. 31.

concernant la pratique de ce type littéraire sur lesquels nous avons pu mettre la main nous permettent toutefois de dessiner quelques traits. Nous commencerons donc par décrire leur pratique dans les sphères les plus intimes pour en venir à celle dans l'espace public.

La majorité des chansons constituant notre corpus sont des créations d'auteurs. Elles sont d'abord écrites, le plus souvent imprimées et diffusées par la suite. Bien que leur impression soit en quelque sorte le point de départ de leur existence, elles sont destinées à l'oralité, celle-ci échappant à son tour à toute étude empirique et exhaustive. Il est probable que la plupart de ces textes ont également été adaptés, sans que l'on puisse déterminer les lieux, les raisons, les manières ou l'étendue de cette pratique. Car les très nombreuses chansons imprimées dans les journaux et, plus encore, celles distribuées par les recueils s'adressaient à un lectorat plutôt qu'à un auditoire. Étant donné que le peuple canadien était un peuple qui chantait beaucoup³, on peut cependant présumer que les couplets envoyés chez les abonnés étaient entonnés au moins par certains d'entre eux, après une première lecture, plus ou moins privée.

3.4.2. DE L'INTIMITÉ FAMILIALE AUX LIEUX DE SOCIABILITÉ

À l'époque, la chanson pouvait nourrir la lecture privée ou encore celle en famille, toutes deux s'inscrivant dans une « profonde complémentarité (voire [...] interchangeabilité) des formes orale, inscrite et imprimée [...]. Même au sein du cercle familial, la lecture était 'publique' [...] conditionnée de la sorte par l'absence d'éclairage autant que par le désir d'intimité et de convivialité »⁴. Les membres des familles, dont une partie savait quand même lire, s'adonnaient, à la lumière d'une chandelle, à la lecture des journaux et de la poésie. Imprimer régulièrement des chansons dans tel ou tel journal était donc une réponse directe aux désirs du lectorat. Cette avidité pour une littérature propice à l'oralité et le fait que « l'accès au matériel imprimé était [...] souvent très restreint »⁵, expliquerait aussi pourquoi les Étrennes étaient habituellement imprimées sur des feuilles volantes. Les imprimeurs connaissaient l'envie des lecteurs de faire circuler leur littérature. Pour s'assurer que les abonnés soient capables de retenir les timbres indiqués au-dessus du texte, les livreurs des

³ Nous nous contentons de ne citer qu'un commentaire de la poétesse Louise-Amélie Panet (1789-1862), qui, à la fin des années 1830, avait affirmé qu'il était habituel de chanter « à la fin du repas des chansons à boire d'autres [sic] un peu grivoises et puis des chansons, toujours bien venues, de voyageurs ; Car on aime beaucoup à chanter au Canada », Louise-Amélie Panet-Berczy, *Quelques traits particuliers aux saisons du Bas-Canada et aux mœurs de l'habitant [...]*, Orléans (Ont.), David, 2000 [183?], p. 73.

⁴ Heather Murray, « Lecteurs et société », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 182.

⁵ *Ibid.*, p. 183.

journaux, les « gazetiers », les chantaient à la nouvelle année, lorsqu'ils apportaient le premier numéro du journal. L'homme de lettres et futur Premier ministre du Québec, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, se souvient : « autrefois on faisait entrer le pauvre petit messager de la nouvelle année, tout transi de froid ; on lui faisait chanter sa chanson [...] et on le récompensait par quelques gâteaux ou même par un verre de liqueur en sus des étrennes obligées »⁶. D'autres affirment que l'importance apportée « par les poètes et musiciens canadiens pour ce genre mineur réside sans nul doute dans la croyance selon laquelle leurs aïeux avaient toujours observé dans leur nouvelle patrie une cérémonie du jour de l'An, héritée des Gaulois »⁷, hypothèse confirmée par le poète-historien François-Xavier Garneau⁸. On peut présumer que la plupart des Étrennes ont réellement été représentées par les gazetiers⁹ qui les implantaient directement dans la sphère privée des familles canadiennes. Elles connaissent donc une diffusion assez étendue. Les 75 Étrennes¹⁰, dont au moins 55 ont été éditées sur feuille volante, constituent à peu près 15 % de notre corpus. Les Étrennes, introduites donc de manière presque systématique dans les familles, véhiculent encore plus que les autres types de chansons les idées nouvelles. Rappelons que ce type de poésie a tendance à tirer un bilan de l'année qui vient de se terminer, à réfléchir sur les affaires publiques du présent et à jeter un regard prospectif sur le sort du pays. Ce type de chansons est alors prédestiné à introduire dans le discours poétique toutes les idées nouvelles ainsi qu'à faire faire aux abonnés des réflexions sur les problèmes de leur époque. Ainsi contribuent-ils de manière significative à l'émergence d'une muse publique, dont la raison d'existence est la capacité à la communication de messages à intérêt social. C'est grâce à la réception presque imposée de cette poésie politique – le gazetier est bien disposé à offrir sa littérature en échange d'un pourboire -, qu'il s'agit là d'un véritable commerce littéraire qui consiste en « la communication d'un texte écrit, lu ou chanté, qui [s'effectue] en échange d'autre chose, soit d'une critique instructive qui [permet] à l'auteur communicant sa création

⁶ Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, « Étude sur les commencements de la poésie française au Canada et en particulier sur les poésies de M. François-Xavier Garneau », *Mémoires et comptes rendus de la Société royale du Canada, pour les années 1882 et 1883*, 1^{ère} série, vol. 1, 1883, section 1, p. 69.

⁷ Lucien Poirier, « Chansons du jour de l'An », *EMC* en ligne.

⁸ Selon l'interprétation certes un peu nationaliste de Garneau, les Gaulois « se faisaient mutuellement de petits cadeaux de *gui de chêne* béni par les druides, en chantant une espèce de cantique qui avait pour refrain : *Au gui l'an neuf!* ce qui explique à la fois les présens et les chansons du jour de l'an », *L'Abeille canadienne*, 4 janvier 1834.

⁹ Nombreuses sont les indications qui appuient cette hypothèse, *Le Canadien* du 9 janvier 1837 réimprimant par exemple toutes les Étrennes des journaux canadiens de l'année, soit les chansons #18370101 (n°. 1 à 4), avec la mention « Pièces présentées, le jour de l'an 1837, par les petits Gazetiers des différents journaux français publiés en cette Province ». Les chansons #17890101, #17900101, #17910101, #17930101, toutes parues sur feuille volante et portant même le titre d' « Étrennes », ne sont pourtant pas des chansons : l'indication d'un air manque et la versification empêche un agencement en strophes.

¹⁰ À partir de 1800, les années 1814 à 1816, 1820, 1826 et 1827 sont les seules à ne pas être célébrées par une chanson du nouvel an ; en général, ce sont deux ou même plusieurs journaux qui offrent des Étrennes à leurs abonnés.

de se perfectionner »¹¹. Si, dans ce cas-ci, l'échange se présente en forme d'une récompense essentiellement matérielle – le gazetier ne reçoit que de l'argent ou du liqueur -, il s'agit toujours d'un commerce intellectuel, car le pourboire (ou le refus de celui-ci) signifie qu'il y a un consentement (ou une désapprobation) de ce qui vient d'être communiqué. Un tel acte équivaut donc à une critique qui conclut ce commerce.

Dans les cercles privés, on ne récite pourtant pas seulement les chansons folkloriques ou littéraires publiées dans les journaux, on en compose également, lorsque l'occasion se présente. Par exemple, Jacques Viger raconte qu'il donne « à diner le 3 décembre [1823] » à son cousin Louis-Joseph Papineau qui vient de retourner d'une mission en Europe pour amener l'administration impériale à rejeter le projet d'Union. L'Orateur de la Chambre, ayant eu « l'occasion de parler amplement de son voyage à ses amis [...] et d'être fêté par plusieurs d'entr'eux », sera chansonné par Viger à l'occasion de cette « réunion joyeuse de parents et d'amis intimes » que l'hôte tenta « d'égayer [...] aux dépens mêmes de notre Agent, par les couplets suivants dont quelques-uns sont ces travestissements de *récits plus sérieux* qu'il nous avait faits [...] On rit, on rit, on rit et M. Papineau ne pleura pas ». Présentant sa lyre devant ses proches, Viger chante non moins de vingt-quatre couplets, pleins d'humour et de petites flèches à son cousin qui, semble-t-il, a une tendance à enjoliver parfois ses récits, dans le but de se faire valoir. Ainsi Viger de conclure :

*Mais je n'aurois jamais fini,
S'il falloit dir' tout c'qu'il m'a dit.
Et comme chacun à sa manière
De réciter son p'tit bréviaire,
Prions-le d'parler sans façons,
Et faisons comm' si nous l'croyions*¹².

Apparemment, Viger imite ici la tradition des sociétés chansonnères françaises comme le Caveau, où « chaque convive était objet d'un couplet satirique. L'épigramme était-elle trouvée 'juste et piquante', le patient buvait un verre d'eau à la santé de celui qui l'avait censuré. Était-elle trouvée 'injuste' ou 'niaise', le verre d'eau servait alors de punition au censeur »¹³. Conscient de ce rite que l'historien-chansonnier semble imiter, il souligne que Papineau n'était pas vexé par ces vers : Viger, semble-t-il, a bien réussi devant son public qu'il a lui-même choisi.

¹¹ C'est cette définition que j'ai établie dans le chap. 3.1.3.

¹² #18231303. La préface à cette chanson que Viger inclut dans sa *Saberdache* est également imprimée dans les *TPCF*. Quant à une autre chanson, « La Vigérie » (#18220000), Viger fait de même, sauf qu'il s'y moque de ses adversaires politiques, ceci dans leur présence.

¹³ France Vernillat et Jacques Charpentreau, « Caveau », *Idem* [éd.], *Dictionnaire de la chanson française, op. cit.*

Cette forme de sociabilité littéraire est, semble-t-il, tout à fait courante, car, çà et là, nous en avons retrouvé d'autres vestiges¹⁴. Il se forme donc un cercle d'intellectuels qui, à huis clos, pratiquent la chanson comme un genre divertissant, mais plein d'esprit. Cette exclusivité se retrouve d'ailleurs, quoique de façon moins rigoureuse, dans les autres lieux de sociabilité qui commencent par se constituer dans l'espace social du Québec¹⁵. Ces associations étant constituées de personnes ayant des intérêts communs, les participants désirent s'instruire, aiguillonner leurs esprits et encourager les sciences. Les premières associations chantantes que nous connaissons sont le Club constitutionnel et le Club loyal, tous deux créés durant la Révolution française, l'un pour glorifier les libertés émergent de la Constitution de 1791, l'autre pour commémorer la victoire de la milice canadienne lors de la première invasion des troupes américaines en 1775. C'est de leur cercle qu'émergent les chansons constitutionnelles des années 1790 et celles qui répandent le loyalisme passé et futur, essentiellement antirévolutionnaire et –bonapartiste, des anciens vétérans. Leurs couplets sont largement distribués par la presse¹⁶. C'est dans le même sens, nous l'avons déjà montré, que les salons littéraires de Joseph Quesnel, de Jacques Viger et de Ludger Duvernay donnent une place particulière, sinon exclusive aux vers lyriques. D'ailleurs, le fait que Viger soit le premier à porter une attention plus théorique et historiographique à la chanson comme genre littéraire, ne doit pas cacher qu'il s'agit là d'une pratique probablement quotidienne dans les couches de la petite bourgeoisie politisée. Des membres de la Chambre d'assemblée comme Augustin-Norbert Morin, Joseph-Isidore Bédard, Jean-Joseph Girouard, ou Georges-Étienne Cartier composent à leur tour des chants patriotiques et s'il le font, c'est qu'ils les entonnent au moins devant leurs familles et leurs amis politiques.

D'autres lieux de sociabilité où l'on chante fort probablement, ceci surtout à partir de la fin des années 1820, sont les bureaux des imprimeurs comme celui de *La Minerve*, de *L'Ami du peuple* ou du *Canadien*, les librairies comme celle d'Édouard-Raymond Fabre – que l'on a déjà qualifiée de « point de convergence »¹⁷ des Patriotes montréalais –, ainsi que les cabarets et les cafés, ces derniers échappant par contre à tout genre de recensement à cet égard. Puis, les sociétés littéraires qui connaissent leur percée au plus tard en 1824 avec la

¹⁴ Voir aussi, à titre d'exemple, les chansons #18130527 et #18251103.

¹⁵ Sur l'ensemble des associations littéraires au Québec, voir *VLQ*, t.1, p., 161-180 et t.2, p. 111-135.

¹⁶ Sur les Clubs loyal et constitutionnel, voir *VLQ*, t.1, p., 175-178 et *TPCF*, t.1, p. 393. Les chansons du club constitutionnel sont les #17911226, #17920101, #17920500, #17930207, tandis que celles du club loyal sont les #17940502, #17961231, #17971231, #17981231, #17991231, #18001231, #18011231, #18021231, #18030506, #18031231, #18040506.

¹⁷ Fernande Roy, *Histoire de la librairie au Québec*, Montréal, Leméac, 2000, p. 39.

fondation de la Société littéraire et historique de Québec, et, plus tard, avec la Confrérie Béranger¹⁸, ne sont certainement pas non plus étrangères à la chanson¹⁹.

3.4.3. LES PREMIÈRES MANIFESTATIONS DE LA CHANSON ÉMANCIPÉE

Mais, quand, où et par qui le pouvoir établi est-il contesté pour la première fois dans la sphère publique par un plus grand nombre de personnes ? S'il est impossible de donner une réponse définitive, il faut une fois de plus remercier le chroniqueur Jacques Viger d'avoir noté dans sa *Saberdache*, que des voltigeurs ont eu la « hardiesse de chanter tous les soirs, dans les rues et par bandes » des couplets sur leur supérieur, le major Charles-Michel d'Irumberry de Salaberry et « ils ne craignent pas de la chanter jusque sous ses fenêtres »²⁰. Le major en question, se souviendra le romancier Philippe Aubert de Gaspé, qui avait servi dans la milice, « nous menait sous le fouet, mais c'était un homme juste »²¹. Plus de cinquante ans plus tard, il récitera dans ses *Mémoires* les couplets suivants :

*Nous avons un Major
Qui a le diable au corps.
Il nous caus'ra la mort.
Il n'y a ni loup ni tigre
Qui soit si rustique
Sous la rondeur du ciel
Il n'a pas son pareil*²².

Ces couplets qu'on chantait encore dans les rues de Montréal en 1920, sont les premiers que nous connaissons qui auraient été entonnés ouvertement par un grand nombre de personnes pour contester l'autorité, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il n'y en ait pas eu d'autres auparavant. Chose certaine, on chantait et on faisait chanter des airs surtout quand le moment était venu d'élire (ou de réélire) les candidats pour la Chambre d'Assemblée : les chansons de ce type « avaient une valeur de médias [...] Elles étaient [...] pour l'auditeur [...] l'unique source d'information »²³. Hautement satiriques, peut-être les plus satiriques de toutes, les chansons électorales sont très répandues. Selon Carmen Roy, au milieu du XXe siècle encore, « plusieurs villages possèdent un ou plusieurs chanteurs ou chanteuses auxquels

¹⁸ Voir le chap. 3.1.6.

¹⁹ *VLQ*, t.2, p., 115-120.

²⁰ ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 2, Correspondance, 1812, p. 140-141.

²¹ Philippe Aubert de Gaspé, *Mémoires*, Ottawa, Desbarats, 1866, p. 487-488.

²² #18120918.

²³ Bruno Roy, *Pouvoir chanter*, Montréal, VLB, 1991, p. 29.

on vient demander de ‘composer une chanson’ sur [...] tel candidat aux élections »²⁴. Nous pouvons présumer que ce genre de compositions, assez spontanées et exigeant un grand talent d’improvisation, faisaient déjà partie de la culture orale au début du XIXe siècle. Bien que le système électoral n’ait été introduit qu’en 1791 et que les Canadiens aient pris du temps pour se familiariser avec la culture parlementaire, les premières chansons électorales paraissent en 1792 déjà et d’autres seront distribuées, de façon presque systématique, avant presque chaque vote qui se produit dans la colonie²⁵. Il est évident que ce type de chansons est composé pour être chanté, car leur but est tout de même de gagner des voix²⁶. Ainsi Michel Bibaud d’affirmer : « Mais, qu’est-il besoin d’exemples étrangers pour prouver, non seulement le pouvoir, mais même la conviction que l’on a du pouvoir des chansons ? Toutes les fois qu’il y a eu dans cette province, une élection un peu longtemps et un peu vivement contestée, n’a-t-on pas vu les Chansons pleuvoir, pour ainsi dire, de part et d’autre »²⁷ ? Si ce témoignage reflète une certaine fierté, ce type de chanson n’est pas du tout apprécié par Jacques Viger qui, après la campagne électorale de 1811 dont nous avons pu repérer six chansons, s’écrie : « [L]es chansonniers de [du « comté » de Montréal] ont trop d’esprit ! [...] Est-il possible qu’on soit réduit à se servir de si pitoyables moyens et employer d’aussi foibles instrumens »²⁸ ? On peut d’ailleurs bien voir ici à quel point les poétiques de Viger et de Bibaud divergent et on est surpris de voir que l’attitude du soi-disant « âpre censeur de sa patrie »²⁹ est beaucoup plus libérale.

Si les chansons d’élection circulent donc librement, elles ne durent que le temps de l’élection, avant de tomber dans l’oubli. De plus, ces chansons n’ont pas forcément pour but de susciter de grands sentiments patriotiques, bien qu’elles fassent preuve d’une vision démocratique et critique surtout par rapport au pouvoir. Par exemple, les couplets *À quoi sert-il de se plaindre* ou la *Chanson. À l’imitation de celle qui a été vendue sur le marché*, datant respectivement de 1808 et de 1810, éclairent les électeurs sur le fonctionnement du système parlementaire, sur leurs droits et leurs responsabilités et ils présentent les candidats à élire, avec leurs caractéristiques et leurs qualités politiques présumées³⁰. Ainsi la première rappelle-

²⁴ Carmen Roy, *Littérature orale en Gaspésie*, Montréal, Leméac, 1981², p. 294-295.

²⁵ Mentionnons, à titre d’exemple, les chansons #17920500, #18080528, #18100310, #18111114 (n^{os}. 1-5), #18261025.

²⁶ Voir à cet aspect aussi Maurice Carrier et Monique Vachon, « Les mœurs électorales des Québécois d’autrefois », *Revue d’ethnologie du Québec*, vol. 4, 1976, p. 39-97.

²⁷ *La Bibliothèque canadienne*, août 1825, p. 93.

²⁸ « Lettre de Jacques Viger à William Berczy, 22 novembre 1811 », ASQ, MSA, *Saberdache bleue*, vol. 2, A. Correspondance, 1811, p. 46.

²⁹ Voir le chap. 3.1.5.

³⁰ #18080528 et #18100310 (n^o. 1).

t-elle aux citoyens que le bonheur général dépend de leur propre raison et de leur responsabilité de bien examiner les candidats :

*Peuple, deviens donc plus sage ;
Mets une fin à tes maux,
Ils ne sont que ton ouvrage
Ne t'en fais pas de nouveaux ;
Réfléchis sur ton suffrage :
Et quand tu le donneras
Vois qui le méritera.*

Les vestiges que nous avons pu trouver de ces chansons font croire en l'existence d'une culture orale bien vivante. Le degré de publicité de ce type de chansons contribue à ce que le peuple se familiarise lentement avec la chanson contestataire.

3.4.4. CHANSON, GAÏÉTÉ ET NAÏVETÉ INTENTIONNELLE PENDANT LES ANNÉES 1820

Ce n'est toutefois qu'en 1822 que la chanson patriotique sera largement diffusée dans les rues, lorsque les membres du Parti canadien tenteront de mobiliser la population pour contrer le projet d'Union. Des assemblées publiques se constituent pour organiser la résistance. Ces « Assemblées des amis de la constitution » qui se forment dans tous les coins de la Province, ressemblent déjà aux fêtes patriotiques qui se multiplieront dans les années 1830 : on s'informe, on discute, on fait des discours, on prend des décisions, on signe des pétitions³¹, on mange, on porte des toasts, on boit, et, enfin, on chante à l'infini. Selon *Le Spectateur canadien* du 12 octobre, « [j]amais une assemblée plus nombreuse de citoyens respectables par leur rang, leurs lumières et leur fortune, ne s'était encore trouvée réunie » sur les Champs de Mars à Montréal, le 7 octobre. Trente-deux santés sont portées au roi, au gouverneur, à la constitution, au clergé, à la milice, à l'instruction, etc., et on chante de nombreux airs. Beaucoup d'entre eux sont d'origine anglaise pour souligner l'attachement à la Grande-Bretagne, par exemple *God save the king*, *Duke of York's March*, *Earl of Dalhousie's March*, *White Cockade*, *John Bull*, mais on entonne aussi des chansons nouvelles, comme la *Chanson patriotique (Impromptu.) par le Dr. K[imber]* :

*Buvons à ce jour glorieux
Qu'attestera l'histoire :
Au rejet de ce bill fameux,*

³¹ Selon Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 95, 60 000 Canadiens, soit plus de dix pour cent de la population entière, signent la pétition contre l'Union qui sera soumise au parlement impérial par la suite.

Toutes les chansons qui paraîtront jusqu'au début de l'année 1824 et beaucoup de celles qui seront publiées plus tard, vont thématiquer le problème de l'union. Ce qui les distingue des chansons engagées parues par exemple pendant la période de 1806 à 1810, c'est leur caractère épicurien qui se manifeste surtout par l'importance accordée à la beuverie dans la quasi totalité des pièces. Il faut s'imaginer que pendant ces assemblées qui eurent lieu dans l'espace public et auxquelles, malgré l'affirmation du *Spectateur* sur la présence de « citoyens respectables par leur rang », assistait une bonne partie de la population ordinaire, les leaders du Parti canadien, en portant un toast après l'autre, s'enivraient publiquement. Ce comportement est tellement évident qu'il doit avoir une signification plus profonde. Il est donc nécessaire de faire quelques réflexions sur la pensée épicurienne et sur les idées qui en découlent au siècle des Lumières et après.

Au départ, cette philosophie « préconise la recherche de la plénitude qu'offre un état apaisé du corps, l'ataraxie ». Si ce point de vue paraît matérialiste, voire décadent à un certain degré, Épicure ne préconise que la satisfaction des désirs qui, autrement, feraient souffrir. L'âme doit être libérée de tout souci et retrouver un « état de tranquillité », afin que l'esprit puisse se déployer sans entraves. Par contre, les intellectuels canadiens, ayant connu une formation classique, savent que les lecteurs pourraient associer la doctrine épicurienne, sans forcément la condamner, à la débauche, à l'obsession des plaisirs « que procur[ent] beuveries, banquets et sexualité »³³. Ainsi les Canadiens semblent-ils imiter l'épicurisme, tel qu'il avait été interprété durant l'époque du classicisme. Par contre, ils lui attribuent un caractère nettement positif, tout en le mêlant avec des éléments patriotiques – celui qui sait boire ne peut être mauvais citoyen. Cette interprétation de la philosophie épicurienne pourrait en fait correspondre à un acte émancipatoire par rapport à leur propre formation, par rapport aux valeurs qui leur ont été inculquées. Ceci expliquerait pourquoi la saoulerie, expression d'un désir de se libérer de toutes contraintes morales, politiques ou sociales, prend cette ampleur dans leurs chansons. Une telle conception est par ailleurs utopique, parce qu'elle fait rêver d'un changement politique menant à l'établissement d'une cité heureuse où les mœurs sont renouvelées et où la pensée est entièrement libre.

Il semble donc que la conception des épicurismes antique et moderne se mêle d'une manière assez curieuse, bien qu'unique, dans les esprits des poètes canadiens, ceci sous

³² #18221007 (n^o. 1).

³³ Alexander Roose, « Épicurisme », *DdL*.

plusieurs aspects. Ainsi l'élite canadienne cherche-t-elle, comme le philosophe de l'ancienne Grèce, l'amitié, la joie et la vie à l'écart du reste de la société : les toasts portés à l'Angleterre et à ses institutions ne sont-ils pas, en effet, un signe – du moins formel - de reconnaissance amicale ? La vie isolée dans un « jardin » préconisée par Épicure ne correspond-elle pas à l'état de l'hétérotopie dans lequel les Canadiens, entourés d'anglophones, veulent survivre ? 1822, n'est-ce pas l'année où le « peuple canadien manifeste officiellement son vouloir-vivre collectif »³⁴ pour la première fois en s'opposant ainsi, comme les épicuriens des temps modernes, aux « dogmes chrétiens de la Providence »³⁵ ? Enfin, le socialisme utopique qui trouve lentement son chemin dans la colonie, ne se revendique-t-il pas de cette école du jardin ? Cet enchevêtrement d'idées originales et reçues de la pensée d'Épicure peut en effet être à l'origine de ces santés et rasades publiques qui d'ailleurs sont déjà un geste révolutionnaire : car, à partir de 1789 en France, « le terme anglais de *toast* revêt alors une très forte charge symbolique [...]. Le vin accompagne les cérémonies et un rituel s'élabore ; on porte des toasts à la liberté, à la concorde, à l'Assemblée, à la nation, au roi et on boit pour sceller les serments prêtés [...]. Des fontaines de vin couleront »³⁶ partout où l'engagement populaire est sollicité. Ainsi la Révolution connaîtra-t-elle de nombreuses chansons à boire jacobines et libertines. Les fêtes nationales seront agrémentées « de tonneaux en perce sur les places publiques »³⁷. À partir de 1799, « la liberté de circulation du vin » fut restreinte, mais les « symboles de ce vin de la liberté survivront très largement [...]. Le vin rouge commun du petit peuple s'est trouvé promu au rang de boisson égalitaire, républicaine et patriotique »³⁸.

Bien sûr, les Canadiens ne peuvent pas admettre le fait de s'identifier aux idéaux ou aux symboles de la Révolution française. Ils feignent donc de s'inspirer de la gaieté proverbiale des Anglais qui, nous dit Voltaire, ont inventé le toast. Ceci leur permet à la fois de saluer Sa Majesté de Londres en portant le toast amical dans la tradition épicurienne et de se moquer à la fois des marchands anglais au Canada. D'où une anecdote, publiée dans *Le Spectateur* du 12 octobre 1822, à la suite du protocole de l'assemblée :

³⁴ *TPCF*, t.2, p. 559.

³⁵ Alexander Roose, « Épicurisme », *op. cit.* Sur l'hétérotopie, voir chap. 5.1.2. Sur l'utopie dans l'épicurisme, voir chap. 5.1.4.

³⁶ Garrier, *Histoire sociale et culturelle du vin*, *op. cit.*, p. 143.

³⁷ *Ibid.*, p. 144.

³⁸ *Ibid.*, p. 146. Notons que la chanson épicurienne et plus particulièrement la chanson à boire était un genre que chérissait la noblesse française au cours du XVIIe siècle, pour se démarquer de la bourgeoisie en ascension. Pendant la Révolution, les Jacobins reprennent le côté anticapitaliste des chansons bachiques pour se moquer de ceux qui « chéri[ssent] les escus », voir à cet aspect Fritz Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville und Gattungen zuhauf, die uns Boileau verschwieg [...] et plein de genres que Boileau nous a tusj », *Idem et Karlheinz Stierle* [éd.], *Französische Klassik. Theorie, Literatur, Malerei*, München, Wilhelm Fink, 1985, p. 333.

Le lendemain du Diner des amis de la Constitution, un Monsieur Anglais, partisan de l'Union, disait d'un ton badin à un Canadien, 'Eh ! bien, on dit que vous avez bien bû et bien péroré à votre Diner' 'C'est vrai,' répliqua le Canadien, 'Il faut avouer la vérité. Avant que de boire, nous avons vraiment parlé raison ; après avoir un peu bû, nous avons parlé avec esprit ; mais après avoir bû comme des Anglais, nous avons déraisonné comme eux.'

Boire comme le font les Anglais, c'est donc abuser des idées épicuriennes, perdre le bon sens, et, par conséquent, devenir « un peu » anglais. Ainsi l'épicurisme des poètes canadiens est-il aussi un avertissement lancé à l'autorité : vouloir unir les deux Canadas équivaut à une nouvelle tentative d'angliciser ceux qui sont de souche française. La beuverie étant associée à la fois à l'identité anglaise, à la perte de la raison et à certaines valeurs de la Révolution française, peut également signifier la possibilité de la résiliation du pacte social par les Canadiens français, selon le principe : « plus on devient anglais, plus on boit, plus on déraisonne, moins on est fidèles ». Les années 1820 constituent donc une période où la pensée révolutionnaire est déjà en train de germer, mais le voile de la gaieté et de la naïveté est encore à l'ordre du jour. Derrière ce voile, la colère et l'indignation sont en train de frayer leur chemin.

3.4.5. LA CHANSON RÉVOLUTIONNAIRE DANS LA DÉCENNIE DES TROUBLES

À partir du milieu des années 1820, les assemblées patriotiques se multiplieront et l'on chante et l'on boit à chaque fois. Toutefois, le patriotisme que tentent d'enraciner les Patriotes dans la société en organisant, entre autres, des fêtes patriotiques, ne devient apparent que dans les années 1830. La plus célèbre de ces fêtes est celle de la Saint-Jean Baptiste de 1834 et 1835, qui se produit également à la campagne, soit à Saint-Denis et à Saint-Charles. Les protocoles reproduits dans *La Minerve* et dans *L'Écho du pays*³⁹, mentionnent par exemple que 83 personnes, dont « bon nombre de nos concitoyens cultivateurs » étaient présentes, dans le but de les accoutumer « à cette vie publique que demande un état constitutionnel [...], à rapprocher les concitoyens les uns des autres [...] et à les rattacher d'avantage à leurs mœurs, à leurs usages et à leur nationalité ». La salle du dîner était ornée de symboles nationaux comme la Feuille d'Érable que Ludger Duvernay avait choisie pour emblème national et de « feuilles comme autrefois on couronnait les anciens Romains lorsqu'ils revenaient victorieux des ennemis de la république ». Avant de chanter, de boire et de manger, « on tira un coup de canon entre chacune des santés ». Dix-sept toasts se suivirent et on chanta *La Marseillaise*, *La Parisienne*, *Vive la Canadienne*, *God*

³⁹ *La Minerve*, 26 juin 1834, *La Minerve*, 25 et 29 juin 1835, *L'Écho du pays*, 29 juin 1835.

save the king, Sol Canadien, terre chérie, etc. Aspect intéressant : si, en 1822, on « toast » solennellement en l'honneur du roi, on ne porte, douze ans plus tard, qu'une « santé loyale d'usage ». Puis, en 1835, après avoir bu à la « Fête que nous honorons » et au « *Peuple*, source légitime de tout pouvoir politique », la santé au roi sera rétrogradée à la troisième place et complétée par la mention « Il était sur le bord du précipice ; le peuple l'a sauvé ». Or, la monarchie semble désormais dépendre de la bonne volonté des peuples⁴⁰. D'ailleurs, on trinquera également aux « *Communes de la Province*. Ceux qu'elles représentent repoussent avec elles toute espèce de monopole : ils veulent la justice pour tous. Obéir aux lois ; mais être esclaves des hommes ? jamais ! » ; puis, aux États-Unis : « puissions-nous un jour jouir des belles institutions qui les rendent si florissans » ainsi qu'à « [l']industrie et [au] commerce, deux des plus puissans leviers des nations ». Quant au « Clergé Canadien et ses Evêques », on retrouve le même genre de discours : « Puissent-ils toujours être unis et donner le bon exemple à leurs ouailles. Ils seront soutenus et respectés en faisant cause commune avec la Chambre d'Assemblée et le peuple ». Bref, l'Église doit être soumise à la volonté générale et à la législation⁴¹.

Des fêtes patriotiques et les associations qui sont à leur origine et qui portent tous les attributs des associations révolutionnaires, se multiplieront continuellement, donnant naissance à plusieurs sociétés littéraires et musicales. Leur objectif sera d'apporter la « nouvelle vision libérale [...] au sein d'une société dont la population peu scolarisée n'est pas réellement en mesure de participer activement aux affaires de l'État »⁴². Ainsi, par ces activités, affirme *La Minerve*, ceux

qui dirigent l'opinion publique seraient [-ils] mieux appréciés, parce qu'ils se trouveraient plus souvent en contact avec leurs citoyens : la partie pensante de la société acquerrait plus d'influence par une communication plus fréquente avec cette portion, toujours la plus nombreuse, de la société, qui ne peut avoir d'autre éducation que l'instruction auriculaire [...] Dans tous les États libres les associations politiques ont paru les moyens les plus propres à donner à l'opinion publique la prépondérance voulue par le bon

⁴⁰ *La Minerve* du 29 juin 1835, en rapportant la fête de la Saint-Jean Baptiste tenue à Saint-Denis, avance qu'il « est autant du devoir que de l'intérêt du monarque de respecter les droits du peuple avec lequel un pacte sacré le lie ». Cette formule renvoie sans aucun doute à la théorie du contrat social, où la monarchie ne se légitime plus par le droit divin, mais plutôt par une convention irrévocable des sujets, nous y reviendrons.

⁴¹ En 1834, les chansons #18340624 (n^{os}. 1 à 3) et un an plus tard, la chanson #18350624 accompagneront la Saint-Jean Baptiste. Quant à « [Ô Canada ! Mon pays ! Mes amours !] » de Georges-Étienne Cartier (#18340624, n^o. 3), il n'est pas certain si cet hymne a été écrit en 1834 ou un an plus tard, voir Stephen Willis, « Ô Canada! mon pays! mes amours! », *EMC* en ligne qui penche pour la deuxième date. Cependant, *La Minerve* du 26 juin 1834 mentionne que Cartier aurait chanté « une chanson qu'il avait composée pour l'occasion », sans pour autant la reproduire. Il se peut donc que « [Ô Canada ! Mon pays ! Mes amours !] » ait été composé en 1834, ou encore, que Cartier soit à l'origine d'une quatrième chanson, désormais perdue.

⁴² *VLQ*, t.2, p., 127.

*sens. Elles existent et se multiplient avec toutes les éventualités du progrès libéral*⁴³.

Si ce passage dévoile le besoin de mobiliser les masses supposément ignorantes ainsi que l'importance principale accordée aux genres littéraires oraux comme la chanson, il ne trahit pas moins l'attitude d'une bourgeoisie vis-à-vis du peuple, dont elle ne se considère pas seulement comme le représentant légitime, mais aussi comme supérieure. En lisant les protocoles de ces assemblées patriotiques, on a l'impression que ces fêtes patriotiques, contrairement aux rassemblements de 1822 par exemple, ne se faisaient pas toujours en toute transparence, mais d'une manière assez exclusive, les participants de la Saint-Jean Baptiste se rencontrant, en 1834, dans le jardin de l'avocat Jean-François-Marie-Joseph MacDonell⁴⁴, et, en 1835, dans l'hôtel Rasco, à Montréal. D'un autre côté, il ne faut pas passer sous silence les hymnes présentés par les convives amateurs, dont certains appartiennent au registre populaire, par exemple *À la claire fontaine*, *Vive la Canadienne*, *Amis, la matinée est belle*, une *Chanson de voyageur*, etc., ainsi que plusieurs airs britanniques. Par le choix du répertoire, on honore donc tout autant la culture du peuple que celle des couches instruites. Cependant, si ces projets d'acculturation populaire et de concertation politique des diverses couches sociales et ethniques⁴⁵ s'inspirent de nobles principes, leur influence réelle dans le processus de formation de l'opinion est difficile à évaluer. Il est d'autant plus difficile de savoir à quel point le peuple aurait adopté les hymnes, dont les foyers, il est vrai, sont les assemblées patriotiques.

À partir de 1834, les efforts de mobilisation publique s'intensifient, notamment avec les assemblées publiques tenues dans les comtés, dont on retrouve de nombreux protocoles dans les journaux de l'époque. Il faudrait croire que, conformément à l'usage de l'époque, les leaders auraient fait chanter les convives, dans le but de créer une ambiance conviviale ou un lien d'appartenance. Toutefois, ces comptes rendus ne mentionnent aucunement que les personnes présentes auraient entonné des chansons ou des hymnes patriotiques. Contrairement aux comptes rendus sur les assemblées patriotiques de la Saint-Jean Baptiste par exemple, ceux qui nous renseignent sur les *Assemblées publiques, résolutions et déclarations de 1837-1838*, que Jean-Paul Bernard a republiés⁴⁶, taisent complètement cette

⁴³ *La Minerve*, 11 décembre 1834 (je souligne).

⁴⁴ D'ailleurs, l'*AP* du 28 juin 1836 fait paraître un article sur la fête de la Saint-Jean Baptiste tenue en 1836 « dans le faubourg St. Antoine chez John McDonnell écuyer » qui, en 1836, a rejoint les rangs des modérés. Ce faisant, l'*AP* sous-entend que ce dernier et non pas Duvernay, serait le vrai fondateur de la fête Saint-Jean Baptiste.

⁴⁵ Rappelons qu'en 1834, les Irlandais, les Écossais et les Britanniques fondent, chacun à leur tour, leurs sociétés nationales au Bas-Canada et les Français suivront un an plus tard.

⁴⁶ Jean-Paul Bernard [éd.], *Assemblées publiques, résolutions et déclarations de 1837-1838*, Montréal, VLB, 1988, 304 p. En fait, Bernard reproduit les protocoles d'une cinquantaine d'assemblées, tels qu'imprimés dans les

question. Ces Assemblées, tenues durant les années de crise et auxquelles 45 000 Patriotes ont participé, se produisent à la suite de la non-convocation de la Chambre d'Assemblée par le gouverneur. Le but des organisateurs est d'informer et de mobiliser la population, ainsi que d'exprimer leurs revendications. Les journaux, dont on sait d'ailleurs qu'ils sont lus « sur les perrons d'églises ou dans les auberges [...] au profit des analphabètes »⁴⁷, diffusent ces décisions à grande échelle. Ceci permet aux Patriotes de se coordonner et d'exercer, avec une « stratégie extra-parlementaire »⁴⁸, une influence efficace dans le processus politique. Par exemple, *La Minerve* du 12 juin 1837 nous renseigne sur une Assemblée au comté de Terre-Bonne, où « plus de 1000 personnes » se seraient réunies. L'assemblée se déroula « dans le plus grand ordre » et on n'oublie pas de mentionner que des symboles nationaux comme « un pavillon [...] sur lequel un castor et une feuille d'érable se fesaient remarquer » sont apportés à l'événement. On crie « Vive Papineau », « Vive la patrie », « À bas le conseil », « Vaincre ou mourir », etc. Quelques Patriotes ornent leurs terrains, devant lesquels le tribun passe pour se rendre dans les villages, de feuilles d'érables ou même d'un « arc de triomphe », sur lequel on lit l'inscription : « *Honneur à Papineau ! Institutions électorales* »⁴⁹. On porte des toasts et on boit, mais, nulle part, il n'est mention de chansons chantées. Bien que les journaux de 1837-1838 produisent de nombreuses chansons révolutionnaires, aucune d'elles n'a l'air d'être entonnée dans les assemblées.

Il serait possible que l'urgence du moment ainsi que l'accélération et la multiplication des événements à enregistrer aient empêché les protocolaires de donner des détails plus précis sur la pratique des chansons nationales. Mais pourquoi donc les journaux mentionnent-ils minutieusement l'application de tous les autres symboles nationaux et de résistance ? Serait-il possible que l'on ne chante pas, en raison du manque d'instruments et de musiciens capables de faire retentir la musique sur une grande place publique ? Si cette question restera sans réponse, il est toutefois certain que l'institutionnalisation de la chanson n'a pas produit les mêmes effets au Québec que dans la France de la fin du XVIII^e siècle. On ne distribue pas de résolutions versifiées sur un air connu et un comité d'instruction publique engageant des paroliers patriotiques ne peut être mis en place, étant donné que la révolte échouera. Certes, nous disposons d'une douzaine de chansons qui ont circulé oralement en 1837-1838, parce

journaux de 1837-1838, dont la plupart dans *La Minerve*. Après avoir vérifié si les protocoles originaux contiendraient des renseignements supplémentaires sur le déroulement des assemblées, nous n'avons rien pu trouver qui pourrait faire croire qu'on aurait entonné quelconque hymne national. Voir également Gilles Boileau [éd.], *1837 et les patriotes de Deux-Montagnes : les voix de la mémoire*, Montréal, Méridien, 1998, 200 p.

⁴⁷ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 271.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 230.

⁴⁹ *La Minerve*, 22 juin 1837.

qu'elles ont été imprimées à une époque bien ultérieure⁵⁰. Elles ont sans aucun doute été entonnées dans certaines maisons, dans des cabarets et dans d'autres lieux de sociabilité et peut-être même parfois dans des lieux publics. Ainsi Maurice Carrier et Monique Vachon affirment-ils que le *Chant des Patriotes* aurait vraisemblablement scandé la seule bataille victorieuse pour les Patriotes, celle de Saint-Denis, le 23 novembre 1837⁵¹ :

*Enfant du Canada,
De la France idolâtre,
Au bras d'une marâtre
Hélas, on me jeta !
La France est mon berceau ;
Ce sol est ma conquête,
Je puis lever la tête
Sous ce rouge drapeau !
Quel insolent dit aux Français ;
Disparaissez du Nouveau Monde !
Que votre fier canon réponde :
Honte et mort aux Anglais !*

Toutefois, Carrier et Vachon ne prouvent pas que ces vers, imprimés pour la première fois en 1879, auraient été réellement chantés lors de cette bataille. Il en est de même dans un travail de Ronald Dion qui soutient – sur un ton assez romancé et sans en apportant la preuve – que ce même air aurait accompagné huit chefs patriotes lors de l'appareillage du HMS Vestal, « une frégate racée de la marine britannique » qui les déplace en exil vers les Bermudes à la fin de l'année 1837⁵². Si ces récits laissent supposer au moins que la chanson littéraire ne fut pas lettre morte, on ne peut pas dire que les témoignages sur la pratique de la chanson durant les insurrections seraient abondants. En général, on ne trouve guère de mentions sur la pratique de la chanson dans les sources de l'époque, que ce soit dans les périodiques, dans les journaux intimes ou dans les correspondances des Patriotes⁵³.

⁵⁰ Il s'agit des chansons #18370000 (n^{os}. 1-12), #18380000, #18390624, #18400000.

⁵¹ *CV*, t.2, p. 134. Il s'agit de la chanson #18370000 (n^o. 1) qui n'est d'ailleurs pas imprimée dans les *TPCF*.

⁵² Ronald Dion, « 3 juillet 1838 - Huit chefs Patriotes sont exilés aux Bermudes en échange de la libération de 107 détenus », Gilles Laporte [éd.], *Les Patriotes de 1837@1838. Les Rébellions du Bas-Canada [sic]*, texte publié sur le site du Cégep du Vieux Montréal, <http://cgi2.cvm.qc.ca/glaporte/1837.pl?out=article&pno=n0032&cherche=ANALYSE> (consulté le 22 août 2008). En effet, le récit de Dion a plutôt quelque chose d'une histoire romancée que d'une analyse scientifique : « Le vaisseau lève l'ancre et le petit groupe entonne le chant des Patriotes jusqu'à la disparition des voiles derrière l'île d'Orléans. Québec est insultée, humiliée; Québec est à genou [...] Les Patriotes de Québec qui ont combattu par la plume et non par les armes sont rassemblés sur les quais. Ils sont tristes et, seuls les oiseaux marins brisent le silence pesant de l'aube rouge. [...] ». Admettons que Dion cite, plus bas – sans pour autant l'identifier – la fin du 18^{ème} chapitre des *Mémoires de Robert Shore Milnes Bouchette*, qui était un des principaux chefs, avec les mots : « Nous nous éloignons de cette terre hospitalière en y laissant l'écho de la douce chanson Canadienne : lève ton pied légère bergère, lève ton pied légèrement ». Ce refrain cité fait pourtant partie d'une chanson folklorique. Si les héros chantent, ils semblent donc entonner des chansons bucoliques et populaires, avec lesquelles tout le monde peut s'identifier.

⁵³ Si nous avons consulté un nombre d'écrits, il nous était toutefois impossible de dépouiller la totalité des récits intimes, des lettres de correspondances et de comptes rendus. Toutefois, le peu de renseignements que nous avons

Même si on admet que, dans les années 1830, le nombre des chansons composées par habitant est plus élevé que celui en France de 1789 à 1799⁵⁴, il nous semble approprié de croire que la pratique de ce genre littéraire se distingue significativement de celle de la Révolution française. En général, il les masses n'ont pas l'air de s'approprier les chants et hymnes révolutionnaires canadiens et encore moins d'avoir un propre hymne de reconnaissance comme c'était le cas en France.

Si le peuple canadien ne chantait pas - ou très peu - les chansons littéraires des Patriotes, il est toutefois certain qu'il chantait ses propres chansons – folkloriques pourtant -, ceci même pendant les Rébellions. La disposition générale du peuple à chanter était un usage hérité des Français, mais aussi un résultat de la pratique de sa croyance. Ainsi les cantiques répétés par les paroissiens le dimanche ont-ils indirectement contribué à ce que le peuple ne perde pas l'habitude de chanter en groupe, au contraire : le peuple a été instruit, que ce soit à l'Église, à l'école⁵⁵ ou encore dans l'espace public, par un procédé qu'on appelle la « dictée des hymnes qui consiste pour un lecteur à énoncer le vers suivant que chantera l'assemblée ». Cette pratique témoigne « de l'importance accrue accordée à l'imprimé, à une époque où le principe pédagogique et la rareté des livres et du papier exigeaient l'un et l'autre que la répétition et la récitation (aussi bien en solo qu'en chœur) fussent les pierres angulaires des méthodes d'enseignement »⁵⁶. Cette sorte d'enseignement est appliquée avant tout par ceux qui sollicitent la loyauté des citoyens au lieu de leur engagement. Par exemple, lorsque la marine anglaise remporte, en 1798, une victoire contre les Français à Aboukir, l'évêque de Québec, Joseph Octave Plessis, organise une « Messe solennelle en action de grâces, à l'issue de laquelle on chantera le *Te Deum* avec le *Dominum salve fac Regem* et l'oraison pour le Roi »⁵⁷. Cette manière de façonner le lien d'appartenance entre les paroissiens et l'autorité établie fait partie de la stratégie cléricale de s'assurer la fidélité des sujets. Elle aura toutefois pour effet secondaire de contribuer à leur alphabétisation.

pu trouver concernant cette question nous permet de croire que le Canada des années 1830 n'a pas connu un hymne national qui aurait uni une grande partie de la population.

⁵⁴ Voir chap. 3.6.

⁵⁵ Rappelons que le séminaire de Nicolet est un foyer de la chanson littéraire. Lavolette y chante ses chansons hétérotopiques et on sait que les élèves y entonnent, en 1828, une des versions de l'hymne national « Sol canadien ! terre chérie ! », composé par le jeune séminariste Joseph-Isidore Bédard (#18270806 et #18290101), voir Manon Brunet, « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 », *op. cit.*, p. 348-349. Les couplets de Bédard sont un chant national qui légitimise la possibilité d'une insurrection si le pouvoir ne sert pas le peuple.

⁵⁶ Murray, « Lecteurs et société », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé*, *op. cit.*, p. 184.

⁵⁷ Joseph Octave Plessis, *Discours à l'occasion de la victoire remportée par les forces navales de Sa Majesté britannique dans la Méditerranée le 1 et 2 août 1798 sur la flotte française prononcé dans l'église cathédrale de Québec le 10 janvier 1799*, Québec, Imprimé au profit des pauvres de la paroisse et se vend à l'imprimerie, [1799?], p. [II.].

Malgré cela, le peuple semble plutôt soigner son propre répertoire. Ainsi *À Saint-Malo, beau port de mer*, chant folklorique calqué sur un original français, semble avoir été, en 1837, un chant de reconnaissance pour les insurgés de la campagne, si l'on en croit Marius Barbeau⁵⁸. Ces couplets n'ont pourtant rien de subversif ni d'émancipé :

<p><i>À Saint-Malo, beau port de mer, Trois gros navir's sont arrivés. Nous irons sur l'eau, nous y promener, Nous irons jouer dans l'île, dans l'île. Trois gros navir's sont arrivés, Chargés d'avoin', chargés de blé.</i></p>	<p><i>Trois dam's s'en vienn'nt les marchander. « Marchand, marchand, combien ton blé ? » Trois francs l'avoin' ; six francs le blé. - C'est bien trop cher d'un' bonn' moitié. - Si j'le vends pas, j'le donnerai. - À ce prix-là, faut s'arranger.</i></p>
---	--

Le seul hymne contestataire qui connaissait une véritable popularité est *La Marseillaise*, chant révolutionnaire par excellence, mais d'origine française. Cet hymne accompagne tout de même les événements patriotiques à partir de 1830 et il connaît une grande diffusion, peut-être la plus grande parmi tous : Ludger Duvernay l'imprime maintes fois dans sa *Minerve*, tout en publiant des anecdotes sur son histoire⁵⁹. Ainsi circule-t-elle librement à partir de son emprisonnement avec Daniel Tracey en 1832, les masses l'entonnant dans les manifestations pour la liberté de la presse. Une fois, une partie « assez considérable des personnes [...] répétèrent des heures [sic] pour TRACEY et DUVERNAY, Vive la liberté de la Presse ! A bas le Conseil [...] ! Chez M Sewell on chanta partie d'un couplet adapté à l'air de la *Marseillaise* et la *Parisienne* »⁶⁰. S'agit-il là de la parodie de *La Marseillaise* anarchiste de 1832, que nous avons déjà analysée ailleurs⁶¹ ?

Quoi qu'il en soit, après la libération des deux journalistes, les couplets de Rouget de Lisle accompagnent leur « marche triomphale » de Québec à Montréal⁶². On les entend donc un peu partout. Cet hymne deviendra par la suite tellement populaire qu'il causera un véritable affront. En octobre 1837, lorsque les révoltes s'annoncent, l'évêque de Montréal, Mgr. Lartigue, publie un mandement condamnant les Patriotes et prêchant la soumission. Ce mandement est publié dans *La Minerve* du 2 novembre et lu dans la quasi totalité des paroisses, dans l'espoir de calmer la situation. Après sa lecture dans les messes et lorsque le

⁵⁸ La chanson originale française s'intitule « Bateau de blé et la dame trompée » ; les villes dont le nom figure à l'incipit de cet original sont Bordeaux et Nantes ; sinon, les versions sont presque identiques, voir Hélène Plouffe, « À Saint-Malo, beau port de mer », *EMC* en ligne et, pour les paroles et la mélodie, Marius Barbeau, *Répertoire de la chanson folklorique*, t.2, *op. cit.*, p. 67-68.

⁵⁹ *La Minerve*, 14 octobre 1830, 4 avril 1831, 2 juin 1831.

⁶⁰ *La Minerve*, 23 et 26 janvier 1832.

⁶¹ Benedikt Miklos, « L'utopie dans la presse et dans la chanson : Pour une archéologie de l'anarchisme au Canada, de la Conquête aux Rébellions (1763-1838) » Marie-Ève Thériault et al. [éd.], *Presse, identités nationales et transferts culturels au XIXe siècle (Colloque international, Université de Montpellier III., 17-19 mai 2006)*, Paris, Nouveau monde (en voie de publication).

⁶² Monière, *Ludger Duvernay*, *op. cit.*, p. 80.

temps vient de chanter un *Te Deum* pour le couronnement de la reine Victoria, quelques églises se vident ; dans d'autres, « on interrompt la lecture du mandement en chantant *La Marseillaise* et en criant : 'Vive Papineau'. Le sentiment populaire devient si violent que Mgr. Lartigue offre sa démission à Rome et songe à se réfugier au Séminaire de Québec »⁶³. L'hymne national français semble donc être le seul chant qui unit les Patriotes à population.

Par ailleurs, nous avons pu trouver quelques témoignages épars sur les chansons contestataires d'origine canadienne qui ont été chantées çà et là dans les rues des villes et des villages par des groupements plus restreints. Par exemple, en 1830 déjà, des élèves du Petit séminaire de Montréal, venant d'apprendre la nouvelle sur les *Trois Glorieuses* en France, composent spontanément des couplets contre leur supérieur du Collège, J.-A. Baile, « Français fraîchement débarqué avec des idées d'ancien régime »⁶⁴. Baile et ses collègues, n'ayant pas cessé d'humilier les étudiants canadiens, dont Amédée Papineau, pour leur ignorance supposée, sont chansonnés pendant trois jours, des mannequins les représentant étant brûlés sur le campus. Cet incident aurait été un affront public, si cette *Collégiade* est n'avait pas été chantée *intra-muros* et ceci par des jeunes appartenant à l'élite intellectuelle. Ainsi *La Collégiade* n'a fait des remous que dans les journaux de Montréal.

Il en est de même pour le seul hymne national canadien dont nous savons au moins qu'il a été chanté dans les rues : *Avant tout, je suis Canadien* de Georges-Étienne Cartier⁶⁵. Dans une notice biographique, l'historien Laurent-Olivier David mentionne que les *Fils de la liberté*, organisation paramilitaire fondée par des jeunes Patriotes en septembre 1837, « ne se réunissaient jamais et ne paradaient jamais dans les rues de Montréal sans chanter : 'Avant tout, je suis Canadien' »⁶⁶. Cette « société » dont le nom s'inspirait des *Sons of Liberty*, formée au cours de la Révolution américaine, se rassemblait chaque lundi et ce jusqu'à sa disparition après le 6 novembre, lorsqu'elle s'affrontera avec le *Doric club*, association de jeunes loyalistes radicaux. C'est par la suite de cet événement que les violences éclatent et que les Rébellions de 1837 s'ensuivront. Dans le cas de l'hymne *Avant tout, je suis Canadien* qu'au moins les citoyens montréalais devaient connaître à force de l'avoir entendu pendant les parades des *Fils de la liberté*, il est possible que son exécution par un corps paramilitaire ait rebuté les habitants à cause de la violence potentielle à laquelle ce chant était lié.

⁶³ *Ibid.*, p. 127. Voir aussi *La Minerve*, 6, 13 novembre 1837

⁶⁴ Bertrand, « De l'Utopie aux répercussions de la Révolution de Juillet 1830 au Québec », Andrès, *Utopies en Canada*, op. cit., p. 127. La chanson (#1830111) est imprimée dans *La Gazette de Montréal* du 11 novembre 1830, mais elle ne figure pas dans les *TPCF*.

⁶⁵ #18320305.

⁶⁶ Laurent-Olivier David, *Esquisse biographique de Sir George-Étienne Cartier*, Montréal [?], s.n., 1873, p. 4. Sur les *Fils de la liberté*, voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 240.

3.4.6. « FAIRE TAPAGE » AU LIEU DE CHANTER – LE « CHARIVARI » DURANT LES RÉBELLIONS

Nous avons encore moins de connaissances sur la pratique de la chanson pendant les mois de révolte. Quelques récits des événements mentionnent que certains individus fredonnent des couplets pendant cette période, mais il ne s’y trouve rien de significatif⁶⁷. On a l’impression que la partie rurale de la population, qui prend une part active dans la révolte à partir d’octobre 1837, s’inspire d’une autre tradition pour ritualiser ses actes d’émancipation : le « charivari ». À l’origine, cet usage est un cortège collectif et carnavalesque en forme de défilé, à l’occasion duquel on se déguise, tout en faisant du bruit. Le but de ceci est de blâmer un personnage, souvent de haut rang. Dans la plupart des cas survenus au Canada, il s’agissait de pointer des mariages, dont l’un des partenaires était beaucoup plus âgé que l’autre, ou des remariages. Habituellement, une foule se présentait devant la maison de la personne en question pour faire du bruit, en tapant par exemple sur des vieilles casseroles, pour « faire pendant » à la musique religieuse de la cérémonie. Ce rite, dont les origines remontent au XIV^e siècle européen et que les participants comprenaient comme une « procédure punitive »⁶⁸, donnait souvent lieu à des désordres et à des revendications de la part de la foule. Normalement, il fallait que la personne qui était l’objet d’une telle cérémonie donne de l’argent ou de la nourriture aux hôtes indésirables, ce qui équivalait à un cadeau forcé menant à la réconciliation entre les partis opposés. D’un côté, le charivari n’est pas l’expression d’une pure malveillance, car il vise le respect des règles sociales et, en fin de compte, la réintégration de ceux qui sont accusés de déviance. De l’autre, il contient une dimension subversive, parce qu’il « incarn[e] les aspirations des classes populaires à l’autonomie »⁶⁹, tout en contestant l’autorité et la compétence de jugement de l’Église en matière des mariages.

En 1837-1838, cette source traditionnelle de tension entre les laïcs et l’Église est détournée et politisée, de telle sorte que les « assaillants », masqués dans la plupart des cas, ne blâment pas des nouveaux mariés, mais des Seigneurs, des marchands, des officiers de milice ou des juges de paix loyalistes, ou des « Choyens » (ou « Chouayens »), c’est-à-dire des Canadiens qui sont soupçonnés de collaborer avec l’autorité britannique ou de s’opposer à l’abolition du système seigneurial⁷⁰. On demande alors aux appréhendés d’abandonner leurs fonctions publiques et de le prouver en fournissant les brevets qui les autorisent à exercer

⁶⁷ Voir, par exemple, [Jacques Paquin et François-Xavier Desève], *Journal historique des événements arrivés à Saint Eustache, pendant la rébellion du comté du lac des Deux Montagnes*, Montréal, J. Jones, 1838, p. 46-47.

⁶⁸ Alan Greer, *Habitants et Patriotes op. cit.*, p. 78.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 71-85 et p. 218-231.

celles-ci. Par la suite, les brevets sont détruits. Pourvu d'un bon nombre d'éléments nouveaux, ce type de charivari, assez bien documenté au moins pour la région de la vallée du Richelieu, n'a pas l'air d'être accompagné par des chansons politiques, mais, comme le veut la tradition, par une musique dissonante. C'est du moins ce que les documents d'archives que nous avons dépouillés nous laissent penser⁷¹.

L'étendue de ces événements est, encore une fois, difficile à cerner. On sait cependant que dans le Richelieu, qui était un des centres patriotes ruraux, une dizaine de charivaris politiques se produisent dans les seuls mois de novembre et de décembre 1837⁷². Aspect intéressant, une bonne partie des participants sont des résidents locaux bien établis dans la trentaine ; leur constitution sociale correspond de façon générale à celle de la population rurale moyenne, ce qui veut dire que des leaders patriotes régionaux sont également parmi les actifs. Autrement dit, les charivaris ne sont pas « l'œuvre spontanée des masses. Même si elles ne contrôlaient pas la base, les élites patriotiques locales savaient sûrement diriger et canaliser [leur] colère »⁷³, tout en s'inspirant de la tradition populaire. L'avantage de ce procédé était que le déroulement ne présentait pas beaucoup de nouveauté pour les participants et le fait de se masquer apportait l'avantage de pouvoir garder l'anonymat. En fait, « [l]a méthode convenue pour réunir une foule, consiste à passer en sonnant une cloche, quand tous doivent se présenter le visage charbonné, pour empêcher toute identification ; dans ces circonstances, personne n'est supposé en reconnaître un autre »⁷⁴. À la limite, si l'un ou plusieurs des participants se font arrêter, ils sont incapables de dénoncer les autres, ce qui facilite également la levée des inhibitions. Il en est de même avec le travestissement qui permet aux habitants de se glisser dans un autre rôle ; ceci permet aussi de refouler des sentiments de culpabilité, surtout si l'attaqué est un voisin ou une personne qu'on connaît bien. Enfin, un autre élément que nous avons déjà évoqué sous d'autres aspects sert de « solvant » d'inhibitions : l'alcool. Avant l'accomplissement de ces actions ciblées, les foules se rencontrent en effet souvent dans des tavernes, on vide alors quelques verres pour se

⁷¹ ANQ, P-224, « Documents relatifs aux événements de 1837 et 1838 », n^{os}. 75-314 (« États des esprits »). Les documents dépouillés sont des comptes rendus de quelques procès faits à des Patriotes ayant pris une part active dans les charivaris de 1837-38. Dans les descriptions faites tout autant par des victimes que par des participants, on ne trouve aucunement la mention du fait que l'on aurait entonné une *Marseillaise* ou un autre hymne politique. Je remercie, encore une fois, à BANQ de m'avoir soutenu dans ces recherches particulières, permettant d'approfondir mes connaissances dans ce domaine.

⁷² René Hardy, « Le charivari dans l'espace québécois », Serge Courville et al. [éd.], *Espace et culture*, Sainte-Foy, PUL, 1995, p. 179, a repéré une trentaine de charivaris pour la décennie de 1831 à 1840, ce qui est à peu près le double par rapport aux deux décennies précédentes. Environ 31% de ces événements eurent lieu dans les villes de Montréal et de Québec, 4% dans d'autres villes, 32% dans des villages et 33% dans les rangs de campagne.

⁷³ *Ibid.*, p. 223.

⁷⁴ « Letter from a Magistrate [de l'Acadie] », St. Valentine, 30 octobre 1837 », Irish University Press [éd.], *British Parliamentary Papers : Colonies : Canada, t.9 : Reports, correspondence, returns and other papers relating to Canada and to the Earl of Durham's appointment there, 1837-38*, Shannon, Irish University Press, 1968, p. 107.

donner du courage et pour écarter les « sentiments ambivalents quant au bien-fondé de leur entreprise [...] et pour] accomplir des actes jugés nécessaires au bien commun »⁷⁵. Encore une fois, la beuverie sert à cimenter l'unanimité et la solidarité de ceux qui aspirent à la réalisation de leur utopie. Néanmoins, les charivaris de cette époque ne donnent lieu qu'à des violences limitées – parfois, des fenêtres et des toitures sont brisées, mais c'est déjà tout - et ils ne produisent ni blessés, ni morts, ce qui paraît surprenant dans ce contexte de crise politique sérieuse. Correspondant à la trame traditionnelle, les charivaris politiques ne visaient que la « réintégration », ou mieux l'intégration de ceux qui refusent de démissionner et qui s'opposent ainsi à ce que l'on perçoit comme le nouvel ordre social. Même si on les force à crier « Vive la liberté ! » ou « Vive Papineau ! », on n'attend pas des victimes qu'elles deviennent des Patriotes ; on offre en quelque sorte la possibilité de coexister paisiblement⁷⁶.

Bien que ces événements soient guidés par des notaires et des médecins de village qui se considèrent comme des leaders locaux, les charivaris politiques sont l'expression d'un sentiment et d'une tradition populaire. Le fait de ne pas trouver dans les comptes rendus la mention qu'on aurait chanté ou fait chanter un hymne ou une chanson politique, montre que la jeune poésie canadienne ne s'est pas encore ancrée dans les couches populaires. D'ailleurs, les Patriotes urbains, dont les visions et les intérêts matériels diffèrent nettement de ceux des habitants des campagnes, n'ont pas l'air d'approuver ce procédé, comme en témoigne un commentaire paru dans un des derniers numéros de *La Minerve* avant sa suppression à la fin novembre⁷⁷. Il y a donc une distinction entre la culture chantée de la population (rurale) et la culture chantée de la bourgeoisie patriote (urbaine et rurale).

3.4.7. CHANTER EN PRISON (1838-1839)

C'est pour cela que le point culminant de la chanson chantée est atteint au sein de la communauté des leaders patriotes, le 24 juin 1839, jour de la Saint-Jean Baptiste. À cette date, 87 Patriotes condamnés à mort pour haute trahison lors de la seconde rébellion de 1838 sont en prison ; le 15 février de la même année, 12 insurgés avaient déjà été exécutés. Si 58

⁷⁵ Greer, *Habitants et Patriotes*, op. cit., p. 226-227.

⁷⁶ Quelques témoignages de victimes laissent même à penser que les charivaris ne se faisaient que lorsque ceux-ci ont refusé à une première demande polie de démissionner, voir ANQ, P-224, « Documents relatifs aux événements de 1837 et 1838 », n°. 122 « Déposition de Pierre Gamelin, 9 novembre 1837 », n°. 134 « Déposition d'Albigeance Waldo Robinson, 9 novembre 1837 », n°. 516 « Déposition d'Orange Tyler, 16 novembre 1837 » et n°. 1477 « Déposition de Samuel Bean, 12 novembre 1837 » ; voir aussi *RAPQ*, 1925-1926, p. 153-166.

⁷⁷ *La Minerve*, 6 novembre 1837. Des commentaires sur le charivari dans le 9 et 16 novembre sous-entendent le même point de vue.

d'entre eux seront déportés plus tard en Australie en Septembre, 2 bannis à vie et 27 libérés, ils ne passent pas moins ce jour de fête nationale en prison, croyant encore qu'ils vont mourir⁷⁸. Or, la Bibliothèque de la Ville de Montréal possède la copie d'un manuscrit anonyme avec la mention « Chanson chantée par les Prisonniers Politiques à la S^t Jean B^{te}, 1839 ». Chacun de ces couplets est écrit sur un air différent⁷⁹:

[... II.] Ici la joie n'existe
 Qu'en l'oubli du malheur ;
 Célébrons cette fête
 Par des chants de plaisir ;
 Répétons à tu-tête
 Le cri de nos désirs :
 Vive notre Patrie !
 Vive le Canada !
 Notre terre chérie !
 Vive le Canada !

[IV.] Cette douleur aimable
 Est notre emblème à tous.
 Saluons la mémoire
 De ceux qui ne sont plus ;
 Pleurons la tombe noire
 Où ils sont descendus.
 Allons quelques razades.
 À nos amis absents.
 Buvons aux camarades
 Qui sont loin à présent !

[III.] Délivré des orages,
 Qu'il soit heureux toujours !
 Que ses enfans soient sages,
 Pour jouir des plus beaux jours !
 Ah ! ces vœux sont sincères
 Ils sont doux à nos cœurs ;
 En remplissant nos verres,
 Répétons les en chœur.
 À la feuille D'érable
 Buvons aussi deux coups.

[V.] Bientôt nous serons libres,
 Et nous les rejoindrons,
 L'espoir de nous voir libres
 Fait vider les Flacons.
 Vive notre Patrie !
 Et notre liberté.
 Et la fille de jolie,
 Qui chante à mon côté !
 Tout doux.

C'est dans ces couplets que se concentrent presque tous les aspects utopiques majeurs des chansons engagées des années 1830. La Saint-Jean Baptiste est perçue à la fois comme un jour de fierté et de souffrance, tandis que les santés, liées à l'acte festif et à la nationalité, sont une occasion pour la célébration des martyrs, pour oublier les peines et pour glorifier la liberté qu'obtiendront les prisonniers par leur propre mort. Le martyr des Patriotes est supposé ôter aux Anglais tout pouvoir sur eux, de telle sorte que la devise « Vaincre ou mourir », si populaire à l'époque, atteint sa pleine signification : la mort est préférable à la tyrannie. Ces vers, entonnés à l'intérieur de la prison - vraisemblablement dans celle de Montréal - et adaptés sur des airs populaires⁸⁰, font tout autant preuve de l'intransigeance des Patriotes

⁷⁸ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 253-254.

⁷⁹ #18390624. Cette chanson ne figure pas chez C/V.

⁸⁰ Les airs n'étant pas indiqués sur le manuscrit, seul celui du premier couplet est repérable : il s'agit de « Derrière chez ma tante », air utilisé également pour la « chanson nationale », « Vive la Canadienne », imprimée pour la première fois en 1826 (#18261129, n^o. 3), mais qui est d'origine populaire, voir Laforte, *La chanson de tradition orale*, op. cit., p. 11 et 29, ainsi que Barbeau, *Répertoire de la chanson folklorique française au Canada*, t.2, op. cit., p. 29-30 et Hélène Plouffe, « Vive la Canadienne », EMC en ligne, pour la mélodie. Si l'historiographie musicale qualifie des chansons folkloriques comme « Derrière chez ma tante » et « Vive la Canadienne » d'hymnes nationaux, c'est parce qu'ils contribuent à l'émergence d'un sentiment identitaire. De plus, ils sont très populaires à l'époque des Patriotes. Il ne s'agit cependant pas de chansons littéraires, mais de tradition orale. Pour

militants que de l'authenticité de leurs sentiments nationaux. Ces couplets résonnants dans les murs de la prison attestent de leur volonté de résister au pouvoir établi ainsi que de la vitalité de la chanson émancipée au sein de l'élite intellectuelle.

les couplets chantés en prison en 1839, il s'ensuit néanmoins que le choix du premier air sert à souligner le caractère national de cette pièce. Sur la dimension « dystopique » de ces chants, voir chap. 5.2.6.

3.5. La censure

En littérature, la censure n'est pas seulement un jugement critique, désigné aussi comme « l'imposition d'une norme dictée par les opinions dominantes, de la contrainte de la *doxa* »¹. Elle est également l'interdiction par une autorité de publier ou de faire circuler une œuvre littéraire ou encore la punition d'une telle activité. La censure vise en général la protection de la raison d'État, de l'Église, ou de ce qui est considéré comme la morale. Par extension, la censure mène au contrôle du savoir et de l'imaginaire. Contrôler ce que les lecteurs ou auditeurs s'imaginent, c'est contrôler leurs rêves, leurs utopies, ou les « possibles latéraux », au sens où l'entend Raymond Ruyer.

Il ne sera pas question ici de parcourir l'histoire de la censure au Québec, déjà abordée par Pierre Hébert et ses collaborateurs². Nous nous contentons ici de ne mentionner que les actes de censure qui se sont produits au Québec et qui se sont appliqués à la chanson. Nous verrons ainsi que la chanson canadienne, qu'elle soit chantée ou imprimée, a été censurée pendant son histoire entière, même si « le pouvoir politique n'a jamais organisé de véritable institution censoriale »³. En effet, si l'appareil censorial n'est pas encore complètement institutionnalisé entre la Conquête et l'Union, les mesures et les jugements réels dont la fin est d'enrayer l'évolution du genre, ne semblent pas être déterminés par une stratégie cohérente.

Dès les débuts, les autorités craignent ce genre contestataire, susceptible d'élever l'opinion contre eux. Sous le régime français, c'est avant tout le clergé qui, en menaçant de refuser l'absolution à « ceux qui composent ou débitent de mauvais livres, vers ou chansons »⁴, mise plutôt sur le contrôle de la conscience que des actions des paroissiens. Plus concrètement, on comprend par de mauvaises chansons celles qui « profèrent en public, ou [expriment] quelque chose d'injurieux contre Dieu, la sainte Vierge et les Saints », ou encore celles qui sont « diffamatoires »⁵. Il faut imaginer que cette sorte de stratégie, mise en œuvre pour accroître le seuil d'inhibitions de composer, de chanter ou de faire circuler des couplets

¹ Marc-André Bernier, « Censure », *DdL*.

² Pierre Hébert [éd.], *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, Saint-Laurent, Fides, 2006, 715 p. Cet ouvrage connaît même une entrée sur la chanson, rédigée par Bruno Roy, mais ce dernier ne mentionne rien de ce qui aurait précédé l'Union des Canadas en 1840. Il en est de même pour son article « Ils chantent, qu'ils paient ! ou de la censure », Giroux, *La chanson dans tous ses états, op. cit.*, p. 45-56.

³ Bernier, « Censure », *DdL*.

⁴ M^{gr} de Saint-Vallier, « Avis donnés aux curés et missionnaires dans une assemblée ecclésiastique tenue à Québec, 5 février 1694 », *MÉQ*, t.1, p. 311.

⁵ *Idem*, « Mandement pour les cas réservés, 10 mars 1694 », *MÉQ*, t.1, p. 329.

satiriques était en vigueur jusqu'aux Rébellions. Même si, comme le souligne Hébert, le clergé souffrait pendant longtemps d'une « faiblesse censoriale » en matière de publications journalistiques, le curé, fidèle à son évêque, pouvait effectuer un contrôle assidu et quotidien sur les pratiques sociales des paroissiens, la « censure s'exerçant dans l'espace privé et dans le rapport dialogique du confessionnal [... L]e clergé se définit déjà comme le gardien des mœurs et le surveillant des loisirs »⁶.

Mais le pouvoir laïc de la Nouvelle-France ne le cédait en rien au clergé. Au début du XVIII^e siècle, l'intendant Jacques Raudot (1638-1728), pourtant un amateur de musique et de chansons, « publia des ordonnances où il menaçait de fortes amendes quiconque serait pris à chanter »⁷ des couplets satiriques contre lui. Il est vraisemblable que ces péremptions visaient François Mariauchau d'Esgly, capitaine des gardes du gouverneur Vaudreuil. En fait, d'Esgly aurait composé et diffusé, en 1708, des chansons discréditant le dit intendant dans une lutte pour le pouvoir contre le représentant royal de la Colonie. Dans cette affaire, Raudot allait même jusqu'à soupçonner « Vaudreuil de payer des jeunes gens pour [...] rendre [ces pièces] populaires ; il se plaignit de ce que la chambre de Mme de Vaudreuil [...] était le rendez-vous des calomniateurs »⁸. Les chansons en question sont malheureusement introuvables, mais l'hypothèse que Mariauchau d'Esgly serait à l'origine de ces couplets est alimentée par le fait qu'il en a écrit d'autres, notamment en 1690 et en 1711, lorsque les Anglais tentent d'assiéger la ville de Québec et de conquérir le Canada entier⁹. Ces chansons satiriques sont d'ailleurs les premières à exprimer une fierté « franco-québécoise ».

Dès lors, il est dangereux de chansonner des personnes exerçant une fonction publique. Toutefois, les habitants n'ont pas l'air de se laisser impressionner par ces ordonnances. C'est à tout le moins ce que fait croire le cas de Jean Berger (1681- ?), survenu seulement un an après l'ordonnance énoncée par Raudot. Français d'origine, ce soldat, aventurier et peintre, ayant quitté l'armée en 1704, se fait soupçonner de conspirations et d'actions illégales avec des ennemis Anglais. À la suite d'un premier emprisonnement résultant de cette accusation, il est incarcéré une deuxième fois pour avoir rossé un apothicaire du nom de Claude de Sainte-Olive. Toujours en prison, il composera une plainte satirique, dans laquelle il accuse Sainte-Olive d'avoir arrosé « Messieurs de la justice » pour se venger contre lui ; et Berger de se plaindre :

⁶ Pierre Hébert, « La censure religieuse », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 351.

⁷ Donald J. Horton, « Raudot, Jacques », *DBC* en ligne.

⁸ *Ibid.*

⁹ *TPCF*, t.1, n^{os}. 17, 23 et 25.

*Ceux qui auront plus profité
De ce plaisant affaire
Messieurs les juges et les greffiers
Les huissiers et notaires
Ils iront boire chés Lafont
Chacun en se moquant de luy*¹⁰.

Pouvant prouver son innocence dans l'affaire de la bastonnade, cette chanson, où il ne cache pas son dédain pour l'autorité, aura de graves conséquences pour lui. « D'abord condamné par la juridiction de Montréal à de légères amendes envers le roi et Saint-Olive, au carcan et au bannissement, il en appela de cette sentence au Conseil supérieur qui, non seulement la confirma, mais le bannit en outre de tout le pays »¹¹. Avant de l'expulser, les magistrats décident cependant de l'« appliqu[er] au carcan de la place publique [... le] jour du marché et y demeurer attaché par le col, l'espace d'une heure, avec un écriteau devant et derrière où il sera écrit : *Auteur de chansons...* »¹². Dans son article sur Jean Berger dans le *Dictionnaire biographique du Canada*, Jules Bazin écrit que « [t]ant de sévérité [...] donne à croire qu'on n'attendait qu'un prétexte pour en débarrasser la colonie ». Il faut toutefois ajouter que l'enjeu était aussi de faire un exemple dans une période de crise où les autorités s'efforcent d'étouffer tout genre de déloyauté. En effet, rien n'est moins désirable que de laisser circuler dans les rues des chansons satiriques susceptibles de miner le gouvernement. Les descriptions de ces cas nous renseignent aussi sur le fait que la culture chansonnière était déjà vivante sous le Régime français et qu'elle était un héritage de l'ancienne mère patrie.

Avec le régime anglais, le statut de la chanson ne change qu'en apparence. Certes, la nouvelle autorité permet aux citoyens de jouir de certaines libertés britanniques, inconnues jusqu'alors : ainsi le principe de l'innocence du citoyen jusqu'à la preuve du contraire, le droit de pétition et l'introduction de la presse périodique¹³. En effet, quelques « nouveaux sujets » semblent applaudir la venue du nouveau gouvernement libéral, en plongeant dans un état d'admiration pour l'Angleterre, semblable à celle d'un Voltaire¹⁴. Il paraît cependant que pas tout le monde ne se sent familier avec ces nouvelles libertés. Le 26 septembre 1765, soit deux ans après la « Cession » du Canada à l'Angleterre et quelques mois après l'introduction de

¹⁰ Jean Berger, « [Approchés tout petits et grands...] », *TPCF*, t.1, n^o. 21, p. 77-78.

¹¹ Jules Bazin, « Berger, Jean », *DBC* en ligne.

¹² Cette phrase se trouve en bas du document judiciaire, suivi du parafe du magistrat, qu'Édouard-Zotique Massicotte reproduit, avec la chanson dans le *BRH*, vol. 22, n^o. 2, février 1916, p. 48.

¹³ Marcel Trudel, « La Conquête de 1760 a eu aussi ses avantages », *Idem, Mythes et réalités dans l'histoire du Québec*, t.1, Montréal, Hurtubise, 2001, p. 209-234.

¹⁴ Sur l'influence de Voltaire au Canada, voir Jean-Paul de Lagrave, *L'époque de Voltaire au Canada. Biographie de Fleury Mesplet : 1734-1794*, Montréal, L'Étincelle, 1993, 503 p.

l'imprimerie dans la « Province of Quebec », un correspondant de *La Gazette de Québec*, qui signe du pseudonyme de « Civis Canadiensis », se réjouit que les habitants de l'ancienne colonie française passent désormais « à ces mêmes droits, à ces mêmes privilèges, à ces mêmes libertés » que les concitoyens de la nouvelle métropole ; par contre, « Civis Canadiensis » se montre peu sûr en ce qui concerne l'application concrète de ces nouvelles libertés. Pour donner un exemple, il raconte d'avoir entendu qu'un

nouveau sujet de la Grande Brétagne, par cet esprit de liberté, mal entenduë sans doute, se mit à chançonner ses amis, ses voisins, ses parens ; arrêté et repris par ceux auxquels la plainte des offensés fut portée, Je fus des plus surpris de lui entendre dire pour defense, Que cela étoit permis en Angleterre ; qu'on chanssonoit le Roi.

En s'interrogeant sur la véracité de cette assertion, il demande qu'un des « anciens sujets » éclaire ses compatriotes sur la nature exacte de ces libertés. À la suite de quoi « Civis bonus usque ad mortem » s'en prend quinze jours plus tard à « Civis Canadiensis » et souligne que ce dernier « seroit indigne de la société civile et mériteroit d'en être exclu [...s'il] ôseroit troubler un si bel ordre [... ou insulter] l'auguste Majesté. [... Cependant,] pourvû qu'on n'y introduise rien contre la Réligion, l'État et le Gouvernement », il serait légitime de chançonner. Pourtant, des « Pasquinades ne sont-elles pas tolerées [sic] même à Rome, d'où elles tirent leur origine ». Enfin, « Civis bonus » conclut, « Sur l'AIR de la LIBERTÉ » :

*POURQUOI m'ôter ma Liberté,
J'en fais seul ma félicité ;
Hélas ! Civis Canadiensis,
Ne chagrine pas ton Iris,
Qui n'aime qu'à se divertir,
Et de te voir, fait son plaisir ;
De la vertu Immitatrice,
Elle ne peut souffrir le vice¹⁵.*

Avec ses remarques et son couplet, « Civis bonus » exerce le premier type de censure, tel que nous l'avons défini ci-haut : il s'agit d'une critique, de l'imposition de la *doxa*. Jouir des libertés civiles, d'une publicité bourgeoise, tout cela est bien. Chançonner le roi, les institutions impériales ou l'Église, point : « nous leur devons toutes sortes de respects, d'obéissance et de soumission ». C'est la société civile qui constitue la *doxa* par le respect que les individus doivent témoigner face à l'autorité et non plus l'autorité étatique elle-même par

¹⁵ #17651010. Le commentaire de « Civis bonus usque ad mortem » se trouve dans la *Gazette de Québec* du 10 octobre 1765. Malheureusement, nous n'avons pas pu découvrir les noms de ceux qui se cachaient derrière ces pseudonymes. Mentionnons que l'air « de la LIBERTÉ » est un air fictif, mais la quantité syllabique et le nombre total des vers – huit fois huit – permettrait de les mettre facilement en musique, les timbres populaires correspondant souvent à cette structure métrique.

l'interdiction de telles compositions. La censure, dans sa forme de jugement critique, y atteint sa pleine valeur. Dans cette perspective, il s'agit certes d'un progrès par rapport à la censure punitive de la Nouvelle-France, au moins sur le plan théorique. Notons que cet incident est symptomatique sur le plan de la discursivité également : les personnes qui font l'objet du parolier en question, sont selon toute apparence tellement concernés par ce geste qu'ils se sentent contraints d'intervenir; c'est au moins ce que fait entendre « Civis Canadensis » par la description de l'affaire. Être chansonné en société, c'est se faire gravement insulter. En retour, chançonner, c'est succomber à la tentation de faire de mauvais témoignages et de nuire au bien-être du prochain.

Avec la parution du premier journal littéraire, la *Gazette du commerce et littéraire* de Fleury Mesplet en 1778, cette conception ne changera guère ; ainsi, en novembre 1778, un « Canadien curieux », correspondant fictif de la *Gazette*, considère que des poètes comme Virgile auraient été tombés dans l'oubli « s'il[s] n'e[u]rent fait que des Chansons »¹⁶ ; le « Canadien curieux » refuse donc et déconseille aux lecteurs « d'exercer [leur] plume sur des matières aussi méprisables », façon élégante de condamner et de censurer ainsi la chanson. Si selon les uns, le contrôle social s'effectue donc par la raison et la vertu, d'autres, tel l'évêque de Québec, Jean-Olivier Briand, n'hésitent pas à intervenir directement en exigeant de la part des curés de « dénoncer en chaire ces sortes de chansons »¹⁷. Il en est de même pour Mesplet qui, en pleine guerre d'indépendance américaine, se fait demander par le jésuite Bernard Well, de publier une chanson « commentant les particularités du jeu des échecs », mais raillant en vérité l'aristocratie ou même la monarchie héréditaire :

*Sur le jeu que j'ai dans mes mains,
Le sort n'étend pas ses caprices ;
Ce sort qui, parmi les humains,
Couronne si souvent les vices.
Combien d'hommes aux premiers rangs
Que le seul hasard a fait grands*¹⁸.

Étant donné que Well veut garder l'anonymat, l'éditeur refuse de donner suite à ce désir, à moins que la chanson ne soit signée du nom de l'auteur¹⁹. Pour mettre un terme à l'affaire, Mesplet envoie une copie de ces couplets au secrétaire du gouverneur Haldimand, à

¹⁶ *La Gazette littéraire de Montréal*, 18 novembre 1778. Sur le « Canadien curieux », voir également chap. 3.2.1.

¹⁷ Jean-Olivier Briand, « Lettre de M^{sr} J.-O. Briand à M. (Jean-Baptiste Petit) Maisonbasse, curé à Saint-Thomas, Québec, 10 août 1770 », *RAPQ*, 1929-1930, p. 85-86 : Maisonbasse est soupçonné « d'avoir composé une chanson diffamatoire sur le compte de M. Allier. M^{sr} Briand ne croit pas aux rapports qui lui ont été faits ; il a, tout de même, des soupçons, qui ne sont pas en faveur de M. Maisonbasse ». Nous n'avons pu trouver aucune indication supplémentaire sur cet événement.

¹⁸ #17781200. Pour la citation, voir *TPCF*, t.1, n^o. 121, p. 265-266.

¹⁹ *La Gazette littéraire de Montréal*, 23 décembre 1778.

la suite de quoi le représentant de Sa Majesté intervient en personne en conseillant aux Jésuites d'adopter une conduite plus humble²⁰. La loyauté de Mesplet dans le cas de Well ne l'aidera pourtant pas dans une affaire qui se produira un an plus tard. Sa *Gazette*, « à saveur libérale, frondeuse et voltairienne », en dénonçant entre autres les pratiques judiciaires coloniales et quelques magistrats montréalais, « indisposa les autorités cléricales et politiques, en particulier le gouverneur Frederick Haldimand »²¹. L'imprimeur sera lui-même jeté en prison et quelques-uns des rédacteurs le suivront, dont Valentin Jautard et Pierre Du Calvet.

Mais « le geste censorial le plus important dans le Bas-Canada depuis la saisie de *La Gazette littéraire de Montréal* [...] en 1779 » est probablement celui de la saisie du journal *Le Canadien*, en 1810. Si le but de cet acte est de « priver le Parti canadien de son organe de diffusion »²² avant l'élection parlementaire de 1810, la fermeture de ce périodique aurait été suscitée par la diffusion d'une chanson, celle qui clôt le cycle des chansons de 1806 à 1810²³. Parmi les 34 chansons de cette période qui nous sont parvenues, seulement quatre ne s'inscrivent pas dans le conflit entre « bureaucrates » et Canadiens²⁴. En 1810, ce conflit s'engage dans une impasse, de telle sorte que le gouverneur du Bas-Canada, Sir James Henry Craig, se sent contraint de dissoudre le parlement le 1^{er} mars et de convoquer des élections parlementaires prématurées pour la troisième fois depuis sa nomination en 1807. Une campagne électorale chauffée à blanc s'annonce, au cours de laquelle circule une *Chanson. À l'imitation de celle qui a été vendue sur le marché sur l'air Le bal va s'ouvrir*²⁵. Cette chanson, d'une longueur de 15 couplets, semble être la parodie d'une autre, probablement « anti-canadienne » et désormais perdue, mais dont on sait qu'elle qualifiait, elle aussi, les Canadiens de « *canailles* »²⁶. À la suite de quoi l'auteur de la parodie justifie en long et large

²⁰ MSRC, 2^{ème} série, vol. 12, mai 1906, section II, p. 241.

²¹ Gilles Gallichan, « La censure politique », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé*, op. cit., p. 341-342.

²² Micheline Cambron, « Le Canadien », Hébert, *Dictionnaire de la censure au Québec*, op. cit.

²³ Voir les chapitres 3.2.2. et 5.2.4.

²⁴ À l'époque, on désignait de « bureaucrates » les adversaires du Parti canadien. Selon les membres du Parti canadien, les bureaucrates étaient « des laquais de l'exécutif qui ne prétendent même pas à l'indépendance fondamentale à laquelle doit aspirer tout représentant honnête du peuple », Greer, *Habitants et Patriotes*, op. cit., p. 118. Majoritairement anglophone, ce groupe se composait surtout de marchands, de membres du Conseil législatif, de quelques représentants « anti-canadiens » en Chambre d'Assemblée, de ministériaux qui étaient proches du gouverneur et même de certains seigneurs francophones, dont Pierre-Amable de Bonne était le représentant par excellence, voir chap. 5.2.4. Notons qu'on qualifiait les bureaucrates aussi de « Clique du Château », de « Parti ministériel » ou de « Parti anglais », bien que ces expressions ne désignent pas tout à fait le même groupement d'intérêts. Sur les enjeux politiques majeurs de cette période, voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 47-57.

²⁵ #18100310 (n^o. 2).

²⁶ *Le Canadien*, 14 mars 1810.

la politique du Parti canadien ; il loue les candidats du Parti canadien et exhorte les électeurs de bien choisir leurs représentants, pour en venir à la conclusion :

*Quand ôserez vous donc chasser,
Peuple, cette canaille,
Que le Gouverneur veut payer,
À même notre taille,
Renommez les Représentants ;
Que les nobles méprisent,
Et conduisez les triomphants,
Pour que tous les élisent.*

Les rédacteurs du *Canadien* savent qu'ils sont allés trop loin. Le 14 mars 1810 paraît un article feignant que l'auteur serait inconnu : « Nous prions tous les Ecrivains de notre parti de prendre garde de se laisser aller à ces extrémités [sic] dorénavant et de porter le respect dû au Représentant du Roi.-On plaide mal sa cause en employant des moyens illégaux et on gâte quelquefois un bon écrit par des sorties semblables, les expressions de *canailles &c.* » pouvant nuire au climat politique. Cette rectification qui n'en est pas vraiment une sera vaine. Le ton révolutionnaire, anti-aristocratique et égalitaire de ces vers sont la goutte d'eau qui fait déborder le vase. La « presse, les types et papiers de toute description [seront] saisis et déposés dans une des voûtes sous la salle d'audience » du palais de justice à Québec, rapporte *Le Vrai Canadien* du 21 mars 1810. Imprimeur, propriétaire et une vingtaine de collaborateurs sont jetés en prison, à la suite de quoi le mouvement démocratique sera étouffé pendant des années. Le Grand Jury qui traite le sujet conclura que ces événements devraient servir « d'exemples salutaires à tous les Éditeurs et disséminateurs d'écrits de toute description » et mettre en garde contre la « production de tous écrits tendant en aucune manière à déprécier ou à sapper [sic] le Gouvernement de ce pays »²⁷.

Selon une légende, le gouverneur Craig aurait commenté cet épisode avec les mots : « le peuple canadien chante, donc il payra [sic] »²⁸. Cette phrase était une allusion à une citation devenue célèbre par la suite, énoncée quelques 150 ans auparavant par le détesté ministre français, Jules Mazarin. Celui-ci, s'étant fait ridiculiser dans des milliers de chansons pour ses habitudes prétendument efféminées, pour son accent italien et pour son insensibilité par rapport aux besoins du peuple, aurait été à l'origine du cycle de ces écrits satiriques et burlesques, les « Mazarinades ». À la suite de ces avanies, Mazarin aurait simplement dit :

²⁷ Reproduit dans *Le Vrai Canadien*, 4 avril 1810. Pour plus de détails sur la saisie du *Canadien*, voir Cambron, « Le Canadien », Hébert, *Dictionnaire de la censure au Québec*, *op. cit.*

²⁸ Théophile Pierre Bédard, *Histoire de cinquante ans (1791-1841) : annales parlementaires et politiques du Bas Canada depuis la constitution jusqu'à l'union*, Québec, L. Brousseau, 1869, p. 105-106.

« ‘Laissez-les chanter, ils paieront les violons’. Mais il faisait fouetter les chansonniers séditeux »²⁹.

Quoi qu’il en soit, la réputation du gouvernement colonial du Bas-Canada aura souffert : car, par cette mesure censoriale, il admit indirectement qu’il avait été incapable d’empêcher la diffusion d’écrits hétérodoxes comme cette *Chanson*. De plus, il n’était plus possible de faire cesser la diffusion de ces couplets, car ils étaient imprimés sur feuille volante. Toutefois, dans la mesure où le maintien de l’ordre public devait être assuré, cette censure punitive pouvait toutefois être justifiable. Autrement dit, on ressentait le besoin d’étouffer de tels discours en montrant que l’adaptation publique de tels couplets ne serait aucunement tolérée.

En effet, nous savons aujourd’hui que les rédacteurs du *Canadien* n’y étaient pas pour rien dans la distribution de cette chanson, car son véritable auteur, Pierre-Florent Baillargé, logeait dans sa maison les presses du *Canadien*³⁰. Certains témoignages affirment même que sa fille, ayant été prévenue de l’arrivée des forces de l’ordre, aurait brûlé des manuscrits compromettants de son père³¹. Or, les rédacteurs du *Canadien*, bien que s’excusant pour de tels vers, mais en cachant l’identité de l’auteur, savaient très bien que Baillargé était à l’origine de ceux-ci. Le fait de se distancer de ce texte n’est donc qu’une simple stratégie discursive, appliquée dans l’espoir de s’en tirer sans dommage. Puis, nonobstant ce procédé de dénégation et de dissimulation, on ne peut s’empêcher d’y voir transparaître une idéologie et un discours révolutionnaire et il est tout à fait légitime de poser la question de savoir si les nombreuses affirmations de fidélité à la Couronne anglaise, dont les pages du *Canadien* abondent, n’étaient pas quelquefois un masque qui permettait de répudier tout genre de soupçon. En effet, dans son analyse sur l’anticolonialisme et le républicanisme dans le discours politique de cette époque, Louis-Georges Harvey constate que

[b]ien que leurs requêtes aient été formulées dans un discours imprégné de loyalisme et formé à l’école de la théorie politique anglo-saxonne, la position du parti [canadien] prenait des allures subversives [...], tandis que le discours] du Canadien de 1806 à 1810, témoigne de l’extrême circonspection des rédacteurs et des limites bien définies qu’ils imposèrent à la formulation de leurs revendications. En somme, le discours articulé dans les pages du

²⁹ Cité dans *DPF*, « Chanson ».

³⁰ *TPCF*, t.1, p. 123 ; voir aussi G.-F. Baillargé, « Pierre-Florent Baillargé », *BRH*, vol. 8, n^o. 1, janvier 1902, p. 25-27 ; Pierre-Georges Roy, Fils de Québec, 2^{ème} série, Lévis, 1933, p. 125-126. ; [S. N.], « Numéro du Canadien supprimé par Craig » *RHAF*, vol. 5, n^o. 3, décembre 1951, p. 428-431.

³¹ John Hare, *Anthologie de la poésie québécoise du XIXe siècle (1790-1890)*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, p. 36 et 38.

*Canadien s'était replié dans les paramètres d'un loyalisme qu'il fallait exprimer à toutes les sauces [...]*³².

Les champs politiques opposés se qualifiaient mutuellement de jacobins et de « yankées » et on faisait de la « surenchère de la loyauté », malgré l'appui que le *Canadien* prêtait au parti auquel il était affilié. Devant ce fait, de telles chansons paraissent véritablement révolutionnaires, même si elles ne sont pas forcément républicaines³³.

Cet acte de censure, justifiable après tout du point de vue du pouvoir colonial, mènera à un silence persistant des paroliers canadiens, pendant une douzaine d'années. Pour la période de 1810 à 1822, nous ne connaissons que cinq chansons qu'on pourrait définir comme émancipées, dans le sens qu'elles s'opposent explicitement au gouvernement de la colonie ou encore aux accusations de déloyauté faites par ceux qui se sentent proches de lui³⁴. Seulement trois de ces cinq morceaux ont été imprimés immédiatement³⁵. Ce qui paraît surprenant, c'est qu'avec la renaissance du mouvement démocratique en 1822 et même après, la censure ne semble guère intervenir. Les seuls cas que nous connaissons pour le reste de la période examinée, sont ceux d'Augustin-Norbert Morin, de Joseph-Guillaume Barthe ainsi que celui de l'affaire des journaux *La Quotidienne* et *Le Courrier Canadien*. Quant au premier, l'histoire peut être rapidement racontée : Morin, âgé de 18 ans, compose des Étrennes qui seront publiées sur feuille volante du *Canadien* de 1821³⁶. Anodine pour le reste, la chanson de l'amateur et futur auteur de *Riches cités, gardez votre opulence* finit par les vers

*De tout mon cœur je souhaite
Pour terminer ma chanson
Un époux à la fillette,
Une compagne au garçon.*

Apparemment, « ce couplet était trop, car il [lui] valut une expulsion temporaire du séminaire » de Québec, les prêtres ayant trouvé indécents cet épilogue. Ce cas montre néanmoins à quel point de tels couplets pouvaient frapper les esprits de ceux qui étaient attachés à l'école classique et à l'éducation chrétienne. En ce qui concerne Barthe (1816-

³² Harvey, *Le printemps de l'Amérique française*, op. cit., p. 86.

³³ Rappelons que la Révolution française n'était pas non plus un mouvement républicain dès le début. Sur la différence entre chanson républicaine et chanson de révolte, voir chap. 4.5.2.

³⁴ Sur la différence entre chanson émancipée et chanson engagée, voir chap. 4.5.1. Sur la dimension subversive des chansons loyalistes qui visent à répudier les soupçons de déloyauté, voir chap. 5.2.3.

³⁵ Il s'agit des chansons #18140415, #18141116, #18200203. Les #18160619 et #18160800 n'ont été publiées qu'en 1863 et en 1965. Les chansons électorales du cycle de 1811 sont certes des chansons politiques et polémiques, mais elles ne remettent pas en question le pouvoir établi, étant donné que les ailes politiques s'affrontant durant la campagne appartiennent tous deux au même Parti canadien. Il s'agit donc là d'une querelle à l'intérieur d'un champ politique dont les buts principaux sont les mêmes, voir chap. 3.1.4.

³⁶ #18210101 (n°. 2).

1893), il semble qu'il sera une victime des troubles qui n'ont pas seulement régi sur les champs de bataille, mais aussi dans l'administration coloniale. Ayant joué un rôle assez discret en 1837-38, il commence à écrire quelques poèmes et chansons naïfs à partir de 1837, avec une légère saveur patriotique, mais qui semblent plaire au public³⁷. Or, le 26 décembre paraît dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin un poème – il ne s'agit donc même pas d'une chanson –, adressé *Aux exilés politiques canadiens*. Il développe dans ces vers une compassion pour le martyr des déportés, qu'il présente comme des héros ; il qualifie les ministériaux de « tyrans » et de « vils vautours » ; il prêche la liberté et relève la question :

*Un roi doit-il régner sur un peuple d'esclaves ?
Doit-il sous un vil joug courber les fronts des braves*³⁸ ?

Certes, durant les assemblées publiques qui se tiennent en été 1837, il joue un rôle actif, mais il n'y agit pas encore, semble-t-il, en première ligne. Il est aussi vrai qu'il écrit un autre poème héroïque *À l'honorable M. L'Orateur Papineau*, où il qualifie le pouvoir colonial de « maratre [sic] ». Publié dans *La Quotidienne*, journal révolutionnaire et satirique, le 14 septembre de la même année, cette élégie n'a pourtant pas l'air d'avoir échauffé les esprits. De plus, les sept chansons que Barthe compose auparavant ne sont pas du tout engagées dans le sens qu'on pourrait voir en lui un poète révolutionnaire³⁹. Au contraire, dans la préface d'un de ses textes, publié dans *Le Populaire* du 18 juillet 1838, il qualifie les idées de souveraineté nationale et de patriotisme désintéressé comme des « idéalités de bonheur terrestre ». Ainsi Barthe semble-t-il s'accorder avec l'opinion générale qui, depuis l'échec de la première insurrection de 1837, se détourne lentement des Patriotes. En effet, Barthe croit que les valeurs que ceux-ci ont propagées pendant des années demanderaient trop de sacrifices à l'individu. Désormais, Barthe rêve et fait rêver de solitude et d'amour : « je veux errer à l'ombre de ce bois, silencieux comme un temple, où l'Amour m'isolait avec ma douce amie, avec ce vivant bonheur qui a régénéré la vie que m'avait accordée Dieu [...] ». En quatre quatrains, il dessine donc un véritable règne de l'amour, qui est pour lui, « empire », « un si doux tyran », un « joug » :

*Je suis aimant, tendre et sensible,
L'Amour tout seul peut tout sur moi !
O mon amie ! est-il possible*

³⁷ Jean-Guy Nadeau, « Barthe, Jean-Guillaume », *DBC* en ligne.

³⁸ #18381226.

³⁹ #18370000 (n°. 4), #18380106, #18380416, #18380523, #18380718, #18380817, #18381026. Exception faite de la première, qui ne paraîtra que dans le *RNI*, t.2, p. 4 de 1850, toutes ces chansons paraissent dans *Le Populaire*, trihebdomadaire modéré, mais généralement antipapineauiste. Ces chansons sont soit des cantiques, des chansons galantes ou grivoises. Enfin, il Barthe écrit une « Chanson de Berger ».

*Que tu refuserais ma foi ?*⁴⁰.

Lexicalement, sa poésie ressemble à celle qui défend les valeurs patriotiques de son époque, sauf qu'il change complètement de sujet. C'est l'amour qui prend carrément la place de la patrie ; les sentiments passionnels ne sont donc pas dystopie⁴¹, mais « contre-utopie » romantique, parce qu'ils constituent une sorte de pendant, voire le contraire, mais toujours positif, des utopies sociales de l'époque : l'amour terrestre, conjugué à l'amour céleste, constitue la seule source de bonheur possible. Quoi qu'il en soit, malgré sa modération relative en matière de lettres, Barthe sera incarcéré pendant « trois mois à la prison de Trois-Rivières, du 2 janvier au 3 avril 1839 »⁴². Notons que Barthe est un des premiers poètes à exprimer ses sentiments personnels et à les publier en forme de poème sous un pseudonyme féminin - celui de « Marie-Louise » - ; il profite ainsi, avec ses amis littéraires André-Romuald et Odile Cherrier, de « la sensation que provoque l'écriture féminine pour s'imposer à l'attention du public »⁴³. Ce ne sera d'ailleurs qu'à partir de la fin des années 1840 que ce parolier martyr se rangera parmi les républicains les plus radicaux qu'on appellera les « Rouges »⁴⁴. Mais en 1838, il ne se trouve pas encore sur l'avant-scène politique. Face à la foule des chansons ouvertement révolutionnaires dont une bonne partie est imprimée dans les périodiques, son internement paraît donc presque comme un acte discrétionnaire.

Enfin, il y a l'affaire de *La Quotidienne* et du *Courrier Canadien*. Ces deux périodiques naissent pendant les troubles, soit en novembre 1837 et en janvier 1838 et ils disparaîtront tous deux quelques mois plus tard. Tandis que le premier se déclare « l'organe des masses » pour exhorter celles-ci à soutenir la cause patriote, le deuxième sera dirigé par des jeunes Patriotes radicaux, dont l'enjeu est de « défendre vigoureusement les intérêts canadiens-français », ceci en dépit des affirmations de modération⁴⁵. En février 1838, un procès sera intenté au propriétaire de *La Quotidienne*, François Lemaître, à son neveu John Willing et à Joseph Lettoré, ces derniers étant imprimeurs, vraisemblablement au *Courrier*

⁴⁰ #18380718.

⁴¹ Rappelons que la dystopie est la description ou la vision d'une société injuste, résultant d'un contrôle social et politique répressif, d'où émergent des sources de souffrance.

⁴² Jean-Guy Nadeau, « Barthe, Jean-Guillaume », *DBC* en ligne ; voir aussi Barthe, *Souvenirs d'un demi-siècle*, *op. cit.*, p. 392-398.

⁴³ *VLQ*, t.2, p. 91.

⁴⁴ Jean-Paul Bernard, *Les Rouges. Libéralisme, nationalisme et anticléricalisme au milieu du XIXe siècle*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1971, 394 p.

⁴⁵ Pour plus d'informations, voir André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise, des origines à nos jours*, t.1, 1764-1859, *op. cit.*, p. 98 et 101.

*Canadien*⁴⁶. Au procès verbal de son « examen volontaire », Lettoré affirme avoir reçu de la part de Willing « une Chanson Intitulé [sic] ‘Un prisonnier à son ami’ qu’il me dit tenir de François Lemaître qui le lui avait donné pour l’imprimer à son profit (à Lemaître) Willing a composé cette chanson et je lui ai aidé à l’imprimer »⁴⁷ à une échelle de cent copies, probablement sur feuille volante. Curieusement, dans le même examen, Lettoré affirme que « l’original de la Chanson en question était de l’écriture dudit Lemaître », ce qui sera confirmé par ce dernier : « c’est moi qui ai composé cette chanson par plaisir », mais sans avoir voulu « la faire vendre et circuler ». Les accusés ayant l’air de tenter de répartir au moins une partie de leurs responsabilités sur les épaules des autres, consentent toutefois que la chanson en question, aujourd’hui perdue selon toute vraisemblance⁴⁸, a été composée dans les bureaux de *La Quotidienne* pour être imprimée dans les ateliers du *Courrier Canadien*. Nous ne connaissons pas l’issue exacte de ce procès, mais nous savons que Lettoré, qui publiera quelques années plus tard un recueil de chansons⁴⁹, écrira, en septembre 1838, une lettre à Ludger Duvernay, dans laquelle il affirme d’avoir été emprisonné pour avoir imprimé une chanson⁵⁰. Français d’origine, Lettoré écrit cette lettre colérique dans un langage révolutionnaire ; il ne faut donc pas beaucoup d’imagination pour deviner le ton de la chanson incriminée. C’est aussi ce que font croire les autres poésies imprimées dans *La Quotidienne*, qu’elles soient d’origine française ou canadiennes⁵¹. Ces textes sont tout autant satiriques que révolutionnaires. Par exemple, le compositeur des *Étrennes* de ce trihebdomadaire, intitulées *Aux Canadiens* et publiées le 2 janvier 1838, s’interroge, quelques semaines après les défaites des Patriotes à Saint-Charles et à Saint-Eustache, avec une sorte d’humour macabre,

*PEUPLE loyal et brave,
Qu’as-tu donc à pleurer ?
Quand tu serais esclave
Tu dois rire et chanter*

⁴⁶ ANQ, P-224, « Documents relatifs aux événements de 1837 et 1838 », n^{os}. 3878-3886, « *Le Courrier Canadien* et *La Quotidienne* » ; voir également *RAPQ*, 1925-1926, p. 313. Il n’y a aucune entrée, ni sur Lemaître, ni sur Lettoré ou de Willing dans le *DBC*.

⁴⁷ ANQ, P-224, « Documents relatifs », *op. cit.*, n^o. 3878.

⁴⁸ Il pourrait s’agir de la chanson « Un prisonnier politique », #18370000 (n^o. 6), qui, selon le journal contemporain *Liberté*, janvier-avril 1965, p. 107-108, aurait été trouvée dans les papiers du notaire patriote, Jean-Joseph Girouard. Il s’agit là de la première chanson de prisonnier qui aurait circulé avant le procès en question. Girard, lui-même écroué pour avoir joué un rôle dominant dans les insurrections, aurait-il transcrit ces couplets pour les perpétuer dans sa mémoire ? Ou s’agit-il d’une autre chanson qui serait de sa propre plume ?

⁴⁹ Joseph-Roch Lettoré [éd.], *L’écho de la chanson, ou, Nouveau recueil de poésies, romances, vaudevilles*, Montréal, Rolland & Thompson, 1843.

⁵⁰ « Lettre de Joseph Lettoré à Ludger Duvernay, 6 septembre 1838 », imprimé dans *The Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 3^{ème} série, vol. 7, n^o. 3, juillet 1910, p. 138-143.

⁵¹ Les #18380101 (n^o. 2), #18380102, #18380619, #18380621, #18380626, #18380628, #18380630, #18380703, #18380705, #18380710, #18380717, #18380804, #18380914 ont toutes paru dans *La Quotidienne*.

pour ensuite vanter ironiquement l'exploitation du peuple travailleur :

*Qu'importe qu'on protège
Les prodigues enfans ;
Aux bons le privilège
De servir les méchants.*

Ces vers font de nouveau présager une conscience de classes et une esthétique populaire, mais savante à la fois : le peuple est bon, pauvre et opprimé, il est identifié au prolétariat qui est appelé à se libérer du joug féodal ou capitaliste. Et c'est justement l'autorité censoriale qui admet qu'une telle esthétique est nouvelle, mais menaçante à la fois. C'est au moins ce que l'on peut croire à la lecture d'une lettre envoyée par le surintendant de la police de Montréal, Pierre-Édouard Leclère à Charles Buller, secrétaire en chef du nouveau gouverneur et commissaire enquêteur de Sa Majesté, Lord Durham. Cette lettre est jointe aux documents qui traitent la question de fermer les ateliers de *La Quotidienne* et du *Courrier Canadien*, ce qui signifie que cette correspondance a aussi joué un rôle dans la prise de décision d'emprisonner Joseph Lettoré. La critique faite par Leclère⁵² contre *La Quotidienne* en général s'adresse également et sans ambages aux textes poétiques qui y sont imprimés : « le style vulgaire et ses grossières plaisanteries la rendent très populaire parmi le bas peuple », écrit-il. Selon Leclère, il est « certain que cette feuille [*La Quotidienne*] aura de très funestes effets [... et elle] contribue puissamment à persuader aux habitants, ce qu'ils sont déjà trop portés à croire, que le Gouvernement les craint »⁵³. Or, l'autorité savait exactement pourquoi elle devait intervenir, cette muse populaire pouvant devenir dangereuse pour elle, car cet acte censorial fut déclenché par la chanson *Un prisonnier à son ami*. Si l'emprisonnement de Barthe a donc un caractère arbitraire, celui de Lettoré était déterminé par des raisons bien pragmatiques : il fallait faire taire les chantres séditionnels.

On pourrait croire que la chanson est un genre échappant à la censure. Il est vrai, la chanson satirique dans sa forme orale est peut-être le genre de littérature engagée le plus difficile à contrôler. Il n'est donc pas étonnant que les chansons censurées soient surtout des chansons littéraires, parce qu'elles sont imprimées, avant de se répandre par la voie orale. Si, dans leur état écrit, elles sont donc plus faciles à contrôler que celles qui circulent de bouche à

⁵² Notons que Leclère, dont le nom paraît occasionnellement sous la graphie de « Leclerc », était aussi le propriétaire de *L'Ami du peuple*, fortement loyaliste et antipapineauiste, de 1832 à 1835. *L'Ami du peuple* s'était toujours donné pour tâche de contrer les idées, les discours et la poétique de *La Minerve* et des autres journaux radicalement populaires, de telle sorte que s'installe une rivalité éditoriale.

⁵³ « Lettre de Pierre-Édouard Leclère à Charles Buller, Montréal, 19 juin 1838 », ANQ, P-224, « Documents relatifs », *op. cit.*, n°. 3884.

oreille, les autorités ne sont pas du tout insensibles à « l'efficacité de la parole »⁵⁴. Craignant que des chansons chantées et popularisées par la suite pourraient s'échapper au système punitif, ils optent pour la critique persuasive. Parmi ces « institutions doxiques » figurent avant toutes l'église, la société civile ou encore la mentalité tout court, la première fonctionnant par le sermon, la deuxième par la dénonciation et la dernière par la morale. Ces institutions sont sans aucun doute un élément ayant contribué à freiner le développement de la chanson politique, sans pourtant avoir pu empêcher son enracinement dans les couches supérieures de la société.

De l'autre côté, les actes de censure de 1760 à 1840, épisodiques, mais bien ciblés à la fois, prouvent que la culture chantée des québécois est bien vivante et inquiétante pour le pouvoir. Face aux premiers changements de la mentalité par rapport au pouvoir et à la chanson politique, au grand nombre des chansons circulant à la fin des années 1830 et à la difficulté, voire l'impossibilité de pouvoir les contrôler par un système « proscriptif »⁵⁵, le fait de punir ceux qui le méritent peut-être moins que d'autres doit avoir un effet de dissuasion : la censure peut tomber contre tout faiseur de chansons et par conséquent, il fallait être soit courageux, soit extrêmement prudent.

Mais la censure, outre le fait d'étouffer un certain mode d'expression aura pour effet de favoriser un autre : à travers les interdictions, voire les tabous énonciatifs, on essaye toujours de dire ce que l'on pense, mais d'une manière à ne pas devoir craindre la poursuite. Ainsi « des formes d'écriture et des genres s'inventent à sa mouvance », ce qui peut donner lieu à une diversité inattendue des genres et des discours utopiques sous-jacents, qui se trouvent derrière les affirmations de loyauté ou encore derrière toutes les autres contraintes énonciatives. Dès lors, jugements critiques et intervention en matière littéraire peuvent orienter le développement de la chanson, comme nous le verrons dans les chapitres suivants.

⁵⁴ Roy, « Ils chantent, qu'ils paient ! ou de la censure », Giroux, *La chanson, op. cit.*, p. 46.

⁵⁵ C'est par ce terme que Pierre Hébert, « La censure religieuse », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 351, distingue la censure punitive de la censure par le jugement et la manipulation de la conscience.

3.6. Conclusion : La dimension populaire et le rôle de la chanson politique dans l'émergence du champ littéraire

On peut dire à juste titre que la chanson est un genre constitué à partir de 1830 au plus tard. À partir de cette époque, aucun acteur du champ littéraire en émergence ne nie plus son importance pour le progrès social, ni sa littéarité. Tout comme durant la Révolution française, la chanson politique est un genre apte à susciter les vertus des citoyens. Dans une époque où on croyait que l'être humain pourrait être formé si on l'expose à des sensations et à des expériences agréables, la chanson était un genre idéal pour guider ses comportements dans la bonne direction. François Devienne, chansonnier de la Révolution française et auteur du *Chant du retour* et de l'*Hymne pour l'éternité*, l'a bien expliqué dans une note qui accompagne une de ses pièces : « Il faut au peuple des chansons, des fêtes, des spectacles [...] Quand on veut intéresser les gens dont l'imagination est vive et dont les esprits ne sont point encore suffisamment éclairés, c'est à leur sens qu'il faut parler »¹. Un autre parolier, Charles-Antoine Guillaume Pigault de l'Épinoï, connu sous le nom de Pigault-Lebrun, allait plus loin en considérant que la poésie chantée serait un médiateur idéal entre le corps législatif et les vertus publiques : « Solon écrivait ses lois en vers pour les mieux graver dans la mémoire des peuples »². La chanson servirait ainsi à inculquer aux auditeurs tout autant des sentiments religieux que des devoirs civiques.

C'est cette fonction que les paroliers canadiens attribuent également à leurs œuvres. Dès lors, la chanson politique est un genre légitime et reconnu, parce que presque tout le monde le pratique. Ceux qui essaient de dénigrer un parti politique opposé en se moquant de la « mauvaise facture » de leurs chansons vont souvent eux-mêmes composer des « contre-chants ». Même les éditeurs du périodique des sulpiciens *L'Ami du peuple* qui autrement prêche les préceptes classiques de la littérature, pratiquent ce genre de manière particulièrement habile. Tout le monde reconnaît ainsi l'importance de la chanson politique au sein de la culture de débats.

À côté de tous les facteurs que nous avons présentés dans ce chapitre, celui de la quantité des chansons politiques durant les années 1830 est le plus fort à appuyer l'hypothèse que ce genre s'établit, du moins pendant cette décennie, comme un genre légitime et reconnu.

¹ François Devienne, *Le bonheur de France [...]*, Paris, 1790 (cité chez James A. Leith, « Music as an ideological weapon in the French Revolution », *The Canadian historical association. Historical Papers presented at the annual meeting held at Sherbrooke June 8-11, 1966*, p. 127.

² Charles-Antoine Guillaume Pigault-Lebrun, *Odes républicaines, au peuple français, composées en brumaire l'an II^e [...] précédées de l'ode patriotique sur l'événements de l'année 1792 [...]*, Paris, an III [1795], p. 3

Certes, comparé au nombre d'environ 2.100 hymnes et chansons qui paraissent durant les premiers dix ans de la Révolution française (1789 à 1798)³, celui des 162 chants politiques canadiens paraît minime. Cependant, pour les années 1830, le nombre des habitants bas-canadiens, y inclus les anglophones qui ne semblent pas avoir une prédilection pour la chanson de langue française, ne s'élève qu'à 550.000 environ, contrairement à un peu plus de 28 millions personnes qui vivent dans l'Hexagone durant la décennie de la Révolution française⁴. Si l'on met ces chiffres en relation, on se rend compte que le nombre de chansons par habitant est plus de quatre fois plus élevé au Canada qu'en France⁵.

La dimension populaire de la chanson politique bas-canadienne est cependant difficile à évaluer. D'un côté, la sphère publique était existante et vitale et l'espace civique des années 1830 connaissait une dynamique sans pareille. Quant à la totalité de notre corpus, il est possible de montrer par des sources de l'époque qu'au moins 80 sur les 385 chansons politiques, soit plus d'une cinquième de notre corpus, ont été entonnées quelque part. Dans environ 30 autres cas, les sources nous indiquent que ceci était au moins probable. S'ajoutent à cela les 75 Étrennes dont il est tout à fait juste de croire qu'elles ont été représentées au moins par les gazetiers. Certaines d'entre elles ont été fort probablement répétées par les abonnés. Ainsi, sans être obligé d'effectuer des recherches approfondies, il est possible de constater qu'au moins la moitié de notre corpus a réellement circulé de bouche à oreille, quoiqu'à des échelles différentes. Le chiffre réel est probablement bien plus élevé si l'on tient compte des chansons plus séditieuses qui ont dû circuler clandestinement mais dont nous avons perdu toutes les traces. Il apparaît donc que la poésie canadienne atteint, d'une manière ou d'une autre, toutes les couches de la société bas-canadienne qui, contrairement à ce qu'affirme Maurice Lemire, ne restent pas tout entièrement insensibles « à l'élégance de la diction »⁶. À tout le moins, le peuple a une faible, sinon une bonne connaissance des hymnes distribués par l'imprimé. Ce qu'affirme Heather Murray pour la lecture est en effet aussi valable pour la chanson : il s'agit là d'une « pratique sociale, [d']une pratique devenue si socialement perméable que le lettré et l'analphabète peuvent en partager les codes et les

³ Rapellons que *Pierre* a pu repérer 2.300 hymnes et chants pour la période allant de 1789 à 1802. Cependant, le nombre de ceux-ci pour une décennie, soit pour celle de 1789 à 1799 ne dépasse guère les 2.100.

⁴ Le nombre de 550.000 habitants pour le Bas-Canada n'est qu'un chiffre approximatif. En effet, le nombre des habitants du Bas-Canada comptait environ 553 000 en 1831 et 625.000 en 1841. Sur la quantité des habitants en France et au Québec, voir Jacques Dupaquier et al. [éd.], *Histoire de la population française, t.3 : De 1789 à 1914*, Paris, PUF, 1988, p. 83 et Michel Allard et al. [éd.], *L'histoire canadienne à travers le document, t.4 : Les Deux-Canadas, 1810-1867* Montréal, Guérin, 1985, p. 19.

⁵ Plus précisément, le nombre de chansons par habitant en France entre 1789 et 1799 s'élève à peu près à 0,000075 ; celui des chansons par habitant au Bas-Canada s'élève environ à 0,000305. Par conséquent, celui des chansons dans la colonie dépasse celui des hymnes et chants en France du facteur 4,066.

⁶ *VLQ, t.1*, p., 344.

protocoles. De fait [...], nul n'a besoin d'être un 'lecteur' pour appartenir à une culture 'de la lecture' »⁷.

D'un autre côté, le peuple canadien n'a pas l'air d'adopter un ou plusieurs des nombreux chants patriotiques et révolutionnaires comme hymne national, comme l'ont fait ses confrères européens ou américains d'alors : par exemple, le *Yankee doodle* devient le chant d'émancipation américaine par excellence. Au Canada, des institutions permettant d'officialiser un hymne unissant le mouvement entier manquent tout autant que l'unanimité dans le mouvement émancipatoire. Ainsi ne peut-on s'empêcher de considérer que les chansons politiques qui paraissent dans les journaux pendant les Rébellions resteront, du moins en grande partie, des chansons littéraires, dans le sens où leur exécution est rattachée plutôt au champ intellectuel. Les réflexions d'ordre théorique, les grands efforts pour leur enracinement dans la culture du peuple et l'encouragement du public à faire ses propres chansons, n'ont rien changé à cela. Même si la distinction entre lecteur-auditeur public et lecteur-auditeur privé en Amérique du Nord britannique avant 1840 est inexistante, parce qu'

*aucun lecteur [ou auditeur] n'est aussi purement 'public' que le lecteur [ou auditeur] 'privé' qui a absorbé et adopté les protocoles de lecture [...ou d'écoute, l'inverse est aussi vrai : la protection de valeurs personnelles ou collectives contre des programmes imposés d'assimilation culturelle ou morale peut jouer un rôle dans la résistance à l'alphabétisation*⁸

ou à l'« acculturation » venue « d'en haut ». On sait effectivement que la population, tout de même assez politisée à partir de 1822, restait encore divisée par exemple quant à la question de lever les armes en 1837. De plus, la question de l'abolition des droits seigneuriaux permit « d'identifier les plus radicaux des Patriotes »⁹ : quelques-uns, dont Lafontaine, favorisaient cette réforme, tandis que les Papineauistes s'y opposaient. Qu'il s'agisse là des premiers signes d'une lutte des classes ou non¹⁰, il faut considérer qu'une partie des leaders patriotes étaient eux-mêmes des propriétaires fonciers, tandis que d'autres ont pris les armes avec eux pour se libérer de l'état colonial. Espérant peut-être de gagner la

⁷ Murray, « Lecteurs et société », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé*, op. cit., p. 182.

⁸ *Ibid.*, p. 192.

⁹ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 275.

¹⁰ Frauke Brammer, « History and Identity: The Lower-Canada Rebellions of 1837/38 in 1960's Quebec Intellectual Thought », Communication donnée à la conférence, « Images of National, Ethnic and Individual Identity in Canada », Université Masaryk, Brno (République Tchèque), 25-27 Octobre 2007 (version écrite envoyée par l'auteure, 7 f.), a constaté que l'évaluation de la dimension sociale des Rébellions a soulevé de grandes controverses dans l'historiographie québécoise. Brammer conclut que la complexité du phénomène ne permet pas d'en exclure catégoriquement la question de la lutte des classes.

faveur du peuple, certains allaient jusqu'à revendiquer l'abolition du système seigneurial¹¹. Serait-il donc possible qu'il y ait eu une sorte d'aliénation entre la culture des Patriotes et celle du peuple ? La culture des Patriotes était-elle même divisée ? L'exemple des charivaris montre en effet que, malgré les efforts pour l'unifier, les idées et les émanations culturelles de ce mouvement étaient hétéroclites : « Si la révolution n'avait pas été matée dès le début, ces différences auraient fort bien pu mener à de sérieux conflits parmi les Patriotes. Pourtant, elles demeurèrent souterraines et n'apparurent qu'au moment d'aborder au grand jour l'épineuse question de la tenure seigneuriale »¹².

En d'autres termes, à cette époque, le « circuit de communications », c'est-à-dire les « rapports entretenus entre l'émetteur et le récepteur » d'un message, basés sur un principe de réciprocité et de complémentarité, n'était-il pas fermé¹³. En effet, le concept de ce circuit de communications ne pouvait pas, selon Heather Murray, « être entièrement applicable à la situation coloniale. Des individus ont pu soit s'intégrer à un circuit personnel, ou non institutionnel, soit se retrouver à l'intérieur de plusieurs circuits distincts, mais qui se chevauchent »¹⁴. Ces circuits seraient souvent incomplets, dans un état embryonnaire, ou paralysés dans leur émergence par les problèmes de communication que causerait également la multitude des cultures et des langues dans une société coloniale. Concrètement, la communication entre les Patriotes et la population était dérangée - ou ne pas encore suffisamment développé -, ceci tout autant par la division des premiers que par celle du peuple. L'absence d'unité dans le mouvement explique aussi pourquoi circulaient tout aussi des chansons polémiques qui étaient dirigées contre les Patriotes, par exemple *Péper' n'va pas-t-en guerre* ou *Papineau s'est bien vanté*, dont les auteurs ne sont pas forcément contre la souveraineté, mais qui se moquent des leaders qui ont opté pour la violence¹⁵:

*Péper' n'va pas-t-en guerre,
Sur les pieds, sur les mains, sur la tête,
Péper' n'va pas-t-en guerre
On n'sait quand il viendra.*

¹¹ À propos de la question du Régime seigneurial, voir Fernand Ouellet, « Le surpeuplement des seigneuries et la crise du Régime seigneurial », *Idem, Le Bas-Canada, 1791-1840. Changements structureux et crise, op. cit.*, p. 221-236.

¹² Greer, *Habitants et Patriotes, op. cit.*, p. 231.

¹³ Jean-François Chassay, « Communication », *DdL*.

¹⁴ Heather Murray, « Lecteurs et société », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 193.

¹⁵ #18370000 (n^{os}. 2 et 10). Notons qu'à l'apogée de la crise politique en 1837, Papineau s'était également prononcé contre la violence. Les Patriotes les plus radicaux lui reprocheront sa « lâcheté », tandis que d'autres considèrent qu'il aurait allumé un feu qu'il n'était lui-même plus capable d'éteindre, voir Fernand Ouellet, « Papineau, Louis-Joseph », *DBC* en ligne.

Pourtant, la diversité des chansons et des champs politiques qu'elles défendent est aussi bien le signe d'un champ littéraire en fonctionnement que d'un état révolutionnaire de la société. Du moins, les Rébellions connaissent-elles la même intensité des polémiques en chansons que la Révolution française.

4. ÉLÉMENTS LITTÉRAIRES DE LA CHANSON POLITIQUE CANADIENNE.

Cette étude, nous l'avons montré, s'appuie principalement sur des chansons politiques d'une époque où ce genre est diffusé avant tout dans les périodiques. Plus loin, nous allons voir comment la chanson véhicule l'« ethos utopique » de son époque. Avant, il est toutefois nécessaire de faire quelques réflexions sur la chanson politique en général et d'étudier quelques éléments littéraires qui confèrent à la chanson canadienne-française naissante sa spécificité.

La chanson politique a tendance à critiquer la société ou à exiger, de manière explicite ou pas, des réformes de la part de l'autorité. Ce genre littéraire soutient donc souvent un champ politique ou un projet concret, que l'on pourrait considérer comme une utopie, lorsque les changements revendiqués sont présentés comme la projection du bonheur général¹. Ainsi excluons-nous la plupart des textes qui proviennent du registre de la chanson folklorique ou « populaire », étant donné que l'utopie ne s'y manifeste guère. Dans cette perspective, il sera nécessaire de distinguer la chanson politique de la chanson folklorique ou « populaire » et d'écarter ainsi une confusion éventuelle entre ces deux types de chanson. Ceci nous permettra de donner par la suite une définition précise du genre à étudier. Puis, il sera possible d'éclairer les différentes formes que la chanson politique peut prendre selon les circonstances de communication, celles-ci dépendant à leur tour des contextes sociaux dans lesquels une chanson est énoncée. Nous aurons ainsi établi les piliers théoriques permettant d'analyser quelques aspects choisis qui déterminent la spécificité de la chanson québécoise naissante. Or, après l'essai d'une typologie de la chanson politique du Bas-Canada de la Conquête aux Rébellions des Patriotes, nous allons étudier en détail les différents niveaux et modes de la parodie, parce que nous croyons que ces éléments sont les éléments les plus propices pour comprendre le caractère proprement canadien de la chanson politique.

4.1. La chanson politique est-elle chanson populaire ?

Pour montrer ce que les Canadiens pensent de l'ancienne mère patrie, Claude Galarneau cite maintes fois des extraits de chansons et de poèmes de l'époque, genre qu'il

¹ Voir les chapitres 1.2.4. et 5.2.1.

intitulé « chanson populaire »². L'historien semble présumer que la chanson canadienne exprime ce que Monique Vachon et Maurice Carrier ont intitulé « les joies et les douleurs, les rêves et les désillusions, les aspirations et les déceptions de ceux à qui elle s'adresse »³. Carrier/ Vachon vont plus loin encore, considérant que les paroliers seraient en « communion intime avec les sentiments du peuple »⁴.

Une telle vision pourrait faire croire que la chanson politique serait un genre qui appartient à la littérature populaire, parce qu'elle parle « au nom du peuple ». Ainsi ignore-t-elle la nécessité de faire une distinction entre les auteurs des chansons et le peuple qui en est certes le destinataire et entre la chanson populaire et la chanson politique. Par exemple, en 1775-1776, période pendant laquelle le Canada est affecté par la guerre d'indépendance américaine, ne paraissent que des chansons loyalistes ou anti-américaines⁵. Cependant, on sait qu'en même temps, de nombreux Canadiens ont refusé d'obéir aux autorités anglaises et ont même soutenu des Américains dans la lutte contre le pouvoir colonial⁶. La chanson politique ne correspond donc parfois pas du tout au sentiment populaire. Au contraire, la chanson est un genre littéraire dont le but est d'orienter l'opinion publique. Sur ce point-là, celle du Canada ne se distingue guère de la chanson en France.

Il est toutefois vrai que la chanson politique canadienne que nous étudierons, porte de nombreux traits formels de la littérature dite populaire. Elle peut être vulgaire dans le ton, les mélodies sont empruntées au répertoire folklorique⁷ et les vers sont souvent simples et faciles à retenir. Nous croyons cependant que le terme « populaire » pour désigner ce genre littéraire est mal choisi, parce qu'il manque de précision. Dans une entrée dans le *Dictionnaire du Littéraire* de Paul Aron, Anne-Marie Thiesse a constaté que cette expression est depuis longtemps

[...] objet de controverses. S'agit-il d'une littérature dont le peuple est le producteur, le destinataire ou le consommateur ? Le peuple, désigne-t-il une catégorie sociale, une population déterminée selon des références ethniques ou nationales, ou est-il synonyme de masse ? L'usage du terme littérature populaire [dont la chanson dite populaire ferait partie] est généralement

² Galarneau, *La France devant l'opinion canadienne*, op. cit., p. 347 et p. 111 et 115 pour appuyer l'hypothèse de l'engouement initial des Canadiens pour la Révolution française ; p. 266-267 afin d'illustrer l'admiration envers le grand Lord Nelson ; p. 320-329 pour démontrer la haine contre le Consul Napoléon Bonaparte.

³ C/V, t.1, p. 17.

⁴ *Ibid.*, p. 19

⁵ #17751776 (n^{os}. 1 à 4) et #17760000.

⁶ Monière, *Le développement des idéologies au Québec*, op. cit., p. 100-103.

⁷ Encore que de nombreux airs sont empruntés à des opéras-comiques ou à la musique savante de France, comme nous le verrons plus loin.

*stratégique, visant à dévaloriser ou à promouvoir telle ou telle catégorie de la production littéraire. La définition sans doute la moins erronée consisterait à considérer que l'expression qualifie tout ce qui n'est pas tenu pour littérature légitime (canonique)*⁸.

Il est vrai, la chanson politique est l'œuvre de versificateurs amateurs dont l'opinion et les idées ne doivent pas forcément être en opposition avec ceux de la population ; en plus, le peuple en est effectivement souvent le destinataire. Toutefois, la chanson, politique ou pas, ne répond pas *a priori* à un sentiment populaire, à moins qu'elle ne soit largement accueillie et approuvée, ou même pratiquée par une grande partie du peuple. En d'autres termes, le sentiment populaire s'exprime plutôt dans la réception que fait le peuple à une chanson politique et non dans sa teneur. Ainsi une « bonne » chanson, formulant de manière pertinente un ou des problèmes de son époque ou prenant position par rapport à ceux-ci, ne peut être qualifiée de « populaire » que lorsqu'elle est estimée par le public. La popularité d'une chanson ne peut cependant être constatée que si on sait qu'elle est entonnée par une grande quantité de citoyens, que ce soit au milieu d'un bon nombre de cercles intimes ou dans le public. Dans cette optique, il importe de rappeler que le peuple canadien, bien que son accès à l'imprimé soit au moins indirect, chante surtout des chansons folkloriques⁹. Celles-ci se distinguent de la chanson politique par le fait qu'elles sont toujours « recueillie[s] et transformée[s] par la tradition orale, qui en modifie perpétuellement et le texte et la musique »¹⁰. De plus, elles ne traitent tout simplement pas des sujets d'actualité.

En retour, une chanson politique récite, interprète et commente des données historiques, sociales ou politiques et émet une opinion qui est d'abord celle d'un auteur. Celui-ci veut diffuser un point de vue politique par son œuvre qu'il considère comme étant valable pour la collectivité. Enfin, contrairement à la majorité du peuple travailleur, les paroliers canadiens ont un niveau d'éducation plus élevé, leur nombre est restreint et ils contribuent tous à la constitution d'un genre qui n'a pas existé auparavant. Dans son ensemble, la chanson politique canadienne est donc l'œuvre provenant d'un champ intellectuel et littéraire en émergence ; elle est produite, diffusée, régulée et légitimée par ce dernier et ainsi traduite tout d'abord par la voie écrite et non orale.

Ainsi la chanson politique québécoise appartient-elle à la « chanson littéraire » qui, contrairement à la « chanson de tradition orale », est « un texte dont l'auteur, la date et

⁸ Anne-Marie Thiesse, « Populaire (Littérature) », *DdL*.

⁹ Voir chap. 3.3. 3.6.

¹⁰ Jacques Charpentreau, « Folklorique (chanson) », *DPF* ; voir aussi Jean-Nicolas de Surmont, « Esquisse d'une historiographie de la chanson au Québec », Robert Giroux, *En avant la chanson, op. cit.*, p. 31.

[j'ajoute : ou] le lieu de publication sont connus ». Si cette « dichotomie [entre chanson populaire et chanson littéraire] est une affaire complexe », parfois floue, le « but n'est pas de donner une définition encyclopédique [...] mais plutôt d'apporter des nuances »¹¹. Les chansons nouvelles et imprimées dans les journaux, sur feuilles volantes ou dans les recueils de l'époque sont donc des chansons littéraires, tout comme les chansons politiques qui ont été publiées dans des moments bien ultérieurs à leur création¹². De plus, il y a tout aussi des chansons qui sont à la fois « littéraires mais anonymes » et « folklorisées », bien que ce cas soit très rare. *C'est la faute à Papineau*, écrite en 1834 et dont nous savons qu'elle circulait pendant longtemps au Canada, est une des rares chansons de cette époque qui sont devenues populaires par la suite¹³. Toutefois, la quasi totalité des chansons que nous avons étudiées n'appartient pas non plus à la chanson écrite, c'est-à-dire à un genre qui reste pour toujours dans un état consigné¹⁴. Comme nous l'avons constaté, les chansons politiques du Canada sont presque toujours chantées *par quelqu'un* et *quelque part*. Cependant, leur pratique n'enlève en rien le fait qu'elles sont le produit d'un effort individuel et intellectuel à la fois ; elles sont le produit d'un champ littéraire émergent. Conformément à ce que Louis-Jean Calvet a constaté, la transformation de ces *chansons écrites* en *chansons chantées* aurait été impossible sans l'appui de l'imprimé¹⁵.

Au lieu de parler de « chanson populaire », il est donc plus approprié de distinguer entre *chanson politique* et *chanson folklorique*, ou encore de préciser, comme nous le proposerons plus bas, si une chanson politique est à la fois une *chanson à boire*, une *romance*, etc. Comment donc appréhender ce genre qui est si difficile à classer ?

¹¹ Jean-Nicolas de Surmont, « Esquisse d'une historiographie de la chanson au Québec », *op. cit.* Par exemple, une chanson folklorique est également l'œuvre d'un auteur, qui, à l'origine, était peut-être même connu, mais dont on a perdu le nom. Mais les siècles qui coulent et le fait que sa chansonnette s'enracine dans le répertoire du peuple, fait qu'elle est désormais « folklorisée ».

¹² Un regard dans le tableau des chansons dans l'Annexe 1 suffit pour voir qu'une bonne partie des chansons des années 1830 n'a été imprimée qu'à partir de 1860, dans des revues littéraires, ainsi qu'à partir de 1900, dans le *Bulletin des recherches historiques*. Ceci est surtout le cas pour les chansons de révolte, dont une publication immédiate aurait été dangereuse. Toutefois, un bon nombre de ces publications ultérieures mentionnent que ces couplets sont tirés de recueils de chansons manuscrits. Une bonne partie de ces recueils sont aujourd'hui perdus.

¹³ #18340213.

¹⁴ Louis-Jean Calvet, *Chanson et société*, *op. cit.*, p. 34 et p. 91.

¹⁵ *Ibid.*

4.2. Qu'est-ce que la chanson politique ?

Pour comprendre la littérarité de la chanson politique, il est essentiel de présenter d'abord une définition de son concept, permettant par la suite de cerner les éléments littéraires qui la caractérisent. Aborder la chanson politique sur le plan théorique oriente l'analyse vers une définition terminologique de ses éléments constitutifs : « chanson », « politique » et « chanson politique ». Ces termes vont être tour à tour envisagés dans leur spécificité et dans leurs interactions respectives.

Annie Cantin constate qu'une chanson est « une pièce en vers destinée à être chantée ou [...] une forme de poésie orale mise en musique »¹. Il s'agit donc d'un texte versifié mélodique, dont le médium principal est l'oralité. Jacques Charpentreau, dans son *Dictionnaire de la poésie française*, ajoute :

Les rapports de la chanson et de la poésie sont étroits, complexes, constants – mais il est essentiel de bien les distinguer, chaque genre ayant son originalité.

*La chanson [...] se définit par l'alliance d'un texte et d'une mélodie. Elle ne prend sa pleine valeur que chantée : le texte lu ou dit seul peut n'avoir qu'une médiocre valeur littéraire ; la mélodie seule (jouée par un seul instrument, sans la voix) peut n'avoir qu'une pauvre valeur musicale. Les deux réunis peuvent rester vivants et traverser les siècles comme le prouvent tant de chansons [...]*².

La chanson se distingue de l'air d'opéra, genre musical pour une voix également, mais habituellement fait pour être accompagné par des instruments orchestraux. De plus, l'air d'opéra fait partie d'un récit ou s'intègre au moins dans un cadre fictionnel plus large, tandis que la chanson est une sorte de récit concis, un « micro-récit »³, si l'on veut. En d'autres termes, il s'agit d'un « petit[...] texte[...] », décrivant des événements ou des faits considérés comme mineurs ou peu importants, du moins à première vue. L'analyse de ces « petits textes », permet toutefois à « mieux saisir l'enchevêtrement des logiques sociales. [...] La] variation d'échelle [qui en résulte...] rend possible la construction d'objets complexes et donc la prise en compte de la structure feuilletée du social ».

¹ Annie Cantin, « Chanson », *DdL*.

² Jacques Charpentreau, « Chanson », *DPF*, *op. cit.*

³ Cette expression vient du courant de la « micro-histoire », défendue, entre autres, par Jacques Revel, « Présentation », *Idem* [éd.], *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, [Paris], Gallimard/ Seuil, 1996, p. 13.

Toutes les chansons, qu'elles soient politiques ou pas, abordent des sujets dont l'inspiration est puisée de la société dans toute sa diversité. Devant ce constat, certains ont prétendu que toutes les chansons seraient des chansons politiques, étant donné que le social ferait partie du politique⁴. Il est donc nécessaire de fournir d'autres critères qui permettent de distinguer les unes des autres.

Le premier de ces critères, qui est le plus évident, est le sujet que le genre en question touche, la politique :

On distingue communément le politique, qui est l'espace social de la confrontation des opinions et des intérêts des citoyens, de la politique, qui est l'art de gouverner la cité. Le domaine littéraire ne peut être pensé à l'écart de ces deux acceptions⁵.

Retenons cette définition et constatons que *la* politique s'exerce à l'intérieur *du* politique. Ainsi la chanson politique est-elle un élément, un instrument, ou un mode d'expression *du* premier, alors qu'elle tend à analyser, à décrire, à commenter, à légitimer ou à influencer *la* deuxième. Ajoutons que *la* politique est « la 'dialectique entre le pouvoir et l'opposition' [... Elle est] toute action qui se réfère à l'État, aux formes et aux intérêts de pouvoir [... exercée par des individus, des] institutions, des groupes, des partis et des associations »⁶.

On peut donc parler de chanson politique, lorsqu'elle aborde des « positions, des relations [ou] des processus de pouvoir »⁷ dans une société, peu importe si ces prises de position se réfèrent à une échelle régionale, nationale ou internationale. Ainsi une chanson politique ne doit-elle pas forcément porter en elle un but politique visé⁸ ; il suffit qu'elle soit critique par rapport à l'autorité établie. Même des chansons affirmatives, c'est-à-dire celles qui décrivent une réalité jugée positivement, qui stimulent l'auditeur à faire une réflexion

⁴ Peter Stein, « Einleitung. Die Theorie der Politischen Dichtung in der bürgerlichen Literaturwissenschaft », *Idem* [éd.], *Theorie der politischen Dichtung*. München, Nymphenburger Verlags-Buchhandlung, 1973, p. 7.

⁵ Paul Aron, « Politique », *Idem*, *DdL*.

⁶ [Traduit de] Walter Hinderer, « Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik [Essai sur la notion et la théorie du lyrisme politique] », *op. cit.*, p. 24 : « [...] die 'Dialektik von Herrschaft und Widerstand' [...], das ganze auf den Staat, auf Herrschaftsformen und auf die Herrschaftsinteressen verschiedener Institutionen, Gruppen, Parteien, Verbände [...] bezogene Handeln ».

⁷ [Traduit de] Otto Stammer, « Politische Soziologie », Arnold Gehlen et al. [éd.], *Soziologie. Ein Lehr- und Handbuch zur modernen Gesellschaftskunde*, Düsseldorf et al., Diederichs, 1971⁸[1955], p. 278 : « Machtpositionen, Machtbeziehungen und Machtprozesse ».

⁸ Ce point de vue s'inspire de celui de Peter Stein, *Theorie der politischen Dichtung*, *op. cit.*, p. 223 : « gesellschaftskritische Dichtung ohne unmittelbare politische Zielsetzung ». On pourrait appeler ce (sous)genre « chanson satirique », dont les Canadiens français ont produit un certain nombre également, nous y reviendrons.

menant à l'acceptation des rapports de pouvoir ou qui le convainquent à se comporter selon la norme, appartiennent à ce genre littéraire.

4.3. La chanson selon les contextes énonciatifs.

Outre sa teneur, la chanson politique adopte des formes différentes, tout selon les contextes énonciatifs : en général, un chansonnier s'adresse à un groupe dont l'opinion, la situation et le contexte social sont relativement homogènes et qu'il s'agit de convaincre du propre point de vue. Selon la situation, l'auteur veut transmettre un message, susciter une réflexion, ou déclencher une action, ce qui confère à son œuvre, selon le cas, un caractère instructif, critique, satirique, agitateur, etc.¹ De plus, l'esthétique d'une chanson ne dépend pas seulement du talent de celui qui la crée, mais aussi de son intention, ainsi que du statut et du niveau d'éducation des destinataires, à la portée desquels le style, le niveau et le langage doivent s'adapter. Si l'auteur fait partie du même groupe social auquel sa pièce s'adresse, il prend habituellement soin de réduire le caractère agitateur ou persuasif, en misant plutôt sur la vraisemblance et un ton informatif, afin d'éviter de paraître comme un moralisateur². À l'inverse, le style et le niveau d'une chanson peuvent donner des renseignements quant aux destinataires et à la pratique de la chanson même. Ainsi une chanson simple, compréhensible, mélodique et donc facile à retenir est souvent conçue pour mobiliser les masses³. Pour qu'elle se répande et qu'elle ait un effet réel, il est nécessaire de la faire circuler par la voie orale, tandis qu'une chanson destinée aux élites est diffusée d'abord par les imprimés de l'époque⁴.

Jacques Charpentreau a constaté que, si l'on veut saisir la poéticité d'une chanson, il est essentiel de toujours ne pas seulement prendre en considération ses paroles, mais aussi sa mélodie, son timbre. Le « timbre » d'une chanson, c'est sa mélodie, « un air connu, un passe-partout »⁵. Beaucoup de chansons de l'époque ont été écrites sur des mélodies connues qui sont soit d'origine populaire, soit des compositions antérieures. Quelques autres proviennent de la musique savante – et notamment de l'opéra et de l'opéra comique – et sont devenues très connues et identifiables par la suite. Comme nous le verrons plus loin, il n'est quand même pas nécessaire d'être musicologue pour être capable d'effectuer une analyse littéraire d'une chanson, le timbre pouvant avoir une fonction qui appartient plutôt au domaine

¹ Voir chap. 4.4.

² Walter Hinderer, « Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik », *op. cit.*, p. 25.

³ Par exemple, la chanson « [De notre Nouvelle-France], #17560814 (n^o. 2), glorifiant le courage des Canadiens dans la bataille de Choaguen en 1756 contre les Anglais, est écrite sur un ton badin, populaire et avec des phrases brèves et elliptiques. Nous savons qu'elle a été composée pour être chantée par les soldats du général Montcalm et pour hausser ainsi leur enthousiasme pour la guerre : « Anglais, toutes vos mesures/ Deviennent des aventures/ Pon pa [tapon,/ Tararé pon pon.]/ Qui grossiront nos journaux,/ Et surtout vos vains travaux/ Allongeront vos figures/ Pon pa [tapon,/ Tararé pon pon.] ».

⁴ Voir chap. 3.3.

⁵ France Vernillat et Jacques Charpentreau, « Timbre », *Idem* [éd.], *Dictionnaire de la chanson française*, *op. cit.*

sémiologique. Avant d'analyser les timbres des chansons canadiennes et les éléments parodiques qui en résultent, il sera toutefois nécessaire de spécifier les domaines rhétoriques et différents types de chansons politiques et/ ou littéraires qui circulent alors sur les bords du Saint-Laurent.

4.4. Les domaines rhétoriques de la chanson politique

Le premier but de la chanson politique est d'instruire, de faire réfléchir, de convaincre ou de mobiliser les destinataires. Elle appartient donc au domaine de la rhétorique. Les membres de la petite bourgeoisie canadienne, dont les professions libérales – juges, notaires, avocats, journalistes, députés, etc. - les obligent à maîtriser l'art de convaincre, de bien dire ou d'entraîner des décisions, sont bien formés à l'éloquence. D'ailleurs, Marc-André Bernier a pu montrer à quel point la classe de rhétorique dans les établissements cléricaux destinés à l'enseignement a contribué à « l'invention d'une parole rebelle » chez les Patriotes canadiens¹ : « [e]n regard de cette tradition si influente dans l'enseignement que procurent les collèges québécois du XVIIIe siècle et de la première moitié du XIXe siècle, l'art oratoire consiste à entraîner les volontés en remuant les passions et les sens »².

Formés surtout à partir de la *Rhétorique* d'Aristote, les poètes canadiens semblent introduire l'art de faire « fléchir à sa guise les volontés »³. Dans cette perspective, la chanson politique appartient presque toujours à l'un des trois genres rhétoriques, élaborés par Aristote :

En matière d'éloquence, la théorie aristotélicienne [...] des trois discours, constitue un essai de typologie qui pose implicitement la question du lien entre rhétorique et littérature. Ces discours se caractérisent chacun par un type d'acte social, par la préférence pour une certaine temporalité et pour une technique discursive. Le judiciaire vise l'accusation et la défense, se rapporte aux actes passés et a l'enthymème pour mécanisme principal. Le délibératif vise la décision, il se rapporte au futur, et privilégie les exemples ; l'épidictique vise l'éloge ou la critique, se rapporte au présent et a l'amplification pour mécanisme principal⁴.

Si le genre judiciaire vise la recherche du vrai ou du faux, la défense ou l'accusation d'un sujet ayant commis des actes dans le passé, on pourrait, par exemple, y attribuer l'hymne épique ou l'épique. Ainsi François-Xavier Garneau publie-t-il dans *Le Canadien* du 6 septembre 1833, soit vingt-et-un ans après la bataille glorieuse contre les Américains, un récit romancé en vers : *Châteauguay*, qui glorifie le courage des 300 miliciens canadiens, commandés par Charles-Michel de Salaberry, qui ont mis en déroute 3000 soldats

¹ Marc-André Bernier, « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 78, printemps 2001, p. 498-515.

² *Idem*, « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1840) », Andrès, *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec*, op. cit., p. 411.

³ Marc-André Bernier, « Patriotes et orateurs », op. cit., p. 506-509, et en particulier p. 507.

⁴ Jean-Marie Klinkenberg, « Rhétorique », *DdL*.

étatsuniens⁵. Cet « hymne [...] de combat », qui compare le capitaine légendaire avec les héros de l'Antiquité, déborde de descriptions violentes – « Et, déjà, l'ennemi sous le coup qui se lève/ Blanchit la terre de ses os » - et il reconnaît qu'après cette victoire, « Naguère sur ces bords tout semblait nous sourire ». Le passé y est décrit comme un moment d'espoir, pour le mettre en contraste avec la situation réelle ; l'enthymème, c'est-à-dire le raisonnement logique et dialectique « fondé sur le probable »⁶, propre au judiciaire et dont le but est d'entraîner le jugement voulu, se trouve, bien que voilé, dans l'avant-dernière strophe :

*Trois cens Canadiens, muse chante la gloire !
Dans ces champs immortels ont conquis la victoire.
Oui, cet exploit prélude à ceux de l'avenir [...].*

Garneau essaye de démontrer à ses compatriotes que l'avenir leur sourit, par l'argument qu'ils ont emporté une victoire militaire plus de vingt ans auparavant. En éludant la prémisse que le courage militaire de 300 voltigeurs serait la preuve que le peuple entier qu'ils avaient représenté est capable de gérer son destin, Garneau recourt à la stratégie discursive classique qui caractérise l'enthymème⁷. Toutefois, sa démarche rhétorique se distingue de la norme dans le sens qu'il ne veut pas entraîner le jugement sur quelque chose qui est situé dans le passé, mais dans l'avenir. Nonobstant cette variation discursive, *Châteauguay* appartient au judiciaire, parce que la quasi totalité du récit est construite sur le passé, les actes héroïques étant conçus comme un exemple de la vertu patriotique. Autrement dit, Garneau veut déduire la dignité nationale des Bas-canadiens à partir d'un moment clé de leur propre histoire.

Une autre chanson appartenant au registre judiciaire, mais qui vise l'accusation, est *L'Anniversaire du Grand-Meurtre* de Joseph-Édouard Turcotte, parue dans *La Minerve* du 26 mai 1834. Cette élégie déplore les victimes du 21 mai 1832, tués par des balles anglaises pendant une émeute électorale. Turcotte y fait le procès à la « marâtre » anglaise, en interprétant le massacre comme un délit, signe pour la faiblesse du pouvoir colonial :

⁵ #18330906. Cet hymne ne semble pas avoir de timbre, mais il est écrit sur la même mesure - vingt-neuf strophes à cinq alexandrins, suivies d'un octosyllabe - que d'autres poèmes lyriques qui paraissent la même année, tels l'« Élégie sur la mort d'Euphrosine Martineau » (#18330411) ou « Anniversaire du 21 mai » (#18330523). Il semble que les auteurs de ces hymnes mettent leurs vers à la disposition du public, en considérant que la composition d'une mélodie appropriée pourrait être réalisée dans un moment ultérieur. Jacques Charpentreau, « Chanson », *DPF*, a montré que le procédé d'écrire des poèmes mis en musique par des musiciens « a posteriori » est aussi vieux que la chanson française elle-même. Il est d'ailleurs frappant que l'ensemble des hymnes cités comporte le même degré de violence.

⁶ Michèle Aquien et Georges Molinié, « Enthymème », *Idem, Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, [Paris], Librairie générale française, 2002.

⁷ L'enthymème a « pour spécificité [...] de dépendre de prémisses qui sont le plus fréquemment reconnues comme probables, mais pas forcément d'une manière nécessaire [...]. Si l'un des considérants du raisonnement est supposé connu et reconnu de tous, on ne l'exprime pas », *ibid.*

*Vois-tu comme la tyrannie
S'agite d'un puissant effort ?
C'est sa convulsive agonie
L'avant-courrière de sa mort.*

Encore une fois, l'argumentation ne repose pas sur des syllogismes, mais sur l'interprétation d'indices qui semblent toutefois permettre de tirer des conclusions : le moment où le Canada va être libre est proche. On peut donc dire que l'*hymne épique*, la *chanson historique*, l'*éloge*, sont les genres qui servent le judiciaire qui, par le moyen du culte ou de la célébration, vise l'acquiescement, tandis que l'*élégie*, les *regrets*⁸, etc., sont employés par le judiciaire « réprobateur », dont le but est la condamnation.

Les chansons épideictiques se rapportent essentiellement au présent. Au Canada, elles tendent à l'instruction, à l'éloge du pouvoir ou à la critique de celui-ci. Les éléments de l'amplification dont les auteurs se servent est quasiment illimité : polémiques, satires, grivoiserie, grotesque, hyperbole, emphase ne sont que quelques-unes des « figures macrostructurales »⁹ qui abondent dans ces textes et qui ont pour fin de doter un message avec des attributs supplémentaires. Sont des exemples une *Chanson à boire, sur la convalescence du Très-honorable Lord Dorchester, &c. &c. &c.*, datant de 1788, ainsi que *Sur les finesses bureaucratiques* de 1827. Dans la première, un auteur anonyme se réjouit du rétablissement du gouverneur Guy Carleton, 1^{er} baron de Dorchester, après une grave maladie. Toasts, louanges et gaieté se mêlent dans ces vers, chantées probablement pendant une réunion de vétérans de la guerre de 1775-1776 contre les Américains :

*Le Président [de la réunion] ordonne,
Amis, le verre en main
Toste à la Couronne :
À l'illustre Marin,
Qui par sa présence
Montre au Canadien,
L'auguste bienveillance¹⁰
De son Souverain¹⁰.*

⁸ Mentionnons qu'Alfred Rambau, a envoyé sa chanson « Anniversaire du 21 mai » (#18330523), celle-ci déplorant également les victimes de 1832, aux presses de *L'Écho du pays*, en la faisant précéder d'une remarque où il qualifie ses vers de « regrets », voir *TPCF*, t.3, n°. 174, p. 293-295. Sur la distinction entre les genres de la chanson, voir chap. 4.5.

⁹ Michèle Aquien et Georges Molinié, « Amplification », *Idem, Dictionnaire de rhétorique et de poétique, op. cit.*

¹⁰ #17880501.

Le gouverneur et le roi d'Angleterre sont élevés au-dessus des citoyens « ordinaires ». Cet *éloge* abonde de mots pour ne vanter qu'une seule qualité présumée qui est celle de savoir gouverner le Canada.

Du côté des chansonniers engagés, le procédé de l'amplification n'est pas moins courant, même si ceux-ci se servent d'autres figures de styles. Ainsi, entend-on, dans une chanson critiquant le pouvoir démesuré du Conseil législatif :

*Le sort de la Patrie,
Nos droits les plus sacrés,
À la Bureaucratie,
Seront-ils confiés ?
Sans leur assentiment,
Dans notre colonie,
L'on dépense l'argent
Des gens [...]*

*Entendez vous la Clique
Du Règne de TERREUR ?
De la guerre civile,
Elle nous peint l'horreur !
À son air mensonger
L'on découvre la trame ;
C'est pour nous effrayer
Eh ! Eh ¹¹!*

Fait intéressant, l'auteur se moque du discours amplificateur de l'adversaire – en lui reprochant d'évoquer sans cesse la vision d'une éventuelle guerre civile – tout en peignant lui-même l'image d'un gouvernement excessivement oppressif.

Les types de chansons appartenant à ce domaine rhétorique pourraient être l'*ode*, les *compliments*, la *chanson engagée* ou la *chanson contestataire*.

Le délibératif, dont le but est d'entraîner une décision ou une action, il envisage les « conditions de faisabilité de l'éventuelle entreprise »¹². Sa fin ultime est donc ce qui est considéré comme l'utile, le bien ou le bonheur. En fait, le délibératif, quand il touche aux questions politiques, sert le discours utopique, si on considère l'utopie, avec Raymond Ruyer, comme la possibilité d'une existence meilleure qui n'existe (encore) que dans l'esprit¹³. Ainsi l'utopie, lorsqu'elle envisage un avenir meilleur – dans ce cas-là, certains la nomment « uchronie » -, peut-elle indiquer le possible; son contraire serait la dystopie, celle-ci faisant imaginer un avenir sombre¹⁴. L'orateur politique, en voulant pousser son public à l'action, a

¹¹ #18270724 (n°. 2).

¹² Michèle Aquien et Georges Molinié, « Délibératif », *Idem, Dictionnaire de rhétorique et de poétique, op. cit.*

¹³ Aristote lui-même nomme comme un sujet de délibération le régime légal, c'est-à-dire la recherche du meilleur gouvernement possible, ainsi que le bonheur « de chaque homme en particulier et [de] tous les hommes en général », voir Michèle Aquien et Georges Molinié, « Délibératif », *Idem, Dictionnaire de rhétorique et de poétique, op. cit.* Même si la conception du bonheur se distingue de manière significative de celle des Lumières, celles-ci reprennent l'idéal de la recherche du bonheur général dans la sphère du possible, voir Hinrich Hudde, « Utopie », *DEL*.

¹⁴ Si le terme *dyschronie* ne désignait pas déjà l'incapacité d'un individu à s'adapter à son temps, à son époque, on pourrait le forger à partir des deux idiomes, *dystopie* et *uchronie*, pour désigner la *dystopie* qui réside dans l'avenir

toujours en vue la subversion des structures sociopolitiques - lorsque celles-ci sont considérées comme oppressives -, ou encore leur conservation ou leur défense, si leur subversion menace d'entraîner la tyrannie. Pour arriver à ses fins, l'orateur se sert du « raisonnement par induction », c'est-à-dire d'exemples servant de « passage des cas particuliers à l'universel »¹⁵.

Pour ne citer que deux exemples opposés, citons respectivement une strophe du *Chant patriotique. Parodié par M. R****, ainsi que d'un chant de révolte, *Mort aux tyrans*. Dans les couplets du premier, l'auteur, craignant la révolte des Canadiens, leur conseille de ne pas se laisser entraîner à un soulèvement, celui-ci conduisant nécessairement à l'anarchie ou à l'oppression :

*Quand vous promites allégeance,
Tous vos droits furent respectés ;
Si vous manquez d'obéissance,
Bientôt ils seraient menacés.
Canadien, à ton pays fidèle ;
Réponds toujours à l'honneur qui t'appelle :
Au Canada jurons fidélité ;
À notre roi respect et loyauté*

*[...] Anathème, au cruel génie
Dont la sombre et sinistre voix
Cherche à fonder la tyrannie
Sur les ruines de nos lois !
O Papineau, honte de la tribune,
Cesse les cris de ta rage importune !
Au Canada jure fidélité,
Jure à ton roi respect et loyauté*¹⁶.

Le (contre-)exemple, propre au délibératif et dont se sert M. R*** pour appuyer son argumentation, est le leader de la Chambre, Louis-Joseph Papineau. En s'attaquant au personnage qui symbolise le mouvement de démocratisation entier, l'auteur sous-entend que ceux qui le soutiennent seraient également responsable des malheurs du pays.

Mort aux tyrans, composé probablement pendant les mois de la révolte en 1838, fait le procès à ceux qui se sont déjà rendus coupables de la mort des trois Canadiens en 1832 :

Mort aux tyrans ! sous leur rage exécrée

et non pas dans l'ailleurs, voir à ce propos l'entrée « Dyschronie » dans le *TLFi*, citant une phrase de l'écrivain Léon Daudet : « [Baudelaire] cherche, dans l'exotique, ou dans l'anormal, un remède à sa *dyschronie* ». Dans la terminologie de la psychologie du développement, ce terme désigne en outre des « difficultés à penser le domaine du temps [...] c'est-à-dire une impossibilité de penser normalement les durées, les chronologies, les successions, le temps nécessaire pour accomplir une tâche [...] », Bernard Gibello, « Les dysharmonies cognitives pathologiques chez les enfants et adolescents présentant des 'troubles des conduites' ». (Un complément critique au chapitre X de l'expertise de l'INSERM [Institut national de la santé et de la recherche médicale], *Déficits Neuro-Cognitifs* », Texte publié sur le site du GERCPEA (Groupe d'Etude et de Recherche Clinique en Psychanalyse de l'Enfant et de l'Adulte), http://www.gercpea.lu/textes_livres/Gibello%20Bernard%20article%20cognitif%20versus%20INSERM.pdf (consulté le 10 février 2009). À propos de l'uchronie, voir l'article sur la première « utopie dans le temps », Christophe Cave, « An 2440 (I') », *DdU*. À propos de la dystopie, voir Michèle Riot-Sarcey et Paul Aron, « Utopie », *DdL*.

¹⁵ Michèle Aquien et Georges Molinié, « Exemple », *Idem, Dictionnaire de rhétorique et de poétique, op. cit.*

¹⁶ #18340424.

*Ont succombé nos frères expirants.
O Canada ! leur ombre révééré
Répète en chœur la devise sacrée :
Mort aux tyrans ¹⁷!*

La fusillade du 21 mai 1832 sert d'exemple pour prouver la malveillance du pouvoir colonial et pour arriver à la conclusion qu'il faut agir. Si l'utopie n'est pas exprimée de manière claire dans ce texte, il est néanmoins évident que son auteur vise l'abolition du régime anglais et ainsi l'instauration de la république. Les *chansons utopiques*, c'est-à-dire celles qui reflètent l'«ethos utopique» de l'époque dans le sens qu'elles visent la modification, voire le renversement des structures sociopolitiques, font rêver d'un avenir meilleur. Elles appartiennent donc surtout au registre délibératif et elles renferment, entre autres, les *chansons de guerre* ou *militaires*, les *chansons électorales* ou les *hymnes patriotiques*. Elles ne sont pas à confondre avec la propagande, parce qu'elles ne visent pas la confirmation d'«une relation de foi à l'égard du pouvoir»¹⁸, mais sa déstabilisation.

Souvent, les trois domaines rhétoriques sont présents dans une seule chanson et tout particulièrement dans les *Étrennes*. Celles-ci présentent habituellement un résumé sur les événements d'une année qui vient de se terminer, pour faire une réflexion sur la situation actuelle avant de préciser les souhaits, les espoirs ou les attentes face à l'année qui est en train de commencer.

¹⁷ #18380000.

¹⁸ Denis Pernot, « Propagande », *DdL*.

4.5. Typologie de la chanson bas-canadienne

Certains ont dit que la poésie canadienne naissante serait dominée par les préceptes de la littérature classique et plus particulièrement par ceux qui ont été formulés par Nicolas Boileau¹. Dans son *Art poétique* de 1674, celui-ci avait compilé un « ensemble de règles ou de conseils pour écrire la poésie. [...] E]crit en alexandrins regroupés en quatre Chants [...] Boileau [...] étudie les petits et les grands genres [...]. Les règles ‘classiques’ de la versification sont alors fixées quant à la mesure, aux rimes, à la métrique »², ou encore aux genres poétiques. Ainsi *L’Art poétique* aurait-il été, pendant des siècles, une référence principale dans l’enseignement de la littérature au Québec ; l’ouvrage serait devenu un synonyme pour l’ensemble des règles et des marques de la littérature classique. Celle-ci aurait été déterminée par des processus de canonisation, c’est-à-dire par la reconnaissance ou la marginalisation de techniques, de sujets, d’œuvres, d’auteurs ou de genres. Quant à *L’Art poétique* de Boileau, celui-ci aurait contribué de manière significative à ce processus, au cours duquel certains genres poétiques auraient été écartés de la littérature officielle, faute d’avoir été mentionnés par le soi-disant « législateur du Parnasse », Boileau. Ayant été pratiqués toutefois par les poètes français, un grand nombre de ces genres écartés (ou dissimulés) aurait cependant survécu jusqu’à la fin du XVIIIe siècle, voire pendant plus longtemps encore³.

Si, à cette époque, les œuvres de Boileau constituaient, comme l’affirme Manon Brunet, avec le voltairianisme, le « dénominateur commun » pour « ce qu’on doit entendre par ‘bonne’ ou ‘mauvaise’ littérature », si « Boileau et La Harpe règnent encore en maîtres dans les écoles »⁴ et dans les séminaires canadiens, les poètes-chansonniers respectent-ils donc si rigoureusement le canon littéraire, évoqué par ceux-ci ? Plusieurs approches permettraient de répondre à cette question, mais il nous semble qu’il convient d’étudier les genres et les types de la chanson politique canadienne, cet aspect permettant le mieux de découvrir sa particularité, sa diversité et, enfin, l’érudition des *protoscripteurs* canadiens en matière de chansons. Afin de saisir à quel point les genres répondent ou pas aux idéaux de la littérature classique, nous comparerons en même temps l’ensemble de ces genres avec ceux que le soi-disant maître des règles de la littérature classique, Boileau, a approuvés ou rejetés.

¹ Brunet, « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 », *op. cit.*, p. 345. *VLQ*, t.1, p. 331-337 et t. 2, p. 325, 442 et 458.

² Jacques Charpentreau, « Art poétique », *DPF*.

³ Fritz Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville und Gattungen zuhauf, die uns Boileau verschwieg [...] et plein de genres que Boileau nous a tus », *Idem* et Karlheinz Stierle [éd.], *Französische Klassik. Theorie, Literatur, Malerei*, München, Wilhelm Fink, 1985, p. 325-342.

⁴ *VLQ*, t.2, p. 442.

Nous verrons à la fin que, contrairement à ce qui avait été affirmé ailleurs, les paroliers canadiens n'ont pas considéré les lettres classiques et encore moins Boileau, comme le *nec plus ultra* de la « bonne littérature ». En effet, les auteurs canadiens se pratiquent dans beaucoup de genres que Boileau n'avait même pas mentionnés.

Il est cependant nécessaire de préciser d'abord ce que nous entendons par « genre littéraire ». Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques l'ont défini comme une classe de textes, déterminés par des « règles des forme, contenu et buts visés » communs, comme un « regroupement d'œuvres [littéraires] en ensembles plus ou moins stables, en mettant en avant l'un ou l'autre critère ». La catégorisation des genres dépend de codes, ceux-ci se transformant au cours de l'histoire. Certains des genres sont donc déterminés par la forme ou par le style, d'autres par les sujets qu'ils traitent, par la circonstance qui a contribué à leur création, ou par le média par lequel ils ont été diffusés. Un bon nombre de chansons n'appartiennent pas forcément à un genre ou à un sous-genre officialisé et elles n'ont jamais été l'objet d'études scientifiques. Ceci nous amènera à parler parfois de « types de chansons » ou même de « sous-types », au lieu de genres⁵, d'autant plus que ceux-là sont souvent déterminés par les thèmes qu'ils évoquent, par les lieux où ils se manifestent, par les groupes sociaux qui les chantent, etc. Ceci n'empêche toutefois pas la comparaison avec les genres de la poésie classique, parce que ce sont justement les traits particuliers de la chanson canadienne qui font que ces types se distinguent de la norme métropolitaine. C'est en cela qu'il sera possible de cerner le mieux la « canadienneté » des chansons politiques. Si la distinction entre la multitude des genres étudiés infra semble, à l'occasion, floue ou incomplète, c'est parce que, Foehr-Janssens et Saint-Jacques l'ont confirmé, la cohérence de cette catégorisation reste toujours « approximative ».

Dans le Chant II de son *Art poétique*, Boileau se consacre entièrement aux genres lyriques. Les seuls genres qu'il y étudie sont cependant l'idylle, le sonnet, le rondeau, la ballade, la satire, le madrigal, l'élégie, l'ode, l'épigramme, le vaudeville et la chanson. Bien que les paroliers canadiens pratiquent la plupart de ces genres, ils ne se plient pas toujours aux règles de l'*Art poétique* de manière rigoureuse. De plus, un bon nombre de leurs œuvres sont composés pour être chantés, ce que Boileau n'envisage pas pour la totalité des genres lyriques

⁵ Encore que, dans le domaine du discours journalistique, la chronique ou le fait-divers, dont les traits sont parfois flous, sont également considérés comme des (micro-)genres, voir Marie-Ève Thériault, « Les genres journalistiques », *Idem., La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2007, p. 208-252. Sur la difficulté d'approche dans le domaine des genres littéraires, voir Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques, « Genre littéraire », *DdL*. D'ailleurs, Jean-Nicolas de Surmont, « Esquisse d'une historiographie de la chanson au Québec », Robert Giroux [éd.], *En avant la chanson, op. cit.*, p. 31, utilise la terminologie des « types de chansons » pour désigner certaines catégories de chansons qui ne sont pas forcément des genres. Quant aux « sous-types », voir Luc Bonenfant, « Aloysius Bertrand et les noms du genre », *University of Toronto Quarterly*, vol. 71, n^o. 3, été 2002, p. 712.

qu'il traite⁶. La déviation des chansons canadiennes de 1760 à 1840 par rapport aux règles dites classiques se manifeste donc déjà par ceci.

4.5.1. OBSERVATIONS GÉNÉRALES

Sur le plan générique, les chansons qui constituent notre corpus ont certains points en commun. Avant de répertorier les sous-genres et des types de chansons⁷ il est donc nécessaire d'analyser les éléments qui permettent de considérer ce corpus comme une classe de textes.

Toutes les chansons que nous avons étudiées sont des *chansons littéraires*, c'est-à-dire des œuvres dont les auteurs, la date et/ou le lieu de publication sont connus, ou dont on sait qu'elles ont été écrites par un individu. Contrairement aux *chansons folkloriques*, elles ne sont donc pas le résultat de transformations permanentes, exercées au cours du temps par un certain nombre de personnes. La plus grande part de ce corpus est constituée par des *chansons politiques*, c'est-à-dire par des textes versifiés destinés à être chantés et abordant des positions, des relations ou des processus de pouvoir. Ceux des chansons qui n'ont aucun

⁶ Par exemple, pour Boileau, l'*élégie* est l'expression véritable, de l'amour malheureux : « La plaintive Elegie en longs habits de deuil./ Sçait les cheveux épars gemir sur un cercueil./ Elle peint des Amans la joye, et la tristesse./ Flatte, menace, irrite, appaise une Maistresse:/Mais pour bien exprimer ces caprices heureux./ C'est peu d'estre Poëte, il faut estre amoureux », Nicolas Boileau-Despréaux, « L'Art poétique », *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 164. Si, du milieu du 17^{ème} jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, une *élégie* était un « 'Chant de deuil', [...] un poème triste [...] ou une] plainte en vers », un « Chant » était à son tour considéré comme un « long poème d'un style élevé [...], une partie d'une œuvre poétique assez longue », ou encore comme un poème lyrique caractérisé par une certaine musicalité, « et recouvrant des notions complexes d'harmonie, de rythme, d'euphonie, de métrique, de sonorités, de plaisir de l'oreille, etc. », Jacques Charpentreau, « Élégie » et « Chant », *DPF. L'élégie et le chant* n'étaient donc pas forcément destinés à être chantés, même si leur mise en musique ne fut pas non plus interdite par les défenseurs des dogmes classiques. Puis, au Canada, paraissent quelques *élégies* destinées à être chantées, tel « Le berger malheureux. CHANSON » (#18201200), « [Tu me laisses Adelaide...] » (#18300000, n^o. 2) ou « Mes adieux à DeM.... Eleonore » (#18380702). Elles sont composées respectivement sur l'air de « Cœurs sensibles, cœurs fidèles » du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, de « Réveillez-vous, belle endormie », mélodie accompagnant une romance folklorique et de « Je vais en Palestine », dont nous ignorons l'origine. En retour, le Canada connaît au moins deux chants dont les titres mentionnent déjà qu'il s'agit de ce genre : une « Élégie, sur le funeste événement arrivé le 21 de mai 1792, sur le fleuve vis-à-vis la pointe Lévi » (#17920600, n^{os}. 1 et 2 sans indication d'un air, mais avec une mesure permettant une mise en musique), pleurant la Noyade du curé de Québec, David Augustin Hubert, du 21 mai 1792 et une « Élégie sur la mort d'Euphrosine Martineau » (#18330411, sur l'air du « Couronnement du Roi »), déplorant l'assassinat d'une jeune femme par son mari, aveuglement et injustement jaloux. Ni l'une ni l'autre de ces deux *élégies* ne correspond à la définition de Boileau, parce qu'elles n'expriment pas le malheur des amoureux. Certes, l'« Élégie sur la mort d'Euphrosine Martineau » reprend le sujet de l'amour impossible et celui de la jalousie. Cependant, sur le plan du mode du récit, l'amoureux assassin n'est pas le narrateur souffrant, au contraire : il est présenté comme un « Barbare meurtrier », un « Monstre ». Dans cette *élégie*, ce n'est donc pas l'amour qui se trouve sur le premier plan, mais la cruauté de l'acte commis par le mari.

⁷ Pour des raisons de clarté, nous allons mettre les différents types de chansons en italiques, lorsque nous les abordons de manière explicative.

rapport au politique, mais que nous avons intégrées dans le corpus, peuvent toutefois s'attaquer aux structures sociales ou morales, ou prendre position par rapport à un fait-divers⁸.

La plupart des chansons constituant notre corpus sont en même temps des *chansons écrites*, c'est-à-dire que leur mode de diffusion était, avant tout, l'imprimé ou bien le manuscrit. Un bon nombre de ces morceaux ont été, nous l'avons montré, chantés ou représentés quelque part et à quelque moment dans l'histoire du Québec et connurent par la suite une diffusion et une popularité plus ou moins importantes⁹.

On pourrait classer l'ensemble des chansons canadiennes de l'époque dans la catégorie du *vaudeville*, si on définit ce dernier, avec Boileau, comme une chanson satirique et amusante¹⁰, ou, avec Fritz Nies, des chansons thématiques un phénomène d'actualité¹¹. Toutefois, l'expression est à peu près inexistante dans la terminologie des paroliers bas-canadiens, peut-être parce que le concept de *vaudeville* présuppose que ce dernier doit être réellement mis en musique, que ce soit par les acteurs ou par les spectateurs d'un opéra-comique, ou encore par les gens de la rue. Boileau même avait précisé que le *vaudeville*,

*Agreable Indiscret, qui conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche, et s'accroist en marchant*¹².

Si la plupart des chansons du corpus des chansons canadiennes sont diffusées par l'imprimé, les faiseurs des chansons de la colonie laurentienne étaient probablement conscients de cette nuance. Il paraît donc qu'ils étaient bien sceptiques face au succès de leurs créations. Une deuxième raison pour la négligence de cette notion peut résider dans la confusion qu'elle peut susciter : à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, *vaudeville* pouvait désigner, selon une définition élaborée par le chansonnier spécialiste du vaudeville, Pierre Laujon, des « couplets chantés à la fin d'une scène ou d'une pièce ». Pour Laujon, un *vaudeville* devait exposer le sujet général dans la première strophe, celle-ci étant suivie de couplets dont chacun pouvait contenir une « épigramme détachée »¹³. À partir du XIXe siècle,

⁸ Ainsi le *cantique* « Vanité du monde » de Jean-Denis Daulé (#18190702), s'en prend-il aux plaisirs terrestres, à la beauté, aux richesses et à la course du pouvoir, avant d'accorder au christianisme la seule valeur absolue et universelle. Il s'agit donc d'une *chanson morale* ou, si l'on veut, *satirique*, nous y reviendrons.

⁹ Sur la distinction entre « chanson écrite », « chanson chantée » et « chanson reçue », voir Jean-Louis Calvet, *Chanson et société*, *op. cit.*, p. 34 et p. 91-106. Voir aussi chap. 3.4.

¹⁰ Boileau, « Art poétique », *op. cit.*, p. 167.

¹¹ Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 328.

¹² Boileau, « Art poétique », *op. cit.*

¹³ Pierre Laujon, *Œuvres choisies [...] ; ses Chansons et autres Opuscules, avec des Anecdotes, Remarques et Notice relatives à ces divers genres, t.IV, Paris, C.-F. Patris, 1811* : « Tous les couplets concourent à ramener le

le terme renvoyait en plus à une « comédie en grande partie chantée », ou encore à un cercle d'amateurs « du genre à se réunir » lors des « Dîners du vaudeville ». Ces dîners se tenaient pendant la période de la fin de la Révolution française et les convives « interprétaient entre eux leurs œuvres qu'ils publièrent »¹⁴ par la suite. Finalement, certains ont qualifié de *vaudeville* tout genre de « retextualisation d'une mélodie déjà connue »¹⁵, chantée souvent par les spectateurs dans les Théâtres de la foire à Paris ; en ce sens, un *vaudeville* ne serait rien d'autre qu'une parodie mélodique, c'est-à-dire une chanson composée sur l'air d'une autre. Dans ce cas-là, on parle aussi d'une chanson sur un « air ancien »¹⁶. Ce dernier type de *vaudeville* se distingue ainsi de « l'air nouveau » de l'Opéra comique, celui-ci se démarquant, du moins à partir du milieu du XVIIIe siècle, par une plus grande longueur ainsi que par un niveau musical exigeant une formation professionnelle ou au moins de bonnes expériences dans l'art du chant¹⁷.

Les Canadiens semblent connaître ces nuances du *vaudeville*. Ainsi *Les Républicains français ou la soirée du cabaret. Comédie en un acte et en prose mêlée de couplets, an IX de la République* de Joseph Quesnel sont-ils bel et bien une comédie qui clôt sur un vaudeville¹⁸. La structure d'autres chansons correspond à la définition donnée par Laujon. La célèbre chanson *C'est la faute à Papineau* n'en est qu'un exemple¹⁹. De plus, quelques paroliers utilisent les airs composés par les vaudevillistes qui, en 1792, ont fondé le *Théâtre du Vaudeville*, Pierre-Antoine-Augustin de Piis et Yves Barré²⁰. Enfin, deux des recueils de chansons canadiens à paraître avant l'Union des Canadas contiennent, si l'on en croit les titres, ce type de chansons : *Le Chansonnier canadien, ou, Nouveau recueil de romances, idyles (sic), vaudevilles, &c. &c.* de 1825 et *Le Passe-Temps, ou Nouveau recueil de chansons*,

(ou les) refrain(s) indiqué(s) dans le premier couplet » [cité d'après Jacques Charpentreau, « Vaudeville », *DPF*]. Pierre Laujon était membre du Caveau ancien, des Dîners du Vaudeville et du Caveau moderne.

¹⁴ Jacques Charpentreau, « Vaudeville », *DPF*. Ce cercle renouait bien sûr avec la tradition du Caveau. Notons l'excellente reconstitution de l'étymologie du terme, *ibid.*

¹⁵ Traduit de l'allemand à partir d'Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, *op. cit.*, p. 276 : « Neuvertextung einer bereits bekannten Melodie ».

¹⁶ Voir chap. 4.6.2.

¹⁷ *Ibid.* Sur la fonction du *vaudeville* dans les Théâtres de la Foire, voir également chap. 3.1.5.

¹⁸ Voir chap. 3.1.3.

¹⁹ #18340213. La strophe introductive accuse Papineau de manière générale (mais sur un ton ironique) d'être responsable pour « tous les maux » dans la Colonie, tandis que les quinze couplets suivants closent chacun sur le même refrain ; ils servent en plus à illustrer en détail l'accusation exprimée dans le premier vers et constituent donc les épigrammes qui caractérisent, selon Laujon, le *vaudeville*.

²⁰ En 1799 déjà, une « Chanson, pour la fête du 10 janvier, 1799 » (#17990110, n° 2) est entonnée sur l'air de « Avec les jeux dans le village », vaudeville des *Amours d'été*, écrits en 1781 par Piis et Barré. La reprise de mélodies qui sont populaires pendant la Révolution française, faisant partie du discours public et constituant ainsi une plateforme sur laquelle les conflits politiques sont réglés, est une des caractéristiques principales de la chanson politique bas-canadienne. Voir aussi chap. 4.6.3.

romances, vaudevilles, &c. &c de 1830²¹. Dans le premier, les vaudevilles se trouvent sur les pages 1 à 48, entre « Romances, Pastorales, Idyles [sic] », *chansons d'amour* et *chansons morales*. Certaines d'entre elles sont extraites de comédies en vaudevilles, jouées au Théâtre de la foire à Paris²². Les éditeurs de ce *Chansonnier canadien* définissent donc le vaudeville selon la signification moderne, parce que les chansons satiriques - et c'est ce que Boileau comprenait par *vaudeville* - sont insérées dans un chapitre différent. En ce qui concerne le *Passe-tems*, celui-ci n'est pas divisé selon les genres qu'il contient. Dans ce cas-là, il n'est donc pas possible de saisir la conception des éditeurs à l'égard de ce type de chanson²³.

Toutes les *chansons politiques* font partie de la *poésie engagée*, si l'on comprend par cela une œuvre qui reflète la « participation de l'écrivain aux luttes sociales »²⁴. En font même partie les *chansons loyalistes* : bien que celles-ci ne remettent aucunement en question l'ordre établi, elles prennent partie pour une cause et sollicitent l'engagement des destinataires. Comme la *chanson politique* en général, la *chanson engagée* peut prendre parti « dans un débat, dans des controverses, dans des combats, dans tout ce qui peut opposer des individus, des groupes, des nations ». Le sujet des deux peut être le politique, mais celui de la *chanson engagée* peut tout aussi toucher des questions comme le littéraire, la religion, la philosophie, la société, etc., si elle prend fait et cause pour un certain champ d'idées²⁵. Ainsi la *chanson politique* est-elle toujours engagée, mais la *chanson engagée* n'est pas forcément politique. Par exemple, la polémique en vers de 1813 entre Hugues Heney, Jacques Viger, son cousin Denis-Benjamin et Joseph-David Mermet, portant sur la 'bonne façon' de faire de la poésie était bel et bien une manifestation de *littérature engagée*, parce que les acteurs qui participaient à cette controverse défendaient chacun un point de vue précis, tout en s'opposant à celui des autres. Le politique fut complètement exclu du débat qui ne portait que sur des questions littéraires²⁶. *Poésie engagée* est donc le terme générique de *chanson politique*, celle-là renfermant à son tour une multitude de sous-genres.

²¹ Voir chap. 3.3.

²² Ainsi la chanson déjà mentionnée, « Avec les jeux dans le village », à la page 16 du recueil.

²³ Pour éviter la confusion que cette notion pourrait susciter, nous n'allons donc pas l'utiliser sans préciser de quel type de *vaudeville* il est question. Pour une problématique du genre du *vaudeville*, voir Herbert Schneider [éd.], *Timbre und Vaudeville : zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert*, Hildesheim (et al.), Olms, 1999, 474 p.

²⁴ Benoît Denis, « Engagée (Littérature) », *DdL*.

²⁵ Jacques Charpentreau, « Engagée (Poésie), *DPF*. Si l'expression de « littérature engagée, qui est utilisée ici par commodité, n'a été employé dans son sens actuel qu'à partir de 1945 [...], cette littérature qui prend parti existe en effet depuis les origines de notre poésie », *ibid*.

²⁶ Voir chap. 3.1.4.

D'ailleurs, la *chanson émancipée* se distingue tout autant de la *chanson émancipée* que de la chanson politique par le fait que celle-là conteste un pouvoir qui est réellement établi et ressenti comme oppressif. Quant à la *chanson politique*, celle-ci peut également défendre la cause d'une autorité en place.

4.5.2. LES GENRES POLITIQUES PAR DÉFINITION

Parmi les *chansons engagées*, quelques-unes appartiennent au lyrisme politique par le style qui les caractérise ou par les sujets qu'elles traitent. Nous allons traiter d'abord les types qui sont politiques par définition.

Les *chansons loyalistes*, dont nous allons parler plus amplement dans le chapitre prochain, sont souvent des *chants* ou *éloges*, vantant la grandeur du gouverneur ou du roi. Ce type d'éloge se définit par le mode de l'encensement, qui « consiste à adresser à quelqu'un des compliments exagérés ». Ce type d'avance, hérité d'une période où il était usuel de solliciter la protection d'un grand personnage, ne doit pas être confondu avec la servilité, même si Boileau, dans ses *Satires*, « se défendait d'encenser qui que ce soit »²⁷ :

*Je ne sçai point en lâche essayer les outrages
D'un Faquin orgueilleux qui vous tient à ses gages :
De mes Sonnets flateurs lasser tout l'univers,
Et vendre au plus offrant mon encens et mes vers*²⁸.

Les *éloges* ont en commun de vanter la bonté du gouvernement anglais, par exemple dans la *Chanson [...] sur la convalescence du [...] Lord Dorchester* de 1788.

Un autre type de *chansons loyalistes*, toutefois plus émancipé, est la *chanson militaire* ou le *chant de guerre*. Très présentes dans le corpus canadien de l'époque, surtout autour des années des conflits armés - soit pendant les années des guerres napoléoniennes et durant les invasions des américains en 1775-1776, et en 1812-1814 -, ces chansons servent à donner de la confiance aux voltigeurs qui vont participer au combat contre l'ennemi, celui-ci étant raillé dans la plupart de ces oeuvres. D'un côté, ce type de chansons loue également les avantages du régime colonial. De l'autre, il propage déjà un sentiment patriotique en faisant appel au sentiment d'appartenance. Les *chants de guerre* sont souvent adaptés sur des *airs* ou sur des

²⁷ Jacques Charpentreau, « Encensement », *DPF*.

²⁸ Nicolas Boileau-Despréaux, « Satires », *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 14.

marches militaires, par exemple la *Chanson de guerre de l'année 1775*, la *Chanson pour le Club anniversaire du 31 décembre, 1803*, ou *La guerre des Américains* de 1814²⁹. Pendant les années 1830, quelques *chansons militaires* sont moins adulatrices que celles des années 1810. Elles servent plutôt à rappeler l'ancienne loyauté des Canadiens, celle-ci étant considérée comme le fondement légitime pour les revendications politiques³⁰.

Pendant les années 1830, quelques-unes des *chansons loyalistes* auront un caractère nouveau. Dès lors, il s'agit moins de glorifier le gouvernement anglais, mais de discréditer simplement le mouvement émancipatoire des Patriotes. Ce type n'est pas aussi « anglomane » que les *éloges*, tout en prenant fait et cause pour le maintien du Régime colonial et contre l'indépendance. Ce type de *chanson loyaliste* est représenté par les *Étrennes de L'Ami du peuple*, parues le 31 décembre 1833. Celles-ci propagent l'idée que la fin de l'année symbolise le début d'une nouvelle ère, faisant espérer l'avènement d'une existence meilleure, pour en venir à la conclusion :

*Mais bannissons des souvenirs funèbres,
Autour de nous ils [les Patriotes] ramènent la nuit,
Que l'horison, désormais sans ténèbres,
Fixe nos yeux sur le jour qui nous luit !
Aimons notre Patrie,
Que LA PAIX, L'HARMONIE,
De ce beau jour signale les transports,
Et le bonheur restera sur nos bords*³¹.

Ce type de chansons, qui semblent unir le principe de la soumission au pouvoir colonial avec des idéaux patriotiques, est assez fréquent durant la décennie des troubles³².

Plus nombreux que ces *chansons loyalistes patriotiques* est cependant le *chant* ou la *chanson patriotique*. Celle-ci propage l'amour, la beauté, ou la valeur de la patrie, cette dernière pouvant se référer à la terre, à l'État ou encore à la collectivité. Si la *chanson patriotique* existe déjà depuis le Moyen âge, ce n'est que depuis le siècle des Lumières qu'elle sert à contester le pouvoir établi. Elle sera désormais mise au service de ceux qui défendent le concept de la souveraineté du peuple, pour s'opposer à celle du monarque. Avant la fin du

²⁹ #17751776 (n^o. 4), #18031231 et #18140106. Le premier à écrire des chants militaires qui reflètent à la fois le patriotisme romantique, est Joseph-David Mermet. Sur la *chanson militaire*, voir François Genton [éd.], *La guerre en chansons*, Grenoble, CERAAC, 2004, 302 p.

³⁰ Mentionnons, à titre d'exemple, François-Xavier Garneau, « Le voltigeur de retour », #18310702 ou *Idem*, « Châteauguay », #18330906.

³¹ #18331231.

³² D'autres exemples de ce type de chansons sont « Les vertus politiques. Chanson composée pour le dîner donné à M. Neilson » (#18311100 [n^o. 2]), « À la mémoire du 21 mai 1832 » (#18330509) et « Pour le 1er Janvier, 1838. Par un Canadien » (#18380101 [n^o. 5]).

XVII^e siècle, servir la patrie signifiait servir la Couronne³³. La première chanson canadienne à évoquer la patrie est « [Stuila qu'a pincé Chouaguen] », qui date encore du Régime français. Raillant l'ennemi anglais qui vient de subir une défaite à la bataille de Chouaguen, un parolier anonyme se réjouit :

*Stuila qu'a fait cette chanson
Est un grenadier, bon luron,
Qui donnerait volontiers sa vie
Pour le salut de sa patrie³⁴.*

Certainement, l'amour de la patrie se manifeste déjà, mais la fidélité est celle d'un soldat français envers son roi³⁵. Le patriotisme canadien ne tardera pourtant pas à se développer au plus tard pendant la Révolution française, dont les poètes canadiens emprunteront souvent le vocabulaire pathétique. Toutefois, le patriotisme officialisé par les chansons de cette décennie s'exprime d'abord par la fierté d'appartenir à la Grande-Bretagne qui brave les armées françaises :

*À tous nos braves défenseurs
buvons mille razades :
des Républicains fureurs,
méprisant les bravades,
notre invincible pavillon,
la faridondaine & c.
les a tout à coup adouci
Biribi –
À la façon de barbari
mon ami³⁶.*

La poésie bas-canadienne abonde en *chansons patriotiques*. Si celles-ci éveillent des sentiments patriotiques, elles se réfèrent souvent en même temps à un sujet d'actualité par exemple les guerres napoléoniennes. Quant au *chant patriotique* et à l'*hymne national*, ceux-ci glorifient la patrie également, mais ils le font sur un ton élégiaque³⁷ et sans défendre un champ ou une idée politique en particulier. Ils sont donc transpolitiques, mais ils sont émancipés dans le sens qu'ils propagent une certaine indépendance par rapport au pouvoir constitué. On pourrait distinguer le *chant patriotique* de l'*hymne national* par le fait que ce dernier jouit d'une popularité, ceci au moins dans une couche qui considère représenter les

³³ Mourir pour sa patrie dans une bataille équivalait au martyr pour le souverain, voir Jacques Charpentreau, « Patriotique (Poésie) », *DPF*.

³⁴ #17560814, (n^o. 4).

³⁵ Le quatrième couplet de cette pièce trahit la fierté du soldat face à son roi : « Quand not' bon roi saura tout ça,/ Morbleu ! que d'aise il en saut'ra !/ Il voira que son infant'rie/ Soutiendra bien sa colonie ».

³⁶ #18011231.

³⁷ « L'hymne se caractérise toujours par une certaine noblesse », Jacques Charpentreau, « Hymne », *DPF*.

intérêts de la nation. Par exemple, le *Chant d'union. Hymne national. Chanté au Banquet annuel donné par Messrs. les officiers du Bataillon de l'artillerie de Québec, le 30e. décembre, 1834* n'est-il, malgré son titre, qu'un *chant patriotique*, parce qu'il glorifie le Canada, sans pour autant avoir joui d'une popularité extraordinaire :

*Le Pays, c'est notre famille,
C'est le sol que nous habitons,
C'est notre foyer qui pétille,
Enfin tout ce que nous fêtons*³⁸.

En revanche, on pourrait qualifier les hymnes comme *Avant tout, je suis Canadien, Sol Canadien, terre chérie*, ou *Ô Canada, mon pays, mes amours* d'hymnes nationaux, parce que les Patriotes les répétaient dès que l'occasion se présentait. Les hymnes canadiens n'étaient pas toujours composés sur un air connu ; parfois, la musique qui les accompagnait était l'œuvre d'un compositeur³⁹. Parfois, un hymne n'était même pas destiné à être chanté, comme c'était le cas de l'*Hymne à la liberté. Fragment* de Ludger Duvernay⁴⁰.

La *complainte patriotique* témoigne à son tour des douleurs et de la tristesse de ceux qui ont échoué dans leur lutte émancipatrice et qui doivent payer pour leur participation à celle-ci, soit par leur emprisonnement, soit par leur déportation. La période entre 1837 et 1840 connaît plusieurs de ces chants, dont *Un prisonnier politique* constitue un spécimen idéal :

*O destinée cruelle !
Que tu me fais languir,
Est-ce en vain que j'appelle
Qui peut me secourir ?
L'ami que je désire
Arrivera un jour...
Puis lors, je pourrai dire :
Que chacun a son tour...*⁴¹

Toutes ces œuvres, sauf les *chansons loyalistes*, sont des *chansons contestataires*, parce qu'elles remettent en question l'autorité du souverain. Il en est de même avec la plupart

³⁸ #18341230.

³⁹ Voir chap. 4.6.4.

⁴⁰ #18270727. La mesure irrégulière de cet hymne rend impossible sa mise en musique.

⁴¹ #18370000 (n°. 6). D'autres *complaintes patriotiques* sont « Un souvenir de 1837 » (#18370000, n°. 7), « [En proie à la misère, aux jours de sa souffrance] » (#18370000, n°. 12), « Le Départ » (#18380703), « Les exilés » (#18370709), « Aux exilés politiques canadiens » (#18381226, celle-ci étant un hymne qui n'est pourtant pas destiné à être chanté), « Chanson des prisonniers à la St Jean Bte 1839 » (#18390624) et « [O Canada! Belle patrie] » (#18400000). Sur les premières chansons d'exil, voir les *chants de voyage*, infra. Sur la dimension « dystopique » des chants qui ont été composées après les Rébellions, voir chap. 5.2.6.

des *chansons électorales* que le Québec a vu paraître entre 1792 et 1840⁴². Plus radicales encore sont les *chansons de révolte* et les *chansons révolutionnaires*. Celles-ci se distinguent par ce qu'elles propagent, une révolte n'étant pas identique à une révolution. Si les premières préconisent le soulèvement populaire contre une situation intolérable, les deuxièmes expriment le désir d'un changement de régime, ou encore la gloire d'un système gouvernemental révolutionnaire déjà établi⁴³. Au Québec, ces deux types convergent dans la plupart des cas⁴⁴, mais ceci n'est pas une condition préalable, étant donné qu'il peut y avoir tout autant une révolution sans effusion de sang qu'une révolte sans changement de la forme du gouvernement. Par exemple, les débuts de la Révolution française, lorsque les États généraux décidèrent de rédiger une nouvelle constitution, ne furent pas violents, tandis que les Rébellions des Patriotes furent sanglantes, mais sans succès. Par conséquent, il peut y avoir une distinction de style. Dans cette optique, la *chanson de révolte* tend plus que la *chanson révolutionnaire* à esthétiser la violence⁴⁵. Par exemple, une chanson datant de 1837, verbalise-t-elle les férocités causées par les émeutes, sans pour autant exprimer des souhaits par rapport à la forme du gouvernement futur :

*Hourrah pour Papineau !
C'est l'homme qu'il nous faut
Pour abattre ces bureaucrates
Ces chouaguens, ces chouaguens,
Pour abattre ces bureaucrates,
Ces chouaguens de coquins*⁴⁶.

Théoriquement, l'auteur de cette pièce pourrait être un habitant mécontent qui vit dans la misère et qui ne se révolte que contre le gouvernement local, sans pour autant rêver d'une réforme intégrale de la constitution ou de l'indépendance nationale. S'il y a une identification avec le leader du mouvement patriote, c'est parce qu'il est considéré comme un commandant en chef et non comme l'instigateur d'un nouveau système politique. La violence verbale contribue donc à conférer à ces couplets un caractère « purificateur » plutôt que programmatique. La colère se dirige contre les « bureaucrates », c'est-à-dire aux membres de

⁴² Entre autres, les chansons #17920500, #18080528, #18100310, #18111114 (nos. 1-5), #18261025. Sur les chansons électorales du Québec, voir chap. 3.4.3.

⁴³ Pour Jacques Charpentreau, « Révolte (Poésie de) », *DPF*, « [l]a révolte remet en cause l'autorité. Quand elle est réussie, c'est une révolution ». Selon cette définition, certes un peu générale, la *chanson révolutionnaire* n'aurait pas existé au Québec, vu que les Rébellions ont échoué.

⁴⁴ L'exemple le plus pertinent est « La Canadienne. Hymne de guerre » d'Édouard Louvet, (#18371230), qui incite les « Fondateurs de la République » de « brav[er] la bombe et ses éclats/ La mort ou la victoire ».

⁴⁵ Dont nous avons déjà parlé ailleurs, voir chap. 3.2.2.

⁴⁶ « Chanson : À Papineau », #18370000 (n° 9).

l'élite britannique qui s'opposent à la cause des Canadiens. Ainsi n'est-il pas certain si l'auteur de la chanson susdite rêve de l'abolition de l'État colonial⁴⁷.

En retour, *Le Chouan. Hommage du petit gazetier à messieurs les abonnés de la Gazette de Québec, pour le premier jour de janvier 1831* d'Étienne Parent pourrait être considéré comme une *chanson révolutionnaire*, parce qu'elle fait rêver au départ des Anglais et donc d'un changement de régime ainsi que de l'indépendance nationale :

*J'crains qu'ici ma chère Clique
N'fass' pas long séjour ;
Et qu'sa belle politique
N'vire mal un jour.
Si le Canadien l'emporte,
Ma foi 'l'y a du sort,
La Clique vint par la porte
Par laquelle elle sort⁴⁸.*

Si Parent n'est pas le champion de la révolte, il se permet toutefois d'affirmer :

*Mais j'parârais cent pistoles,
Qu'il y aura du train ;
Qu'il y-aura ben des paroles
Et d'autr' chos' p'têtr' ben.*

L'allusion est évidente : si le gouvernement n'accorde pas aux Canadiens un pouvoir accru dans les affaires gouvernementales, s'il n'abandonne pas sa politique d'assimilation, une révolte, menant éventuellement à une révolution, pourrait en être la conséquence.

⁴⁷ Rappelons que même ceux qui marchaient avec l'Orateur de la Chambre d'Assemblée n'étaient pas toujours d'accord avec sa vision sur la meilleure forme du gouvernement. Au contraire, certains habitants se sont joints aux insurrections, parce qu'ils espéraient ainsi pouvoir sortir de leur misère, causée par une administration injuste. En effet, certains habitants qui ont participé aux Rébellions n'étaient pas forcément des républicains de conviction, mais ils soutenaient les Patriotes dans le but d'obtenir un gouvernement responsable, c'est-à-dire des représentants élus dans le Conseil législatif. Ils espéraient ainsi que ce dernier, une fois qu'il serait constitué de personnes élues par le peuple, aurait la volonté et le pouvoir d'améliorer leur situation économique, voir *Ibid.*, p. 231. Un tel changement, amené par une révolte, n'aurait pas équivalu à une révolution, car le système politique dans son état constitutionnel n'aurait pas été remplacé par un autre. Des *chansons de révolte*, telle que la « Chanson : À Papineau », qui ne propagent donc pas forcément un changement du système gouvernemental, existent depuis très longtemps. Un exemple pertinent sont les chansons de la « Fronde » qui datent d'une époque où le Principal Ministre de l'État, le cardinal Jules Mazarin, détesté par le peuple français, est ridiculisé dans non moins de six mille chansons, dont quelques-unes allaient jusqu'à le menacer et même à inciter au meurtre du cardinal. En témoigne la chanson « Je crois que ta couleur est pâle ou La Menace du Très-fidèle peuple de Paris faite à Mazarin ». Composée visiblement durant la « Fronde parlementaire » de 1648, lorsque la famille royale et le cardinal s'enfuirent à Saint-Germain pour se dérober de la colère du peuple, cette chanson exprime la haine de la population envers le pouvoir établi : « Tous chacun jure ta ruïne./ Et le peuple Parisien./ Ensemble se fasche et mutine/ Contre toy pauvre Italien./ Si jamais dans Paris tu rentre/ On te fera comme au Marquis d'Ancre », cité d'après *Duneton*, t.1, p. 504. L'allusion au « Marquis d'Ancre » - il s'agit de Concino Concini - est très révélatrice, celui-ci ayant été un opposant de Louis XIII et assassiné par ses partisans en 1617. « Je crois que ta couleur est pâle » est un bon exemple pour montrer que les chansons de la Fronde ne sont pas des *chansons révolutionnaires*.

⁴⁸ #18310101 (n°. 1).

Toutefois, Parent préfère une révolution paisible, la révolte n'étant pour lui qu'une raison ultime⁴⁹.

4.5.3. DES GENRES POÉTIQUES MIS AU SERVICE DU POLITIQUE

D'autres chansons peuvent faire preuve d'un engagement politique, sans qu'elles ne soient des chansons politiques par définition. Autrement dit, des chansons, apolitiques au départ, peuvent être dotées d'une dimension politique. Le Bas-Canada a connu un certain nombre de ce type de chansons, dont la première catégorie est celle qui se définit par le contenu, le style ou le contexte de l'énonciation et dont la forme n'est pas fixe. Ainsi y a-t-il les chants qui ont pour sujet les louanges ou le blâme d'une personne. Dans le cas du Québec, ce type de chansons exalte dans la plupart des cas une ou des personnes ayant une fonction publique. Par exemple, tandis qu'un *éloge* est, du moins durant le classicisme, une louange des saints⁵⁰, les Canadiens détournent parfois ce genre littéraire élevé en implorant l'esprit de celui qu'ils ont choisi comme patron national, Saint Jean Baptiste, pour les seconder dans leur lutte nationale⁵¹.

Tout comme l'*éloge*, l'*ode* est un genre fréquent dans la poésie française. Désignant *chant* en ancien grec, l'*ode* est, selon Horace, une « louange des dieux et des hommes vertueux et la méditation philosophique, ou la célébration de l'amour et de la bonne chère. Sa forme est strophique, sans contraintes rigides, mais doit se prêter à la mise en musique. C'est donc une forme poétique lyrique ambitieuse, érudite, qui vise à séduire par un style orné, grave et volontiers sentencieux »⁵². Elle se veut plus noble que la *chanson* et peut présenter des aspects et des styles très variés⁵³, même si elle reste jusqu'à la fin de l'âge classique, « l'une des formes privilégiées de la louange du prince ». Ce ne sera qu'à l'âge romantique que Victor Hugo créera « l'ode moderne », en bannissant les 'faux ornements' pour y verser 'tous les secrets du cœur, tous les rêves de l'imagination et toutes les sublinités de la philosophie' »⁵⁴. Boileau même a chéri ce genre à cause du « beau désordre »⁵⁵ que cet art de

⁴⁹ Jean-Charles Falardeau, « Parent, Étienne », *DBC* en ligne.

⁵⁰ Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 330.

⁵¹ Par exemple « [Saint-Jean-Baptiste, à ta mémoire] » #18340624 (n^o. 1), « [Beau Canada ! Notre chère patrie] » (#18350624) et « [Accourez au Banquet civique] » (#18360624).

⁵² Jean Vignes, « Ode », *DdL*.

⁵³ L'*ode* peut adopter « des tons très divers, de la petite chanson amoureuse à la méditation religieuse », Jacques Charpentreau, « Ode », *DPF*.

⁵⁴ Jean Vignes, « Ode », *op. cit.*

poétiser peut causer, en suscitant des transports d'enthousiasme. Le Canada connaîtra six pièces dont le titre indique qu'elles sont des odes⁵⁶. Sans exception aucune, elles glorifient toutes la bonté, la clémence et la sagesse de ceux qui dirigent le sort du pays. Les *odes* canadiennes, il est vrai, correspondent donc à la conception classique de ce genre, mais il est significatif qu'elles disparaissent complètement à partir de 1816, date à laquelle la poésie canadienne commence à adopter de plus en plus les formes et les thèmes de la poésie romantique. Aucune d'entre elles, sauf l'*Ode pour la fête du 10e. janvier 1799* de Louis Labadie, n'est munie de l'indication d'un air. Elles sont néanmoins composées par des strophes dont la mesure est régulière, ce qui montre qu'elles ont été mises en musique, peut-être par un air composé pour l'occasion. Tout au moins, le titre un peu redondant, mais révélateur, de l'*Ode. Chanté au Château St. Louis, par les étudiants du Petit Séminaire de Québec, à l'honorable Guy Carleton, Gouverneur Général de Canada, à la feste que son excellence a donné le 18 de ce mois, à l'occasion de la naissance de la Reine*, composée en 1770, dénote que ces *odes* ont été créées pour être chantées dans des cérémonies. On pourrait cependant ajouter d'autres chants canadiens à cette catégorie lyrique qui ne portent pas forcément le mot « ode » dans leur titre, par exemple le *Sentiment général du peuple. A son excellence Guy Carleton, Ecuier* (1768), les *Étrennes des porteurs, aux abonnés de l'Ami du Peuple. 1er Janvier, 1838*, les nombreux hymnes sur l'air de *God save the King* et beaucoup d'autres. Tous ces chants ne sont pas forcément monarchistes, comme le montre l'exemple des *Couplets composés à l'occasion du retour de l'Hon. Louis Joseph Papineau, orateur de la Chambre d'Assemblée* (1834)⁵⁷. La plupart de ces morceaux sont munies de l'indication d'un air, même si cela n'est pas toujours le cas⁵⁸.

Ce type d'*odes* ne se distingue pas toujours de manière évidente des *compliments* dont le Québec possède au moins deux : les *Compliments des Petites Pensionnaires de l'Hôpital général de Québec* et le *Compliment chanté à son Excellence Le Comte Dalhousie, Gouverneur-en-chef, etc., etc., etc.*⁵⁹ Dans les deux cas, ces chants font l'éloge des gouverneurs anglais, notamment de Guy Carleton et de George Ramsay, 9^{ème} comte de Dalhousie. L'encensement, propre aux *compliments* est également un des principes du *madrigal*, ce dernier étant, selon Boileau,

⁵⁵ Boileau, « Art poétique », *op. cit.*, p. 164.

⁵⁶ #17691116, #17700118, #17700731, #17990110 (n^o. 1), #18090520, #18141816 (n^o. 2).

⁵⁷ #18340331.

⁵⁸ Les *odes* qui ne sont munies d'aucun air sont, entre autres, les #18120000 (n^o. 1), #18180613, #18210000, #18241200, #18270806, #18300000 (n^o. 1), #18300000 (n^o. 3), #18320202, #18331230, #18370000 (n^o. 4), #18400000, etc.

⁵⁹ #17741019 et #18270531.

[...]simple et [...] noble en son tour
[Et r]espire la douceur, la tendresse et l'amour⁶⁰.

Contrairement aux *compliments* à caractère politique, le *madrigal* dans la poésie bascanadienne est un des rares genres à rester apolitique. Il s'agit là d'« un petit poème qui, dans une forme brève, présente un compliment plus ou moins galant, le plus souvent à une dame [...]». Le madrigal français est d'une forme libre⁶¹ et vise à séduire. Les « *Iris, Philis, Laïs*, etc. se presse[ant] en foule dans ces poèmes » spirituels qui foisonnent durant le règne de Louis XIV, cette fureur ne « s'atténua[nt que] devant les événements de la fin » du XVIII^e siècle⁶². Contrairement aux poètes français, ceux du Bas-Canada semblent pourtant mettre ces *madrigaux* en musique, comme dans la *Chanson nouvelle, Sur un Air connu* :

IRIS, qui peut ne point t'aimer ?
Iris, beauté si tendre,
Tes grâces ont su tout charmer :
À toi tout doit se rendre [...]⁶³.

Même si le *madrigal* français persiste durant le romantisme, les poètes canadiens semblent imiter dans ce genre le canon de l'âge classique⁶⁴.

Tout comme les *madrigaux*, beaucoup de poèmes s'adressent à des destinataires bien définis. Dans les *Étrennes* par exemple, les allocutaires sont les abonnés et la façon dont les gazetiers s'adressent à eux correspond à celle de l'*envoi*, ce dernier étant une sorte d'hommage rendu à un personnage qui est situé souvent à la fin d'une pièce en vers. C'est ainsi que se termine par exemple la *Chanson du jour de l'an du Garçon qui porte le Canadien* [...] de 1821. Le gazetier y débite ses souhaits pour la nouvelle année dans douze strophes,

⁶⁰ Boileau, « Art poétique », *op. cit.*, p. 166.

⁶¹ Contrairement au *madrigal* dans la musique, le *madrigal* littéraire n'est pas destiné à être chanté, voir Jacques Charpentreau, « Madrigal », *DPF*.

⁶² *Ibid.*

⁶³ #18300717. La mesure des vers laisse présumer que le timbre est celui de « Quel tourment! Quelle inquiétude ». Bien que nous n'ayons pas pu mettre la main sur la notation de ce timbre, nous savons que cet air a été utilisé dans la deuxième édition du chant patriotique « Sol Canadien, terre chérie » de Joseph-Isidore Bédard (#18290101), hymne très à la mode à l'époque. Sa mesure correspond exactement à celle de la « Chanson nouvelle, Sur un air connu ».

⁶⁴ Mentionnons, à titre d'exemple et sans tenir compte des *madrigaux* qui sont des poèmes et non des chansons, « La bonne vieille » (#18210110), « La Bergère d'Isla » (#18210426), « L'Absence » (#18300807), « [Tu me laisses, Adelaïde] » (#18301220), « À Jenny » (#18350119), etc. L'« Avis au beau sexe » (#18170819) n'est cependant pas un *madrigal*, bien qu'il s'agisse d'une chanson galante : l'auteur n'adresse pas ses compliments à une personne en particulier et l'œuvre est trop longue. La poésie québécoise est riche en d'autres chansons d'amour, qui ne correspondent toutefois pas toujours aux critères du *madrigal*.

avant d'ajouter une dernière, composée sur un air différent, où il souligne d'avoir mérité sa récompense :

*De ma chanson
J'ose demander le salaire
De ma chanson
Moi qui suis un pauvre garçon.
Si ces couplets vous peuvent plaire,
Vous voudrez bien me satisfaire
Pour ma chanson*⁶⁵.

Parmi les genres qui ne traitent traditionnellement pas les affaires de l'État, quelques-uns seront politisés par les poètes canadiens. Ainsi dans le *portrait*, où un personnage ou un type général est en général décrit selon des aspects physiques, psychologiques ou moraux. Certes, le *portrait* peut critiquer des phénomènes sociaux mais il ne s'attaque pas forcément aux autorités politiques. Au Québec, les *portraits* glorifient ou raillent néanmoins ceux qui s'engagent dans les luttes politiques, tel dans *Les orateurs canadiens, Jugés d'après les discours prononcés au banquet constitutionnel du 7 octobre 1822* de Michel Bibaud⁶⁶.

D'autres chansons portraiturant des personnes politiques, que ce soit dans le but de les priser ou de les discréditer, sont la *chanson biographique*, l'*épitaphe* ou l'*épigramme*. La première sert à étaler la carrière d'un ou de plusieurs personnages. La *Biographie poétique de certains patriotes du comté du Lac des Deux Montagnes*⁶⁷, composée probablement par Pierre Laviolette en 1834 pour se moquer des Patriotes, correspond à cette définition. L'*épitaphe*, qui est à l'origine une inscription en vers que l'on peut trouver sur une pierre tombale, va se transformer au cours du XVI^e siècle. Dès lors, les *épitaphes*, « mêmes sérieuses, n'étaient pas faites pour être gravées sur une tombe, mais [...] elles constituaient un genre littéraire qui pouvait verser dans le burlesque ». Souvent, elles s'appliquaient à des « célébrités bien vivantes »⁶⁸, tout en feignant ou en faisant imaginer leur mort, ou encore en ruinant leur réputation. Au Canada, les *épitaphes* sont souvent chantées et elles sont fondamentalement politiques, ne faisant point imaginer la mort physique, mais bien la mort politique d'un adversaire. Un exemple est la chanson *Apollon à Argus. [L'épitaphe des Bureaucrates et le Triomphe des Canadiens]*. Elle fut composée après les élections générales de 1827, lorsque les Patriotes remportent une victoire éclatante. Son auteur se réjouit du résultat qui reflète à

⁶⁵ #18210101 (n^o. 2). Selon Jacques Charpentreau, « Envoi », *DPF*, l'*envoi* « indique à qui le poème est dédié (est envoyé). Il se situe à la fin du poème ». Si, dans l'acception traditionnelle, l'*envoi* « est constitué le plus souvent d'une demi strophe se terminant par le refrain comme les strophes précédentes », les *envois* que l'on trouve çà et là dans les *Étrennes* et dans les autres chansons canadiennes diffèrent souvent de cette conception.

⁶⁶ #18221007 (n^o. 3).

⁶⁷ #18430412.

⁶⁸ Jacques Charpentreau, « Épitaphe », *DPF*.

son avis la volonté générale et il interprète cet événement comme le début de la fin du régime anglais :

*CI-GIT Les Bureaucrates ;
Il n'en faut plus parler,
Gai faluron, falurette,
Il n'en faut plus parler,
Gai faluron falure⁶⁹.*

Du vivant de Boileau, l'*épitaphe* manifestait de manière humoristique le dédain de la mort et il était très populaire dans le milieu aristocratique⁷⁰. Au Québec, ce genre est diffusé pour être chanté auprès du peuple, étant donné qu'il doit servir à gagner des voix.

Si pour le « législateur du Parnasse » une *épigramme* n'est « souvent qu'un bon mot de deux rimes orné »⁷¹, celles du Canada sont plus longues et elles y sont beaucoup plus méchantes. Selon les critères classiques, une *épigramme* devait prouver l'habileté du poète de faire des vers légers ; en tant qu'art de salon en vogue à partir de la fin du XVI^e siècle, elle permettait de « briller en société, de montrer qu'on était un bel esprit et de se venger, le cas échéant, d'un rival »⁷². Dans ce genre satirique, les poètes de salon prodiguaient leurs adversaires – souvent littéraires - de toutes les férocités verbales possibles, ceci en présence des invités. Les pires de ces *épigrammes* n'étaient pas toujours approuvées par le public. Pour leur part, les paroliers canadiens optaient souvent pour la version moderne de ce genre poétique, par exemple dans les *Réflexions de l'honorable conseiller, après la perte de son élection*. Cette chanson paraît quelques jours avant *Apollon à Argus* et s'insère dans la même campagne électorale, celle de 1827. Un bureaucrate s'indigne donc dans cette chanson sur la fierté des Canadiens :

*Que maudit soit le Canadien,
Sa rancune est sans pareille,
Avec lui l'on ne gagne rien,
Dès que sa rage s'éveille ;
En vain ai-je été menaçant,
Il m'a délogé sans trompette,
Grand Dieu ! Que j'ai perdu de l'argent,
C'est ce que je regrette.*

*Je saurai me dédommager,
En avis à son Excellence,
Puisqu'on ne peut pas épuiser,
Mon génie et ma science ;
Pour un mot je puise au trésor,
Cela vaut bien une victoire.
Je me résigne donc au sort,
Je renonce à la gloire⁷³.*

⁶⁹ #18270830 (n^o. 6). L' « Épitaphe » s'insère dans une série de huit chansons électorales, toutes diffusées par le journal *L'Argus*.

⁷⁰ Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 337.

⁷¹ Boileau, « Art poétique », *op. cit.*, p. 165.

⁷² Jacques Charpentreau, « Épigramme », *DPF*.

⁷³ #18270814.

L'« honorable conseiller », membre du Conseil législatif nommé par le gouverneur et que les Patriotes veulent rendre éligible, s'avoue vaincu, mais il est présenté comme un personnage indigné et corrompu qui sait toutefois tirer son profit d'une défaite électorale.

4.5.4. LES CHANSONS PHILOSOPHIQUES

Une autre catégorie de chansons, traditionnellement apolitiques, est celle des *chansons philosophiques*, si l'on comprend par celles-ci des œuvres liées à la littérature morale, métaphysique et scientifique et dont le but serait donc la quête de la sagesse⁷⁴. Vers 1837, au moins deux *chansons philosophiques* qui se trouvent dans un recueil manuscrit de chansons, appartenant à un certain Guy Lanouette, circulent au Québec. Elles font comprendre à quel point la philosophie était prise en otage par la pensée politique de l'époque. La première qui s'intitule *Avec le siècle il faut marcher* prône la libération des valeurs anciennes, ceci en faveur d'une autonomie morale. De plus, l'héritage culturel européen du classicisme est perçu comme un héritage lourd et dont il convient de se défaire :

*la moderne philosophie
à l'ancienne fait le procès ;
de toute l'europe accueillie,
rien ne s'oppose à ses succès
des vieux principes mécontente,
elle enseigne à s'en détacher ;
voilà sa maxime constante :*

*Corneille, Racine, et Molière
chez nous étaient en grand honneur ;
mais cette estime singulière
n'était qu'une gothique erreur ;
partout de leur vieille méthode
ont fait enfin se détacher :
le mélodrame est à la mode... avec &c*⁷⁵

⁷⁴ L'expression *chanson philosophique* était un terme courant du vivant de Béranger, dont on dit qu'il en aurait inventé la version moderne : « [L]es Grecs, qui mêlaient à tout des idées de liberté et de philosophie, animaient leurs repas par des chansons de ce genre. [...] Cette espèce de chanson a dû prendre parmi nous une teinte moins sévère ; [...] Panard, Béranger et Pierre Dupont offrent de beaux modèles de la chanson philosophique », Marie Escudier, « Chanson philosophique », *Dictionnaire de musique théorique et historique, t.1*, Paris, Michel Lévy frères, 1854. Sur Béranger comme inventeur de ce type de chansons, voir aussi *Duneton*, t.2, p. 541 et surtout p. 749, où Claude Duneton affirme que ce serait Béranger qui l'aurait « réellement inventée ». Pour une définition plus précise et sur les premières *chansons philosophiques* au Québec, voir chap. 3.1.3.

⁷⁵ #18370000 (n^o. 13). La chanson, dont nous reproduisons ici l'orthographe originale, se trouve dans un recueil manuscrit, de Guy Lanouette, *Le Chansonnier des Graces. This book belong (sic) to Guy Lanouette*, Recueil manuscrit conservé à BANQ, Centre de conservation, Rue Holt, sans côte, s.l., s.n., s.d., p. 23-25. Étant donné que cette chanson n'est pas éditée dans les *TPCF*, nous la présentons dans son état intégral, voir Annexe 3. À la fin du recueil, on trouve quatre pages avec des notes peu lisibles, contenant les chiffres « 183[1 ?] » et « 1886 », ce qui indique que ce chansonnier est le produit d'entrées successives qui s'étendent sur plusieurs décennies. Nous croyons cependant qu'« Avec le siècle il faut marcher » a été écrit avant 1839, ceci pour les raisons suivantes : La teneur de la chanson et l'optimisme pré-révolutionnaire qu'elle dégage sont les mêmes que diffusent la plupart des chansons de cette époque, les années des troubles étant les seules dans l'histoire du Québec où l'on écrit de telles chansons. De plus, le recueil contient d'autres pièces de cette époque, par exemple le chant patriotique « Riches cités, gardez votre opulence » (#18250205). Enfin, l'air indiqué, « J'ai vu le pranass &c. » [sic], renvoie à l'incipit d'une chanson dont la mélodie a été composée par Joseph-Denis Doche et que Béranger utilise à son tour dans un « Couplet », voir Frédéric Bérat [éd.], *Musique des chansons de Béranger [...]*, Paris, Garnier, [18??]¹⁰, p. 224. Les chansonniers canadiens qui admirent Béranger parodient, surtout entre 1825 et 1830, ses chansons et ils reprennent délibérément les airs que celui-ci utilise. Même si « Avec le siècle il faut marcher » n'évoque pas la situation politique de l'époque, nous croyons qu'elle est d'origine canadienne, parce que la vision de l'Europe, énoncée dans la première strophe, correspond à un regard jeté de loin.

avec le siècle il faut marcher

Ce détachement réclamé à haute voix ne vise toutefois pas seulement l'indépendance par rapport aux contraintes de la littérature classique. Il s'agit également de se libérer de la domination politique anglaise. Cet objectif est cependant formulé d'une manière plus prudente par l'énonciation d'un principe qui aboutit en fin de compte à l'idéal de l'indépendance politique⁷⁶.

*[...] a la puissance paternelle
les enfant constamment soumis
debout et muets devant elle,
daignaient écouter ses avis ;
de ce vieux respect qui rebute,
tout enfant sait se détacher
n'écoute plus, toujours discute... avec*

Mais les *chansons philosophiques* peuvent tout aussi être légitimistes, en prêchant la soumission à la volonté de Dieu et de ses interprètes, les représentants de l'Église. Ceci est souvent le cas dans les *cantiques*, c'est-à-dire dans les chants religieux chrétiens, qui ne se distinguent d'ailleurs pas toujours de manière évidente de l'*hymne* (au féminin), du *psaume*, du *chant spirituel*, de l'*ode sacrée* et d'autres. Le *cantique* est souvent « repris en chœur par l'assemblée des fidèles »⁷⁷, pendant la messe⁷⁸. Un des chants qui représentent le mieux ce genre est le *Cantique pour le six février* de 1833, dont la dernière strophe est comme suit :

*De notre Dieu, pour chanter sa clémence,
Unissons donc et nos voix et nos cœurs ;
C'est lui qui fait notre réjouissance,
En sa présence oublions nos malheurs....
Ne soyons plus rebelles,
Demeurons lui fidèles ;
Et pénétrés de ses bienfaits pour nous,
Que nos forfaits n'arment plus son courroux⁷⁹.*

Devant le contexte de la crise politique qui pèse sur les années 1830, il devient évident que ce *cantique* qui semble favoriser le statu quo est une flèche contre les Patriotes. Ce genre semble donc également comporter une dimension politique et il n'est donc pas doté

⁷⁶ Voir aussi la deuxième « Chanson philosophique » dans ce recueil, #18370000 (n°. 14), qui sera également reproduite dans l'Annexe 3. Celle-ci est de facture bachique, épicurienne et elle célèbre le mot « Carpe diem ».

⁷⁷ Jacques Charpentreau, « Cantique », *DPF*. Sur l'importance des *cantiques* au Québec, voir les chapitres 3.1.7. et 3.4.5.

⁷⁸ Encore que Jean-Denis Daulé, dans son *Nouveau recueil de Cantiques*, précise que les cantiques destinés au public bas-canadien, peuvent également être chantés « en tous temps », c'est-à-dire à l'extérieur de l'église, soit à la maison, voir Jean-Denis Daulé, *Nouveau recueil de cantiques*, *op. cit.*, t.I, p. II.

⁷⁹ #18330205.

de la pureté des *cantiques* classiques⁸⁰. En font preuve le *Cantique sur la guerre présente* de Jean-Denis Daulé, qui insuffle du courage aux miliciens canadiens dans la guerre de 1812 contre les troupes étatsuniennes⁸¹, ou encore la *Demande à Dieu. Pour la fête du premier de février 1804* de Louis Labadie, qui, en priant Dieu de soutenir l'Angleterre contre le « Corsicain français » finit son *cantique patriotique* par :

*Dieu sauve Le Roy
Et la Nation*⁸².

Un autre type de *chanson philosophique* est celle que l'on pourrait nommer la *chanson satirique*, si l'on comprend par le mot « satire », la dénonciation, voire la raillerie des « travers de la société, [d]es mœurs de l'époque, [d]es ridicules et [d]es vices des hommes »⁸³. Tant qu'une *chanson satirique* ne s'en prend que de manière générale à un phénomène social, au lieu d'injurier ou de défendre un personnage, un groupe ou un programme politique concret, elle n'est pas une *chanson politique* proprement dite. Ce concept de la satire poétique correspond à celui qu'on a, peut-être à tort, attribué à Boileau, vu que certains prétendent que ce dernier serait à l'origine d'une « satire plus douce, plus littéraire [...] avec une tonalité différente »⁸⁴, en se référant souvent à son énoncé :

*Je veux dans la Satire un esprit de candeur*⁸⁵.

Il est vrai, Boileau n'était pas considéré comme étant un ami de la satire personnelle et mordante – encore qu'il se laissait parfois lui-même entraîner à des attaques personnelles qui touchaient bel et bien le domaine politique⁸⁶ ; dans son *Art poétique*, il défendait toutefois le point de vue que la satire doit faire preuve de décence et éviter toute sorte de cynisme.

⁸⁰ Nous ne voulons toutefois pas omettre que, durant l'âge classique, un *cantique* pouvait tout autant profaner des sujets sacrés que porter aux nues des sujets profanes. On les chantait sur des airs tout à fait laïques, voire béotiennes. Toutefois, « dès le XVIIe siècle, c'était bien le sens religieux du mot qui l'emportait », Jacques Carpentreau, « Cantique », *DPF*. Dans la poésie officielle, la fonction essentielle de ce genre était donc de susciter un sentiment religieux.

⁸¹ #18120723.

⁸² #18040201. Contrairement à la plupart des *cantiques*, celui de Labadie n'est pas très philosophique.

⁸³ Jacques Carpentreau, « Satire », *DPF*.

⁸⁴ *Ibid.* Voir aussi Claire Cazanave, « Satire », *DdL*, qui défend le point de vue que Boileau aurait banni les « images scabreuses et le langage pittoresque » de ses *Satires*, ceci « au profit de l'enjouement poli des *sermones* horaciens et d'un art de la raillerie inspiré par le nouvel idéal de civilité » de la deuxième moitié du XVIIe siècle.

⁸⁵ Boileau, « Art poétique », *op. cit.*, p. 167.

⁸⁶ Dans la « Satire VI », *ibid.*, p. 34, Boileau s'en prend à l'abbé Michel de Pure : « Plus importuns pour moi, durant la nuit obscure./ Que jamais, en plein jour, ne fut l'Abbé de Pure ». Celui-ci avait eu l'audace de l'avoir vilipendé et d'avoir parodié sa comédie, *Chapelain décoiffé*. Enfin, dans la « Satire V », *ibid.*, p. 30-33, Boileau ne fustigea-t-il pas la « vaine noblesse », qui « [s]e pare insolemment du mérite d'autrui./ Et me vante d'un honneur qui ne vient pas de Lui » ? En effet, Boileau était, du moins au début de sa carrière, un enfant terrible dans le monde de la littérature, n'hésitant pas de critiquer violemment ses adversaires littéraires et politiques.

Admirateur de Lucile, d'Horace et de Juvénal, l'auteur était d'avis que la satire qui dénonce les vices pour défendre les faibles de la société et pour punir les « sots » était légitime. En ce qui concerne Juvénal, satiriste romain qui n'avait lui-même pas toujours la langue dans sa poche⁸⁷, Boileau qualifie d'excessive « sa mordante hyperbole ». De l'autre côté, il relativise cette licence en ne tentant même pas à cacher son admiration pour celui dont les

[...] ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent pourtant de sublimes beautés :
[...] Ses écrits pleins de feu par tout brillent aux yeux.

Quant à Horace, Boileau l'admirait parce que, dans ses *Sermones*, « à cette aigreur [il] mêla son enjouement ». En d'autres termes, l'auteur de l'*Art poétique* admire Horace parce que ce dernier savait revêtir le fond de ses idées derrière le voile de l'humour. Par ce « procédé de dégradation comique »⁸⁸, la critique déguisée par la plaisanterie peut être plus mordante et tenaillante que la critique ouverte : les personnes auxquelles la satire impersonnelle s'attaque de manière indirecte peuvent se sentir surprises et raillées à la fois⁸⁹.

Ainsi, dans le passage où il traite de la satire, Boileau défend le point de vue que « [d]'un tyran soupçonneux [les] pasles adulateurs » méritent tout autant d'être vilipendés qu'il est important de fuir « un effronté qui prêche la pudeur ». Boileau rejette donc la satire moralisatrice ou bigote et il se méfie de ceux qui se conforment à la norme du dicible. Il s'agit plutôt de remettre en question les conventions même de la société, mais aussi, les structures de pouvoir qui les rendent possibles. La satire, telle que Boileau la définit dans *L'Art poétique*, est donc beaucoup plus conforme au mordant de ses premières *Satires*. Il semble donc qu'en postulant la modération dans les « Discours, craints du chaste Lecteur », le « législateur du Parnasse » accède seulement au désir du « lecteur François [qui] veut estre respecté »⁹⁰. Dans le cas de la satire, il serait donc erroné d'identifier les dogmes dits classiques à la conception de la satire chez Boileau. Il est cependant vrai que la satire de ce dernier n'a pas atteint le même degré de violence que celle des chefs d'œuvres satiriques du XVIIIe et XIXe siècles⁹¹.

⁸⁷ Ainsi Juvénal avait-il osé imputer à l'empereur romain Domitien, bien qu'après la mort de celui-ci, d'avoir été décadent et d'avoir négligé ses devoirs militaires, Christine Schmitz, *Das Satirische in Juvenals Satiren*, Berlin et al., de Gruyter, 2000, p. 105-106 et p. 254-255.

⁸⁸ Claire Cazanave, « Satire », *DdL*.

⁸⁹ Sur l'ambiguïté des *Satires* horatiennes, voir Bénédicte Delignon, *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine : une poétique de l'ambiguïté*, Louvain et al., Peeters, 2006, 581 p.

⁹⁰ Toutes les citations de Boileau que nous venons de faire se trouvent dans « Art poétique », *op. cit.*, p. 166.

⁹¹ Tels *À l'abbé de La Porte* de Voltaire ou encore les *Châtiments* de Victor Hugo, pour ne nommer qu'un exemple pour chacun de ces deux siècles. À ce propos, Jacques Charpentreau, « Satire », *DPF*, a remarqué que la satire générale « se fit plus rare au XVIIIe siècle, pour laisser place à des querelles plus personnelles, des mises en cause

La chanson canadienne étant propice à la satire connaît les quatre catégories, c'est-à-dire celle de la satire générale et personnelle, ainsi que celle de la satire politique et apolitique⁹². Il faut toutefois ajouter qu'un bon nombre des *chansons satiriques* ne sont pas classables dans une seule de ces catégories. Au contraire, la satire politique mêlée à la satire personnelle est fréquente, parce qu'elle peut servir à dénoncer un personnage ainsi que le programme politique qu'il représente⁹³. La plupart de ces textes sont rédigés dans une intention bien moralisatrice ou didactique et ils sont marqués souvent par un ton ironique, moqueur, voire injurieux. Si la satire mordante n'a jamais été reconnue par les institutions littéraires, elle était pratique courante chez les chansonniers canadiens de tous les rangs politiques. En général, les *chansons satiriques* canadiennes sont bien plus mordantes que celles de l'ère classique ; elles sont inspirées par le romantisme engagé, dont elles adoptent et le ton et les idées. Les chansons qui se tiennent aux règles de l'*Art poétique*, dont par exemple celles de Joseph Quesnel, sont à leur tour le fait d'une ruse qui ne manque pas de profondeur. Quant aux *iambes satiriques*⁹⁴, très à la mode depuis qu'André Chénier et Auguste Barbier les ont introduites en France, elles semblent passer inaperçues au Canada français.

Le dernier type de *chansons philosophiques* à s'ancrer dans la littérature québécoise naissante est la *chanson bachique* ou *chanson à boire*, genre qui devient présentable au cours du XVIIIe siècle⁹⁵. Nonobstant sa popularité dans toutes les couches de la société française, elle sera indirectement marginalisée par Boileau qui met les auteurs en garde de vénérer le dieu de la treille de manière par trop lascive :

*Mais pourtant on a veu le vin et le hazard
Inspirer quelquefois une Muse grossiere,*

de diverses personnalités par les écrivains du moment. Les jalousies et les haines littéraires furent plus nombreuses ». Et, durant le siècle suivant, « nombreux furent les poètes qui fustigèrent une société de plus en plus inféodée au seul culte du profit [...], du capitalisme, alors que la classe ouvrière était opprimée et ses révolutions confisquées ».

⁹² Pour ne donner qu'un exemple pour chacune de ces catégories, citons le « Couplet sur la lecture des romans » (#18190406), « Venite adoremus Globensky » (#18370000 ; n^o. 3), « Sur les finesses bureaucratiques » (#18270724, n^o. 2) et les « Étrennes du garçon qui porte la Gazette de Québec aux pratiques. Le 1 Janvier, 1780 » (#17800101).

⁹³ Lorsqu'un chansonnier ridiculise un personnage ou ses idées, pour remettre en question le programme politique que ce personnage représente, il se sert souvent de la synecdoque référentielle, appelée aussi « pars pro toto », figure de style qui tend à la généralisation en prenant l'exemple pour le représentant de la structure générique. Sur les domaines rhétoriques de la chanson politique, voir chap. 4.4.

⁹⁴ Les iambes se composent d'une alternance de vers de douze et de huit syllabes. « Bien que cette forme puisse être utilisée pour toute autre poésie, le mot [*Iambes*] devint au XIXe siècle presque un synonyme de *satire* », Jacques Charpentreau, « Satire », *DPF*.

⁹⁵ Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 326, et en particulier note 4.

Il faut préciser que l'ire de ce dernier visait ceux qui, de son vivant, ont insisté, « avec une précision de détails insurpassable, sur des scènes d'absorption orgiaques de mets et de boissons ainsi que de leur évacuation », dans le style d'un de Rosiers (1637) :

*Le Citre est ambulatoire...
Pour en gouster j'eus la gloire
De chier dedans mes draps.*

ou encore d'un Paul Scarron (1644) :

*Beuvons jusques au cou...
vomir est chose fort honneste*⁹⁶.

On ressent le désir de ces auteurs de rompre avec les tabous d'une société considérée comme inhibée. Au Canada, ce type grossier de *chansons à boire* ne semble pas circuler. Le *Couplet ajouté à la chanson : Un chanoine de l'Auxerrois* (1825), le *Couplet ajouté à la chanson : Bacchus, Amis, vient d'ouvrir* (1825) et la *Chanson bachique* (1827) sont cependant des *chansons bachiques* subversives qui rejettent pour le moins la modération ou qui véhiculent l'image d'un clergé ivrogne, quoique optimiste⁹⁷. La subversion des valeurs dans les *chansons à boire* va d'ailleurs bien avec le patriotisme militant des Patriotes : tandis que l'alcool, tout en levant les inhibitions, engendre l'ivresse et la sociabilité, le patriotisme de l'époque était déterminé par une certaine radicalité, par l'enthousiasme et par le dévouement à la collectivité. Nombreuses sont les *chansons patriotiques* où les destinataires sont appelés à lever leurs verres, ceci à partir du moment où les poètes canadiens mettent leur plume au service des luttes politiques⁹⁸.

4.5.5. LES GENRES DANS LES LIEUX DE SOCIABILITÉ

Le Bas-Canada a vu circuler un grand nombre d'autres types de chansons destinées à être chantées en groupe ou devant un public. En font partie les *chansons de table*, les *chansons*

⁹⁶ Cité d'après Fritz Nies, « Chansons et vaudevilles d'un siècle devenu 'classique' », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, op. cit., p. 50.

⁹⁷ #18250000 (n^{os}. 1 et 2) et #18270310. Les deux premières sont de Michel Bibaud, tandis que la troisième a été créée par Denis-Benjamin Viger. Sur la tradition épicurienne dans la chanson canadienne, voir également les chapitres 3.1.5. et 3.4.4.

⁹⁸ Pour ne nommer qu'un exemple par décennie, dans « Chanson composée dans le cours de cette année pour un repas d'amis » (#18130527), « La Vigerie. Club, ou confrérie politique & gastronomique » (#18220000), « Couplets du jour de l'an adressés par le petit Gazetteur aux abonnés de la Gazette de Québec. 1er Janvier 1834 » (#18340101, n^o. 1).

commémoratives, les *noëls*, les *impromptus*, les *chansons d'école*, les *chansons de voyageur*, ou les *Étrennes*.

Les *chansons de table* sont chantées, selon la définition, par un certain nombre de personnes, à la fin d'un repas. Cependant, tout le monde ne chante pas en même temps ; d'habitude, « on se réunit autour d'une table hospitalière et chacun des invités [...] chante à tour de rôle un couplet de circonstance dont tout le groupe reprend le refrain en chœur »⁹⁹. Si, au XVII^e siècle, la *chanson de table* était un genre pratiqué avec passion par la noblesse¹⁰⁰, la bourgeoisie bas-canadienne du début du 19^{ème} semble s'approprier cette tradition, peut-être dans le but de doter leurs pratiques littéraires d'un habitus aristocratique¹⁰¹. C'est au moins ce que font croire les récits qui nous sont parvenus sur les chansons *La Vigerie. Club, ou confrérie politique & gastronomique* (1822), *Couplets au Docteur J. D. Nelson* (1825) ou *Les vertus politiques. Chanson composée pour le dîner donné à M. Neilson*¹⁰².

Les *chansons commémoratives* sont à classer dans la catégorie de la *chanson judiciaire*¹⁰³. Qu'il s'agisse de pièces qui accompagnent des fêtes, des anniversaires – d'un personnage, d'un événement historique, etc. -, la fin d'une année ou le début d'une nouvelle, elles jettent toujours un regard critique ou apologétique sur le passé. Les archétypes de ces chants sont ceux qui ont été composés un 31 décembre, fin d'année et en même temps date de l'anniversaire de la victoire de 1775 à Québec, lorsque la milice canadienne sous les ordres du Général Richard Montgomery avait emporté une victoire contre les insurgés américains. Ainsi, le dernier jour de l'année 1796, un « Canadian, membre du Club loyal » se réjouit, en présence de ses camarades :

*Rappelons nous le jour vainqueur,
Où, par un zèle plein d'ardeur,
Notre brave Milice,
Préferrant à tout autre emploi
Celui d'être utile à son Roi,
Signala son service*¹⁰⁴.

⁹⁹ Victor Morin, « Une chanson du Dr. Bardy », *BRH*, vol. 46, n^o. 11, novembre 1940, p. 337. La chanson présentée par Morin s'intitule « Couplets au Docteur J. D. Nelson », #18251103 et ne se trouve pas dans les *TPCF*.

¹⁰⁰ Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 332.

¹⁰¹ En imitant l'habitus aristocratique dans le domaine des *chansons de table*, les chansonniers canadiens semblent donc vouloir conférer à ce type de chansons leurs « lettres de noblesse », dans le sens propre du mot.

¹⁰² #18220000, #18251103, #18311100 (n^o. 2). Sur les rapports et les contextes dans lesquels ces chansons ont émergé, voir *TPCF*, t.2, n^o. 306, p. 572-575, *BRH*, vol. 46, n^o. 11, novembre 1940, p. 332-337 et *La Minerve*, 16 janvier 1823. La *chanson de table* est à peu près indissociable de la *ronde*, comme nous allons voir infra.

¹⁰³ Voir chap. 4.4.

¹⁰⁴ « Chanson d'un Canadian [sic], membre du Club Loyal pour célébrer l'anniversaire du blocus de Québec, en 1775-76 », #17961231. Voir aussi les chansons #17971231, #17981231, #17991231, #18001231, #18011231,

Genre spirituel pratiqué par toutes les couches de la société canadienne, le *noël* appartient au genre des *cantiques*. D'habitude, le *noël* est entonné par les paroissiens pour célébrer la naissance du fils de Dieu, que ce soit durant la messe ou en famille. Nombreux sont les *noëls* dans le *Nouveau Recueil de cantiques à l'usage du diocèse de Québec* de Jean-Denis Daulé, mais la presse canadienne distribue à son tour quelques chants de ce type. Ainsi *L'Ami du peuple* publie-t-il un *Nouveau cantique de Noël* de Pierre Laviolette, en 1833. Adapté sur la mélodie du *Chant du départ*, marche républicaine composée en 1794 par Étienne Nicolas Méhul et Marie-Joseph Chénier, ce *noël* contient des aspects tout autant spirituels que laïcs, parce que sa mélodie, sans aucun doute « dans le meilleur goût moderne »¹⁰⁵, évoque le souvenir d'un événement historique qu'est la Révolution française¹⁰⁶.

L'impromptu est un genre poétique dont on supposerait qu'on le compose sans préparation aucune. Toutefois, la spontanéité présumée de ce genre, très en vogue durant le XVIIIe siècle, « est le plus souvent soigneusement préparée »¹⁰⁷. Il s'agit donc d'un genre destiné à être présenté devant un public, dont le but est de faire briller le talent du poète ou du chansonnier à l'improvisation et de faire croire le public en sa disposition de faire de bons vers en peu de temps. Boileau n'a pas l'air de l'apprécier, si ce n'est pas que son mépris s'adresse seulement à ceux qui ne prennent pas le temps de bien soigner leurs vers :

*Souvent, l'auteur altier de quelque chansonnette
Au même instant prend droit de se croire poète
Il ne dormira plus qu'il n'ait fait un sonnet,
Il met tous les matins six impromptus au net*¹⁰⁸.

Au Canada, le genre n'est pas très répandu, trois *impromptus* nous sont toutefois parvenus : un *Impromptu patriotique-politique du dit garçon* de 1792, une *Chanson patriotique (Impromptu)*. Par le Dr. K[imber] de 1822 et un *Impromptu chanté le jour de la*

#18021231. La *chanson de fin d'année*, « [Tu fuis enfin fatale année...] », #18321231, la première à paraître depuis 1802, résume l'année tumultueuse qui touche à sa fin, sans pour autant commémorer la bataille de 1775. D'autres *chansons commémoratives* sont « L'Anniversaire du Grand-meurtre », #18340526, « À la mémoire de Napoléon », #18380816 et une « Chanson », #18380914. Nous ne savons cependant pas si ces dernières ont été composées pour l'occasion.

¹⁰⁵ Le sous-titre du *Recueil de cantiques* de Daulé étant « Avec tous les airs notés en musique, dans le meilleur goût moderne ».

¹⁰⁶ #18331224 (n^o. 2). L'air indiqué du *noël* de Laviolette étant « Pourquoi tous ces complots, ô Princes, etc. », renvoie à l'incipit d'un cantique intitulé « Établissement de l'Église, ses progrès et ses triomphes » qui se trouve dans le *Nouveau recueil de cantiques*, t.1, op. cit., p. 283, de Daulé. Ce cantique est composé à son tour sur l'air du « Chant du départ ».

¹⁰⁷ Jacques Charpentreau, « Impromptu », *DPF*.

¹⁰⁸ Boileau, « Art poétique », op. cit., p. 167-168.

St. Jean-Baptiste. * (Inédit.) de 1834¹⁰⁹. Le premier n'est pas une chanson proprement dite, mais il a été lu ou récité par le porteur de *La Gazette de Québec*, après que celui-ci avait chanté ses Étrennes. Quoiqu'ils n'aient pas été pratiqués fréquemment, des *impromptus* sont entonnés à presque chaque décennie de l'histoire du Québec entre 1790 et 1840.

Tout comme les *impromptus*, les *chansons d'école* sont créées pour une occasion précise. Les écoles et les collèges québécois étant, peut-être malgré leurs supérieurs, le berceau de la chanson émancipée¹¹⁰, leurs membres préparent souvent des couplets qui sont chantés, tantôt devant les maîtres ou devant les directeurs d'un séminaire ou d'un collège, tantôt devant un curé, un seigneur ou un gouverneur. En général, ils sont de facture simple, ils se conforment aux règles de la versification et ils sont marquées par un sentiment de profonde loyauté, voire d'obéissance¹¹¹. La seule pièce qui sort de l'ordinaire est *La Collégiade*, entonnée, après l'arrivée de la nouvelle sur la Révolution de juillet de 1830 en France, par Amédée Papineau et ses camarades de classe. Cet hymne vantait les *Trois glorieuses* et vilipendait le clergé en général, ainsi que le directeur du Collège de Montréal, le sulpicien d'origine française, J.-A. Baile en particulier :

*Allons ! mes braves compagnons,
Volons à la victoire ;
Hâtons-nous de ceindre nos fronts
Des lauriers de la gloire.
Vrais sujets Anglois,
Défendons nos droits
D'une voix unanime
Contre le Français [i. e. Baile]
Ne préchant jamais
Qu'un vil absolutisme¹¹².*

Dans l'ensemble des chansons circulant entre 1760 et 1840, celles qui ont été composées dans les institutions éducatives sont relativement fréquentes, de telle sorte qu'il n'est pas erroné de constater que ce type devient au Bas-Canada une catégorie de chansons à part. En tant que lieux de sociabilité, les écoles et collèges ne donnent donc pas seulement naissance à la *chanson politique* en général ; avant cela y naît un type de chansons à part, dont les thèmes sont étroitement liés à ceux-ci.

¹⁰⁹ #17920101, #18221007 (n°. 1), #18340624 (n°. 2). Selon notre connaissance, le dernier de ces trois *impromptus* n'a été publié qu'en 1848, dans le *RN*, t.1, p. 244. Nous avons reproduit le titre tel qu'il y a été présenté.

¹¹⁰ Voir en particulier les chapitres 3.1.2. et 5.1.2.

¹¹¹ Les *chansons d'école* sont au moins au nombre de douze : #17700118, #17700731, #17741019, #18040824, #18180000, #18210000, #18260905, #18270430, #18271200, #18280000, #18300710, #18391209.

¹¹² #18301111.

4.5.6. LES CHANTS DE VOYAGE

La jeune poésie canadienne produit également des *chants de voyage*, ceux-ci étant destinés, du moins dans leur forme traditionnelle, à être exécutés en la présence de personnes animées par des sentiments communs.

Au sens strict, il s'agit de chants folkloriques méditant sur les défis, les découvertes, les explorations, les plaisirs et les soucis du voyageur ou de l'explorateur. Dans cette optique, la figure du coureur des bois et celle du voyageur ont autant formé l'imaginaire des canadiens français qu'elles jouent un rôle essentiel dans l'émergence de leur folklore¹¹³. Les *chants de voyage*, existant depuis la découverte du Canada et depuis plus longtemps encore, révèlent souvent les impressions faites au contact avec des paysages ou des mœurs étrangères. Les visions de ceux qui les créent sont alimentées par l'expérience du dépaysement, de l'altérité et de l'exotisme. Parmi les premiers *chants de voyage* à être imprimés dans des journaux canadiens, se trouvent deux traductions d'une chanson composée par le romantique irlandais, Thomas Moore : *La chanson du voyageur canadien. Essai de traduction de la chanson anglaise de Moore, composée sur le fleuve St-Laurent, et par lui intitulée – « A canadian boat-song, » [...] de Dominique Mondelet*¹¹⁴ et le [*Chant de voyageur canadien*]; [*Traduction de Canadian Boat Song de Th. Moore*]¹¹⁵, adapté par François-Réal Angers. Cependant, le voyage est un motif qui se présente dans la poésie canadienne sous d'autres aspects également.

Ce qui vaut à l'origine pour la narration, vaut également pour la poésie. C'est depuis les tous débuts de la littérature occidentale et plus particulièrement avec l'*Odyssée* d'Homère que la poésie traite le sujet du voyage. À partir de la découverte du Nouveau Monde, la littérature française est prolifique en poésies de voyage, même pendant l'âge classique¹¹⁶. Toutefois, Boileau ne semble pas avoir été préoccupé par cet aspect littéraire. La poésie québécoise d'après-1760 contient cependant un certain nombre de *chants de voyage* et encore beaucoup de morceaux dans lesquelles le voyage constitue un aspect parmi d'autres. Un sous-type des

¹¹³ Voir l'excellente synthèse de Lucien Poirier sur la « Musique folklorique canadienne-française » dans *EMC* en ligne, qui inclut également une bibliographie.

¹¹⁴ #18270501, le titre un peu redondant, mais éclairant du moins le processus de sa création, est suivi de la mention « - avec cette épigraphe: Et remigem cantus hortatur. (Quintilien) ».

¹¹⁵ #18360000. Les crochets qui encadrent le titre se trouvent également dans la version originale, voir *TPCF*, t.3, n°. 322, p. 571.

¹¹⁶ Jacques Charpentreau, « Voyage », *DPF*.

chants de voyage sont les *chansons des exilés*, celles-ci faisant méditer sur le sort des Patriotes insurgés qui ont été déportés ou qui ont fui le pays pour éviter l'emprisonnement¹¹⁷.

4.5.7. LES GENRES INTIMES

Le Canada compte un large éventail de types de chansons, faites pour être chantées dans un milieu plus privé ou exprimant au moins des sentiments intimes. Certaines d'entre elles seront également truffées par des éléments politiques. Ainsi la *romance* est-elle au départ « une histoire d'amour, souvent une histoire d'amour tragique, mise en poème, en chanson ou en film »¹¹⁸. Si elle existe dans la poésie française depuis le Moyen Âge, sa grande époque fut à « la fin du XVIII^e siècle et [à] la première partie du 19^{ème} [...] Elle diffère de la simple chanson par une qualité poétique et musicale plus ambitieuse, ce qui n'empêche pas bien des romances d'être populaires »¹¹⁹. Les Canadiens produisent plusieurs *romances*, par exemple deux *Chansons* en 1809, deux *Chansons* en 1812, *Le berger malheureux* en 1820 et plusieurs traductions de romances anglaises de Thomas Moore ou de Walter Scott¹²⁰. En ce qui concerne ce genre, les poètes canadiens sont à l'heure du temps. De plus, ils vont faire circuler des *romances patriotiques*. Ainsi Marie Donnelly, dans une *Romance*, publiée dans *Le Canadien* du 19 novembre 1831, se plaint-elle du départ de son amant, tout en vantant les valeurs de la patrie et la beauté de la nature canadienne :

*Il part, une brise légère
L'emmène hélas ! sous d'autres cieux
Il voit une terre étrangère
Mais loin d'Isaure est-il heureux ?
Il veut encor voir sa patrie
C'est là que le bonheur l'attend
Mais reverra-t-il son amie
Au bord du Fleuve St. Laurent¹²¹.*

Dans la *Romance. Fleurs funéraires d'une jeune canadienne aux mânes de sa mère chérie*, publiée dans *L'Aurore des Canadas* du 4 octobre 1839, un auteur qui se cache derrière le pseudonyme de « *** », une jeune femme pleure la mort de sa mère. La défaite des

¹¹⁷ #18370000 (n^o. 7), #18380523, #18380703, #18380709, #18400000, #18400205. Sur les nombreux *chants de voyage* et ses aspects utopiques, voir le chapitre 5.1.1.

¹¹⁸ Dinah Ribard, « Romance », *DdL*.

¹¹⁹ Jacques Charpentreau, « Romance », *DPF*.

¹²⁰ #18090209, #18090213, #18120000 (n^{os}. 1 et 2), #18171018, #18201200, #18210426.

¹²¹ #18311026.

Patriotes qui préoccupe les paroliers de l'époque n'est pas mentionnée, mais on sent que la violence des événements politiques retentit dans cette *romance* :

*O mort, dans ta fureur extrême,
Tu m'as ravi tout mon bonheur :
Cruelle, en frappant ce qu'il aime,
Ton glaive a transpercé mon cœur*¹²².

Enfin, *La Minerve* imprimera, dans son édition du 26 janvier 1835, des *Souvenirs* de Napoléon Aubin, qui est Français d'origine, où celui-ci loue la nature et la beauté de sa patrie d'adoption, le Canada. Ce *chant patriotique* est composé sur l'air de « Combien j'ai douce souvenance », incipit d'une *romance* de Chateaubriand, *Le Montagnard émigré*. Cette dernière a connu un succès sans pareil en France et était la *romance* modèle de l'époque¹²³. Dans la chanson d'Aubin, le Canada est présenté comme étant son seul, son véritable amour, comme un paradis sur terre :

*Oh mon pays, heureuse terre !
Où le sort plaça ma carrière
Ton image à notre bonheur
Si chère
Remplit de son charme enchanteur
Le cœur.*

*Tes lacs où des monts se reflètent,
Tes eaux qui sur des rocs se jettent,
Quand nous en sommes éloignés
Répètent :
O vous qui abandonnez
Venez !*

Dans cette *romance patriotique* se croisent les inspirations utopiques avec le patriotisme et l'admiration de la nature comme principe fondateur de toutes les formes de vie en société : Aubin, lecteur de Jean-Jacques Rousseau, considère que la nation est un groupe social naturel, la famille des êtres humains¹²⁴. 150 ans avant que le romancier néo-canadien Michael Ondaatje « adopte » le Canada en tant que « famille élargie », lui permettant de raconter une histoire nouvelle et d'« hérit[er] de mémoires à la fois nouvelles et anciennes »¹²⁵, Aubin

¹²² #18391004.

¹²³ #18350126. L'air du « Montagnard émigré » est une vieille mélodie que Chateaubriand prétend avoir entendu en Auvergne en 1805, voir Charpentreau, « Romance », *op. cit.* La mélodie, devenue difficile à retrouver, est reproduite dans *Capelle*, n°. 1626.

¹²⁴ La réalité de cette conception chez Rousseau est toutefois contestée, mais la manière dont les Patriotes des années 1830 accueillent sa pensée n'en est pas concernée. Sur le concept de nation chez Rousseau, voir Géraldine Lèpan, « Qu'est-ce qu'un peuple ? Le caractère d'un peuple et la forme nationale », *Idem, Jean-Jacques Rousseau et le patriotisme*, Paris, Champion, 2007, p. 371-413. Sur Aubin lecteur de Rousseau, voir John Hare et Gilles Potvin, « Aubin, Napoléon », *EMC* en ligne. Sur l'émergence de la *romance patriotique* comme forme poétique durant la Révolution française, voir Dietmar Rieger, « 'Romance de salon' – 'Romance patriotique'. Zu den Wechselfällen einer Liedgattung (1789-1799) [... sur les vicissitudes d'un genre chansonnier] », *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, vol. 15, 1991, p. 291-323.

¹²⁵ Merci à Julie Spergel de m'avoir indiqué sa réflexion sur Ondaatje, voir « Adopting Canada : The Multiculturalism Debate and the Writing of Michael Ondaatje », *Zeitschrift für Kanada-Studien*, vol. 51, 2007, n°. 2, p. 43-57.

semble s'identifier avec cet espace qui, à l'origine, n'était pas le sien. Tout de même, il considère que son pays d'accueil est désormais sa patrie.

Napoléon Aubin pratique un autre sous-genre : la *berceuse*, qui est une sorte de chanson « murmurée par la mère (ou le père) pour endormir l'enfant »¹²⁶. Les *berceuses* sont en général pratiquées dans des cercles intimes et elles n'ont aucune portée politique. À l'encontre de cette norme, Aubin confère cependant à son *Chant d'une mère au berceau de son enfant*, qu'il fait publier dans *La Minerve* du 23 février 1835, un caractère politique, du moins indirectement : l'auteur s'interroge sur l'avenir de son enfant qu'il prétend bercer. Il semble pourtant que l'enfant bercé est une métaphore pour les habitants du Canada : la nation étant encore jeune, est encore en train d'évoluer. C'est l'avenir qui l'attend et sa gloire à venir sera celle du père poète lui-même :

*Dors mon enfant : sur ton destin
Nul orage aujourd'hui ne gronde ;
Ton innocence à ton matin,
Est en paix avec tout le monde.*

*[...] Sur les rêves de l'avenir,
Oui, mon âme en riant s'élançe ;
Je vois mon bonheur à venir,
Dans ce berceau que je balance.*

Dans le dernier vers, on comprend à quel point Aubin adopte le Canada comme si sa nouvelle patrie était « son enfant » et où il veut mourir :

*Cher enfant ! quand de mes aïeux
Je joindrai la poussière,
Comme ces chants ferment tes yeux,
Que ta main ferme ma paupière !¹²⁷*

Certes, la *berceuse* est « un genre évidemment aussi vieux que l'humanité » et elle est un genre traditionnel et populaire. On sent toutefois que, chez Aubin, elle est patriotique : en prévoyant son propre enterrement, il évoque cette proximité à la terre canadienne à laquelle il se sent si attaché. Aubin s'inspire de la poésie romantique de France qui est aussi prolifique dans le domaine de ce type de *berceuses*. Ainsi Victor Hugo composera-t-il *Le rêve*, George Sand la *Reine des songes*, Alphonse de Lamartine la *Berceuse de Jocelyn*, Marie Nodier-Ménessier *Les Perce-neige* et Marceline Desbordes-Valmore *Si l'enfant sommeille*¹²⁸. Aubin semble suivre cette mode, tout en cherchant un nouveau moyen pour exprimer ses idées politiques.

¹²⁶ Jacques Charpentreau, « Berceuse », *DPPF*.

¹²⁷ Napoléon Aubin, « Chant d'une mère au berceau de son enfant », #18350223.

¹²⁸ Charpentreau, « Berceuse », *op. cit.*

D'autres types de chansons appartenant aux sphères privées plutôt que publiques, où qui expriment les sentiments d'un individu sont le *madrigal*, l'*élégie*, la *confession*, la *complainte*, les *regrets*, la *consolation* et les *adieux*.¹²⁹

Le genre de la *confession* est très présent chez les auteurs du début du XIXe siècle français, que ce soit dans le domaine de la poésie ou dans celui de la prose. Dans cette catégorie littéraire, un poète pénitent déclare, avoue ou reconnaît les péchés qu'il n'a pas commis devant un prêtre, mais bien devant le lecteur ou l'auditeur. L'acte de la confession étant donc public, ne permet pas moins de jeter un regard profond dans l'âme du pécheur. Dans un temps où la figure de l'écrivain semble s'établir dans les sociétés occidentales – Paul Bénichou a amplement montré que, durant le romantisme, l'écrivain devient une sorte de « mage »¹³⁰ –, celui-ci espère ainsi obtenir l'absolution du public et son espoir d'atteindre l'immortalité par la grâce de Dieu se transforme ainsi en l'espoir de se perpétuer auprès du lectorat¹³¹. Toujours suivant la réflexion de Bénichou, l'écrivain est dès lors « sacré »¹³², il rejoint le panthéon littéraire de son vivant, et, pour ainsi dire, le bonheur terrestre.

Il est intéressant de voir que l'étudiant en droit, Louis Plamondon, publie, en 1806, une *Confession de Bonaparte*, dans un *Almanach des Dames pour l'année 1807* dont il est également l'éditeur¹³³. Antinapoléonienne à première vue, cette œuvre paraît dans un moment de « fortes tensions entre le gouverneur Sir James Henry Craig et le Parti canadien »¹³⁴. Plamondon, après avoir publié « des écrits virulents contre Napoléon » pour « défendre [les Canadiens] contre l'accusation de pactiser avec la France, en guerre avec l'Angleterre »¹³⁵, semble donc réagir aux attaques permanentes, conduites contre les Canadiens depuis 1805 par *The Quebec Mercury*.

*Puisque mes crimes sont connus,
Je n'ai pas besoin de les dire ;
À mes yeux se sont des vertus,
Dès qu'il m'ont conduit à l'empire
Pour acquérir pareil trésor,*

¹²⁹ Quant au *madrigal* et l'*élégie*, voir *supra*.

¹³⁰ Paul Bénichou, *Les mages romantiques*, Paris, Gallimard, 2004.

¹³¹ Voir à ce propos Bertrand de Margerie, *Du péché, de la grâce et du pardon : du confessionnal en littérature ; huit écrivains français devant le sacrement de pénitence : Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Verlaine, Huysmans, Claudel, François de Sales, Bossuet*, Paris, Saint-Paul, 2000, 244 p.

¹³² Pour Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 2004, p. 32, l'écrivain du début du XIXe siècle, est à la recherche d'un « sacerdoce laïque ».

¹³³ #18060000.

¹³⁴ Céline Cyr, « Plamondon, Louis », *DBC* en ligne.

¹³⁵ *TPCF*, t.2, p. 11.

Est-ce trop d'un Confiteor.

Cette *confession*, en dépit de la norme, est humoristique, voire ironique et elle est politique, tout comme la *Confession de Mr. Lowbow* de Napoléon Aubin, publiée dans *La Minerve* du 15 janvier 1835, où l'auteur se moque de tous les « Chouayens » canadiens qui s'opposent aux revendications des Patriotes, telles que formulées dans les *92 Résolutions*.

Le Bas-Canada verra circuler également plusieurs *complaintes*, c'est-à-dire des chansons plaintives exprimant le chagrin sur le décès d'un personnage souvent illustre. Ici, les *complaintes* sont également utilisées pour commenter des événements politiques. *Au peuple françois*, faisant pleurer un abonné sur la mort de Louis XVI, en est la plus authentique et *La complainte de l'Ami-Errant*, où un correspondant de *La Minerve* se moque du journal adversaire, *L'Ami du peuple*, est la plus satirique¹³⁶.

Les *regrets*, définis comme des « lamentations sur soi-même »¹³⁷, expriment les remords d'un individu face à un acte que celui-ci a commis dans son passé. Ceci est le cas dans les *Regrets*, publiés dans *L'Impartial* du 9 avril 1835. Décrivant sur un ton romantique la biographie d'un guerrier, ces couplets nous renseignent que celui-ci aurait perdu tous ses biens par déveine et qu'il cherche la paix de l'esprit. Les *Regrets de la campagne* racontent la situation d'un personnage, qui est « [I]oin du chalet qui [I]'a vu naître », mais qui ne se prononce pas sur les erreurs éventuelles qu'il aurait commises ; il regrette plutôt sa patrie que ses actes. Ce chant, paru le 10 octobre 1839 dans journal d'exil, *Le Patriote canadien* dirigé par Ludger Duvernay, reflète donc les sentiments des Patriotes qui se sont enfuis aux États-Unis.

Contrairement aux *regrets*, les *consolations* sont faites pour revigorer les esprits accablés. C'est dans ce but que la *Suite de l'élégie du naufrage de Mr. Hubert Curé de Québec, sur la consolation que les paroissiens ont eu de retrouver son corps et de l'inhumer dans l'endroit où il l'avoit lui-même désigné* fut mise en circulation¹³⁸. Le *Cantique pour l'Ascension* étant tout autant une *consolation* qu'un *chant d'exil*, pleure le sort politique des Canadiens, tout en insufflant de l'espoir aux malheureux qui n'ont pas cessé de croire au sauveur :

Mais nous, hélas ! devons-nous sur la terre

¹³⁶ #17960303 et #18320301.

¹³⁷ Jacques Charpentreau, « Lamentation », *DPF*.

¹³⁸ #17920600 (n^o. 2).

*Vivre longtemps exilés, orphelins ?
Consolons-nous, vivons dans la prière,
L'Esprit de Dieu prendra soin des humains !¹³⁹*

Les *Adieux*, forme poétique pour solenniser le propre départ ou celui de quelqu'un d'autre, se manifestent dès les débuts de la chanson littéraire québécoise. Ainsi *La Gazette littéraire de Montréal*, rédigée par Valentin Jautard, imprimera le 19 mai 1779 *Mes Adieux*, soit cinq jours avant la fermeture du journal. Ludger Duvernay semble l'imiter lorsqu'il croit que la mission de *L'Argus* de gagner des votes dans une élection partielle, est accomplie : le 30 novembre 1826, il diffusera *Les adieux de l'Argus*, en choisissant comme air la mélodie de *Bon soir la compagnie*. Puis, le 2 juillet 1838, le journal *Le Populaire* publie *Mes adieux à De M.... Éléonore*, chant en douze huitains sur l'air *Je vais en Palestine*. Le titre de cette mélodie indique déjà que cette œuvre traite également du départ du sujet parlant. Conformément à ce thème, la version bas-canadienne présente un amant qui regrette de devoir quitter sa bien-aimée. Enfin, les *Adieux au Collège Ste. Anne*, imprimées dans *Le Canadien* du 9 décembre 1839, chantent le départ d'un jeune étudiant du séminaire de Sainte-Anne.

4.5.8. AUTRES TYPES DE CHANSONS « DE FORME LIBRE »

La poésie québécoise naissante contient d'autres types de chansons que l'on ne peut pas classer dans l'une ou l'autre des catégories susmentionnées, mais qui prennent une forme originale ou qui se manifestent d'une manière particulière dans la colonie laurentienne.

Il en est ainsi avec, l'*énigme* en vers, genre qui « fit fureur au XVIIe siècle. C'était un jeu qui amusait les Salons où elle permettait de briller ». D'habitude, l'*énigme* commence par une question ou par une définition brève et équivoque qui présente l'objet en question « en utilisant souvent des analogies, exactes, mais suffisamment vagues pour que l'énigme soit difficile à percer » ; il s'agit d'un jeu littéraire qui « donne l'occasion au questionné d'exercer sa perspicacité et au questionneur de montrer son savoir et sa supériorité »¹⁴⁰. Au Canada circulent quelques chansons énigmatiques, comme la *Chanson nouvelle. (Sur l'Air de la BÉQUILLE du Pere BARNABAS.) Composée par Mr. Divertissant, premier maître de musique, et surintendant des plaisirs des Canadiennes*¹⁴¹. Elles ne sont cependant pas très nombreuses et elles n'ont pas la forme stricte des *énigmes* de l'époque de Boileau.

¹³⁹ #18380523.

¹⁴⁰ Jacques Charpentreau, « Énigme », *DPF*.

¹⁴¹ #17650228.

Tout comme l'*énigme*, la *réponse* repose sur l'interactivité entre deux ou plusieurs personnes. À l'origine, elle appartenait donc également aux genres émergeant des lieux de sociabilité. Ceux-ci étaient « fondés sur un jeu d'alternance entre le lancement d'un défi et sa solution, sur une allocution et une réponse [... Ces genres] exigeaient ou la présence physique des partenaires, ou au moins un échange de manuscrits précis entre l'émetteur et le récepteur »¹⁴². Autrement dit, une *réponse* en vers exige la préexistence d'un texte poétique qui doit être suffisamment connu pour que celui qui répond puisse se faire comprendre. Au Canada, des *réponses* circulent également ; celles que nous connaissons ont été imprimées pourtant dans des journaux, sans commentaire aucun, ce qui porte à croire qu'elles n'ont pas été pratiquées de la même manière. En effet, lorsqu'une œuvre poétique est chantée ou lue dans des lieux de sociabilité, la presse bas-canadienne n'omet généralement pas de le mentionner. De plus, les *réponses* canadiennes font partie des polémiques entre les champs politiques respectifs auxquels ces journaux étaient affiliés. Et les rencontres littéraires entre les adversaires politiques, où les convives auraient pu mesurer leur éloquence, n'existaient fort probablement pas. Ainsi la *Réponse aux flagorneries de La Minerve. À l'occasion du retour de M. Papineau* imprimée dans *L'Ami du peuple* du 2 avril 1834, est-elle une réplique acerbe aux *Couplets composés à l'occasion du retour de l'Hon. Louis Joseph Papineau, orateur de la Chambre d'Assemblée* avec lesquels *La Minerve* avait osé remplir ses pages, deux jours auparavant¹⁴³. Celle-ci ne se vengera que trois mois plus tard en diffusant une *Réponse à une ancienne chanson, nouvellement publiée*, parodiant un couplet que le journal des sulpiciens avait imprimé pour se moquer des Patriotes¹⁴⁴.

La *palinodie*, signifiant « chant nouveau » en ancien grec, est un type qui ressemble à la *réponse*, mais son essence était de contredire à un autre texte poétique qui ne lance aucun défi littéraire. La cible de la *palinodie* n'est donc pas un personnage, ou un poème antérieur, mais le contenu même d'un texte qui la précède. La *palinodie* tend donc à montrer que le texte auquel elle s'attaque est faux et son but est moins de ridiculiser qui ou quoi que ce soit. Contrairement à la *réponse*, elle ne présuppose pas non plus une interaction directe. Si, dans la poésie française, ce « jeu-parti opposant deux adversaires sout[ient] en vers deux opinions contraires »¹⁴⁵, la seule *Palinodie* que le Bas-Canada a vu circuler - celle que Joseph Quesnel a composée en 1793 pour rectifier son jugement critique émis dans sa *Chanson* sur les

¹⁴² Traduit à partir de Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 336.

¹⁴³ #18340331 et #18340402.

¹⁴⁴ #18340705 et #18340707.

¹⁴⁵ Jacques Charpentreau, « Palinodie », *DPF*.

habitants de Boucherville -, ne contredit qu'un texte qui est du même auteur. La conception quesnelienne du genre correspond donc plutôt à celle de la *palinodie* antique¹⁴⁶.

Comme la *réponse* ou la *palinodie*, les *imitations*, les *traductions* et les *réfutations* ne peuvent être créées sans l'existence de textes qui les précèdent. Quant à l'*imitation*, celle-ci n'est ni une parodie, ni un pastiche et il ne faut pas non plus la confondre avec le plagiat. « Avec une imitation, le poète puise son inspiration dans une œuvre qu'il admire, dans la forme, ou, plus subtilement, dans l'esprit [...]. L'imitation n'est pas une copie, mais une transposition »¹⁴⁷. Des *imitations*, dont les hypotextes¹⁴⁸ peuvent provenir de temps, de lieux, de cultures ou même de langues différentes, ont été écrites à tout moment, que ce soit en France ou au Canada¹⁴⁹. Les *traductions* sont également des *imitations*, mais elles s'inspirent uniquement de textes qui sont écrits dans une autre langue. Ceci est le cas, par exemple, dans un *Essai de traduction d'une chanson anglaise, dont chaque couplet finit par ce refrain, Far, far at sea*¹⁵⁰. La traduction d'un poème est presque impossible, si l'on tient compte des finesses poétiques que celui-ci émet : « dans toutes les langues l'assemblage poétique des mots fait entrer en jeu d'autres considérations que le sens, visant à produire les effets par les sonorités et les rythmes »¹⁵¹. En ce qui concerne la *réfutation*, celle-ci a pour but de contester en forme poétique un texte écrit souvent en forme de prose, sans forcément en puiser le registre lexical. C'est exactement dans ce but que Jacques Viger compose, sur l'air de *Mon cousin l'allure*, une *Réfutation en forme, d'un grand auteur de petits écrits dans lesquels il ne manque guères pour les rendre parfaits, que la vérité, la raison, le sens & la grammaire*¹⁵². En effet, Viger se moque d'un article paru dans *Le Canadien* du 9 novembre 1817, où celui-là s'était fait accuser de népotisme. La *réfutation* ressemble donc à la *palinodie*, mais son hypotexte n'est pas forcément versifié.

Les chansons canadiennes appartenant à la poésie *bucolique* – les *chansons pastorales* – sont assez répandues. Difficiles parfois à distinguer de l'*idylle*, de l'*églogue*, ou de la *bergerie*, elles idéalisent la beauté de la nature et/ou l'amour – souvent malheureux – entre un berger et une bergère, ainsi que la vie champêtre. La littérature *pastorale* était à la

¹⁴⁶ « Dans l'antiquité, le mot désignait un poème qui en contredisait un autre. Les deux textes contradictoires pouvaient être du même auteur », *Ibid.* Pour les chansons en question, voir #17930000 (n^o. 1 et 2) et chap. 3.1.3

¹⁴⁷ Jacques Charpentreau, « Imitation », *DPF*.

¹⁴⁸ Sur la définition du concept de l'hypotexte, voir chap. 4.6.

¹⁴⁹ Voir les chansons #17921226, #18070214, #18070228, #18100227, #18100310, #18110601, #18120000,

¹⁵⁰ #18171018. D'autres *traductions* sont les chansons #17691116, #17851216, #18210426, #18270501, #18360000.

¹⁵¹ Jacques Charpentreau, « Traduction », *DPF*.

¹⁵² #18171101.

mode du XVII^e jusqu'au début du XVIII^e siècle, en disparaissant au cours du XIX^e : sa « sensibilité confinant à la sensiblerie correspondait à l'attente d'un temps où l'on voulait encore croire à une bonté générale, 'naturelle', celle de l'état de nature, dont seul la société empêchait la réalisation »¹⁵³. Ce type de *chansons pastorales*, ou celles dont un thème parmi d'autres est la vie bucolique, est également diffusé au Canada¹⁵⁴. Contrairement à la littérature de l'âge classique, où les plus grands désirs des bergers finissent souvent par ne pas se réaliser, la jeune poésie québécoise à caractère bucolique se caractérise par un optimisme assez immaculé. Cet aspect des chansons canadiennes correspond donc à l'air du temps. D'ailleurs, Boileau s'opposait vigoureusement à mettre la poésie pastorale en musique¹⁵⁵.

La *fable*, sorte d'anecdote illustrant une « moralité pour enseigner quelque précepte de sagesse [et qui] met le plus souvent en scène des animaux ayant le don de la parole »¹⁵⁶, est un genre pratiqué au moins par Jacques Viger, en 1811. Celui-ci va écrire une *Histoire du Chat-Boiteux* en vers, sur l'air du *Juif errant*, où il fait parler un âne à son maître, le chat, qui n'est nul autre que la personnification du notaire Louis Chaboillez. Ce dernier était un adversaire politique du parolier¹⁵⁷. Satirique et burlesque, l'*Histoire du Chat-boiteux* respecte les règles du genre qui foisonne durant le XVII^e siècle, mais le rapport à la réalité politique est nettement plus évident que celui des fables d'un Jean de La Fontaine, par exemple¹⁵⁸. L'*Histoire du Chat-Boiteux* s'inscrit donc plutôt dans la tradition de la littérature du XVIII^e siècle, où la fable « devient philosophique, politique, pédagogique, [... et où] elle est mise en musique »¹⁵⁹.

Un dernier type de chansons sans forme fixe est assez fréquent, celui que l'on pourrait intituler des *chansons* « *ragots et potins* ». Il s'agit là de couplets qui ne sont pas forcément engagés, mais qui ont toutefois un rapport à la société. Elles racontent souvent des faits divers, des rumeurs ou des épisodes survenus dans la vie publique et qui pourraient concerner un peu tout le monde. La première chanson de ce type est *La complainte des mariés* de 1787,

¹⁵³ Jacques Charpentreau, « Idylle », *DPF*. Sur la teneur utopique des *chansons pastorales*, voir chap. 5.1.4.

¹⁵⁴ Par exemple les chansons #17780800, #18150226, #18180000, #18201200, #18250423, #18320200 (n^o. 3) et #18370000 (n^o. 4). Mentionnons également que de nombreux chants bucoliques sont imprimés dans les premiers recueils de chansons canadiens.

¹⁵⁵ Boileau, « Art poétique », *op. cit.*, p. 163.

¹⁵⁶ Jacques Charpentreau, « Fable », *DPF*.

¹⁵⁷ #18111114 (n^o. 5). Voir aussi chap. 3.1.4.

¹⁵⁸ Il est cependant hors de question de dissimuler la portée politique et satirique des *Fables* de ce dernier ; il faut cependant souligner que La Fontaine ne pouvait pas se permettre d'exprimer ouvertement sa méfiance par rapport à la société ou même au pouvoir constitué, voir Jean-Claude Margolin, « La dimension socio-politique des 'Fables' de Jean de La Fontaine », *Studi francesi : rivista quadrimestrale*, vol. 37, 1993, p. 495-512.

¹⁵⁹ Gabriella Parussa, « Fable », *DdL*.

déplorant la mort d'Agnès Paré et de Louis Beaudoin, qui se noient pendant une traversée du fleuve Saint-Laurent, le jour même de leur mariage¹⁶⁰. Des *chansons* « *ragots et potins* » sont écrites pendant presque toutes les décennies entre 1760 et 1840¹⁶¹. Elles sont parfois moralisatrices, telle une chanson de 1805 sur un certain Alexis Beaudoin, celui-ci s'étant ruiné sur le plan financier et ayant entraîné dans la misère sa famille entière.

4.5.9. LES CHANSONS DÉTERMINÉES PAR DES ÉLÉMENTS FORMELS

Quelques chansons se définissent par leur forme, que ce soit sur le plan textuel, musical, métrique ou rythmique. Leur forme est donc caractérisée par une certaine régularité qui ne dépend pas toujours de la versification. Il serait erroné d'admettre exclusivement les chansons « à forme fixe » dans cette catégorie. Ces dernières étant des textes dont le nombre des vers, des syllabes, des couplets sont aussi immuables que la combinaison des rimes¹⁶², permettent « d'utiliser un même timbre pour des textes différents ». Leur structure formelle est donc toujours la même, tandis que celle des chansons présentées dans ce qui suit est régie par des principes qui ne concernent pas toujours la versification.

Le premier genre dont on peut dire que sa forme est prédéterminée est le *pot-pourri*. Dans le domaine de la poésie, c'est une chanson à plusieurs timbres, qui s'enchaînent strophe par strophe. Par conséquent, la mesure de chacune de celles-ci change le plus souvent. En février 1810, le journal *Le vrai Canadien* fera imprimer le *Pot-Pourri à l'imitation de la Tentation de St. Antoine, sur certains membres du Parlement, cassé dernièrement*¹⁶³. Cette pièce paraîtra dans un moment de crise politique, soit au moment où la Chambre d'Assemblée est dissolue par le gouverneur James Henry Craig. Cette diatribe contre les membres du Parti canadien ne contient pas moins de 18 mélodies différentes ; en fait, elle est l'imitation d'un *pot-pourri*, publié en 1752 par Michel-Jean Sedaine. Cette pièce avait été dans la bouche de

¹⁶⁰ 17871000.

¹⁶¹ Voir les chansons #17920521, #17920600, #18040824, #18050000, #18210000, #18241200, #18251103, #18261110, #18330411, #18330619, #18350320, #18350924, #18360523, #18380702, #18391209.

¹⁶² Jacques Charpentreau, « Forme fixe (Poèmes à) », *DPF*, écrit qu'on appelle « *poèmes à forme fixe* ceux qui imposent [...] des formes précises venant de la tradition [...]. Les formes fixes de la poésie française répondent à des règles plus ou moins précises », tel le chant royal, le rondeau et le sonnet. Ces poèmes peuvent tous « déterminer un genre ».

¹⁶³ #18100227.

tout le monde et elle fut parodiée maintes fois durant la Révolution française également¹⁶⁴. D'un côté, l'auteur se moque des partisans du Parti canadien qu'il soupçonne de vouloir

*Tout mettre en confusion,
Sans craindre Roi, ni couronne.*

Le terme « confusion » étant à l'époque un synonyme de « désordre », voire d'« anarchie »¹⁶⁵, appartient au registre rhétorique de ceux qui accusent leurs adversaires de fomenter la révolution. De l'autre côté, en optant pour la forme du *pot-pourri*, l'auteur de cette chanson imite lui-même une forme de la polémique, telle qu'elle avait été pratiquée pendant la Révolution française : car le *pot-pourri* était un type de chansons très fréquent, parce qu'il permettait une plus grande variété que les chansons qui n'avaient qu'un seul timbre¹⁶⁶.

Le *pot-pourri*, en tant que littérature musicale canonisée, n'existe que depuis le début du XVIIIe siècle, tandis que la *ronde* ou *ronde de table*, qui en est parfois difficile à distinguer, est plus ancienne. Dans son *Dictionnaire de musique*, Jean-Jacques Rousseau définit cette dernière comme une « [s]orte de Chanson à boire et pour l'ordinaire mêlée de galanterie, composée de divers couplets qu'on chante à table chacun à son tour et sur lesquels tous les Convives font Chorus en reprenant le Refrain ». Si les airs varient dans le *pot-pourri*, cela ne doit donc pas forcément être le cas dans une *ronde*. En retour, un *pot-pourri* n'est pas forcément chanté par plus d'une seule personne¹⁶⁷.

Le *dialogue* constitue en quelque sorte un type de chansons qui peut réunir les caractéristiques du *pot-pourri* et de la *ronde*, parce que les airs peuvent varier, tout comme les sujets qui entonnent les couplets respectifs. Par exemple, le *Dialogue entre un Canadien, un Écossais et un Français*, distribué par *L'Argus* du 30 août 1827, met en scène la discussion entre un Écossais qui postule la prédominance de la « Clique du Château », un Français qui

¹⁶⁴ Annette Keilhauer, « Das Potpourri in der französischen Musiktradition am Beispiel der *Tentation de Saint-Antoine* von Michel-Jean Sedaine », Michelle Biget-Mainfroy et al. [éd.], *L'esprit français und die Musik Europas : Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin ; Festschrift für Herbert Schneider/ L'esprit français et la Musique en Europe*, Hildesheim et al., Olms, 2007, p. 289-307.

¹⁶⁵ Le coéditeur de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (...)*, t.1, Stuttgart-Bad Cannstadt, Frommann, 1966 [1751], Denis Diderot, rapproche lui-même l'anarchie à la confusion en la définissant comme « un désordre dans un État, qui consiste en ce que personne n'y a assez d'autorité pour commander & faire respecter les lois, & que par conséquent le peuple se conduit comme il veut, sans subordination & sans police ».

¹⁶⁶ Keilhauer, « Das Potpourri in der französischen Musiktradition », *op. cit.*, p. 297-299 constate que la Révolution a produit au moins 76 *pot-pourris*.

¹⁶⁷ Selon la distinction présentée ci-dessus, les chansons #18070801, #18100227, #18261115 et #18350101 appartiennent au *pot-pourri*, tandis que les chansons #17880515, #18251103 et #18261025 sont plutôt des *rondes*, parce que les couplets respectifs sont entonnés par des personnes différentes.

réclame la Révolution et un Canadien, présenté comme étant le seul personnage capable de raisonner et qui développe l'idée que le respect des lois suffirait pour assurer le bonheur public. Ce *dialogue* commence par une strophe, entonnée par l'Écossais, sur l'air de *Tout n'est que vanité*. Dans les deux couplets qui suivent, c'est le Français qui prend la parole, en chantant l'air favori de Napoléon, *Partant pour la Syrie*. S'ensuivent trois strophes dont le premier et le dernier sortent de la bouche du Canadien, tandis que le deuxième est une réplique de l'Écossais. Chaque couplet est adapté sur une mélodie différente¹⁶⁸.

D'autres types de chansons sont simplement déterminés par leur refrain, une rime ou par un autre élément textuel du timbre original. Ainsi la mélodie sert-elle de signe de reconnaissance et à la mémorisation, de telle sorte que ces types de chansons sont plus faciles à retenir. Fritz Nies en a mentionné un grand nombre, dont on retrouve les *bon soir*, les *landeriri/ lanturlu/ laderirette*, les *turlurette*, les *oui-da* et les *on-dits* dans la poésie du Bas-Canada également¹⁶⁹. Selon Nies, ces chansons ont leur origine dans le XVIIe siècle. Cependant, au Québec, elles sont souvent politisées, comme la plupart des genres hérités de l'âge classique. Voici un exemple, tiré d'une chanson électorale de 1834 :

*L'élection du comté
En fait rire, en fait pleurer.
Ecoutez ma chansonnette
Turlurette, turlurette, matan turlurette*¹⁷⁰.

Les chansons canadiennes dont les formes sont prédéterminées ne sont donc pas toutes des chansons à forme fixe, mais elles constituent, à elles seules, des types de chansons à part.

¹⁶⁸ #18270830. D'autres chansons en forme de *dialogue* sont les #17560814, #18261025, #18340102, #18370101.

¹⁶⁹ Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 328-333. Pour les *bon soirs*, voir les chansons #18261130, #18280101 ; pour les *Landeriri/ Lanturlu/ Laderirette*, #17560814 (n^o. 3), #17670101, #17680414, #17680421, #17851216 (n^o. 2), #18190720, #18190720 ; les *Turlurette*, #17880515 (n^o. 7), #18111209, #18340000 (n^o. 1) ; les *Oui-da*, #17990101, #18190720 ; les *On-dits* #18380628, #18380630.

¹⁷⁰ #18340000 (n^o. 1). Contrairement à ce que présume Jeanne d'Arc Lortie, *TPCF*, t.3, n^o. 396, p. 676, cette chanson, tout comme les chansons #18340000 (n^{os}. 2-4), ne date pas de 1837, mais de 1834. L'ensemble de ces chansons s'inscrit dans une campagne électorale qui avait lieu dans le comté des Deux-Montagnes, en automne 1834. Lors de cette campagne, Jean-Joseph Girouard, qui appuie avec énergie les 92 Résolutions, est opposé à Frédéric-Eugène Globensky, frère d'Hortense Globensky (mariée Prévost) et de Maximilien Globensky. L'élection était accompagnée d'un scandale. Bien que Girouard va emporter la victoire, la campagne fut gravement manipulée par le directeur du scrutin, Stephen Mackay, ce dernier étant à son tour le beau-frère de Globensky. Les auteurs de ce cycle de chansons se plaignent des moeurs électorales de l'époque, parce qu'elles permettaient aux candidats d'acheter des voix. Mais enfin, pour les chansonniers il est évident que c'est la raison des électeurs qui gagne, ce qui les emmène à composer leurs diatribes contre les « Chouayens » canadiens. Sur la campagne électorale des Deux-Montagnes en 1834, voir Béatrice Chassé, « Girouard, Jean-Joseph », *DBC* en ligne.

4.5.10. CONCLUSION SUR LA TYPOLOGIE : HYBRIDITÉ, HÉTÉROGÉNÉITÉ ET HIÉRARCHISATION NOUVELLE DES GENRES

Entre la Conquête du Canada par l'Angleterre et l'Union des deux Canadas en 1840 vont paraître 385 chansons politiques, environ. Celles-ci se divisent en bien plus d'une cinquantaine de types différents. Les paroliers bas-canadiens vont donc constituer un véritable éventail de catégories littéraires dont ils semblent avoir une connaissance très précise. Il est cependant évident que, dans la plupart des cas, ils ne s'en tiennent pas aux règles convenues, que ce soit par rapport à celles qui se sont établies du vivant de Boileau, ou bien par rapport à celles qui sont apparues dans une époque ultérieure. De plus, il serait fatal d'interpréter l'influence de ce dernier, qui est d'ailleurs indéniable, comme un signe pour la nullité des lettres canadiennes.

Après tout, la typologie des chansons du Québec montre clairement que la présence du canon littéraire du classicisme est beaucoup moins importante que présumée. Certes, un bon nombre des chansons étudiées ont leur origine générique dans la littérature française du XVII^e siècle. Il est également vrai que ces genres ont été occultés depuis longtemps¹⁷¹. Par contre, la plupart des chansons canadiennes n'en empruntent qu'une partie de leurs composantes formelles ou thématiques, tout en étant enrichies par des éléments nouveaux, souvent très peu conventionnels.

Nombreuses sont les chansons qui portent les traits de genres créés même avant ou après l'âge classique. Il en est ainsi, par exemple, dans le cas des *hymnes*. Celles-ci (et non *ceux-ci*) existent depuis le Moyen Âge et elles ont une signification exclusivement religieuse durant le Grand siècle. Au Québec d'après la Conquête, c'est l'*hymne* (au masculin) qui l'emporte sur l'hymne religieuse et qui va prendre les traits de la poésie patriotique du XVIII^e siècle. D'autres types de chansons, par exemple les *chansons des exilés*, n'existent nulle part ailleurs, parce qu'elles se définissent par le thème qu'elles traitent ; et ces thèmes sont indissociablement liés à l'histoire du Québec.

Les chansons canadiennes sont donc loin de correspondre à l'idéal de la pureté générique de la poésie française durant le règne de Louis XIV, un idéal qui, en réalité, n'a jamais existé : déjà, le XVII^e siècle fut marqué par la Querelle des Anciens et des Modernes, ceux-ci favorisant deux normes littéraires différentes. De plus, les œuvres de toutes les époques ne peuvent jamais correspondre entièrement à quel canon que ce soit, étant donné que toute littérature innovatrice repose toujours « sur la tension entre ses propriétés

¹⁷¹ Nies, « Le Français, né malin, forma le vaudeville », *op. cit.*, p. 326-327.

canoniques (le répertoire des formes validées) et non canoniques »¹⁷². Toute non-conformité est donc une condition préalable pour une littérature qui cherche à émerger, à se développer et à évoluer.

La déviation constante de la poésie chantée par rapport à la norme, est-elle le résultat d'une méconnaissance de ses auteurs, d'une négligence, ou encore celui d'une recherche pour de nouveaux modes, de nouvelles formes d'expression ? En effet, la multitude des types de chansons fait pencher la balance vers la deuxième interprétation. Les poètes-chansonniers d'ici connaissent un véritable arsenal de genres poétiques, seulement qu'ils n'ont pas l'air de vouloir se laisser contraindre par des définitions qui leur paraissent, peut-être, trop rigides. Ceci expliquerait aussi l'absence presque générale des chansons à forme fixe.

En effet, de nombreuses chansons canadiennes sont-elles marquées par une hybridité générique, dans le sens qu'elles appartiennent à deux ou plusieurs catégories littéraires à la fois. D'autres appartiennent à un genre qui, à l'origine, n'est pas destiné à véhiculer des idées politiques. Par exemple, les *chants patriotiques* de l'année 1822, composées dans le but d'empêcher l'union du Haut- avec les Bas-Canada, portent en même temps les caractéristiques de la *chanson bachique*, comme le montre une *Chanson patriotique [...]*. Composée par René-Joseph Kimber, elle est chantée pendant l'assemblée publique à Montréal, le 7 octobre 1822 :

*Accourons, Canadiens amis,
Entourons cette table,
Et joignons ainsi réunis,
L'utile à l'agréable ;
D'abord à Bacchus
Le dieu de ce jus,
Buvons à perdre haleine,
Que chaque refrain
Commence et c'est bien,
Par le bon vieux S'yleine [...].*

*Buvons à ce jour glorieux
Qu'attestera l'histoire :
Au rejet de ce bill fameux,
Pour nous quelle victoire !
Quand Bright parle fort,
Et qu'à notre sort
Macintosh s'intéresse,
Ils restent vainqueurs
Des réformateurs :
À leur santé sans cesse*¹⁷³.

À l'origine, la chanson bachique, telle que la chantaient les membres du Caveau, société chantante et bachique ayant donné le ton pour le genre pendant des décennies, était strictement apolitique¹⁷⁴. La *Chanson patriotique* de Kimber est donc marquée d'une double

¹⁷² Lucie Robert, « Canon, Canonisation », *DdL*.

¹⁷³ #18221007. Notons que « S'yleine » est une figure de la mythologie grecque, habituellement ivrogne et père nourricier de Dionysos (dont l'homologue romain est Bacchus). Les personnages Henry Bright et James MacIntosh sont deux parlementaires britanniques qui se sont engagés avec succès contre le « bill », c'est-à-dire le projet d'Union. Quant aux « réformateurs » vilipendés dans ce texte, il s'agit ici de ceux qui veulent « réformer », c'est-à-dire rappeler l'Acte constitutionnel de 1791, dans le but d'obtenir l'Union des deux Canadas.

¹⁷⁴ Brigitte Level, *Le Caveau, société bachique et chantante, à travers deux siècles (1726-1939)*, *op. cit.*, p. 33-39.

hybridité, parce qu'elle appartient à deux genres, l'un étant politique, tandis que l'autre ne doit pas l'être.

Cette hybridité, presque omniprésente dans la poésie québécoise naissante, n'a pas l'air d'être un fruit du hasard, ni celui d'une licence ou d'une méconnaissance de la part des paroliers canadiens, mais plutôt celui d'une époque où le genre littéraire est fondamentalement remis en question. En effet, cette « hybridité générique » se manifeste tout autant dans la littérature française que dans la toute première littérature romanesque du Québec, au cours du premier tiers du XIXe siècle. Micheline Cambron a montré que les premiers romanciers québécois, Philippe Aubert de Gaspé fils et François-Réal Angers, participent à une esthétique romanesque nouvelle, émergente en France. La jeune littérature romanesque au Québec est donc évidemment influencée par des « modèles contemporains » qui reposent sur une nouvelle « hiérarchisation des pratiques »¹⁷⁵. Ce développement semble par ailleurs suivre un courant qui se manifeste dans la littérature française où des écrivains comme Alphonse de Lamartine, Victor Hugo ou Aloysius Bertrand sont à la recherche de nouvelles libertés « commandées par la question du genre ». C'est surtout ce dernier qui « apprivoise très tôt des techniques qu'il utilisera pleinement dans » les poèmes en prose, genre dont il est considéré être l'inventeur¹⁷⁶. En effet, bien avant Rimbaud, Apollinaire et Mallarmé, « Bertrand cherche là à repousser les cadres *formels* du vers tel que celui-ci existe à l'époque »¹⁷⁷. Chez Victor Hugo, ces « tâtonnements » formels et génériques culminent dans la Préface de *Cromwell* (1827), où l'écrivain « revendique ce que l'on a nommé par commodité le 'mélange des genres' et qui est en fait le mélange de tons (du grotesque et du sublime) », menant néanmoins à la vision d'une « fusion des genres [...], voire d'une] liberté à l'égard » de ceux-ci¹⁷⁸. Cette nouvelle conception va fondamentalement transformer, sinon sonner le glas pour le canon traditionnel des genres poétiques.

Mais n'anticipons pas : les auteurs français et les premiers romanciers québécois n'appliquent pas ces conceptions poétiques à la chanson engagée et le poème en prose est

¹⁷⁵ Micheline Cambron, « Vous avez dit roman ? Hybridité générique de nos 'premiers romans', *L'influence d'un livre et Les révélations du crime* », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 96, printemps 2007, p. 43-57.

¹⁷⁶ Luc Bonenfant, « Le vers détourné : Aloysius Bertrand et la réinvention de la prose », *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, vol. 123, n° 1, 2004, p. 41. Sur Bertrand comme « inventeur » du poème en prose, voir Max Milner, « Préface », Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Paris, Gallimard, 1980, p. 7.

¹⁷⁷ Bonenfant, « Le vers détourné : Aloysius Bertrand et la réinvention de la prose », *op. cit.*, p. 42.

¹⁷⁸ Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques, « Genre littéraire », *DdL*. En effet, Hugo affirme : « On comprendra bientôt généralement que les écrivains doivent être jugés, non d'après les règles et les genres, choses qui sont hors nature et hors de l'art, mais d'après les principes immuables de cet art et les lois spéciales de leur organisation personnelle [...] On consentira, pour se rendre compte d'un ouvrage, à se placer au point de vue de l'auteur, à regarder le sujet avec ses yeux », Victor Hugo, « Préface de *Cromwell* », *Idem, Théâtre complet*, t.1, Paris, Gallimard, 1963, p. 452.

encore inconnu sur les rives du Saint-Laurent. Les paroliers canadiens ne sont donc peut-être pas conscients des changements qui s'annoncent dans la théorie littéraire de leur époque¹⁷⁹. Cela ne signifie cependant pas que le fonctionnement des genres poétiques bas-canadiens ne serait pas soumis à des processus analogues : à l'horizon littéraire se dessine une incertitude générale et générique qui semble se répercuter dans les chansons d'ici. Comme Aloysius Bertrand, les paroliers canadiens sont évidemment à la recherche d'un « langage adapté à la réalité » et c'est dans ce but qu'ils optent pour des formes non conventionnelles. Même si les résultats sont différents, on transgresse, ici comme en France, « les limites formelles connues »¹⁸⁰. Il serait donc erroné de ne voir dans la chanson politique canadienne qu'un « instrument de propagande », ou de se contenter de l'affirmation que « [t]ant par les sujets que par facture des vers, la poésie demeure classique »¹⁸¹ ?

En effet, la particularité de ce genre foisonnant s'explique également par le point de vue sociologique. La variation des formes, le divertissement et la diversion que les auteurs offrent à leurs lecteurs et à leurs auditeurs permettent de croire que le contrat de réception entre les deux parties réside dans l'« économie politique du genre »¹⁸². Dans cette perspective, Ginette Michaud a constaté que le genre littéraire commande qu'on le comprenne « en termes moins idéalistes que pragmatiques ('fonctionnement', 'manipulation'), moins fondamentaux que politiques »¹⁸³. En d'autres termes, c'est le cadre pragmatique ou politique, soit le vouloir d'un auteur d'avoir une influence sur une situation réelle, qui peut être à l'origine de la constitution d'un genre. Ceci ne signifie pas qu'un genre nouvellement conçu serait toujours mis en service du politique, mais que son initiation dans le champ littéraire, rendu possible par une certaine constellation sociopolitique, est toujours une raison en soi. La naissance d'un genre peut donc dépendre du contexte réel, à l'intérieur duquel celui-ci s'inscrit (fête nationale, couronnement d'un roi, guerre, émancipation politique, etc.), ainsi que de la nature de l'influence que l'œuvre créée doit avoir sur les auditeurs (soumission, information, réflexion, résistance, action, etc.)¹⁸⁴. De divers types de chansons qui circulent au Québec

¹⁷⁹ Encore que les Canadiens sont, du moins à partir de la fin des années 1820, bien au courant des œuvres nouvelles de Victor Hugo. Ainsi *La Minerve* des 14 et 21 mai 1829 va publier une critique sur *Le dernier jour d'un condamné*, roman publié la même année en France. Voir, à propos de la réception d'Hugo en France, *VLQ*, t.2, p. 89, 104, 209, 340, 410, 445.

¹⁸⁰ Bonenfant, « Aloysius Bertrand et les noms du genre », *op. cit.*, p. 716-719.

¹⁸¹ *VLQ*, t.2, p. 325 et p. 345.

¹⁸² Bonenfant, « Aloysius Bertrand et les noms du genre », *op. cit.*, p. 714

¹⁸³ Ginette Michaud, « Quelques réflexions sur les transferts génériques », Coll. [éd.], *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone : actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992*, Ottawa/ Hearst, Le Nordir, 1992, p. 126.

¹⁸⁴ Voir aussi chap. 4.3.

entre 1760 et 1840 ne correspondent pas à la norme et confirment cette hypothèse. Les uns qui seraient traditionnellement apolitiques, ont ici une portée politique – tels les *éloges*, les *odes*, les *compliments*, les *envois*, les *portraits*, les *biographies*, les *épitaphes*, les *fables*, les *confessions*, les *berceuses*, les *épigrammes*, etc. D'autres, – par exemple les *chansons électorales*, les *chansons philosophiques*, les *chansons commémoratives*, les *chansons d'école*, les *chansons d'exil*, etc., ne sont même pas des genres canonisés. Si ces chansons, fruits de ces expérimentations formelles, peu ou pas théorisées d'ailleurs par les intellectuels canadiens, se placent à la marge du champ littéraire, elles prennent toutefois, dès 1760 d'ailleurs, une « position distinctive et reconnaissable »¹⁸⁵ sur le plan de la poétique.

La *chanson politique*, avec tous ses sous-types, est indissociable du support périodique, médium sans lequel elle n'aurait pas pris cette importance dans le champ littéraire québécois en émergence¹⁸⁶. C'est dans cette optique que la chanson constitue un véritable « microgenre » littéraire, tel que l'a défini Marie-Ève Thérénty dans ses travaux sur les « poétiques journalistiques au XIXe siècle »¹⁸⁷. En s'intéressant au médium journalistique, Thérénty étudie en particulier la « constitution et l'évolution des systèmes d'écriture, leurs dynamiques génériques, leurs hybridations » que ce médium a engendrées¹⁸⁸. Si l'auteure s'intéresse plutôt aux genres marginalisés, voire oubliés jusqu'alors par les sciences littéraires – tels la chronique, le reportage, le fait divers, l'interview, la chose vue, l'esprit-Paris ou l'écho -, on peut toutefois affirmer que la chanson politique bas-canadienne partage avec ces genres l'hybridation de ces systèmes d'écriture, permettant le déploiement entier de la créativité des « protoscripteurs » canadiens¹⁸⁹. Ainsi le périodique constitue-t-il « un vaste réservoir de micro-genres en constante évolution, un terrain très riche d'innovations stylistiques et un formidable laboratoire de postures auctoriales et de manières de se dire (non-) écrivain »¹⁹⁰. Conférer à la chanson le statut de microgenre journalistique, ce n'est donc pas diminuer sa valeur littéraire, mais insister sur le fait que la presse périodique est une plate-forme idéale pour son développement, sans qu'elle ne doive toujours prendre en considération les codes fixés par le canon littéraire. L'expérimentation générique des paroliers canadiens, faite ouvertement sur la tribune publique que constitue le journal, explique, entre

¹⁸⁵ Bonenfant, « Aloysius Bertrand et la réinvention de la prose », *op. cit.*, p. 45.

¹⁸⁶ Voir chap. 3.3.

¹⁸⁷ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, *op. cit.* et *Idem* et al. [éd.], *Les microgenres journalistiques*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, coll. « Études françaises », vol. 44, n^o. 3 (à paraître).

¹⁸⁸ Valérie Stiénon, « Compte rendu de Thérénty (Marie-Ève), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature, Notes de lecture*, mis en ligne le 7 novembre 2008 (<http://contextes.revues.org/document3902.html>), consulté le 22 novembre 2008.

¹⁸⁹ Sur le concept des « protoscripteurs », voir chap. 1.2.2.

¹⁹⁰ Stiénon, « Compte rendu », *op. cit.*

autres, pourquoi ils se cachent le plus souvent derrière l'anonymat¹⁹¹. Voilà aussi comment presse et chanson forment des « binômes opératoires »¹⁹², l'un ne pouvant exister sans l'autre et formant une unité hétéroclite et bigarrée. Le clivage entre le journalistique et le littéraire est désormais réduit et la pratique de la création poétique montre clairement que ceci mènera également à la remise en question de la hiérarchie traditionnelle des genres littéraires. Si la pratique des types de chansons n'est ni encore théorisée ni légitimée, on peut néanmoins affirmer qu'elle est « déjà 'régul[ée]' »¹⁹³, car la plupart des types de chansons que nous venons présenter n'apparaissent pas de manière isolée, au contraire : certains d'entre elles forment des groupes de plusieurs chansons, dont quelques-unes qui sont quantitativement considérables.

¹⁹¹ Voir à ce propos Manon Brunet, « Anonymat et pseudonymat au XIXe siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles », *Voix et images : L'édition littéraire au Québec*, vol. 14, n° 2, hiver 1989, p. 168-182.

¹⁹² Thérenty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p. 208.

¹⁹³ Bernard Andrès, « La génération de la Conquête : un questionnement de l'archive », *Voix et images : littérature québécoise*, vol. 20, n° 2, hiver 1995, p. 280.

4.6. Un élément essentiel de la chanson politique : la parodie

En dehors des domaines rhétoriques et génériques, la quasi totalité de la chanson bascanadienne est déterminée par d'autres paradigmes littéraires qui lui confèrent sa particularité.

Le phénomène de la parodie en est un des plus importants. Celle-ci constitue un facteur essentiel et presque omniprésent dans la chanson politique au Québec, bien qu'elle s'y manifeste sous des aspects très variés. Ceci n'est pas étonnant, car la parodie est fort développée dans tous les genres littéraires des XVIIIe et XIXe siècles¹. La parodie (de l'ancien grec, *para-odos*, contre-chant) comme procédé de style donne lieu à maintes controverses. Paul Aron définit la parodie littéraire comme « l'imitation d'un modèle détourné de son sens initial et, plus généralement, [... de] transformation de texte(s) »². Jacques Charpentreau essaye à son tour d'être plus précis encore en distinguant le pastiche « qui est simplement une imitation » de la parodie par le fait que cette dernière « est une caricature : c'est une imitation amusante, voire burlesque. Toutes les parodies sont toujours aussi des pastiches ; mais tous les pastiches ne sont pas forcément des parodies »³. Toutefois, « la distinction est parfois bien difficile à établir. L'un et l'autre sont des hommages au talent de l'auteur pastiché ou parodié »⁴. Charpentreau a raison de nuancer son point de vue, parce que des parodies qui sont sérieuses existent également, comme nous le verrons plus loin.

Dans le domaine de la chanson, le phénomène est encore plus complexe, car on peut parodier un texte, ou encore le timbre⁵. Il y donc parodie textuelle, lorsqu'un auteur reprend une partie des paroles d'une autre pièce et ce que nous appelons « parodie mélodique », lorsqu'un auteur reprend uniquement l'air d'une chanson antérieure, sans pour autant parodier le matériau textuel. Les parodies textuelles sont souvent des parodies mélodiques à la fois, même si, parfois, un chansonnier peut reprendre des passages textuels d'une chanson dont la mélodie est différente.

¹ Paul Aron, « Parodie », *DdL*.

² *Ibid.*

³ Jacques Charpentreau, « Parodie », *DPF*.

⁴ *Idem*, « Pastiche », *DPF*.

⁵ Précisons que le chansonnier français Pierre Laujon était le premier à donner une définition de ce terme : « L'on appelle Timbre, en style de Chansonnier, le Refrain ou le Vers qui sert à rappeler l'Air d'une Chanson », Pierre Laujon, *Les Apropos de société ou Chansons de M. L****, t.1, [s.l., s.n.], 1776, p. VI. Le « timbre » est donc une sorte d'étiquette pour une mélodie connue, qui peut varier du titre original ou de l'incipit d'une chanson. Parfois, une mélodie prend, avec les années, le nom d'une chanson composée sur un air antérieur, dont le nom tombe dans l'oubli. Ce phénomène est souvent qualifié de « faux-timbre ».

La création de chansons sur des mélodies connues est une pratique fort répandue à l'époque. Ceci s'explique déjà par le fait qu'il était plus facile de retenir une chanson sur un air connu, tandis qu'il était moins probable de pouvoir populariser de nouvelles mélodies dans une période où la commercialisation massive en matière de musique n'existait pas encore.

Dans les guerres en chansons qui ont lieu au Canada français entre la Conquête et l'Union, ces deux types de parodie sont pratiqués à maintes reprises, mais les parodies mélodiques y prédominent. Après quelques réflexions préliminaires d'ordre théorique, nous essayerons dans ce chapitre d'analyser les particularités de la parodie textuelle et celles de la parodie mélodique au Canada. Nous allons montrer ainsi que la diversité des textes et des timbres parodiés mène à une diversité des types de parodie également. Nous verrons par la suite que les paroliers canadiens se sont appropriés cette pratique à leur façon, ce qui leur permet de tenir des discours plus ou moins cachés. Là où ils ont renoncé à parodier un air connu, ils ont fait l'effort de composer eux-mêmes leurs mélodies. Enfin, nous allons comprendre à quel point la chanson, en en parodiant d'autres, était soumise à principes d'écriture particuliers qui lui confèrent un caractère nettement (franco-) canadien.

Pour comprendre le fonctionnement de la parodie dans le domaine de la chanson, il est utile de commencer par un exemple des plus évidents qui consiste à analyser des extraits de deux textes sur le même air. Le premier, intitulé *Couplets composées à l'occasion du retour de l'Hon. Louis Joseph Papineau, Orateur de la Chambre d'Assemblée*, paraît le 31 mars 1834 dans *La Minerve*. Le deuxième est diffusé trois jours plus tard par *L'Ami du Peuple* sous le nom de *Réponse aux flagorneries de la Minerve. À l'occasion du retour de M. Papineau*. Les deux textes sont composés sur l'air *T'en souviens-tu* du chansonnier français Emile Debraux, le « Béranger des ouvriers »⁶. Les parodies canadiennes célèbrent, chacune à leur manière, le retour du leader des Patriotes de Québec à Montréal, après la prorogation de la Chambre d'Assemblée, le 18 mars de la même année⁷ :

⁶ *Duneton*, t.2, p. 439 ; les paroles se trouvent *ibid.*, p. 444-445. Notons que « T'en souviens-tu » fut à son tour écrit sur une mélodie adaptée à partir d'un vaudeville composé à la fin du XVIII^e siècle, « Les deux Edmonds » de Joseph-Denis Doche. À vrai dire, la « Réponse » de *L'Ami du peuple*, est la parodie canadienne de la parodie canadienne d'une parodie française d'une chanson française. Cependant, les textes originaux, soit celui de Debraux ou de Doche, n'ont aucune parenté lexicale avec les textes canadiens.

⁷ Le 21 février, la Chambre d'Assemblée adopte les 92 Résolutions. Scandalisé par ces revendications et par la forme de ce document, le gouverneur Aylmer proroge la Chambre le 18 mars, à la suite de quoi Papineau retourne dans le comté qu'il représente en Chambre depuis 1814, Montréal-Ouest. *La Minerve*, montréalaise elle aussi, se réjouit du retour de ce représentant du peuple auprès de son corps électoral. Bloquée par la prorogation, la Chambre sera définitivement dissoute le 9 octobre 1834, avec le résultat que le nouveau parlement aura plus de députés radicaux qu'auparavant.

Couplets [...]

*NOBLE ORATEUR, sans peur et sans reproches,
Nous célébrons ton retour triomphant.
Vois tout un peuple, au milieu de tes proches
T'offrir les vœux d'un cœur reconnaissant.
Pour rendre hommage à ton puissant génie,
Tout Canadien vient répéter en chœur
Vive à jamais l'espoir de la patrie
Et de nos droits l'illustre défenseur [...].*

*Le Mirabeau du nord de l'Amérique
A terrassé les tyrans, leurs amis ;
Il a conquis la couronne civique,
En terminant les maux de son pays.
Tu l'entendras cette terre affranchie,
Te répéter pour prix de son bonheur :
Vive à jamais l'honneur de la patrie
Et de nos droits l'illustre défenseur*

Réponse [...]

*De ton pays écoute le reproche,
Toi qui portas le désordre en son sein,
Tout, dans ces murs, redoute ton approche ;
Et déplorant les maux que fit ta main,
Pour détester l'abus de ton génie,
Tout Canadien vient répéter en chœur :
Honte à celui qui trahît sa patrie,
Dont les excès troublèrent son bonheur [...] !*

*Nouveau Marat du nord de l'Amérique,
Tu trahis tout ; tout jusqu'à tes amis ;
Rien de sacré pour ton bras trop inique,
Tu t'ennivras des pleurs de ton pays.
Mais las enfin de ta fureur impie,
Tout ton pays redit avec horreur :
Honte à celui qui trahit sa patrie
Dont les excès ont troublé son bonheur⁸.*

Dans ce cas-ci, il s'agit d'un type classique de la parodie : la mélodie est identique et les paroles de l'un sont sans aucun doute inspirées par celles de l'autre. Il y a donc, selon Gérard Genette, un « hypotexte » qui est à l'origine du deuxième, l'« hypertexte »⁹. Tandis que le premier sous-tend le deuxième, celui-ci le tourne en dérision, ou le traite au moins sous un mode ludique, tout en reprenant quelques passages et quelques termes. La *Réponse* est donc une parodie mélodique et textuelle des *Couplets*. Ce qui ridiculise le texte original, c'est, pour retourner l'énoncé de Linda Hutcheon, l'enchâssement du neuf dans le vieux¹⁰ : l'auditeur, qui connaît déjà le texte primitif, est confronté à une déviation – ou dérivation – textuelle qui le surprend. Ici, la déviation consiste dans le fait de caricaturer Papineau, dont les traits grotesques ressortent d'autant plus par l'opposition avec le texte initial qui le glorifie. Et c'est l'audacité de détourner le propos original, l'utilisation arbitraire de celui-ci, qui caractérise ce type de parodie. Celle-ci consiste moins dans la provocation d'un rire aux dépens de Papineau que dans le dénigrement du texte original. En même temps, l'utilisation de la mélodie paraît tout à fait logique : si Debraux évoque, dans l'hypotexte français, une nostalgie pour l'Empire napoléonien, les *Couplets* évoquent le même genre de culte de la personnalité, avec la seule différence que l'objet de ce culte n'est pas Napoléon, mais le « Mirabeau » du nouveau monde, Louis-Joseph Papineau. Enfin, l'auteur de la *Réponse* se sert, lui aussi, de cette mélodie, tout en laissant entendre que l'admiration vouée à Papineau serait l'imitation du culte de Napoléon, celui-ci étant cependant considéré comme un tyran.

⁸ #18340331 et #18340402.

⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 11.

¹⁰ Pour Hutcheon, la parodie peut être l'inverse, c'est-à-dire, « un enchâssement du vieux dans le neuf », voir « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, vol. 36, 1978, p. 469, nous y reviendrons.

La moquerie ne vise donc pas *seulement* le leader de la Chambre d'Assemblée, mais aussi la manière dont celui-ci est glorifié dans d'autres chansons politiques. Autrement dit, la *Réponse* tend à démasquer la dimension démagogique des *Couplets*.

La compréhension de la celle-là dépend donc de la connaissance de celles-ci, ce qui met la parodie, malgré la critique qu'elle exerce, dans un rapport de dépendance avec l'hypotexte. La réplique en est donc tributaire parce que le parodiste est contraint de respecter certains aspects formels, par exemple la versification, la césure, la mesure ou le mètre, lorsqu'il relève le défi littéraire causé par le désaccord avec le message de l'hypotexte. De l'autre côté, il s'agit de détruire le texte même en l'éclipsant sur le plan formel et stylistique – dans le cas de la *Réponse*, le poète réussit mieux que son concurrent, ce qui lui donne même une avance - et en singeant de manière intentionnellement fausse le texte original. Nonobstant le rapport tendu entre les deux textes présentés ici, ils partagent certains idéaux comme la liberté, le bonheur général et l'amour de la patrie, sauf que la chanson de *L'Ami du peuple* contredit à la manière dont les Patriotes interprètent ou pensent mettre en œuvre ces principes. Si une partie du discours de ces deux pièces est donc identique, il faut souligner que les cibles premières de la parodie sont littéraires, car la parodie s'en prend d'abord au texte même, avec lequel elle rentre en concurrence. Ces deux positions par rapport au texte initial – critique et raillerie d'un côté et « admiration à peine feutrée de l'autre »¹¹ – confèrent à cette pratique littéraire un caractère nettement ambivalent.

Les textes où un auteur s'en prend à une chanson canadienne en la parodiant selon la définition donnée ci haut, tout en utilisant le même timbre, sont cependant relativement rares. C'est d'ailleurs un procédé qui ne sera adopté de manière plus régulière qu'à partir de 1832¹² ; les polémiques en chansons pratiquées auparavant s'effectuent surtout sur des airs différents. Le nombre accru de parodies textuelles de chansons canadiennes dans la décennie des insurrections marque d'ailleurs une nouvelle étape dans le processus d'autonomisation de la chanson québécoise. Et il y en a d'autres, comme nous le verrons.

Dans tous les cas que nous connaissons, la parution d'une parodie textuelle ne suit que de quelques jours celle d'une chanson primitive – il faut que celle-ci soit encore présente dans la mémoire des lecteurs, surtout si les textes caricaturés ne sont pas forcément des grands

¹¹ Sylvie Dervaux, « Parodie », *DEL*.

¹² Ce sont les paires de textes suivants qui forment ce genre d'interdépendance : #18321231 et #18330116 ; #18330523 et #18330601 ; #18340400 (n^o. 1) et #18340412 ; #18340705 et #18340707. Seules les chansons #17680414 et #17680421 ; #18100310 (n^o. 2) (dont la version primitive est cependant perdue) forment un ensemble parodique paru avant les années 1830. La paire de 1768 ne constitue cependant pas des chansons politiques proprement dites, mais des vers où les principes de la liberté d'expression sont vivement discutés.

succès - et elle est imprimée presque toujours dans un journal appuyant un champ politique opposé. La plupart des timbres de notre corpus sont de provenance française et des parodies mélodiques établissant un rapport textuel et parodique avec des chansons françaises existent également. Ceci est surtout le cas pendant les années de crise internationale comme pendant la Révolution, ou encore pendant les guerres napoléoniennes, lors desquelles les Canadiens prennent, plus ou moins nécessairement, parti pour la nouvelle mère patrie et contre l'ancienne. Il en est ainsi dans une adresse *Au peuple françois*, publiée dans *La Gazette de Québec*, le 3 mars 1796, où « Un Abonné » déplore la situation en France. Composée sur la mélodie du *Pauvre Jacques*, complainte pastorale française qui était l'air favori de Marie-Antoinette, cette pièce semble nouer avec un ensemble de onze chansons au moins, circulant alors à Paris et ayant pour sujet l'abolition de l'Ancien Régime¹³. La moitié de ces textes glorifient la révocation du pouvoir et de l'existence de Louis XVI, tandis qu'au moins cinq sont des plaintes qui déplorent la perte de l'ancien Roi de France. Pour mettre en évidence la parenté de ces textes, nous présentons d'abord un extrait de deux versions françaises, dont l'une est contre et l'autre pour la fin de la monarchie absolue.

La Duchesse (1790)

*Pauvre peuple ! quand tu n'avais qu'un Roi,
Tu ne sentais pas ta misère,
Mais à présent sans monarque et sans loi,
Tu manques (sic) de tout sur la terre.*

Chanson patriotique (1792)

*Brave peuple, quand tu flattais ton roi,
Et quand tu le nommais ton père,
Des courtisans tu recevais la loi,
Tu manquais de tout sur la terre¹⁴.*

La chanson *Au peuple françois*, qui est évidemment d'un auteur vivant au Canada – il pourrait s'agir d'un ecclésiastique ayant fui la Révolution qui connaissait peut-être ce cycle de chansons en France -, paraît quatre ans après la *Chanson patriotique*, soit après la décapitation du Roi des Français, Louis XVI, ce qui se reflète aussi dans le texte (les passages et les mots qui semblent être empruntés de ces deux hypotextes seront soulignés) :

*PAUVRE peuple, que ton sort est affreux !
Ne ressens-tu pas ta misère ?
Tyrannisé, je te vois malheureux
Depuis que tu n'as plus de père.*

*Par les Tyrans opprimé chaque jour,
Tu sers encore à leur audace.
Si de tes loix tu voulois le retour,
De te punir on te menace¹⁵.*

¹³ Hinrich Hudde, « Pauvre Jacques - Pauvre peuple - O mon peuple ... Zur Geschichte der Texte auf eine Liedmelodie während der Französischen Revolution », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/ Cahiers d'histoire des Littératures Romanes*, vol. 9, 1985, p. 305-334, a élaboré une synthèse sur les chansons révolutionnaires françaises sur l'air du « Pauvre Jacques », afin de montrer les interdépendances sémantiques entre plusieurs chansons sur une mélodie commune.

¹⁴ Cité *ibid.*, p. 307 et 313.

¹⁵ #17960303. Voir aussi Maurice Carrier, « Au peuple françois, complainte contre-révolutionnaire », *Cap-aux-Diamants*, vol. 5, n^o. 3, automne 1989, p. 15-17.

La parenté lexicale et sémantique est évidente. Apparemment, l'abonné de *La Gazette de Québec* connaît les versions antérieures et il en connaît vraisemblablement d'autres. Dans tous ces textes, il est question de lois, de bonheur et du sort du Roi des Français. On a donc l'impression que l'auteur choisit çà et là des extraits, des mots ou des expressions, pour forger sa nouvelle œuvre. Pour citer Jacques Roubaud, il s'agit d'une véritable « prothèse poétique »¹⁶. Si cette parodie semble s'attaquer au moins au texte de 1792, il n'est pas moins frappant qu'elle ne le tourne pas en ridicule, le sujet (et la mélodie aussi) semblant trop sérieux pour tomber dans le burlesque. Il s'agit donc d'une réplique littéraire plutôt que d'une parodie proprement dite. Hinrich Hudde a donné à ce phénomène le nom de « *contrafactum* »¹⁷ : faute de « terme français adéquat », il désigne de *contrafactum*, forme latinisée du terme allemand « Kontrafaktor », « l'opposition de deux ou plusieurs textes employant le même air » ; un tel genre de texte peut être une parodie qui se caractérise par une parenté textuelle, mais tout aussi un texte nouvellement conçu et destiné à remplacer celui d'une chanson déjà existante. Ce genre de *contrafactum* peut aussi être une réplique littéraire, c'est-à-dire un texte qui contredit à un précédent, en s'inspirant de celui-ci, sans pour autant le ridiculiser (c'est le cas de la chanson canadienne sur l'air du *Pauvre Jacques*) et/ou sans en reprendre des passages. Puis, un *contrafactum* peut aussi paraître dans un cadre historique identique (par exemple pendant la Révolution française), tout en touchant une question politique différente¹⁸. Enfin, il est également possible que des *contrafacta* paraissent avec un décalage de plusieurs années, voire de décennies, tout en étant reliés l'un à l'autre par un sujet commun¹⁹. C'est pour cette raison que le terme de parodie, certes souvent employé à l'époque, manque peut-être de précision pour désigner le phénomène. Nous utiliserons toutefois l'expression de parodie comme synonyme de *contrafactum*, parce qu'il est employé

¹⁶ Jacques Roubaud, « Prothèse », Coll. [éd.], *Les Immatériaux, t.1 : Épreuves d'écriture*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1985, p. 191.

¹⁷ Hudde, « Pauvre Jacques - Pauvre peuple - O mon peuple ... », *op. cit.* p. 334.

¹⁸ Ainsi un chant « X » peut-il engager l'auditeur à approuver l'abolition des privilèges, tandis qu'un chant « Y » peut déplorer le sort du clergé. Sur le plan sémantique, le dénominateur commun de ces deux textes sur un même air serait la réflexion sur les changements sociaux durant la Révolution. Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, *op. cit.*, p. 335, parle de « allgemeine thematische Parallelen » [« parallèles thématiques généraux »] pour désigner ce phénomène. Une parodie mélodique peut ainsi produire toute une chaîne de rapports intertextuels, celle-ci pouvant ensuite déteindre sur la mélodie elle-même. Son analyse sur les rapports entre deux ou plusieurs chansons sur un même air constitue la synthèse la plus complète de ce phénomène.

¹⁹ Par exemple, l'auteur d'une « Chanson » de 1775, composée sur l'air « Un chanoine de l'Auxerrois », s'indigne de ce que certains anglo-canadiens accusent les Canadiens de déloyauté et de soutenir indirectement les américains dans leur guerre d'indépendance : « J'entends quelquefois des faquins/ Qui méprisent les Canadiens,/ Mais ce sont des vipères,/ Quand il a fallu batailler./ Qui n'ont cherché qu'à reculer/ Demi-tour en arrière, [...] », #17751776, (n^o. 1). Des couplets sur le même air circuleront plus de 45 ans plus tard, rappelant aux « détracteurs » anglais que les Canadiens ont montré, à deux reprises, leur courage et leur valeur militaires : « Vous fûtes, près de l'ennemi,/ Braves Canadiens, sans souci./ Cherchant à le suspendre/ Et lui prouver par votre ardeur/ Que vous étiez remplis d'honneur/ Et saviez vous défendre ». La parution d'une parodie avec un retard de plusieurs décennies est pourtant très rare.

ainsi par les sciences littéraires également, bien que cela ne se fasse pas toujours de manière consciente.

Quoi qu'il en soit, Hudde, en analysant ce phénomène à l'exemple des chansons révolutionnaires sur l'air du *Pauvre Jacques*, conclut que

l'emploi d'un air connu est bien plus qu'un moyen commode de divulguer rapidement une nouvelle chanson ; ces textes sur un même air forment un ensemble assez cohérent. La plupart des auteurs se réfèrent au texte primitif et à leurs devanciers, répétant par exemple les mêmes rimes. On s'imite pour se surpasser, on se contredit ou on se parodie, mû par différentes convictions politiques. On essaie ainsi d'accaparer un air connu et de s'en servir pour sa propre cause. De cette façon, une mélodie devient le point de rencontre des diverses opinions politiques [...]. C'est ainsi que ces contrafacta constituent un exemple caractéristique de l'importance et du rang (non seulement historique, mais parfois même littéraire) que possède ce genre littéraire. À côté de l'engagement politique, l'ambition littéraire marque l'activité des nombreux auteurs de chansons révolutionnaires²⁰.

Les airs sont donc dotés d'une signification dont le concept « désigne la relation sémantique par laquelle un terme [ou un air] est associé à une entité. Il porte sur les façons variables dont le signifié est défini et compris ; il diffère donc de celui [de] sens, qui désigne une relation stable entre un signifié et un signifiant »²¹. Selon cette définition, un air peut signifier plusieurs choses, dépendant du contexte ou de l'attitude de réception de la part du lecteur ou de l'auditeur. En résulte donc une grande liberté d'interprétation, le parolier ne fournissant que le matériau textuel et mélodique, sans forcément s'engager à donner à son œuvre un sens fixe.

Ainsi les timbres sont-ils une sorte de clé qui permet de mieux comprendre la littérarité des chansons et de les catégoriser. Il peut paraître étrange que les mélodies portent en elles une valeur littéraire. Chose certaine, les chansonniers révolutionnaires de France, qui donneront le ton en matière de chansons pour les décennies suivantes, se sont donnés le moyen d'agir plus librement en matière de parodie²², en optant, sans devoir craindre la censure, pour des *contrafacta* tantôt sérieux, tantôt burlesques, imitant en partie ou non un texte original ou s'attaquant encore à une parodie précédente (dans ce cas-là, il s'agirait d'une « contre-parodie » ou d'un *contrafactum* d'une parodie) ; il était également possible que

²⁰ *Ibid.*

²¹ Georges-Elia Sarfati, « Signification », *DdL*.

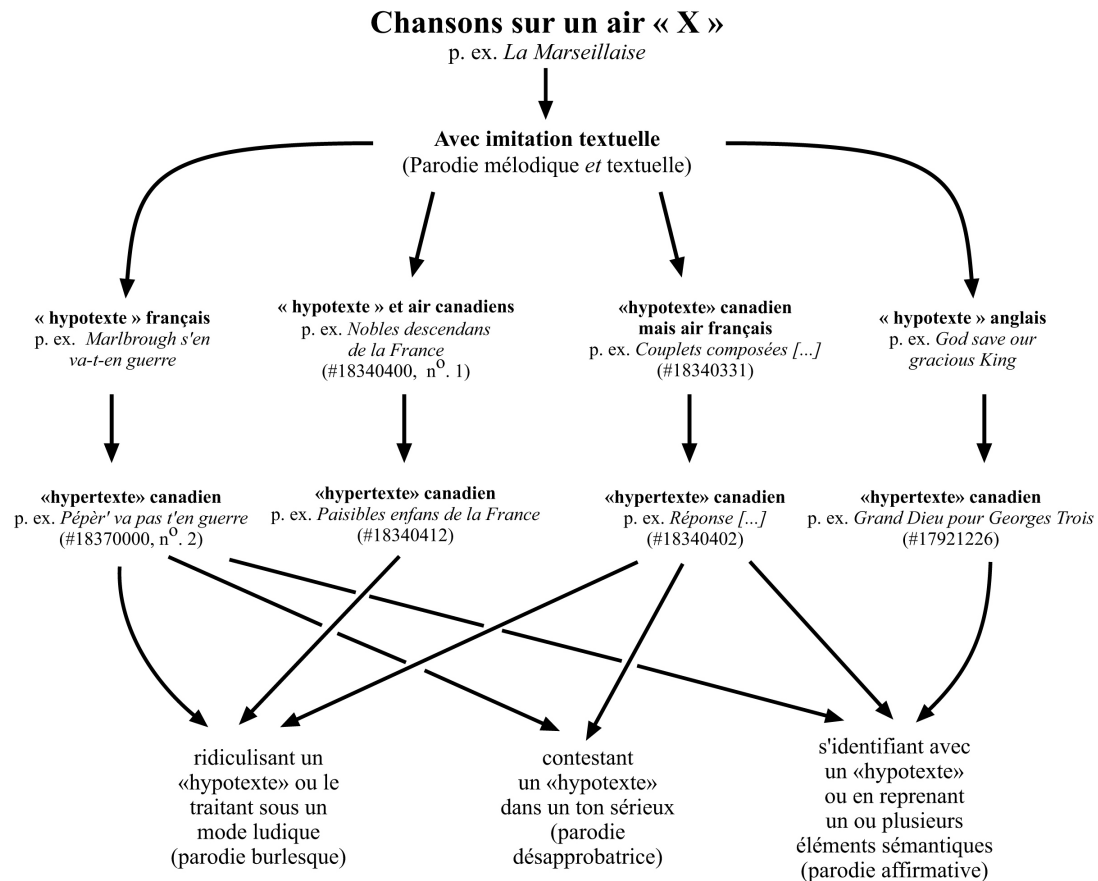
²² Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, *op. cit.*, p. 336 affirme cependant que des directives poétiques pour le principe de la parodie auraient encore fait défaut jusqu'au début du XIXe siècle, bien que la pratique des parodies était déterminée par l'usage général. Il s'agit donc de règles tacites qui ne sont ni clairement formulées, ni institutionnalisées.

l'auteur d'une chanson « au second degré » s'oppose au point de vue politique précis d'un hypotexte, qu'il s'identifiait à celui-ci, ou encore qu'il reprenait un seul des nombreux aspects thématiques d'un original, tout en l'intégrant dans un contexte énonciatif nouveau²³. Enfin, il arrivait quelquefois qu'un *contrafactum* n'avait aucun lien avec un hypotexte. Tenant compte de ces éléments, il était possible de réaliser toutes sortes de combinaisons, de telle sorte que l'ensemble des chansons sur un air pouvait constituer un vaste réseau d'interdépendances. Parfois, il y avait même des guerres non en chansons, mais en airs, par exemple lorsque les chansons prorépublicaines sur l'air de la *Marseillaise* s'opposaient à celles sur le *Réveil du peuple*, de tendance modérée.

4.6.1. LA PARODIE TEXTUELLE

Au Canada, ce réseau des possibilités parodiques devient encore plus complexe, car les hypotextes et les timbres des chansons d'ici pouvaient avoir été composés en France, en Angleterre, aux États-Unis, ou encore au Canada même. En ce qui concerne les *contrafacta* du type que nous avons appelé des parodies textuelles, le Canada ne connaît pas moins que huit types différents que l'on peut classer selon le schéma suivant :

²³ Ainsi, toujours dans la tradition des *contrafacta* sur l'air du *Pauvre Jacques*, plusieurs versions déplorent la destitution ou la mort de Louis XVI en le présentant comme un bon père. Or, en 1793 circule un « Chant funèbre d'une mère sur la tombe de son fils, mort pour la liberté », voir *Pierre*, n°. 1066. L'interdépendance entre ces deux textes ne consiste donc que dans la plainte sur la mort d'un parent.



Ce modèle correspond à peu près à la typologie des parodies textuelles en matière de chansons au Québec. Il faut toutefois comprendre ce modèle comme un système permettant un classement approximatif des *contrafacta* selon des critères différents. Les limites entre les différentes catégories sont parfois difficiles à tracer, ce qui deviendra plus lisible dans les notes explicatives suivantes.

Type 1 : Une chanson canadienne peut avoir comme hypotexte un chant d'origine française qu'elle ridiculise ou qu'elle traite sous un mode ludique. Dans ce premier type parodique, l'air est également d'origine française. Ceci est le cas de la chanson *Pépèr' n'va pas-t-en guerre*, par exemple. Les textes se ressemblent beaucoup sur le plan lexicologique et le rapport sémantique est également étroit. La chanson originale, *Marlborough s'en va-t-en guerre*, composée vers le début du XVIII^e siècle, casse du sucre sur le dos du général anglais, John Churchill, premier duc de Marlborough, en propageant la fausse nouvelle de sa mort dans la guerre de Succession d'Espagne (1701-1714), qui avait opposé, entre autres, la France à l'Angleterre. Conscient du fait que l'hypotexte français sous-entend que le duc anglais est un mauvais guerrier, l'auteur du *contrafactum* canadien qui date de 1837, s'inspire de ce préjugé

pour le calquer à « Pépèr' » Papineau, parce que celui-ci s'était enfuit aux États-Unis, peu après le début des insurrections :

*Malbrough s'en va-t-en guerre,
Mironton, mironton, mirontaine,
Malbrough s'en va-t-en guerre,
Ne sait quand reviendra.*

*Péper' n'va pas-t-en guerre,
Sur les pieds, sur les mains, sur la tête,
Péper' n'va pas-t-en guerre,
On n'sait quand il viendra²⁴.*

Dans cet exemple, l'auteur ne ridiculise pas les couplets primitifs, mais il reprend leur côté burlesque. Nous ne connaissons pas pour l'instant de parodies textuelles canadiennes qui s'attaqueraient de façon satirique à un hypotexte français, mais il y a plusieurs *contrafacta* du type 1 dont la teneur est au moins humoristique²⁵.

Type 2 : La deuxième catégorie de parodies correspond à la première, sauf qu'elle désapprouve avec des accents sérieux les propos ou les valeurs d'une chanson française. C'est le cas de la chanson *Au peuple françois* sur l'air du *Pauvre Jacques* que nous avons présentée ci-haut.

Type 3 : Ici, un hypertexte canadien reprend les éléments d'une chanson française, tout en s'identifiant par exemple avec les valeurs que cette dernière propage. Ce type de parodie n'est pas du tout humoristique, autrement il appartiendrait à la catégorie 1. Ainsi circule en 1832 une *Marseillaise* canadienne, glorifiant la libération des journalistes Ludger Duvernay et Daniel Tracey et qui propage, tout comme les révolutionnaires français qui entonnaient la version de Rouget de Lisle, des idéaux antimonarchistes :

La Marseillaise (1792)

*Allons enfants de la Patrie,
Le jour de gloire est arrivé!
Contre nous de la tyrannie,*

Sur le Triomphe [...] (1832)

*Allons! Enfans de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé;
D'une trop longue tyrannie*

²⁴ #18370000 (n°. 2). Il faut toutefois ajouter que le premier vers de la version canadienne ressemble le plus à l'original, tandis que les autres couplets s'en éloignent de plus en plus. Pour la version originale, voir *Duneton*, t.2, p. 54.

²⁵ Par exemple les chansons #18060000 ou #18330424. Leurs cibles sont cependant des ennemis politiques. Dans la première, de caractère burlesque, l'auteur se moque de Napoléon, dans la bouche duquel il met les aveux de ses « péchés » contre l'humanité, tandis que la deuxième a pour but de ridiculiser des rédacteurs « chouayens » de *L'Ami du peuple* qui, après avoir commis le péché impardonnable d'avoir « trahi » les intérêts du peuple canadien, errent dans l'histoire à la recherche d'un repos et de complices. Les liens entre ces hypertextes et leurs hypotextes français respectifs, l'air du « Confiteor » pour la chanson de 1806 et le « Juif errant » pour celle de 1833, sont tout autant d'ordre lexical que sémantique : quant au « Confiteor », celui-ci met en scène une jeune fille larmoyante qui confesse à son curé d'aimer un jeune homme infidèle, voir Jean Garneret, *Chansons populaires comtoises*, t.3, Besançon, Champfleury, 1985, p. 898. Le contexte de la confession est donc repris ; la chanson du « Juif errant », voir *Duneton*, t.2, p. 838-845, est basée sur la légende populaire du même nom, un « surgeon sauvage jailli du tronc des Saintes Écritures », selon laquelle un descendant immortel des Enfants d'Israël est damné à errer dans le monde pour avoir refusé au fils de Dieu de se reposer devant la porte de sa maison, pendant son chemin de calvaire, voir aussi chap. 3.2.2.

L'étendard sanglant est levé.

Le sceptre de fer est usé²⁶.

La version canadienne affirme donc en quelque sorte le texte primitif, en ajoutant bien sûr des éléments nouveaux.

Type 4 : Quelques chansons canadiennes, nous le verrons, ont un timbre nouveau, composé pour l'occasion. Vu le nombre très restreint de mélodies canadiennes, nous ne connaissons qu'une seule parodie ridiculisant une chanson canadienne sur un air canadien. Ainsi le *Chant patriotique*, circulant selon toute apparence en avril 1834, propage-t-il des valeurs patriotiques et fait un appel indirect à la révolte, tandis que le *Chant patriotique. Parodié par M. R****, prêche également l'amour de la patrie, tout en exhortant l'auditeur à rester loyal à la Couronne.

Chant patriotique

*Nous avons promis allégeance
Pour que nos droits soient respectés ;
Nous oublierons l'obéissance
Le jour qu'ils seront menacés.
Chacun de nous, à son pays fidèle,
Répond de loin à l'honneur qui l'appelle :
Au Canada, jurons fidélité,
Vivent nos droits, vive la Liberté !*

Chant patriotique [Parodie]

*Quand vous promites allégeance,
Tous vos droits furent respectés ;
Si vous manquez d'obéissance,
Bientôt ils seraient menacés.
Canadien, à ton pays fidèle ;
Réponds toujours à l'honneur qui t'appelle :
Au Canada, jurons fidélité ;
À notre roi respect et loyauté !²⁷*

Le deuxième texte est donc un véritable contre-chant, *para-odos*. En affirmant exactement le contraire de l'hypotexte – ici, la tyrannie résulte de l'insoumission et non l'inverse – l'hypertexte s'attaque à la version originale, mais l'audace avec laquelle M. R*** singe le *Chant patriotique* confine à une insolence qui provoque le rire²⁸. Trait intéressant, l'auteur anonyme du texte primitif sous-entend dans les premiers vers que les Canadiens auraient opté de leur plein gré pour leur loyauté antérieure à l'Angleterre, tout comme s'ils avaient eu un choix. Son but est donc d'obtenir de la reconnaissance, voire de la récompense pour les mérites de ses compatriotes dans les guerres anglo-étatsuniennes de 1775 et de 1812. Nous ne connaissons pas d'airs canadiens qui se seraient faits parodier de manière désapprobatrice ou affirmative.

²⁶ #18320000.

²⁷ #18340400 et #18340412. Le premier de ces deux chants n'a été publié qu'en 1840, mais il est bien évident qu'il a été le modèle que la parodie de M. R*** imite.

²⁸ La correspondance de Ludger Duvernay montre d'ailleurs à quel point les chansonniers patriotes craignaient la querelle littéraire avec *L'Ami du peuple* dont les chansonniers ont acquis une certaine habileté poétique, voir chap. 3.1.6.

Type 5 : D'autres couplets imitent des chansons canadiennes, ces dernières étant écrites sur un timbre d'origine française. Nous avons déjà évoqué ce type à l'exemple des *Couplets composées à l'occasion du retour de l'Hon. Louis Joseph Papineau [...]* et la *Réponse aux flagorneries de la Minerve*²⁹. Dans cette catégorie, l'hypertexte raille les couplets dont il s'inspire.

Type 6 : Il arrive aussi qu'un hymne canadien composé sur un air français soit attaqué par un autre, mais sur un ton sérieux. Les pièces, *Anniversaire du 21 mai* d'Alfred Rambau et la *Parodie de la Jéremiade de l'Écho du Pays* du professeur-poète Pierre Laviolette³⁰ forment ce genre d'interdépendance. Même si les mélodies ne sont pas indiquées, il est probable que leurs auteurs se sont servis d'un air français³¹. La première, parue le 23 mai 1833 dans le journal réformiste *L'Écho du pays*, commémore l'anniversaire de l'émeute électorale du 21 mai 1832, en déplorant les trois canadiens tués par des fusils britanniques ce jour-là. Rambau, dont le texte paraît dans *L'Ami du peuple*, se sert de ce souvenir, certes déplorable, pour le contraster avec son espoir en des lendemains qui chantent, tandis que Laviolette s'attaque à *L'Écho du pays* en le personnifiant et en redoutant que l'avenir s'annonce prospère, parce que de tels journaux sèment la discorde. La particularité dans la *Parodie* réside dans le fait qu'elle est, dans le premier vers au moins, une réponse « ligne par ligne » aux questions posées dans l'*Anniversaire*. On peut donc juxtaposer les deux textes en les lisant horizontalement. La *Parodie* devient, si l'on veut, l'écho de *L'Écho* :

Anniversaire du 21 mai

Parodie de la Jéremiade [...]

Quels sont ces chants de mort, ces hymnes de tristesse ?

D'où vient que de ces lieux disparaît l'allégresse ?

Pourquoi sur tous les fronts est peinte la douleur ?

Cité de Montréal, qui donc t'a désolée,

Quelque triste fléau t'aurait-il accablée, Plains-tu quelq'horrible malheur ?

Un orage nouveau gronde-t-il sur ta tête ? Redoutes tu les maux que la haine t'apprête ?

Ce sont ceux que ta voix, tous les jours, font entendre !

C'est qu'ils sont teints du sang que ta main fit répandre !

C'est qu'on ne peut te voir, t'entendre sans horreur !

Tout le monde le sait.. Ce n'est point un problème !

Peux-tu bien en douter ? ce fleau, c'est toi-même. Celui de ta longue fureur !

Oui... le calme sans toi régnerait sur ma tête ! Je ne redoute, hélas ! que ceux que tu m'apprête..

²⁹ #18340331 et #18340402.

³⁰ Sur l'utopie dans la poésie de Laviolette et son apport à l'émergence des lettres québécoises, voir chap. 5.1.2.

³¹ #18330523 et #18330529. Les deux textes ont la même mesure – cinq vers alexandrins, suivi d'un vers à huit syllabes – et les timbres canadiens que nous connaissons ne correspondent pas à cette structure. La stricte régularité des vers et du rythme fait pourtant croire que les textes sont destinés à être chantés. Une recherche dans *Capelle*, t.1, « Tableau des coupes irrégulières », p. 136-140, où l'on trouve un tableau schématique des timbres français les plus populaires de l'époque à six vers et ayant des coupes irrégulières, n'a produit aucun résultat. Il est donc possible, mais pas du tout certain, qu'il s'agit ici d'une sorte d'odes que les auteurs mettent à la disposition du public, dans l'espoir que quelqu'un composera plus tard une mélodie appropriée.

*De tes fils aujourd'hui pleures tu l'avenir ?
Non... Ton cœur est pressé d'une douleur amère
Mais tes tristes regards se portent en arrière,
Tes pleurs naissent d'un souvenir.*

*De mes fils j'ai bien droit de pleurer l'avenir,
Infortunés ! leur sort paraissait si prospère !..
Pourquoi l'as-tu détruit ? et forces-tu leur mère
De pleurer à ce souvenir ?*

Le texte imitatif est plutôt sérieux. À la limite, cet effet d'écho peut susciter l'esquisse d'un sourire, faisant allusion au principe : « on récolte toujours ce que l'on sème ». La *Parodie* telle que elle serait incompréhensible sans que l'on ne connaisse le texte primitif. Cet exemple montre à quel point il est difficile de catégoriser clairement les types parodiques, lorsque les limites entre le sérieux et l'humour s'estompent.

Dans ce type de parodie, il peut y avoir une parenté sémantique ou lexicale avec l'air original français – ainsi un hypertexte serait-il le *contrafactum* d'un *contrafactum* -, mais ceci n'est pas une condition essentielle.

Type 7 : Il existe aussi un hypertexte, reprenant des éléments lexico-sémantiques d'une chanson canadienne sur un air français de manière affirmative : les *Plaintes des petits émigrés orphelins* d'octobre 1832, parues anonymement dans *L'Ami du peuple* et dont l'air indiqué est *Malheureuse ! ah ! mes plaintes sont vaines*³² :

[I.] *Malheureux, ah ! nos plaintes sont vaines,
Les échos n'ôsent les répéter ;
Rien ne sert d'accroître ainsi nos peines,
Nous pleurons sur un sol étranger !
Les destins nous seraient-ils prospères ?
Non ! sur nous s'apaisent leurs rigueurs ;
Ils nous ont ravi nos pères, mères,
Et ce sont eux qui font couler nos pleurs.*

[VIII.] *Hélas ! oui ; sans souillures encore,
Comme nous, victime du malheur,
Sur son sort un peuple enfant s'éplore,
En accuse un fléau destructeur.
Avec nous il demande à la terre,
Par des cris sans cesse superflus,
Le retour d'un père ou d'une mère,
La tombe a dit : hélas ! ils ne sont plus !..*

[III.] *Ils [nos parents] cherchaient cette terre
promise
Où devait couler le lait, le miel ;
Mais pour eux bientôt se réalise
L'affreux sort des enfans d'Israël.
Que leur sert d'avoir, avec courage,
Affronté l'océan, ses écueils ?
Malheureux ! ils abordent la plage :
Et sous leurs pas elle ouvre des cercueils.*

[IX.] *Cessons donc des plaintes trop amères,
Nous ne pouvons être, un jour, plus heureux.
Ici bas, si nous sommes sans pères,
Nous avons un père dans les cieux.
Dieu qui donne aux oiseaux leur pâture,
Dieu qui pare aussi les lys des champs,
Prendra soin de notre nourriture ;
Les orphelins sont surtout ses enfans.*

Cette complainte paraît quelques mois après les émeutes électorales du 21 mai 1832 qui aboutissent à un carnage, initié par des soldats anglais. Cette date devient, pendant plusieurs années, le symbole de l'oppression et du martyr canadien. En associant les « petits émigrés orphelins » au peuple entier, l'auteur véhicule l'idée de la solitude et de la souffrance des Canadiens face à l'absence d'une vraie mère patrie ou d'une figure paternelle capable de

³² #18321010.

les protéger. Ainsi, bien que le Nouveau Monde, lors de sa découverte et de son peuplement, se fût présenté comme un pays de cocagne, vierge du péché originel, le Canada se serait développé en une dystopie, une terre de désespoir. Par contre, l’auteur rappelle que le seul père des Canadiens serait Dieu et dont aucun protecteur séculier ne pourrait prendre la place. Le Canada est ainsi un lieu de châtement, dont les conditions d’existence ne peuvent s’expliquer que par la volonté divine, à laquelle il faut céder.

Ce *contrafactum* n’imite certes que le premier vers des *Gémissements d’une âme en purgatoire*, ces derniers étant publiés pour la première fois dans le *Nouveau Recueil de Cantiques* de Jean-Denis Daulé en 1819³³. Toutefois, la parenté textuelle est évidente. Composés sur l’air *De la Complainte de Marie Stuart*, les couplets de Daulé rappellent que des peines extrêmes, imposées par un Dieu offensé mais juste, permettent aux âmes d’accéder au paradis :

*Malheureuse, ah ! mes plaintes sont vaines ;
Ici tout accroît ma douleur ;
Je gémis sous le poids de mes chaînes,
Aspirant au jour de mon bonheur.
De voir Dieu mon désir est extrême,
Mais toujours insensible à mes pleurs,
Ce Dieu juste, offensé, quoiqu’il m’aime,
Me fait encor sentir ses feux vengeurs.*

L’auteur des *Plaintes*, en indiquant l’air *Malheureuse ! ah ! mes plaintes sont vaines*, renvoie donc à l’incipit de ces *Gémissements*. Au lieu d’indiquer le vrai timbre – celui de la *Complainte de Marie Stuart* – il présente donc un « faux-timbre ». Ce procédé a pour effet que la complainte de Daulé, qui constitue l’hypotexte des *Plaintes*, est valorisée, ceci aux dépens du timbre original français. On peut en conclure que l’indication du faux-timbre résulte également du fait que les lecteurs connaissent probablement mieux les *Gémissements*, circulant peut-être à grande échelle et chantées probablement dans les messes depuis la publication du *Nouveau Recueil de Cantiques* en 1819. Enfin, en indiquant un faux-timbre, l’auteur veut peut-être faire croire que ce ne serait pas seulement l’hypotexte qui est d’origine canadienne, mais aussi la mélodie. Il s’approprie donc en quelque sorte l’air qui en vérité vient de France.

³³ #18190000. Voir Jean-Denis Daulé [éd.], *Nouveau recueil de Cantiques, t.1, op. cit.*, p. 367. Ce texte ne figure pas dans les *TPCF*.

À la base, les deux textes, dont les incipit sont presque identiques³⁴, propagent les mêmes idées. La terre n'est pas et ne deviendra jamais le paradis et seule la souffrance de l'esprit et la confiance en Dieu peuvent procurer le bonheur. Pour l'auteur des *Plaintes*, la dystopie qui règne au Canada est une étape intermédiaire sur le chemin du bonheur. Toute la mythologie judéo-chrétienne retentit dans cette chanson, suggérant que l'existence du peuple canadien ressemble à celle des enfants d'Abraham et qu'il serait, malgré les difficultés qu'il est en train de vivre, un peuple élu. D'ailleurs, l'air indiqué par Daulé, la *Complainte de Marie Stuart*, dont il reproduit la partition³⁵, est l'hypotexte des *Gémissements*. Par contre, l'hypotexte n'est pas celui de la célèbre *Complainte de Marie Stuart* de 1561, écrite par la jeune reine française du même nom, qui, après avoir perdu son mari François II, retourne - en chantant en langue française - en Grande-Bretagne³⁶ : l'original ayant été écrit sur six vers à six syllabes ne correspond pas à l'hypertexte de Daulé, composé sur huit vers à huit syllabes. Il est plutôt probable que Daulé, qui connaissait bien les chansons de la Révolution française, reproduit une adaptation de cette mélodie, faite en 1789 par Jean Paul Égide Martini. Celui-ci était alors surintendant de la musique du roi et perd son poste en octobre de la même année, lorsque la famille royale est assaillie par une foule de personnes à Versailles et escortée à Paris, pour la forcer à sanctionner la monarchie constitutionnelle et la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen³⁷. La pièce de Martini s'intitule *Complainte de Marie-Antoinette, Reine de France, nuit du 5 au 6 octobre 1789*. Quoique Martini indique l'air *Complainte de Marie Stuart*, la chanson de 1789 est écrite, comme les parodies canadiennes, sur huit vers à huit syllabes. Ceci est pertinent, car si les paroles de la chanson de 1789 ont pu être retrouvées, la mélodie était probablement perdue ou peu connue jusqu'à présent³⁸. Nous croyons donc que la partition donnée par Daulé pourrait être une adaptation de l'air composé par Martini en 1789.

Type 8 : On pourrait s'étonner de lire qu'un texte en langue anglaise puisse être parodié en langue française. Cependant, ceci est bien le cas dans les chansons sur l'air de *God save the King*. Les parodies textuelles de l'hymne national anglais sont en effet des

³⁴ Cet exemple montre de nouveau à quel point il est difficile de classer la totalité des parodies de manière définitive. À la limite, on pourrait attribuer cette parodie à la catégorie des parodies mélodiques avec très peu d'imitations textuelles.

³⁵ Jean-Denis Daulé [éd.], *Nouveau recueil de Cantiques*, t.2, *op. cit.*, p. 168-170.

³⁶ Les paroles de la *Chanson de Marie Stuart* se trouvent chez *Duneton*, t.1, p. 288 et la mélodie *ibid.*, p. 1013.

³⁷ Il s'agit de la « Marche des femmes sur Versailles ».

³⁸ Les paroles de la *Complainte de Marie-Antoinette* se trouvent chez *Levayer*, p. 43-44, qui les tire de la page 59 d'un recueil intitulé *La Constitution française en chansons, à l'usage des honnêtes gens*, Paris, chez Guerrier, impr. - lib., 1792 ; dans ce recueil, on trouve la mention que le compositeur de cette adaptation serait Jean Paul Égide Martini; toutefois, la notation de l'air ne s'y trouve pas, ni dans les autres recueils des chansons de la Révolution. De plus, *Levayer* se tait à l'égard de la partition.

traductions mot à mot, avec quelques variantes obligées par les règles de la versification. Nous reproduisons la plus ancienne de ces parodies, écrite par Joseph Quesnel en 1792, en l'opposant au texte original :

God save the King (174?)

*God save our gracious King,
Long live our noble King,
God save the King!
Send him victorious,
Happy and glorious,
Long to reign over us;
God save the King!*

Imitation de la chanson anglaise – God save the King – (1792)

*Grand dieu pour Georges trois,
Le plus chéri des Rois,
Entends nos voix ;
Qu'il soit victorieux,
Et que longtemps heureux,
Il nous donne la loi :
Vive le Roi³⁹.*

Le Canada connaît neuf morceaux de ce type d'adaptation de l'hymne anglais, dont deux seulement ne sont pas des parodies textuelles⁴⁰. Ces hypertextes sont toujours affirmatifs, dans le sens qu'ils s'inspirent de l'atmosphère de la version originale et qu'ils louent le monarque et la monarchie constitutionnelle. La presse canadienne n'imprime aucun *Dieu sauve le Roi* qui aurait un caractère ironique, satirique, ou contestataire. Néanmoins, il serait tout à fait concevable que de telles versions circulaient alors oralement, étant donné que cet air était très répandu chez les Canadiens. Peut-être que l'hymne national anglais était donc sujet à des transformations spontanées. D'ailleurs, la France connut aussi un grand nombre de parodies sur l'air de *God save the King*, qui circulaient également dans la sphère publique. Cependant, ces chants n'y avaient pas la même importance culturelle qu'au Canada⁴¹, où circulent également d'autres parodies textuelles sur des airs anglais : une *Imitation de quelques couplets de la chanson patriotique, Rule Britannia, adaptée sur l'air original*, dont les paroles françaises sont de Joseph Quesnel⁴², l'*Essai de traduction d'une chanson anglaise, dont chaque couplet finit par ce refrain, Far, Far at sea* de Michel Bibaud⁴³ et le *Chant de*

³⁹ #17921226.

⁴⁰ Voir chap. 3.1.3.

⁴¹ Sur l'histoire du « God save the King » et sa réception en France, voir Xavier Maugendre, *L'Europe des hymnes dans leur contexte historique et musical*, Sprimont, Mardaga, 1996, p. 75-96.

⁴² #18070214. Il est étonnant de découvrir que Joseph Quesnel, auteur de la comédie satirique *L'Anglomanie ou le Diner à l'anglaise* où il se moque de l'admiration hypocrite de ses concitoyens face à la bourgeoisie anglaise, rédige deux imitations de chants patriotiques anglais. De plus, il est à l'origine d'une parodie mélodique du « Yankee doodle », #18070101 (n^o. 3). Notons que Lucien Poirier, *Patrimoine musical canadien, t.7, Chansons II sur des textes français*, Ottawa, Société pour le patrimoine musical canadien, 1987, p. XXXV et p. 18-19 reproduit une partition musicale de « Rule Britannia » qu'il a trouvé dans la collection privée de Béatrice Miller Desmeules. Le manuscrit datant probablement de l'année 1817, présente la « mélodie célèbre [qui] provient du final du masque ou drame héroïque *Alfred*, 1740, de Thomas Arne ; la basse, qui ne doit rien à celle de Arne, a pu être composée par Cécile Lagueur [...] ».

⁴³ #18171018. Nous n'avons pas pu trouver le texte primitif.

voyageur canadien. Traduction de ‘Canadian boat song’ de Th Moore, composé en 1836 par François-Réal Angers⁴⁴.

À part les types de textes que nous venons de présenter, toutes les autres combinaisons parodiques seraient possibles, mais nos recherches ne nous ont pas permis de croire à l’existence d’autres types de parodies textuelles que celles que nous venons de présenter.

4.6.2. LE CONTRAFACTUM MÉLODIQUE

La différence la plus importante entre les parodies textuelles et les parodies mélodiques réside probablement dans le fait que ces dernières ne s’attaquent pas de la même manière à un hypotexte. Elles peuvent pourtant être tout autant satiriques que les parodies textuelles. La cible principale n’est cependant pas un autre texte, mais un personnage ou un groupe politique, et, occasionnellement, le message ou les valeurs que peut véhiculer une mélodie. Par exemple, une parodie mélodique peut discuter d’un sujet « x » abordé par les paroles originales de l’air repris et auxquelles on associe désormais la mélodie. Le *contrafactum* ainsi constitué peut toutefois émettre un point de vue inversé. Ainsi *L’Hommage du petit gazettier à Messieurs les abonnés du Canadien. Le premier jour de l’année 1837*, écrit sur l’air de *L’Astre de nuit dans son paisible éclat*, critique-t-il l’oligarchie britannique, tout en reprenant le thème du sacrifice personnel pour la patrie, déjà évoqué dans l’hypotexte français. *L’Hommage* ne parodie toutefois pas son hypotexte sur le plan lexical. Nous avons pu trouver les paroles de l’air original à cause de son incipit, mais son vrai titre est *La Sentinelle*. Il s’agit là d’une romance militaire glorifiant les succès guerriers de Napoléon et elle fut composée par Alexandre Choron, sur des paroles de Braut :

La Sentinelle (1804)

[III.] *L’astre du jour ramène les combats ;
Demain il faut signaler sa vaillance.
Dans la victoire on trouve le trépas ;
Mais si je meurs à côté de ma lance,
Allez encore, joyeux zéphir,
Allez, volez dans ma patrie,
Dire que mon dernier soupir
Fut pour la gloire de mon amie [...]
Pour mon amie.*

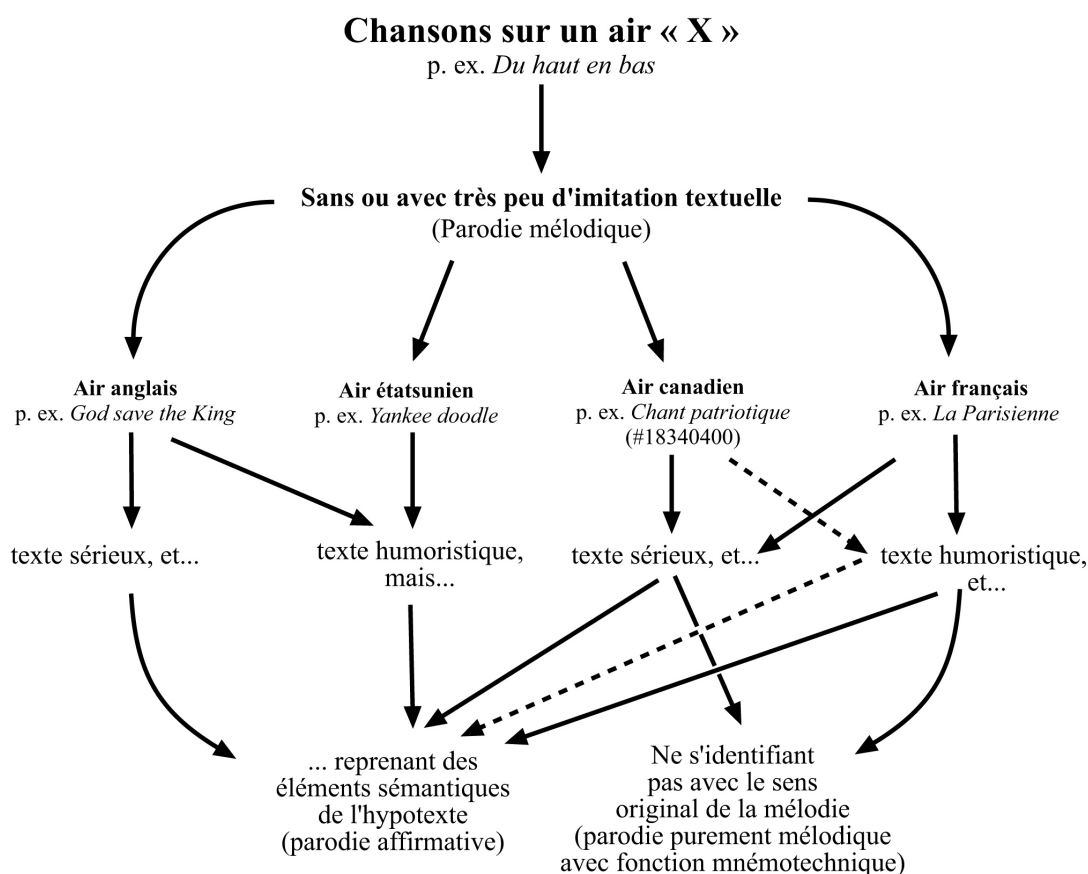
Hommage du petit gazettier [...] (1837)

[XI.] *Pour s’abreuver et de sang et de fiel,
Il faudra plus qu’une soif éphémère ;
Frères, aussi, peut-être que le ciel
Rendra pour nous la coupe moins amère.
Rapprochons-nous, puis espérons :....
Puis, si leur crime se consomme,
Frères, alors nous marcherons,
Nous marcherons comme un seul homme,
Comme un seul homme⁴⁵.*

⁴⁴ #18360000. Pour plus d’indications de l’hypotexte, écrit en 1804, voir *EMC* en ligne.

À première vue, on a l'impression que les *Étrennes du Canadien* véhiculent la même fermeté que *La Sentinelle*. En regardant de près, on se rend toutefois compte que pour le gazetier, la violence ne représente qu'un dernier recours, si tous les efforts de réformer le pays par des moyens paisibles échouent. L'auteur des *Étrennes*, François-Réal Angers, n'a pas encore abandonné l'espoir et fait l'appel à l'unanimité. Il préfère donc le progrès à la révolution. Pour lui, le sacrifice personnel n'est pas, comme pour Braut, un haut fait, mais le thème est évoqué dans les deux textes. Angers ne s'attaque donc pas à la *Sentinelle* comme texte, mais aux valeurs que celle-ci propage.

Toutefois, cette prise de position implicite par rapport à un air primitif est plutôt exceptionnelle. En général, les parodies mélodiques suivent le schéma suivant :



Type 1 et 2 : Toutes les parodies mélodiques sur un air anglais que nous connaissons reprennent ou s'identifient avec les valeurs que véhiculent les paroles de l'air à partir duquel

⁴⁵ #18370101 (n°. 1) et pour « La Sentinelle », *Duneton*, t.2, p. 365. Nous n'avons cité que le troisième vers, mais l'incipit de cette romance est « L'astre des nuits dans son paisible éclat ». « La Sentinelle » est donc sans aucun doute l'hypotexte des *Étrennes du Canadien*.

elles sont adaptées. Deux d'entre elles sont écrites sur l'air du *God save the King*⁴⁶, dont une est sérieuse, tandis que l'autre, les *Étrennes du garçon de la Gazette de Québec 1^{er}. Janvier 1813*, dégage une ambiance plus enjouée. Superficiellement, l'auteur de ces *Étrennes* semble respecter la doxa de l'époque qui consiste à louer la bonté du gouverneur Prévost, le courage des Canadiens durant la guerre de 1812-1814 contre les États-Unis et la clémence du roi anglais face aux prisonniers de guerre ; il s'adresse à tour de rôle à toutes les couches de la société canadienne, en leur souhaitant poliment la bonne année et même, vers la fin de ses couplets, aux Yankees américains. Ceux-ci subissent des défaites qui semblent décisives pour les contemporains, au début de l'année 1813 :

*Bon An, Etats-Unis,
De chez vous bons avis
Sont-ils bannis ?
Notre Roi glorieux
Partout victorieux.
À l'ombre du Laurier
Tient l'Olivier.*

Nonobstant les louanges au bon roi qui correspondent donc à ce qui est véhiculé par le *God save the King*, le début de ces *Étrennes*, publiées sur feuille volante par la *Gazette de Québec*, est humoristique, de telle sorte que l'on a du mal à prendre au sérieux le reste de ces couplets :

*[II.] Pour faire un compliment
Il me faut du ferment
De Sentiment.
Abreuver ce levain
Du fluide Divin,
Qui remplit le cerveau
D'esprit nouveau.*

*[III.] Quand j'en fais à Maman
Pour avoir du nanan,
Je sais comment.
Je glisse la douceur
D'un air farceur,
Elle entend mon souci,
J'ai réussi⁴⁷.*

La manière caustique des premiers vers donne à l'ensemble des 19 couplets un air moins sérieux. L'auteur a plutôt l'air de jouer avec les mots, dans le but d'égayer le public. Le gazetier joue ici le rôle d'une figure qui se moque un peu de tout le monde, tout en avouant qu'un « air farceur » permet de cacher des pensées. Rappelons que les *Étrennes* sont chantées d'habitude par le gazetier. Cette parodie de l'hymne national anglais semble permettre au porteur du journal de se détacher du pathétisme de la version originale. Tronquer le *God save*

⁴⁶ #18130101 et #18210121. Sur le contenu de ces chansons, voir chap. 3.1.3. La troisième chanson sur un air anglais qui n'est pas une imitation, est la chanson #18381005 sur l'air de « Bruce's Address », dont le caractère sérieux est cependant discutable, voir infra. En général, les Canadiens n'ont pas l'air de s'intéresser aux mélodies de la Grande-Bretagne, même s'ils en admirent la culture et le libéralisme.

⁴⁷ #18130101. Le « ferment » évoqué par le gazetier pourrait se référer à de l'argent que le porteur sollicite traditionnellement, ou bien à un verre de vin qui stimule l'esprit ; le « nanan » désigne un mot « dont les enfants se servent et dont on se sert en leur parlant, pour désigner des friandises ou sucreries », *TPCF*, t.2, n°. 83, p. 165.

the King de façon humoristique est toutefois délicat dans une situation de guerre, dans laquelle les Canadiens se trouvent réellement en 1813 et lorsque leur sérieux et leur loyauté sont sollicités plus que jamais. Jouant l'innocent pour obtenir la faveur de son public et pour recevoir ensuite sa récompense, le porteur du journal admet tacitement qu'il ne s'identifie pas à priori avec les souhaits qu'il est plus ou moins obligé d'exprimer. Cette impression se renforce par le fait que le gazetier se moque lui-même de la coutume des Étrennes, en affirmant que ses vœux sont une sorte d'obligation dont il s'acquitte sans forcément avoir le droit de les remettre en question :

*À mes Bourgeois divers
En ce nouvel hiver
Offrons des vers.
Pour louer bonnement,
Rimer ingénûment,
Je vais en ge, re, sol,
Prendre mon vol.*

Ces vers laissent sous-entendre que les souhaits que l'on débite comme une litanie chaque premier janvier sont hypocrites. Cette critique indirecte est par ailleurs exprimée de manière plus explicite dans bien d'autres textes⁴⁸. Le gazetier chante quand même, parce que les abonnés l'attendent de sa part et parce qu'il dépend bien sûr du pourboire que ceux-ci lui donnent. D'ailleurs, l'expression de « Bourgeois » est aussi ambiguë que le texte entier. Au Québec, pendant le début du XIXe siècle, la première acception de cette expression est « [m]aître de la maison, un chef de famille » ; mais le terme désigne alors aussi une « [p]ersonne riche, qui vit sans rien faire, [un] rentier »⁴⁹. Selon ces définitions, le gazetier pourrait donc considérer les abonnés tout aussi comme des patrons – la forme possessive, « mes Bourgeois » l'indique - que comme des descendants d'un groupe dont il se distingue significativement : car le gazetier québécois représente, plus que tout autre personnage apparaissant dans la jeune poésie québécoise, les pauvres et les travailleurs au sein de la société canadienne-française. Il en est le « porte-parole »⁵⁰, ceci par opposition aux « Bourgeois » qui n'exercent aucun travail physique. C'est aussi pourquoi le gazetier, faisant

⁴⁸ Ainsi, dans les *Étrennes* de la *Gazette de Québec* de 1780, l'auteur s'indigne de cette coutume par les vers : « S'entre-arrêter à chaque pas./ Agir par politique./ S'entre-baiser comme Judas./ C'est ce que l'on pratique » tous les premiers jours de l'an, #17800101. Le même phénomène est évoqué dans les chansons #17900101, #18190102, #18390101, entre autres.

⁴⁹ Société du parler français au Canada [éd.], *Glossaire du parler français au Canada [...]*, Québec, PUL, 1968 [1930].

⁵⁰ Micheline Cambron, « Pauvreté et utopie. L'accommodement poétique selon le Petit Gazetier du journal *Le Canadien* », *op. cit.*, p. 311.

pressentir déjà une conscience des classes⁵¹, distingue clairement entre les diverses couches de la société, auxquelles il donne en plus des noms suscitant parfois l'ironie ou l'ambiguïté :

*Bon An, aux Financiers,
Aux vaillans officiers,
Aux Justiciers.
Bon an, Législateurs,
Vous négociateurs,
Bon an, Marchands, Bourgeois,
Et Villageois⁵².*

Certes, tout ceci n'est pas dit dans le texte, mais la gaieté de ce texte semble voiler un discours moqueur, ou au moins l'« ethos utopique », basé sur une intuition analytique aigüe que l'on suppose entre les lignes. Dans cette perspective, le timbre accomplit deux tâches à la fois, dont la première est d'étayer le caractère solennel de l'événement. La deuxième fonction est de créer un contraste entre le sentiment d'attachement à l'Angleterre que suscite la mélodie de *God save the King* et les éléments ludiques de cette pièce, de telle sorte que l'on peut se poser la question si les adresses comme « grand Breton » ou

*Bon An, aux trois Clergés
Qui nous ont dirigés,
Encouragés.
À défendre nos droits,
À respecter nos Loix,
Et selon notre foi
Servir le Roi.*

pourraient être des allusions ironiques, subtilement subversives. On tend à le croire, d'autant plus face au rappel du gazetier que les Canadiens qui ont prouvé leur vaillance sont capables de se battre pour leur liberté :

Bon An, Province, honneur

⁵¹ La conscience des classes existait bien avant le *Manifeste du parti communiste* de Karl Marx [1848], comme l'affirme ce dernier dans une lettre à Joseph Weydemeyer (parfois *Weidemeyer*), datée du 15 mars 1852 : « ce n'est pas à moi que revient le mérite d'avoir découvert ni l'existence des classes dans la société moderne, ni leur lutte entre elles. Longtemps avant moi des historiens bourgeois avaient décrit le développement historique de cette lutte des classes et des économistes bourgeois en avaient exprimé l'anatomie économique. Ce que je fis de nouveau, ce fut : 1. de démontrer que l'existence des classes n'est liée qu'à des phases de développement historique déterminé de la production ; 2. que la lutte des classes conduit nécessairement à la dictature du prolétariat ; 3. que cette dictature elle-même ne constitue que la transition à l'abolition de toutes les classes et à une société sans classes », Karl Marx et Friedrich Engels, *Œuvres choisies, t.1*, Moscou, Éditions du progrès, 1976, p. 549. D'ailleurs, la notion de « classe » était bien présente dans le discours journalistique canadien depuis la Révolution française, voir Hare, *La pensée socio-politique au Québec (1784-1812)*, op. cit., p. 37-43.

⁵² À côté de l'expression de « Bourgeois », celle de « Justiciers » est aussi ambiguë, le sens figuré de ce terme étant une personne qui veut refaire le monde, un rêveur ou un redresseur de torts. Il est également frappant que le gazetier trouve quatre expressions – « Financiers », « négociateurs », « Marchands », « Bougeois » - pour désigner le même groupe social qui est celui de la bourgeoisie marchande anglaise. Le quadruplement métonymique des formules de politesse est une exagération dont le but n'est peut-être pas la flatterie, mais plutôt la caricature.

*Ton Esprit de candeur,
Veut le bonheur.
Tes enfans de raison
Entonnent l'oraison
« Qui sait bien obéir,
« Sait conquérir. »*

Les deux derniers vers laissent sous-entendre que la loyauté des Canadiens n'est pas gratuite, elle donne au contraire accès au droit de revendiquer des libertés. Sans être explicites, ces couplets permettent de conclure que la fidélité à Londres ne légitime pas seulement la conquête de la souveraineté par rapport à l'envahisseur américain, mais aussi celle par rapport au pouvoir colonial. Dans un troisième sens, l'air de *God save the King*, entonné quand même au début de l'année 1813, c'est-à-dire dans un moment de gloire, sert donc à célébrer la loyauté des Canadiens, mais il fait comprendre en même temps que ces derniers attendent une certaine récompense.

Type 3 : Trois chansons satiriques nous sont parvenues qui ont été composées sur un air américain. Il s'agit de deux pièces parues en 1807 et d'une de 1838⁵³. Leur air est celui d'une célèbre marche qui accompagnait les soldats et même la population américaine durant la Guerre d'Indépendance de 1775 à 1783, le *Yankee doodle*.

À l'origine, le *Yankee doodle* fut composé peu avant ou pendant la Guerre de Sept Ans (1756-1763) et chanté par des officiers anglais qui se moquaient de leurs inférieurs, nés sur le territoire de la Nouvelle-Angleterre et qu'ils prenaient pour des gens incultes, impropres et mal disciplinés. Toutefois, au cours de la Révolution, les soldats américains se sont appropriés cette marche militaire pour affirmer leur identité et pour donner à la Révolution un chant patriotique. Le *Yankee doodle* connut de nombreuses transformations et plusieurs parodies, mais l'essentiel de son histoire est que les Américains, en s'appropriant ce chant composé d'abord pour les ridiculiser, l'ont « volé » aux Anglais et ont détourné son sens original⁵⁴.

Cet air surgit uniquement pendant des années de crise dans l'espace canadien. En 1807, les Canadiens s'opposent à une campagne initiée par l'organe de la bourgeoisie marchande anglaise, *The Quebec Mercury*, qui, le 26 octobre 1806, avait revendiqué de

⁵³ #18070101 (n^o. 3), #18070124 et #18370804.

⁵⁴ Stuart Murray, *America's Song: The Story of 'Yankee doodle'*, Bennington, Images from the past, 1999, 233 p. D'ailleurs, à l'époque, un *Yankee* était un colon anglais, donc un natif de la Nouvelle Angleterre, tandis que *Doodle* désigne une personne sottre. Les révolutionnaires américains, en chantant les vers «Yankee Doodle went to town,/ A-riding on a pony;/ Stuck a feather in his hat,/ And called it macaroni », affirmaient leur identité qui était déterminée par la vie rurale, en opposition à la haute société anglaise, plus mondaine, qui vivait plutôt dans les centres urbains.

« défranciser » les Canadiens, c'est-à-dire de les assimiler. En réponse, une vive polémique est déclenchée entre les protagonistes de ce journal et ceux du *Canadien*, qui sollicite ses lecteurs, le 13 décembre, de lui faire parvenir une chanson adaptée à cette marche américaine : « Comme nous allons être obligés de nous Anglifier [...], nous désirerions bien avoir une chanson [...] sur l'air de *Yankey doodle*, afin de nous exercer d'avance ». Ainsi Joseph Quesnel et un auteur anonyme vont donner suite à cet appel. Ils enverront leurs vers qui sont publiés respectivement le 10 et le 24 janvier de l'année suivante. Les deux couplets suivants résumant bien l'ensemble de ces textes :

[I.] *Plus de François,
Parléz Anglois
Puisqu'on l'exige,
C'est un abus,
Qu'Anglicanus,
Veut qu'on corrige ;
Car qui ne le parlera,
Tant pis pour lui ce sera,
Et pour qui ne le pourra,
Tant pis encore vous dis-je.*

[IV.] *Obéissons,
Amis marchons,
En Amérique,
Chez ces Lurons,
Nous apprendrons,
La politique ;
Hé puis quand on la saura,
Yankée Doodle on chantera,
Après quoi l'on s'écriera :
Vive la République⁵⁵.*

Les auteurs de ces couplets se moquent des revendications du *Quebec Mercury*, tout en constituant un scénario faisant imaginer la réalité des Canadiens après une telle conversion. La mélodie ne sert pourtant nullement à propager des valeurs républicaines, au contraire : Quesnel l'utilise dans un sens ironique, tout en reprochant aux adversaires - dont le credo nettement mercantiliste et propageant la primauté du commerce, avait été « private interest is public good » - de faire chose commune avec les ennemis du sud⁵⁶. Il avertit « Anglicanus » du fait que les Canadiens, une fois assimilés, pourraient *un jour* chanter le *Yankee doodle* et embrasser des idéaux républicains, menace bien lointaine mais qui doit servir à secouer le lecteur francophone et à le rebuter face à l'idéologie de la bourgeoisie marchande. Le timbre est donc un moyen burlesque, dans le but de montrer la perversité de l'idée d'angliciser le peuple canadien. Le point de départ de la parodie est néanmoins le même que celui du texte américain, parce que ce dernier a servi d'affirmation pour l'identité d'une collectivité paysanne qui vit au Nouveau Monde et vis-à-vis des conditions de la vie quotidienne

⁵⁵ « Anglicanus » est le pseudonyme du correspondant du *Quebec Mercury* qui avait promu l'anglicisation des Canadiens, voir *The Quebec Mercury*, 27 novembre et 1^{er} décembre 1806.

⁵⁶ *The Quebec Mercury*, 27 octobre 1806. Sur les enjeux politiques des années 1805-1810, voir Monière, *Le développement des idéologies*, op. cit., p. 122-128. Quant à l'assimilation, celle-ci était favorisée par les marchands qui étaient frustrés de ne pas posséder les mêmes instruments politiques, nécessaires au développement du commerce dont possédaient les *Yankees* du sud. Du point de vue des Canadiens, qui disposaient au moins des moyens de taxer les marchands au lieu des paysans pour payer la construction des prisons, l'assimilation des marchands britanniques avec les Républicains américains n'était pas aberrante. La peur de se faire assimiler allait donc avec celle de devenir une République, ce qui explique d'un côté le loyalisme des Canadiens face à la Couronne qui, elle, garantit le maintien de la langue, et, de l'autre, l'unanimité des parlementaires de la majorité avec le clergé dont l'existence dépendait de celle de ses fidèles et qui en plus assurait l'éducation scolaire et ainsi en grande partie le maintien de leur culture et de leur identité.

auxquelles les Canadiens s'identifient également. C'est pourquoi la chanson de Quesnel est, au moins en partie, une parodie affirmative.

Il en est de même pour la *Chanson* sur le même air qui paraît dans le journal satirique et révolutionnaire, *La Quotidienne*, les 4 et 14 août 1838. Toutefois, l'auteur, cette fois-ci anonyme, ne propage ni la révolution telle quelle, ni des idéaux républicains que véhicule le texte primitif. En fait, ces couplets paraissent quelques mois après les insurrections dans le Richelieu et lorsque Lord Durham prépare son *Rapport sur les affaires de l'Amérique du Nord britannique*. Pendant que ce dernier s'occupe de cette tâche, certains hommes d'affaires, dont John Redpath, James Duncan et James Gibb, lui présentent une pétition dans laquelle ils demandent l'abolition de la seigneurie du Séminaire Saint-Sulpice de Montréal. Étant donné que cette institution est vouée à l'éducation, la quasi totalité des francophones s'opposent à ce projet : autrement, la survie des Canadiens, dépendant entre autres de leur éducation qui est toujours assurée par le clergé, aurait été menacée de nouveau⁵⁷. Par conséquent, on reproche aux pétitionnaires de vouloir s'enrichir en s'appropriant les revenus de la seigneurie. La critique contre ceux qui représentent le capital et la peur de se faire assimiler par la suite d'un long et lent processus de « défrancisation », se répercutent donc dans cette chanson, dont l'auteur semble connaître la version de Quesnel :

<i>De certains agitateurs Devant beaucoup aux seigneurs Pour droits de lods et ventes Singent les agitateurs : Ils veulent ainsi s'enrichir De ces rentes Eh ! n'importe à quel prix, tel est leur bon plaisir.</i>	<i>[...] Le premier c'est un tailleur, Le second, un maçonneur ; L'un, c'est Pathred-bêtise, Et l'autre, Bbig le farceur. Connaît-on de plus grands butors ? En sottise, Comme en friponnerie, en est-il de plus forts ?⁵⁸</i>
---	---

Le *Yankee doodle* est donc entonné pour montrer du doigt ceux qui selon l'auteur se prennent pour de « bons loyaux », mais qu'il accuse de nouveau d'être de connivence avec les républicains du sud.

Somme toute, le *Yankee doodle*, malgré le caractère révolutionnaire de l'hypotexte, n'a pas l'air de convenir à la propagation d'idéaux républicains, mais toujours à tenir un discours satirique contre ceux que l'on soupçonne de faire de la subversion. *La Quotidienne*, elle-même soutenant les Patriotes radicaux en 1837-1838, ne fait pas exception dans l'emploi de ce timbre.

⁵⁷ Voir, à titre d'exemple, *Le Canadien*, 30 juillet 1838.

⁵⁸ On reconnaît dans les noms « Pathred » et « Bbig », une sorte de verlan avant la lettre, désignant John Redpath et James Gibb.

Type 4 : Malgré un nombre très restreint d'airs composés au Canada, les types de parodies mélodiques sont très variés. Par exemple, en 1801, Joseph Quesnel compose *Le petit bon homme vit encore*, dont nous croyons que l'air, quoique perdu, est également de sa plume⁵⁹. Écrits dans le style typiquement quesnelien – c'est-à-dire avec des accents de la satire « moins injurieu[se] que didactique »⁶⁰ –, ces couplets font l'apologie de l'irrationnel ainsi que des petites faiblesses humaines. Six ans plus tard, le *Canadien* publie une *Chanson Du 1^{er}. Bataillon de la Milice Canadienne, 25^e. août 1807*, sur feuille volante⁶¹. Ces vers, publiés dans l'imminence apparente d'une nouvelle guerre avec le voisin du sud⁶² et dont l'air indiqué est celui du *Petit Bon homme* de Quesnel, est un cri de guerre contre les États-Unis :

Le petit bon homme vit encore (1801)

*Souvent notre plus doux penchant
Est condamné par la sagesse ;
Elle nous commande sans cesse,
De résister au sentiment ;
Contre nos goûts elle murmure,
Mais veut-on vaincre la nature,
On s'aperçoit qu'au moindre effort,
Le p'tit bon homme vit encore!*

Chanson Du 1^{er}. Bataillon de la Milice
Canadienne (1807)

*Au Sud de nos Monts verdoyans,
L'Américaine République,
Dans ses ports à nuire s'applique
À nos marins les plus vaillans :
L'eau et le feu elle refuse :
Yankés vous avez oublié
Que tout CANADIEN est Guerrier.*

Tandis que l'hypotexte est écrit dans un style caustique, la parodie mélodique est sérieuse. Il n'y a aucun lien lexical, mais en ce qui concerne le contenu, il y a un chevauchement subtil entre ces deux textes qui se consigne dans la désapprobation des valeurs républicaines⁶³.

Mais il y a aussi un deuxième *contrafactum* affirmatif d'un air canadien, où la reprise d'éléments sémantiques est encore plus évidente. Il s'agit d'une reprise de la célèbre chanson *Sol canadien, terre chérie*. Cette dernière a été publiée dans sa version définitive en 1829⁶⁴ et elle a été munie d'un timbre composé par Théodore Molt, dont la date de composition est

⁵⁹ #18010000. Sur la paternité du timbre, voir chap. 4.6.4.

⁶⁰ Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel (1746-1809) : Naissance de l'écrivain canadien », *op. cit.*, p. 64 ; voir aussi chap. 3.1.3.

⁶¹ #18070825.

⁶² Fernand Ouellet, *Le Bas-Canada, 1791-1840. Changements structureaux et crise*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 145-172. Nous avons déjà décrit les enjeux de la politique internationale en 1807 dans le chap. 3.1.3

⁶³ Rappelons que « Le petit bon homme [...] » de Quesnel raille la Révolution française, l'« affreuse tyrannie » jacobine et celle du « guerrier fameux », Bonaparte, dont il admire pourtant le don de retomber toujours sur ses pieds.

⁶⁴ #18290101 (n^o. 2), la première version, différente encore de celle-ci, est la chanson #18270806. Sur les variantes, voir aussi *TPCF*, t.3, p. XXV.

pourtant incertaine⁶⁵. Quoi qu'il en soit, le 9 janvier 1833, le docteur André Lacroix, républicain et révolutionnaire convaincu⁶⁶, envoie une lettre à son ami Ludger Duvernay, où il reprend des éléments essentiels de la dernière strophe de l'hypotexte, sans oublier d'accompagner son *contrafactum* de la remarque suivante :

[J]e conjure Dieu de nous animer toujours de la plus grande haine et contre ceux qui ont versé le sang de nos frères et contre ceux qui ne cherchent que l'anéantissement d'une nation digne d'être libre [...]. Excusez la poésie d'un homme qui n'est pas né pour être poète, mais qui ne peut s'empêcher quelque fois de rimer contre ce qu'il hait le plus.

Sol canadien ! Terre chérie (1829)

*[IV.] Si d'Albion la main chérie
Cesse un jour de te protéger,
Soutiens toi seule, ô ma patrie !
Méprise un secours étranger ;
Nos pères sortis de la France
Étaient l'élite des guerriers,
Étaient l'élite des guerriers,
Et leurs enfans de leur vaillance
Ne flétriront pas les lauriers.
Ne flétriront pas les lauriers.*

[Sol canadien, terre promise] (1833)

*« Sol Canadien, terre promise,
Aux braves enfans des Français ;
Sera-tu donc toujours soumise
À ces vils despotes Anglais?
Non cette race adultère
Retournera en Angleterre;
Armons-nous chanssons
Ces maudits Bretons.
Ne craignons ni leurs fusils, ni leurs canons,
Dieu nous sera prospère.*

Sur le plan textuel, Lacroix ne parodie que la première partie de l'incipit du texte primitif, la ressemblance textuelle est donc minime. Écrits dans un langage très différent – le texte de 1829 est beaucoup plus poétique dans l'ambiance qu'il évoque – ces deux couplets transmettent le même message : la souveraineté du peuple canadien doit être respectée.

Type 5 : Une deuxième parodie du *Petit bon homme*, également publiée sur feuille volante, cette fois-ci par *L'Ami du peuple*⁶⁷, s'intitule *Étrennes des porteurs de l'Ami du peuple, 1^{er} Janvier, 1837* et elle est de Pierre Laviolette. Dans les douze couplets, l'auteur émet des réflexions sur la précarité du temps, la beauté de la nouvelle année et l'impossibilité de réaliser le bonheur terrestre :

[V.] [...] Sitôt qu'en a brillé l'aurore,

[VIII.] [...] Le malheur toujours nous talonne !

⁶⁵ Voir le chapitre 4.6.4.

⁶⁶ Il n'y a aucune entrée sur Lacroix dans le *DBC*. Nous savons toutefois qu'il était un de signataires de l'*Adresse des Fils de la liberté de Montréal aux jeunes gens des colonies de l'Amérique du Nord*, [s.l., s.n.], [1837], qui fait appel à « secouer le joug de la monarchie ». Lacroix était aussi un correspondant fidèle de l'imprimeur de *La Minerve*, voir la correspondance de ce dernier, ANQ, P 680, Fonds Ludger Duvernay, n^{os}. 175, 190 et 210. C'est dans la première de ces lettres, datée « An de la liberté et de la chute des Tyrans !!! [et postée à] Châteauguay, 29 mars 1834 », que la chanson est insérée, mais elle figure aussi dans les *TPCF*, t.3, n^o. 165, p. 272 (#18330109) ; sur André Lacroix, voir aussi ANQ, P-224, « Documents relatifs aux événements de 1837 et 1838 », n^{os}. 870-876 et *RAPQ*, 1925-1926, p. 190.

⁶⁷ #18370101 (n^o. 4). Les poésies publiées dans *L'Ami du peuple*, signées par le pseudonyme « X » sont de Laviolette, voir *TPCF*, t.3, p. XXXVI.

*Un nouveau monde semble éclore,
L'âge d'or nous luit un instant
Pour embellir le jour de l'an !*

*Le trépas toujours nous moissonne,
Le bonheur nous fuit en riant
De tous ces vœux du jour de l'an !*

Les *Étrennes de L'Ami du peuple* de l'année 1837 ne montrent aucune interférence avec le texte de Quesnel, ni sur le plan sémantique, ni sur le plan textuel et elles sont sérieuses comme la chanson précédente.

Type 6 : Les quelques textes humoristiques qui sont des parodies mélodiques de chansons sur un air canadien ont toujours un lien sémantique avec leurs hypotextes⁶⁸. Ainsi la chanson *C'est la faute à Papineau*, assez répandue depuis sa création en 1834, est-elle écrite sur l'air de *Voilà l'Effet de l'Argent*, timbre qui renvoie au refrain d'une chanson de Joseph Quesnel qui, paraît-il, a composé lui-même la mélodie⁶⁹. L'auteur anonyme de la parodie a raison d'adapter sa muse sur cet air, étant donné que les deux chansons critiquent le pouvoir du capital et la corruption qui règne dans la colonie :

Les effets de l'argent (1803)

*Le riche peut acquérir
Noblesse, honneur et plaisir ;
Il peut pour se satisfaire,
Faire agir toute la terre,
L'intérêt est son argent ;
Voilà l'effet de l'argent.*

C'est la faute à Papineau (1834)

*Si Taylor est malotru,
Si Théophile est ventru,
Si nos receveurs nous pillent,
Si tant d'autre gueux grapillent,
Si Mathieu dit : sic volo
C'est la faute à Papineau.*

Le chansonnier de 1834, apparemment antipapineauiste, se moque du fait que le parti adversaire, la « Clique du Château », composée majoritairement de marchands britanniques – parmi les nommés Ralph Taylor et Théophile Lemay⁷⁰ - blâmerait les Patriotes et leur orateur à la Chambre d'Assemblée, Louis-Joseph Papineau, pour toutes les irrégularités dans l'administration. Par le moyen de l'ironie, l'auteur renvoie la balle contre les bureaucrates, en accusant les « receveurs » - c'est-à-dire les fonctionnaires des finances, toujours aux ordres du gouverneur Mathew (« Mathieu ») Aylmer – de s'enrichir en pillant le trésor public. Si Quesnel ne s'indigne que de façon générale à la propension humaine à la corruption, tandis

⁶⁸ C'est ce que nous avons mis en relief par les flèches en tirets dans le tableau : un *contrafactum* d'un air canadien sans lien sémantique n'existe pas.

⁶⁹ #18030400 et #18340213. Sur la question de la paternité de l'air, voir les chapitres 3.1.3 et 4.6.4.

⁷⁰ C'est grâce à Maurice Carrier et Monique Vachon, « De 'C'est la faute à Papineau' aux 'Quatre-vingt-douze Résolutions' avec Jacques Viger », *Revue d'Ethnologie du Québec*, vol. 5, 1977, p. 83-88 que nous avons pu identifier ces personnages. Lemay est cependant un francophone, un « Chouaguen » ; c'est ainsi que l'on nommait les « transfuges » de la bourgeoisie francophone, que les Patriotes détestaient encore plus que les membres de la « Clique », comme en témoigne la « Chanson : Élections de 1834 ». Dans cette pièce, le curé de Saint-Eustache, Jacques Paquin, est vilipendé pour avoir fait cause commune avec les bureaucrates locaux : « Depuis longtemps nous avions su/ Qu'un homme noir, très bien connu (curé Paquin [sic])/ Ami des Globe[nsky] et des Mackay./ Des Dumont et des autres canailles./ Travaillent de gueule et de mains/ Pour faire élire des Chouaguens », #18340000 (n°. 4).

que le parodiste critique des abus concrets, le point commun de ces deux morceaux consiste dans la critique du lien entre l'argent et le pouvoir. Les deux textes pétillent d'esprit et regorgent d'allusions satiriques.

Type 7 à 10 : Nous venons de présenter un grand ensemble de tous les types de *contrafacta* – textuels ou mélodiques – possibles. En ce qui concerne les parodies mélodiques sur des airs français, qui constituent la grande majorité des chansons canadiennes, le schéma correspond à peu près à celui des chansons sur des airs canadiens. Toutes les combinaisons sont donc possibles : chansons gaillardes ou sérieuses, avec ou sans convergences sémantiques par rapport à l'hypotexte respectif. Il serait redondant d'étaler l'ensemble de ces types de parodie. Nous nous contentons donc de saisir plutôt la spécificité discursive des *contrafacta* sur des airs français, à l'exemple de quelques morceaux choisis. Nous verrons ainsi que les airs français conviennent mieux que les autres à faire passer un message voilé et à éviter la confrontation avec l'autorité censoriale.

4.6.3. LA DISCURSIVITÉ DES TIMBRES FRANÇAIS OU COMMENT CONTOURNER LES RÈGLES DE L'ÉNONCIATION

L'emploi conscient des timbres permet donc de doter une chanson d'une signification supplémentaire et/ou de souligner ce qui vient d'être énoncé dans le texte. Un air peut également détourner le message du texte dans un sens différent, voire opposé, ou lui conférer une signification nouvelle. Dans cette optique, une mélodie ne sert pas seulement à susciter une émotion ou à faciliter la mémorisation des paroles⁷¹. Pour se faire comprendre, un auteur de chansons présume une réception active de la part de son public qui doit être sensible ou avoir une connaissance des subtilités de ce principe et être en mesure de faire le lien entre l'énoncé du texte et la signification de la mélodie⁷². La situation coloniale du Québec est propice à celui-ci, la population canadienne - et surtout la petite bourgeoisie qui pratique des professions libérales - dont les origines culturelles sont françaises, comprenant mieux que les Anglais les significations cachées de ces airs. Par conséquent, l'utilisation de mélodies permet la tenue d'un discours qui, lorsque seule une partie de la société le comprend tandis qu'il est inintelligible pour l'autre, peut comporter une dimension subversive : car leur déchiffrement est réservé exclusivement aux destinataires. En effet, si un discours est la « *réalis[ation]* de la

⁷¹ Voir à cet aspect le chapitre « Melodien : Mehr als eine Memorierhilfe » [« Les Mélodies : plus qu'un soutien à la mémoire »] dans Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, op. cit., p. 209-219.

⁷² Voir la définition de la signification d'un air que nous avons donnée ci-dessus.

langue dans des *situations déterminées* [...] qui porte une action sur le destinataire, par opposition à ce que le texte 'représente' »⁷³ de manière explicite, les airs comportent une discursivité, cette dernière se définissant par le caractère discursif de ce qui est énoncé.

Concrètement, la signification d'une chanson sur un air « X » peut tout autant varier selon la *situation*, c'est-à-dire selon le contexte historique de sa production ou même selon les groupes sociaux qui l'entonnent⁷⁴, que selon le degré et la qualité de l'instruction du récipiendaire. C'est pourquoi une chanson peut avoir des paroles anodines, mais elle doit être dotée d'une mélodie qui par exemple aurait été chantée par les Jacobins durant la Révolution française et elle pourrait enrichir ainsi ce texte d'une signification qui échappe, faute de connaissance, à l'autorité censoriale anglophone.

Il est difficile de savoir à quel degré les paroliers canadiens se servent consciemment des airs français, parce que la totalité de ces enjeux nous échappe. Il est cependant certain que cette pratique était courante et que tous ceux qui écrivaient ou chantaient des chansons avaient pour le moins une vague idée de ces modes parodiques. L'impossibilité d'établir une vue d'ensemble ne nous permet donc que de présenter un choix. Cette sélection sera toutefois suffisamment éclairante pour mettre en évidence les enjeux principaux de ce système complexe. Nous verrons ainsi que les poètes canadiens trouvent tantôt le moyen de véhiculer un message caché, jouant tantôt avec le feu pour arriver à leurs fins.

Il n'est cependant pas toujours possible de constater avec certitude si un air est utilisé à des fins subversives ou simplement parce que la mélodie s'adapte bien à la mesure des paroles. Ainsi, le 20 décembre 1820, paraîtra dans *Le Canadien* une poésie pastorale où un *Berger malheureux* pleure sa misère matérielle et son chagrin d'amour. L'auteur en est Augustin-Norbert Morin, âgé de dix-sept ans lors de sa composition :

*Ma prairie est dévastée,
Mes ormeaux sont abattus ;
Ma fontaine est empestée,
Mes fruits se sont corrompus.
Ma chaumière est délaissée ;*

*Mais dans mon malheur extrême
Il me reste un vrai trésor.
Il vaut mieux qu'un Diadème,
Il est préférable à l'or.
Si je me reste à moi-même*

⁷³ Jean-François Chassay, « Discours », *DdL*. Soulignements de Chassay.

⁷⁴ L'exemple le plus connu est celui de la « Marseillaise ». Chantée durant la Révolution française par les Jacobins, des Bolcheviks l'entonnent durant la Révolution d'octobre de 1917 en Russie, tandis que des jeunes fascistes la chantent occasionnellement dans les rues de Paris une quinzaine d'années plus tard pour s'opposer à l'« Internationale », utilisée par les associations d'extrême gauche. Selon la situation respective, le sens de la « Marseillaise » varie donc considérablement, dépendant de la situation historique et de ceux qui la chantent. C'est donc la pratique de ce genre qui détermine sa connotation politique, son sens et sa fonction, voir Frédéric Robert : « Genèse et destin de 'Marseillaise' », *La Pensée*, vol. 287, mai-juin 1992, p. 83-99.

Colette ne m'aime plus.

*Je possède assez encor*⁷⁵.

Apolitiques, du moins à première vue, ces couplets sont adaptés sur l'air des *Cœurs sensibles cœurs fidèles*, vaudeville de la comédie prérévolutionnaire, *La folle journée ou le mariage de Figaro* de Caron de Beaumarchais. Cette dernière a connu un succès extraordinaire, quoique contesté, à partir de sa première création en 1784. Elle traite de l'intrigue entre le comte Almaviva et son valet, Figaro. Tandis que Suzanne, la camériste de la comtesse se prépare aux fiançailles avec ce dernier, le maître de céans lui fait des avances, en insistant sur l'ancien droit de cuissage. À la fin, Figaro, qui, à vrai dire, est le subalterne, finit par triompher grâce à sa ruse naturelle, tandis qu'Almaviva est ridiculisé et avili devant la famille entière. L'intrigue amoureuse dont le comte est l'initiateur et le sujet à la fois, est un prétexte pour dénoncer les privilèges archaïques de la noblesse, sonnait le glas de l'Ancien Régime et culminant dans l'énoncé de Figaro (acte V, scène 3) : « Noblesse, fortune, un rang, des places : tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ! Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus ». Dans la scène 10 du quatrième acte, Bazile, auxiliaire du comte et aussi ridicule que son maître, fait l'apologie de l'infidélité :

*Cœurs sensibles, cœurs fidèles
Qui blâmez l'amour léger ;
Cessez vos plaintes cruelles !
Est-ce un crime de changer ?
Si l'Amour porte des ailes,
N'est-ce pas pour voltiger*⁷⁶ !

Si on ne les place pas dans le contexte de la pièce entière, ces vers⁷⁷ paraissent aussi anodins que les couplets de Morin. Ainsi ne faut-il pas associer le vaudeville *Cœurs sensibles, cœurs fidèles* à la poésie grivoise, celle-ci s'épanouissant au cours du XVIIIe siècle et faisant faire la moue à bien des critiques littéraires de l'époque⁷⁸. En regardant de près, on se rend compte que Beaumarchais convoque ces vers sur un mode ironique. Contrairement à l'affirmation de Bazile, dont les traits et les dires sont caricaturés dans la comédie entière,

⁷⁵ #18201200.

⁷⁶ Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, « La folle journée ou le Mariage de Figaro », *Idem, Œuvres*, Paris, Gallimard, 1988, p. 461. La citation de Figaro se trouve dans un monologue, voir *ibid.*, p. 469.

⁷⁷ Ce passage poétique est en vérité la citation d'une chanson sentimentale antérieure, très populaire depuis sa parution en 1772 dans l'importante revue poétique, l'*Almanach des Muses*, voir Philip Robinson, « La musique des Comédies de Figaro. Éléments de dramaturgie », *Studies on Voltaire and the 18th century*, vol. 275, 1990, p. 468. Robinson constate que la mélodie, qui a été imprimée dans cet annuel également, aurait été composée pour l'occasion. Depuis, la chanson « Cœurs sensibles, cœurs fidèles » connut un grand succès. Son recyclage par Beaumarchais et son insertion dans *Le Mariage de Figaro* furent remarqués par les contemporains ; ceux-ci ont dû l'interpréter comme une citation directe.

⁷⁸ Jean-Christophe Abramovici, « Érotisme », *DEL*.

l'auteur ne met pas en doute la légitimité du principe de la promiscuité ; il s'attaque plutôt à ceux qui usent de leurs privilèges pour ne pas devoir la respecter.

À la fin de sa comédie, chacun des protagonistes invente à son tour un vers, en reprenant la mélodie du quatrième acte. Ainsi, Marceline, duègne et mère naturelle de Figaro, s'attaquera-t-elle dans le septième couplet du vaudeville final à l'inégalité parmi les êtres humains :

*Par le sort de la naissance,
L'un est roi, l'autre est berger :
Le hasard fit leur distance ;
L'esprit seul peut tout changer.
De vingt rois que l'on encense,
Le trépas brise l'autel ;
Et Voltaire est immortel.*

L'air de *Cœurs sensibles, cœurs fidèles*, parodié ainsi dans le *Mariage de Figaro* même, est donc indissociable de la critique sociale. On sait que les contemporains l'ont toujours interprété de cette façon. Du moins, de nombreuses chansons et vaudevilles d'opéras, toujours satiriques, ont-ils paru avant et surtout pendant la Révolution française sur cet air. Quelques-unes de ces parodies, d'auteurs parfois connus, se moquent elles-mêmes de Beaumarchais, qui, après l'immense succès de sa comédie *Le Barbier de Séville* en 1775, jouira lui-même du privilège du prestige social qu'il a tant critiqué⁷⁹. Nonobstant ce détournement du timbre contre son auteur, le caractère principal de tous ces *contrafacta* est qu'ils s'attaquent à toute prépondérance considérée comme illégitime, que cette autorité critiquée soit littéraire, sociale ou politique. Associé à la critique de la corruption, à l'illégitimité des privilèges, à la grivoiserie, à la dépravation des élites et enfin, à la Révolution jacobine, ce timbre fut généralement mis au service de la satire politique. Cette interprétation rejoint les réflexions de Philip Robinson⁸⁰ qui a montré que les airs dans les œuvres de Beaumarchais, bien que les paroles ne soient pas toujours inconvenantes, ont une fonction dramaturgique supplémentaire.

Si en France, la signification de cette mélodie était donc bien connue, sinon évidente pendant longtemps encore, elle ne l'était peut-être pas autant au Québec, du moins parmi les Anglais, dont la plupart n'avaient pas le même accès aux incipit, aux refrains et aux titres de toutes les chansons d'origine française. Est-ce que Morin, alors sous la férule des sulpiciens

⁷⁹ Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, op. cit., p. 219-220. La Révolution connaît neuf chansons sur l'air des « Cœurs sensibles », voir *Pierre*, n^{os}. 177*, 381, 592, 666, 710, 1253, 1586, 1987*, 2151.

⁸⁰ Philip Robinson, « La musique des Comédies de Figaro. Éléments de dramaturgie », op. cit., p. 363-499.

dirigeant le séminaire de Québec, en adaptant ses vers sur l'air du *Mariage de Figaro*, veut duper ses supérieurs ? Afin de pouvoir répondre à cette question, il serait nécessaire de savoir si Morin était au courant de cette signification. Nous croyons cependant que ceci était bien le cas, parce qu'il est difficile de croire qu'il connaissait la mélodie de ce vaudeville sans avoir une connaissance floue de son auteur, de la comédie dont elle est extraite et donc, du message original. De plus, nous savons que le *Mariage de Figaro* et probablement les vaudevilles qui en font partie circulaient dans la Colonie, au plus tard depuis 1801 : Joseph Quesnel avait indiqué l'air de *Cœurs sensibles* pour le troisième chant de ses *Républicains français* et les *Étrennes du garçon qui porte la Gazette de Québec à ses pratiques*. Premier janvier 1806 sont chantées sur l'air *Triple dot, femme superbe*, incipit du dernier vaudeville de la comédie de Beaumarchais⁸¹. Curieusement, le gazetier de ces *Étrennes* glorifie le gouvernement colonial, tout en réglant ses comptes avec les Révolutionnaires français et tous ceux qui ont contribué à son éclatement :

*Que le Démocrate agite
Son principe rebatu,
Que Jean-Jacques ressuscite
Je ne suis pas convaincu.
Pour moi je me félicite
De notre Gouvernement
Quand le juste est président.*

L'éloge un peu trop évident du « bon roi » Georges III. dans l'ensemble de ces *Étrennes* et la raillerie un peu trop rigoureuse contre le père du principe de la souveraineté du peuple, Jean-Jacques Rousseau, peut donner l'impression que ce couplet porte les traits de la littérature grotesque, celle-ci étant un « mode comique modelant les traits de caractère jusqu'à les rendre étranges et grimaçants et réalisant un mélange entre l'étrange (ou monstrueux), le satirique et le bouffon »⁸². Un éloge exagéré de telle sorte peut donc avoir pour effet que le sujet décrit est rendu ridicule. Dans cet exemple, la glorification excessive du gouvernement et du monarque laisse supposer une charge ironique, quoique bien cachée. Le fait que le gazetier n'indique pas comme air celui que l'on associe normalement au *Mariage de Figaro*, mais un incipit d'un des nombreux vaudevilles de cette même comédie, plus difficile à repérer et encore moins évident pour le censeur, soutient l'hypothèse que l'auteur des *Étrennes* voulait cacher sa raillerie. Le plus grand plaisir de cette manière de composer une chanson consiste dans le fait de la faire circuler, tout en évitant que les autorités en comprennent la signification entière.

⁸¹ #18011802 (n° 3) et #18060101. Nous savons aussi que le *Mariage de Figaro* fut joué en version anglaise seulement, déjà avant 1806, tandis que *Le Barbier de Séville* fut représenté en langue française, voir *VLQ*, t.1, p. 203.

⁸² Aline Loïcq, « Grotesque », *DdL*.

De même, en mai 1808, peu après la dissolution de la Chambre d'Assemblée par le gouverneur Craig qui mènera à une nouvelle campagne électorale, une chanson distribuée par le *Canadien* circule dans la Colonie. Écrite sur le même air que les pièces que nous venons de présenter, son auteur éclaire les citoyens de leurs droits, de leurs devoirs et de leur responsabilité d'examiner ceux qu'ils ont l'intention d'élire :

*Le Trône a son privilège,
La Noblesse a son Conseil,
Et le peuple se protège
S'il évite le sommeil ;
Quand par un maudit manège
Le Representant trahit,
Tant pis pour qui le choisit*⁸³.

Ici, la parenté du *contrafactum* avec les couplets de Beaumarchais est évidente, les deux textes abordant la question des privilèges de la Couronne et de la Noblesse⁸⁴. Ceci prouve que les poètes canadiens connaissent bien la signification des timbres français, même si ceux-ci sont relativement récents. Les paroliers d'ici se servent donc, parfois excessivement, de ce matériau musical, du début jusqu'à la fin de la période étudiée. Cependant, les mélodies délicates, car révolutionnaires, surgissent surtout dans les années de crise, lorsque la chanson devient un moyen d'expression ou de manipulation des deux côtés de l'Atlantique ; toutefois, les enjeux littéraires varient à tout moment.

Ainsi, le 24 janvier 1799, en pleines guerres napoléoniennes, un auteur anonyme fait imprimer ses *Couplets loyalistes* dans la *Gazette de Québec*, sur l'air de *Valeureux français, marchez à ma voix, &c*⁸⁵. L'indication de l'air est accompagnée d'une astérisque, renvoyant à une note en bas de page, où on lit : « Cet air est tiré d'un des chants de la Grande Nation ». À première vue, on a donc l'impression que l'auteur veut railler les Républicains français, en singeant leurs chansons avec ce « contre-chant » :

*NELSON, tes glorieux Exploits
De l'Europe brisent les chaînes,
Elle se réveille à ta voix,
Plus d'opinions incertaines ;
Contre les français
Elle unit ses traits,
Et court à la vengeance :*

⁸³ #18080528. Si cette chanson n'a pas le même nombre de vers, c'est parce que le dernier vers du texte primitif est triplé, tandis que le dernier de celle-ci est répété une seule fois.

⁸⁴ Voir ci-haut, le septième couplet du vaudeville final.

⁸⁵ #17990124.

*Oui, du peuple Anglois
Tous les brillans succès
Lui rendront l'existence.*

Parmi les nombreux hymnes de cette période qui célèbrent la victoire navale des Anglais à Aboukir, remportée par l'amiral Nelson, celle-ci est la seule à être adaptée sur un air révolutionnaire⁸⁶. En fait, le timbre de cet éloge renvoie au refrain de l'*Hymne des Français* :

*Valeureux Français,
Marchez à ma voix,
Volez à la victoire,
La liberté dans vos foyers
Vous couvrira de gloire⁸⁷.*

Ces couplets sont à leur tour une parodie textuelle des *Valeureux Liégeois*, véritable hymne ayant accompagné, à partir d'avril 1790, la Révolution de Liège, théâtre secondaire de la Révolution française. Il est étonnant qu'une parodie de la version française de cet hymne paraisse au Canada, parce que l'original ne semble pas avoir été distribué à grande échelle en Europe. Le titre un peu trompeur du texte français fait croire qu'il s'agit d'un hymne à succès, ce qui n'était portant pas le cas⁸⁸. Le fait que les Canadiens parodient même les chansons de la Révolution qui sont moins connues là-bas, permet néanmoins de croire que la circulation de ces morceaux s'effectuait de manière continue, soit par transmission orale, soit par l'acquisition de journaux révolutionnaires⁸⁹. Le parolier canadien, dans son *contrafactum*, s'inspire donc de l'ambiance de révolte qu'évoque ce timbre, mais il essaye de la tourner contre les Français. Se servir des acquis musico-littéraires de la Révolution française est pour lui une stratégie appropriée qui lui donne une légitimité en plus de démontrer ses connaissances des nouvelles tendances littéraires en Europe. Au lieu de manifester, par ce

⁸⁶ Celles qui célèbrent le courage de Nelson sont les chansons #17990110 (n^{os}. 1 à 3), #17990124, #17990221, #17991231, 18060108 (n^{os}. 1 à 5), #18060113, #18060114.

⁸⁷ [Anonyme], « Hymne des Français », *Recueil de chansons nouvelles, contenant plusieurs Romances, Ariettes, Vaudevilles, etc., et autres pièces, chantées sur différents Théâtres [...]*, Paris, Daniel, [s.d.], [p. 90].

⁸⁸ Selon *Pierre*, n^o. 898, l'« Hymne des Français » n'aurait été imprimé que deux fois sur feuille volante et il aurait été inséré dans un seul recueil de chansons révolutionnaires à l'époque. Il est cependant possible que cet hymne ait été imprimé dans certains journaux de l'époque, sans que *Pierre* n'ait pu en tenir compte. De toute manière, la Révolution française connaît six *contrafacta* sur le même air, nombre en dessous de la moyenne également, voir *Pierre*, n^{os}. 849**, 1005*, 1554, 1632, 1812 et 2042. Sur les paroles et l'histoire des « Valeureux Liégeois », dont le refrain est presque identique à celui de l'« Hymne des Français », voir U. Capitaine, « Le chant national Liégeois », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, vol. 2, 1854, p. 119-124.

⁸⁹ Marcel Fournier, *Les Français au Québec, op. cit.*, p. 29 a constaté qu'entre 1793 et 1810 seulement, au moins « 90 individus [d'origine française] franchissent les frontières du Bas-Canada, dont 41 laïcs et 49 prêtres ». Et Fournier de poursuivre : « Bien que le nombre de Français venus au Bas-Canada autour de la Révolution française demeure faible, leur prestige et leur influence ne peuvent qu'être bénéfiques à la société canadienne de l'époque. Les répercussions de leurs actions se font sentir pendant plusieurs décennies », *ibid.*, p. 32. Il est tout à fait envisageable que ce soient ces exilés qui apportent avec eux les chansons de tradition contre-révolutionnaire et les font connaître à leurs contemporains bas-canadiens.

biais, la dépendance par rapport à l’Ancien monde, le poète peut se féliciter d’avoir volé ce timbre aux jacobins français et de participer activement, bien qu’à distance, à la guerre en chansons que se livrent les différents partis politiques dans l’ancienne mère patrie.

Entre la mort de Louis XVI et le début du mouvement de démocratisation canadien en 1806, période phare de la tradition antirévolutionnaire, 57 des 61 chansons à paraître durant cette époque se moquent des Jacobins et de leurs principes, de Napoléon ou encore des Français tout court. Certaines d’entre elles véhiculent un sentiment de loyauté envers la couronne d’Angleterre ou remettent en question le principe de la souveraineté du peuple, en prêchant la soumission à la volonté de Dieu ou à celle de ses représentants. Plus que la moitié de ce type de chansons et encore un bon nombre de celles qui vont paraître après 1806 ont des timbres qui, si l’on se fie au travail monumental de Constant Pierre⁹⁰, ont été composés peu avant la Révolution française⁹¹, ou qui ont été parodiées souvent (c’est-à-dire au moins cinq fois) durant celle-ci⁹². Les chansonniers canadiens parodient donc de manière délibérée les airs de la Révolution.

Les poètes canadiens évitent toutefois d’entonner leurs chants sur les mélodies des grands hymnes révolutionnaires – rappelons qu’un *timbre* n’est que l’étiquette d’une *mélodie*, celle-ci pouvant à son tour être bien antérieure au timbre. Ainsi ne trouve-t-on aucune parodie de *La Marseillaise* ou du *Réveil du peuple*, parce que leurs mélodies suscitent une ambiance par trop révolutionnaire, interdisant tout genre de parodie ludique ou désapprobatrice. Autrement dit, une chanson sur l’air de *La Marseillaise*, que tout le monde connaissait fort probablement, aurait choqué les oreilles, même si elle avait été satirique et contre-révolutionnaire dans son essence. Voilà pourquoi les auteurs canadiens n’osent qu’indiquer des *timbres* renvoyant à des chansons de la Révolution, mais dont les airs sont antérieurs à celle-ci. Par exemple, les *Couplets loyalistes* avec le timbre *Valeureux français, marchez à ma voix*, &c, renvoie à une chanson de 1793, adaptée à son tour sur l’air du *Valeureux Liégeois*,

⁹⁰ Constant Pierre, *Les hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue avec notes historiques, analytiques et bibliographiques*, Paris, Imprimerie Nationale, 1904, 1040 p ; voir également chap. 1.3.3.

⁹¹ Les timbres composés peu avant la Révolution et qui sont devenus populaires par la suite, sont très souvent des airs de vaudevilles prérévolutionnaires et, par conséquent, des mélodies associées à la résistance contre l’Ancien Régime. Pour une définition et la problématique du vaudeville, voir chap. 4.5. et en particulier nos réflexions générales dans le chap. 4.5.1.

⁹² Dont les chansons #17950101 (en France, son air a été parodié 15 fois pendant la Révolution), #17960303 (30 fois), #17971231 (5), #17980107 (14), #17980503 (9), #17981231 (15 ou 16), #17990110 (n°. 2, 9 fois), #17991231 (47), #18000604 (7), #18001810 (15 ou 16), #18011231 (14), #18011802 (n°. 3, 10 fois ; n°. 4, 67 fois), #18020101 (n°. 2, 7 fois), #18021231 (13), #18031231 (5), #18040101 (67), #18040201 (13), #18040204 (13), #18040506 (14), #18050223 (7), #18060000 (10), #18060101 (9), #18060108 (n°. 1, 9 fois ; n°. 3, 7 fois), #18060114 (7).

celui-ci étant composé sur une mélodie plus ancienne⁹³. Bien que la mélodie fût associée, dans la perception des contemporains bas-canadiens, à la Révolution, la mise en musique d'une telle chanson était moins dangereuse que celle d'un hymne dont la mélodie même aurait été créée pendant l'abolition de l'Ancien Régime. Il faut toutefois admettre que plusieurs chansons sont composées sur des airs de vaudevilles prérévolutionnaires, celles-ci ayant été parodiées et même représentées souvent pendant la Révolution⁹⁴. Par exemple, la *Chanson, pour la fête du 10 janvier, 1799*⁹⁵, célébrant dans le bon ton le héros de la bataille d'Aboukir, l'amiral Nelson, a comme timbre *Avec les jeux dans le village*. Ce vaudeville fait partie de l'opéra-comique *Les amours d'été*, créé en 1781 par Pierre-Antoine-Augustin de Piis et Yves Barré. Durant la Révolution française, la mélodie connut un grand succès ; elle fut parodiée au moins 47 fois, tandis que *Les Amours d'été* furent joués maintes fois avant et pendant la Révolution. La mélodie *Avec les jeux dans le village* était donc dans la bouche de tout le monde⁹⁶.

Pour des personnes qui ne connaissaient pas très bien les nombreux airs des vaudevilles et des chansons françaises, il était quasiment impossible de comprendre la complexité du système, bien enchevêtré, qui se dégage derrière un tel emploi des timbres. Dans le cas de la *Chanson, pour la fête du 10 janvier, 1799*, chantant les louanges de Nelson de manière presque exagérée, on peut avoir l'impression que l'air sert de récompense, de telle sorte que l'éloge, presque obligatoire, prend des traits grotesques. Devant ce constat, des couplets comme

*Mon cœur ne sauroit se défendre,
De vous célébrer à jamais.
Heureux celui qui peut comprendre,
Quel est le prix de vos bienfaits.*

⁹³ U. Capitaine, « Le chant national Liégeois », *op. cit.*, p. 119-124. Capitaine affirme que la mélodie du « Valeureux Liégeois » serait bien antérieure à ses paroles. Ceci signifie que, au sens strict, le « Valeureux Liégeois » est la parodie d'un autre hypotexte et que la mélodie est antérieure. Il faut toutefois admettre que plusieurs chansons sont composées sur des airs prérévolutionnaires qui seront néanmoins associés plus tard à l'idéologie jacobine, par exemple.

⁹⁴ Les chansons canadiennes adaptées sur un air composé peu avant la Révolution, sont les #17980101 (air composé en 1772, parodié en France au moins 4 fois), #17990110 (n°. 2, 1781, 47 fois), #17990221 (1772, 4), #18011802 (n°. 1, 1786, 1), #18020101 (n°. 1, 1772, 4).

⁹⁵ #17990110 (n°. 2).

⁹⁶ Herbert Schneider, « Die Revitalisierung des Vaudeville in der vorrevolutionären Opéra comique durch Barré und de Piis (1780-1789) », *Idem* [éd.], *Das Vaudeville. Funktionen eines multimedialen Phänomens*, Hildesheim, Olms, 1996, p. 83-86, a démontré la fonction dramatique et à la fois didactique des timbres de vaudevilles prérévolutionnaires durant la Révolution, en analysant, entre autres, « Les Amours d'été » qui contiennent les couplets « Avec les jeux dans le village ». Sur les *contrafacta* des chansons révolutionnaires sur l'air de « Avec les jeux dans le village », voir *Pierre*, p. 986-987 et p. 1000.

peuvent contenir une charge ironique, sinon au moins ambiguë : ainsi la deuxième partie de cette strophe est-elle ironique ou bien sérieuse⁹⁷ ? Encore une fois, les paroliers canadiens, en optant pour une stratégie de dissimulation que l'autorité anglaise ne peut ni comprendre ni contrôler, cherchent la liberté d'expression, tout en essayant d'éviter la censure.

Le même phénomène se reproduit pendant la crise politique des années 1806 à 1810. Toutefois, la fonction des airs change, dans le sens que celles-ci ne servent plus à ridiculiser les révolutionnaires de France sur le mode de la parodie. Désormais les mélodies sont utilisées pour discréditer les ennemis politiques à l'intérieur du Canada. Plusieurs des chansons contestant les revendications du *Quebec Mercury* sont écrites sur des airs qui étaient très populaires pendant la Révolution française. D'autres avaient déjà été utilisés au Canada même, ceci pour railler l'ancien ennemi juré de la France, l'Angleterre, par exemple la toute première *Chanson* à remettre en question l'autorité des colonisateurs Anglais. Composée par Jean-Guillaume De Lisle, celle-ci paraît dans le *Canadien* du 13 décembre 1806, conseillant à l'éditeur du journal canadophile, Thomas Cary « [d]e fermer ses magasins »⁹⁸. Cette provocation lancée aux « Anti-Canadiens » est accompagnée de l'air *Robin ture lure lure*, déjà utilisé dans une chanson satirique de 1755, où l'auteur se moque des Anglais après leur défaite contre les Français dans la bataille du Fort Duquesne⁹⁹. Les paroliers se souviennent donc des airs qui avaient déjà été entonnés contre les Anglais et de Lisle veut certainement évoquer le souvenir de cette victoire mémorable, pour inspirer du courage à ses concitoyens. Si l'on veut, l'auteur renoue avec une tradition « canadianisée » de timbres qui, à l'origine, sont de France¹⁰⁰.

Il n'est donc pas étonnant que l'air de la *Chanson. À l'imitation de celle qui a été vendue sur le marché* de 1810 dont la distribution avait occasionné la saisie du *Canadien* soit *Le bal va s'ouvrir*¹⁰¹, mélodie renvoyant à l'incipit d'une *Danse française*. Composée à son

⁹⁷ D'autres chansons vont paraître sur l'air « Avec les jeux dans le village ». Il s'agit des chansons #17991231, #18010101 (n°. 1), #18070101 (n°. 1), #18090213, #18150226. Aucune d'entre elles n'est contestataire au sens strict, mais, sauf la première, elles adoptent toutes une posture apolitique ou de neutralité, toujours ambiguë.

⁹⁸ #18061213. Sur la formation et les activités littéraires de Jean-Guillaume de Lisle, voir Léon Lortie, « De Lisle, Jean-Guillaume », *DBC* en ligne.

⁹⁹ #17550709 (n°. 1). Sur la distinction des contemporains entre les « Anti-Canadiens d'ici », c'est-à-dire les colonisateurs britanniques établis au Canada et les « Anti-Canadiens de là » - les Anglais loyalistes ayant fui les États-Unis depuis son indépendance, voir *Le Canadien*, 6, 27 et 29 décembre 1806.

¹⁰⁰ Lionel Groulx, *Histoire du Canada français depuis la découverte*, Montréal, Fides, 1976, p. 278, utilise le verbe « canadianiser » pour montrer que certains poètes revêtent les chansons d'un caractère canadien : « Ils chantent les chansons de France, qu'au besoin ils canadianisent ; ils chantent aussi leurs propres chansons, certains jours, d'une verve frondeuse ».

¹⁰¹ #18100310 (n°. 2).

tour en 1798 sur l'air du *Pas redoublé de l'infanterie*, cette marche devait insuffler aux soldats français le rêve de conquérir l'Angleterre et de chasser Georges III du pouvoir afin d'y proclamer la république¹⁰². La charge républicaine de ce texte devient donc évidente si l'on tient compte du message que véhicule son air.

Les auteurs-compositeurs du Canada ne reculent même pas devant l'idée de composer leurs chants de guerre des années 1812 à 1814 sur des airs qui sont au moins ambigus. Ainsi un « Milicien Incorporé » fera circuler son cri de guerre contre les envahisseurs américains :

*Allons amis préparons nous,
Puisqu'ils veulent faire la guerre
Que les Yankés sentent nos coups
Sachons vaincre comme nos pères*¹⁰³.

L'accompagnement mélodique n'est nul autre que *Voulez-vous suivre un bon conseil*, incipit d'une *Orgie militaire* de 1793. Celle-ci est une sorte de chanson militaire et bachique à la fois, éloge du vin comme amplificateur de la bravoure des soldats¹⁰⁴. Le Milicien Incorporé se sert donc d'une mélodie qui évoque le souvenir de la vaillance non seulement de « nos pères » canadiens, mais aussi de celui des soldats de France, dont il admire sinon les idées politiques, du moins le courage de faire face à ceux qui menacent leur souveraineté. Implicitement, la fonction de la mélodie est donc d'augmenter le courage des miliciens du Bas-Canada qui se préparent à entrer en guerre avec les Étatsuniens. Ainsi le timbre *Voulez-vous suivre un bon conseil* convient-il parfaitement afin d'avertir ces derniers de ne pas toucher aux frontières canadiennes. De plus, l'air utilisé exprime très bien l'ambiguïté de l'idée que les Canadiens ont d'eux-mêmes : d'un côté, la charge de violence que porte en elle la mélodie sert à étayer le zèle militaire, mais loyaliste avant tout, des voltigeurs ; de l'autre, l'utilisation de cet air doit prouver et réveiller en même temps le désir de l'autodétermination des Canadiens français.

¹⁰² Pour la « Danse française », voir *Marty*, p. 234-235. La mesure des deux chansons – huit vers à huit et six syllabes en alternance – est identique. Il n'y a donc aucun doute qu'il s'agit de la bonne mélodie, même si l'incipit de l'hypotexte français, différant légèrement de l'indication donnée par le poète canadien, est « Soldats, le bal va se rouvrir ». D'ailleurs, ce chant révolutionnaire sera imprimé plus tard, avec certaines divergences, dans le *CCSC* (1830), p. 33-34, preuve que cette marche fut diffusée ici, quoique quelques années plus tard. D'ailleurs, l'année 1813 verra paraître une « Gasconade » dirigée contre les armées étatsuniennes tentant d'envahir le Canada. Ayant pour timbre « Français le bal va commencer », elle est précédée d'un billet signé « X. Y. », pseudonyme de Michel Bibaud, disant que les couplets auraient été composés par « un jeune homme de la campagne qui ne manque pas de talents », #18130223. Nous croyons qu'ils sont de Bibaud, parce que leur style ainsi que la façon de les présenter convient tout à fait à ceux de ce poète, voir chap. 3.1.5. Le timbre ressemble au « Pas redoublé » et la mesure des vers est identique également, ce qui permet de conclure que l'air est le même que celui de la « Chanson. A l'imitation de celle qui a été vendue sur le marché » de 1810.

¹⁰³ #18120710.

¹⁰⁴ Les paroles de l'hypotexte seront d'ailleurs imprimées dans le premier recueil de chansons canadien, le *RCC* (1821), p. 113. Si ce texte est transpolitique, il faut quand même insister sur le fait que ce chant fut entonné pour donner un nouvel élan à la défense de la France révolutionnaire.

Puis, en 1822, lors des assemblées des amis de la Constitution, dont le but est de mobiliser la population contre le projet d'unir le Haut avec le Bas-Canada, Michel Bibaud compose ses *Orateurs canadiens, jugés d'après les discours prononcés au banquet constitutionnel du 7 octobre 1822*, sur la mélodie de la chanson *Vive Henri Quatre*. Cette dernière fut composée par Charles Collé en 1774, année du couronnement de Louis XVI en France. Si cet hymne glorifie la bonhomie de celui qui avait été roi de France de 1589 à 1610 et dont la « légende se mit à grandir » au cours du XVIII^e siècle, il décrivait un « bonhomme [...] sans souci, tel qu'on *souhaitait* trouver le jeune Louis XVI qui accédait alors au trône »¹⁰⁵. Collé greffe donc cette représentation idéale à ses attentes face au dernier monarque de l'Ancien régime, dont les contemporains de Bibaud connaissaient très bien le sort :

Les Orateurs canadiens (1822)

[V.] Un grand modèle
Je vois en P[apineau],
Quand, dans son zèle,
Par du neuf et du beau,
Il tonne, il grèle
Contre le plan nouveau.

Vive Henri IV (1774)

Vive Henri IV,
Vive ce roi vaillant !
Ce diable à quatre
A le triple talent
De boire et de battre
Et d'être un vert galant.

D'un côté, Bibaud, qui est ailleurs un loyaliste fervent, utilise cet air pour exprimer sa confiance au roi d'Angleterre, Georges IV, qui vient d'être couronné à son tour le 19 juillet 1821 et en qui les Canadiens de 1822 voient un allié naturel qui les protège contre la bourgeoisie marchande. De l'autre, le poète sous-entend qu'un peuple dont les attentes par rapport à son souverain ne furent pas confirmées, s'était déjà levé quelque trente ans auparavant pour s'en débarrasser.

Enfin, la décennie des troubles abondera de mélodies révolutionnaires ou encore d'airs dont les paroles sont au moins émancipées, que celles-ci soient connues ou pas¹⁰⁶. Ainsi François-Xavier Garneau composera son *Chant du vieillard sur l'étranger* en 1831, en indiquant le timbre *Dis-moi, Soldat, dis-moi, t'en souviens-tu ?*

¹⁰⁵ #18221007 et *Duneton*, t.1, p. 338-339 (je souligne). Les paroles de l'hymne de Collé et une description plus complète de son histoire se trouvent *ibid*. Il importe de dire que les origines de « Vive Henri Quatre », notamment celles du vers que nous allons citer, remontent au Moyen âge, mais que ce n'est qu'au XVIII^e siècle que cet hymne obtient la signification dont s'inspirera Bibaud.

¹⁰⁶ Les chansons #18311100 (n°. 1), #18320200 (n°. 1) et #18341103 sur l'air de « La Parisienne », hymne de la Révolution de Juillet, les chansons #18320000 et #18350827 sur « La Marseillaise » et la chanson #18370000 (n°. 5) sur « La Carmagnole », cette dernière étant le chant des sans-culottes par excellence, sont les exemples les plus évidents.

*J'ai déjà vu du toit champêtre,
De vils intrus, vouloir donner la loi ;
Avec mépris, je les ai vus paraître,
À leur aspect, j'éprouvais de l'effroi :
Je ne pouvais, à leur morgue me faire,
En mon pays, je ne les voulais pas ;
Aussi par fois, je ne pouvais me taire,
Vous le savez, ça va du même pas¹⁰⁷.*

Quant à la mélodie, elle est empruntée à *T'en souviens-tu ?* d'Émile Debraux, datant du tournant des années 1820. « Il s'agit là d'un appel direct au souvenir de la grande épopée », d'une véritable chanson phare du napoléonisme naissant. *T'en souviens-tu ?* « servira plus tard d'hymne de ralliement au parti bonapartiste durant la Monarchie de Juillet, au même titre que *Vive Henri IV* était celui des légitimistes et bien entendu *La Marseillaise* l'hymne républicain »¹⁰⁸. Cette chanson, œuvre présentée pour la première fois dans une goguette¹⁰⁹ par ce « Béranger de la classe des ouvriers »¹¹⁰ et connaissant un succès immédiat, a d'ailleurs causé « une première persécution [des goguettes à Paris] qui limita leur nombre et aussi leur audace »¹¹¹. À propos de Béranger, celui-ci utilisera la même mélodie pour son *Vieux Sergent*, créé en 1823, chant patriotique et républicain, dont le succès fut aussi grand que celui de la chanson de Debraux. Comme ce dernier, Béranger met ses idées dans la bouche d'un ancien combattant de Napoléon, d'un des « vieux soldats méprisés de la royauté régnante »¹¹² qui avait tout perdu après la Restauration. La parenté avec le *Chant du vieillard* de Garneau est indéniable, sans que l'on ne puisse dire qu'il s'agit d'une parodie textuelle :

*Qui nous rendra, dit cet homme héroïque,
Aux bords du Rhin, à Jemmape, à Fleurus,
Ces paysans, fils de la République,*

¹⁰⁷ #18310716.

¹⁰⁸ *Duneton*, t.2, p. 443. Si « Vive Henri IV » est le chant des légitimistes à partir de la Révolution, il ne faut pas oublier que cet air, à l'origine, fut utilisé « probablement par contraste avec le despotisme aveugle, bigot et belliqueux, du vieux Louis XIV qui laissait en mourant le royaume exsangue et le peuple sur le flanc », *ibid.*, t.1, p. 338. Si l'idéalisation d'un roi décédé depuis longtemps sert aux légitimistes français à maintenir le désir d'un bon roi par opposition au napoléonisme, il peut tout à la fois exprimer le désir d'un bon roi, par opposition à un mauvais gouvernement au Canada. En d'autres termes, le timbre est utilisé par les royalistes en France, mais tout à la fois par les réformistes au Canada.

¹⁰⁹ Une goguette est, comme le caveau, une société chantante, mais dont les membres n'étaient pas forcément des littérateurs. « [C]eux de la goguette furent, pour la plupart, des ouvriers ou des artisans, épris de la littérature et de musique. Malgré l'étymologie de son nom (*gogue*, faire bombance), la goguette rejette l'épicurisme des caveaux. Si ses membres se réunissent dans des cabarets, c'est plutôt pour entendre ou chanter des chansons que par le désir de manger ou de boire », France Vernillat et Jacques Charpentreau, « Goguettes », *Idem* [éd.], *Dictionnaire de la chanson française*, *op. cit.* Les goguettes naissent durant la première décennie du XIXe siècle, mais elles ne deviennent populaires qu'à partir de 1818. Ouvertes à tous, elles ne sont pas moins une des premières manifestations culturelles de la conscience naissante du prolétariat, étant donné qu'elles sont le lieu d'amusement privilégié des ouvriers en blouse.

¹¹⁰ *Duneton*, t.2, p. 439.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 447.

¹¹² *Ibid.*, t.2, p. 443.

*Sur la frontière à sa voix accourus ?
Pieds nus, sans pain, sourds aux lâches alarmes,
Tous à la gloire allaient du même pas.
Le Rhin lui seul peut retremper nos armes.
Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas !¹¹³*

Le succès du *Vieux sergent* fut si grand que l'on n'associait pas seulement sa mélodie au napoléonisme qu'avait déjà véhiculé la chanson de Debraux, mais aussi à la lutte pour la République et aussi au chansonnier Béranger dont les œuvres commencèrent à l'immortaliser des deux bords de l'Atlantique¹¹⁴. À partir des années 1830, les paroliers canadiens empruntent très souvent les mélodies que ce dernier popularise de plus en plus¹¹⁵, bien que lui-même emprunte la plupart à d'autres paroliers¹¹⁶. Quoique les journaux conservateurs comme *L'Ami du peuple* publient également des vers sur des timbres qui sont au moins associés au « ménétrier national » de France¹¹⁷, la grande majorité de ses mélodies sont parodiées par les journaux patriotes.

Parodier des mélodies de chansons populaires de France n'est cependant pas une invention canadienne. Cette pratique est évidemment le fait d'un héritage culturel de l'ancienne mère patrie, où on s'était servi de timbres dont les versions primitives avaient déjà contesté le pouvoir. Il en est ainsi pour l'air, *Daignez m'épargner le reste*, refrain d'un vaudeville des *Visitandines* de Louis-Benoît Picard, créées le 7 août 1792¹¹⁸. Cette comédie

¹¹³ Pierre-Jean de Béranger, « Le vieux sergent », *Chansons de Béranger [...], t.2, op. cit.*, p. 89.

¹¹⁴ Les chansons #18310106, #18400101 (n^o. 3), #18340402, #18341222, #18350202 et #18340331 sont également accompagnées par cet air. Quant aux chansons napoléoniennes, Debraux en écrira une autre, plus violente, véhiculant une méfiance face à la royauté française et aux Anglais qui s'intitule « La Colonne », voir *Duneton*, t.2, p. 438-439. Le Canada en connaît également deux *contrafacta*, dont l'une est chantée devant cent soixante personnes le 5 mai 1831 par Ludger Duvernay, lors d'un banquet patriotique, #18310505, tandis que l'autre est de Garneau qui chante : « Encore un an passé sur le monde ;/ La liberté fit crouler un tyran./Si je vois bien, dans la sphère profonde/ L'astre des rois s'éclipse à son couchant », #18340101 (n^o. 2).

¹¹⁵ Pour ne donner que quelques exemples supplémentaires, nommons les chansons #18330812, #18340710, #18350101 (n^{os}. 2 et 3), #18350312, #18350409, #18350624, #18351224, #18380101 (n^o. 1)

¹¹⁶ Herbert Schneider, « Les mélodies des chansons de Béranger », Rieger, *La chanson française et son histoire*, op. cit., p. 111-148. Sur le succès de Béranger, Jan O. Fischer, « Béranger et sa place dans l'histoire de la chanson », *ibid.*, p. 103-110.

¹¹⁷ Par exemple, l'AP publiera une romance de N. D. J. Jaumenne, adressée « À tous les cœurs bien nés que la patrie est chère! », pleurant le sort des Canadiens exilés, mais faisant en même temps la publicité pour l'Union des Canadas. Jaumenne indique deux timbres alternatifs : « Sol Canadien, terre chérie, OU DE LA Romance de Joseph », #18400205 (n^o. 2). À son tour, Béranger a adapté ses « Hirondelles », où un soldat, en service au pays des maures, pleure sa solitude et sa distance par rapport à sa patrie, sur le même air. Le lien sémantique avec les « Hirondelles » est évident, ces dernières ayant été très populaires. Selon Herbert Schneider, « Les mélodies des chansons de Béranger », op. cit., p. 146, l'air est emprunté à « La Romance de Joseph » d'Étienne Nicolas Méhul, composée en 1807 pour le drame mêlé de chants, *Joseph et ses frères*. Cependant, en 1840, date à laquelle la chanson de Jaumenne est publiée, on associait la mélodie plutôt aux « Hirondelles » de Béranger qu'à *Joseph et ses frères*.

¹¹⁸ Correspondant aux paroles de « Cœurs sensibles, cœurs fidèles » de Beaumarchais, celles de « Daignez m'épargner le reste », chantées dans la troisième scène du deuxième acte, ne sont pas explicitement subversives. Entonné par une des sœurs du couvent, ce vaudeville raconte plutôt sur un ton badin les aventures amoureuses de cette dernière avant son entrée dans l'Ordre, voir Louis-Benoît Picard, *Les Visitandines. Comédie en deux actes*,

en deux actes mêlée d'ariettes raconte l'histoire du jeune gentilhomme Belfort, qui tend à reconquérir son amour Euphémie, celle-ci s'étant retirée dans un couvent de l'Ordre de la Visitation. Belfort doit déployer toute sa ruse contre les « infortunées Visitandines » qui font tout pour retenir sa bien-aimée qu'il avait perdue à cause de ses « fredaines ». À la fin, Belfort l'emportera sur les religieuses récalcitrantes. Comportant une charge anticléricale, les *Visitandines* s'attaquent à la religion chrétienne, dont la plus grande nuisance serait de gêner le développement de l'amour et d'empêcher l'épanouissement individuel. Durant la Révolution, les parodies de cette mélodie protestent, entre autres, contre l'exploitation des esclaves noirs, tandis que Béranger, en utilisant le même air, se moquera dans *Le contrat de mariage* d'un page royal qui commet un adultère avec une femme mariée pour s'attaquer à la corruption. Dans une autre parodie mélodique, *Les deux cousins*, le chansonnier français dénonce les intrigues des fonctionnaires royaux à la cour¹¹⁹. À travers son histoire, cette mélodie est donc associée à la remise en question de toutes sortes de valeurs, d'autorités, de contraintes sociales, etc. L'air des *Visitandines* devient donc un air de résistance par excellence. C'est aussi pourquoi *La Minerve* du 21 mars 1833 publiera en premier un *contrafactum* canadien de cette œuvre. Intitulée *Guerre aux mauvais cœurs*, cette pièce s'insurge contre tous les « traîtres » qui ne sont pas prêts à donner leur « superflu », même si d'autres sont dans la « détresse ». Cette flèche aux plus riches de la société, associés comme d'habitude aux puissants marchands anglais, est accompagnée d'une conclusion d'ordre philosophique que l'auteur anonyme tire du massacre du 21 mai de l'année précédente :

*Ah ! si d'un généreux courroux
Les bons cœurs poursuivaient les traîtres,
Quel serait leur pouvoir sur nous ?
Et sans eux que pourraient leurs maîtres ?
On n'est pas plus juste à moitié
Qu'on ne transige avec les crimes ;
De qui faut-il avoir pitié,
Des meurtriers, ou des victimes ?*

*Moi t'épargner ! lâche fripon !
Je mords serré, je m'en fais gloire,
Non, pardieu, je ne suis pas bon,
Je suis méchant, tu peux m'en croire.
Dieu dit : Fais grâce à ton prochain,
C'est à ce prix que je pardonne ;
Mais le délateur l'assassin,
Ne sont le prochain de personne¹²⁰.*

Tous les commandements chrétiens de la charité et du pardon sont bousculés : la vengeance remplace le pardon, tout comme la pitié et la clémence, valeurs qui sont chères au christianisme. Sur un ton éminemment rousseauiste, le chansonnier revendique la punition des

mêlée d'ariettes [...], Paris, Maradan, 1792, acte II, scène 3, p. 39. Cependant, l'air avait désormais une signification anticléricale et révolutionnaire. L'accompagnement musical des *Visitandines* est d'ailleurs de François Devienne, voir Jean Gourret, *Ces hommes qui ont fait l'opéra*, 1669-1984, Paris, Albatros, 1984, p. 106-107.

¹¹⁹ Voir *Levayer*, p. 161-164 et Béranger, *Chansons de Béranger [...]*, op. cit., t.1, p. 72 et t. 2, p. 365.

¹²⁰ #18330321. Cette chanson ne se trouve pas dans les *TPCF*, probablement parce qu'elles sont transpolitiques. Nous croyons cependant que cette chanson est d'origine canadienne, à cause de l'allusion évidente aux émeutes électorales, survenues quelques mois auparavant, soit le 21 mai 1832.

coupables et défend le point de vue que ce sont les rapports sociaux qui l'auraient rendu méchant. N'était-ce pas Rousseau même qui dit, pour justifier la peine de mort :

[...] tout malfaiteur, attaquant le droit social, devient par ses forfaits rebelle et traître à la patrie ; il cesse d'en être membre en violant ses lois, et même il lui fait la guerre. Alors la conservation de l'État est incompatible avec la sienne ; il faut qu'un des deux périsse [...]

ainsi que, pour constater que c'est la société qui rend les hommes ignobles :

Les hommes sont méchants ; une triste et continuelle expérience dispense de la preuve. [...] La société humaine [...] porte nécessairement les hommes à s'entre-haïr [...] et à se faire en effet tous les maux imaginables ¹²¹ ?

L'auteur de cette chanson ne semble donc pas seulement être imprégné de l'utopie des Lumières, il se sert encore d'une mélodie entonnée traditionnellement pour donner de la fermeté à la critique sociale ou politique exprimée dans les paroles.

Napoléon Aubin fera de même dans sa *Confession de Mr. Lowbow*, dont l'air est *Colinette Colinette &c*¹²². Se moquant de ceux parmi les Canadiens qui n'osent pas se lever contre l'autorité, il admet, sur un mode ironique propre à lui :

*J'eus beaucoup de mes amis
Qui m'ont conseillé la guerre
Pour moi jamais, je l'espère,
Ne suivre un pareil avis :
Je tremble aux moindres alarmes ;
Je hais le nom de guerrier
Et je ne fournis d'armes
Que de chez un chapelier.*

La mélodie fut composée par Louis Abel Beffroy de Reigny – personnage mieux connu sous le pseudonyme de *Cousin Jacques* - et intégrée dans un des opéras-comiques connaissant son plus grand succès durant la Révolution française, *Nicodème dans la lune ou la Révolution pacifique*. Dans cette farce, l'auteur se moque, non sans courage, des changements sociopolitiques de son époque. Probablement inspirée de l'*Histoire comique des Etats et empires de la Lune* de Savinien Cyrano de Bergerac, de Reigny met en scène un lieu utopique – la lune - où règne un gouvernement soi-disant tyrannique, jusqu'au moment de l'arrivée du héros jacobin, pour « vanter » les bienfaits du nouveau régime en France. Si cette

¹²¹ Jean-Jacques Rousseau, « Du Contrat social ou Principes du droit politique (Livre II, chap. 5, Du droit de vie et de mort) », *Idem, Œuvres complètes, t.3*, Paris, Gallimard, 1991, p. 376, ainsi que « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité (Première partie, note IX) », *Ibid.*, p. 202.

¹²² #18350115.

pièce burlesque a pour fonction de montrer du doigt les abus que son auteur croit avoir reconnus, l'air sera désormais associé à une remise en question de toutes les valeurs prédominantes. Farceur comme l'auteur de *Nicodème*, Aubin joue avec ses lecteurs, dans le but de les faire réfléchir¹²³. Le fait que *Colinette, Colinette* servait à l'origine à ridiculiser les Jacobins au lieu de promouvoir la Révolution, n'empêche pas son utilisation pour railler l'autorité étatique canadienne : l'air étant né en 1790, il fut probablement associé plus tard à la résistance contre le gouvernement de la « Terreur » (juin 1793 à juillet 1794), que les Canadiens ont toujours considérée comme apocalyptique¹²⁴. C'est dans cette perspective qu'Aubin utilise la mélodie : il compare le régime de la « Terreur » avec celui du pouvoir colonial au Canada, tout en laissant sous-entendre que ce dernier pourrait connaître le même sort que l'« incorruptible tyran », Robespierre. Pour Aubin, le Canada est dans un état de révolution, dont le but ultime est le renversement du gouvernement.

Il va de soi que beaucoup des chansons circulant durant les années des insurrections ont des mélodies qui se sont faites chanter lors des Révolutions en France ou dont les paroles se moquent au moins des puissants¹²⁵. Dans *Venite adoremus Globensky (Hymne)*¹²⁶ un poète anonyme se moque-t-il de la famille du même nom pour avoir combattu les Patriotes à Saint-Eustache. Le texte qui porte, ironiquement bien sûr, le sous-titre d'*Hymne*, est composé sur le fameux air *Marlbrough s'en va-t-en guerre*, que les Français comme les Canadiens ont déjà maintes fois entonné pour ridiculiser les Anglais. C'est dans le même sens que deux chansons sur l'air de la *Pipe de tabac*, composé par Pierre Gaveaux en 1796 pour *Le petit matelot ou le mariage impromptu*, vont retentir¹²⁷.

¹²³ Notons que *Nicodème dans la lune* pourrait être à l'origine des *Républicains français* de Joseph Quesnel, qui, dans cette comédie, reprend le mode satirique et moqueur contre les Jacobins dont il ridiculise, comme de Reigny, les idées, les manières et le langage.

¹²⁴ Jean-Pierre Wallot, « La Révolution française au Canada », Grenon, *L'Image de la Révolution française au Québec*, p. 61-95

¹²⁵ Par exemple, la chanson #18370000 (n^o. 1) est composée sur l'air « Charlotte la Républicaine », chanson révolutionnaire par excellence, dont les origines sont cependant inconnues, voir *C/V*, t.2, p. 137. La chanson #18370000 (n^o. 5) a pour mélodie « La Carmagnole », la #183712301, celle de « La Parisienne » et la #18370101 (n^o. 1) est composée sur l'air de « La Sentinelle », intitulée souvent la « Marseillaise de l'Empire ». Les « Cadeaux des Rois », publiés dans *La Minerve* du 27 avril 1837, se moquent de la couronne dont le seul « cadeau » que celle-ci ferait au peuple est de le faire « Rampe[r] sans bruit sur cette terre », #18370427. L'air est celui du « Citoyen », dont les paroles nettement révolutionnaires se trouvent dans *Le Patriote canadien* du 28 août 1839 (réimprimées dans *C/V*, t.2, p. 216-217).

¹²⁶ #18370000 (n^o. 3).

¹²⁷ #18380619, #18380621. Comme *Le Mariage de Figaro* et *Nicodème dans la lune*, *Le petit matelot* est une comédie burlesque, raillant des éléments de la société. Les paroles de « La pipe de tabac » seraient, encore une fois, insignifiantes si l'on ne tenait pas compte de la pièce dont elles font partie, voir *Marty*, p. 203. L'air de « La pipe de tabac » fut parodiée trois fois durant la Révolution, voir *Pierre*, n^{os}. 1933, 1950, 2069*.

Enfin, la chanson *Mort aux tyrans* est composée sur l'air de *Plus de Bourbons*, chanson clandestine de Béranger, créée pour inciter les soldats de l'armée française à la révolte contre la royauté et interdite par la suite. La parodie canadienne était donc :

*Mort aux tyrans ! d'une horde flétrie,
Délivrons-nous et tous nos descendants,
Entendez-vous l'Amérique asservie
Porter au loin le cri de la patrie :
Mort aux tyrans !*¹²⁸

D'autres chansons, nous l'avons déjà dit, sont adaptées sur des airs de provenance anglo-saxonne, comme le *Yankee doodle* ou *Bruce's Address*, cette dernière célébrant Robert I d'Écosse, souvent appelé « Robert Bruce », qui, dans la bataille de Bannockburn de 1314, infligea une défaite cuisante aux Anglais. Composée en 1793 par le poète écossais Robert Burns, qui était alors un partisan fervent de la Révolution française, *Bruce's Address* est un cri de haine contre « the proud Usurpers », les Anglais :

*[...] Tyrants fall in every foe ;
LIBERTY's in every blow !
Let us DO – or DIE !!! [...]*¹²⁹

Comparée à cette marche, le *contrafactum* canadien publié par un certain « C.I.L. » en octobre 1838 et s'intitulant *L'Orphelin sur la tombe de sa mère* paraît presque naïf :

*Je suis Orphelin ;
Le rigoureux destin
A déchiré mon sein
D'une douleur amère....
Que je suis malheureux
Dans ces tristes lieux !
Hélas ! que mon sort est affreux
Loin de ma tendre mère !...*¹³⁰

À première vue, on pourrait croire que le sujet chantant pleure la mort de sa mère biologique, morte peut-être dans les troubles des insurrections. Si par contre on tient compte de l'hypotexte, on peut se demander si le texte n'est pas ironique et si la « mère » tant pleurée n'est pas en vérité la mère patrie dont l'auteur espère qu'elle serait bientôt *partie*. Il serait donc plausible que la situation de l'*Orphelin* est une fiction, une sorte d'uchronie poétique, ou

¹²⁸ #18380000. Selon Eva Kimminich, *Erlebte Lieder : eine Analyse handschriftlicher Liederaufzeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Tübingen, Narr, 1990, p. 130, la version de Béranger se trouve dans Pierre-Jean de Béranger, *Chansons : supplément*, Paris, [s.n.], 1830. Nous n'avons malheureusement pas pu mettre la main sur cet ouvrage.

¹²⁹ Robert Burns, « Scots, wha hae wi' Wallace bled » (« Bruce's Address »), Donald A. Law [éd.], *The songs of Robert Burns*, London, Routledge, 1993, p. 643-644. Sur la genèse de cet hymne, voir *ibid.*, p. 16-17.

¹³⁰ #18381005.

encore une « espérance philosophique »¹³¹, émettant un scénario représentant une situation dont l'auteur désire en vérité l'approche. Deux éléments textuels appuient cette hypothèse. Premièrement, l'auteur fait une allusion à la lourdeur de la situation historique en qualifiant le Canada de son époque de « tristes lieux ». Il a donc une certaine compassion avec ceux qui en souffrent le plus. Deuxièmement, la formule « Hélas ! que mon sort est affreux » est un pastiche d'une des chansons sur l'air du *Pauvre Jacques* circulant pendant la Révolution française. Rappelons que celles-ci déplorent et glorifient à leur tour la décapitation du Roi des Français et de son épouse, Marie-Antoinette, en 1793, dont un *contrafactum* canadien commence par : « Pauvre peuple, que ton sort est affreux » ! Il est donc indéniable que « C.I.L. » crée un lien tacite avec la situation politique dans laquelle se trouve le Canada en 1838. De plus l'auteur de ces couplets semble avoir voulu être plus malin que l'éditeur du journal *La Populaire* où ils ont parus et dont on sait que le propriétaire, Hyacinthe-Poirier Leblanc de Marconnay, était un adversaire actif des Patriotes insurgés¹³². Ce dernier aurait tout fait pour empêcher la publication de poésies révolutionnaires, ce qui n'a pas l'air de gêner « C.I.L. » de jouer une sorte de cache-cache littéraire avec son supérieur.

Ce jeu littéraire caractérise la quasi totalité des 550 chansons qui ont été composées entre la Conquête du Canada et les Rébellions des Patriotes. Elles font partie d'une tradition littéraire ancienne, mais dont les caractéristiques continuent d'évoluer jusqu'au point de faire émerger un système de codifications auquel seul les Canadiens français ont un accès illimité. Pour les colonisateurs anglophones il est impossible de comprendre la complexité et la diversité inhérentes des timbres des chansons. Sur le plan sémiologique, la chanson, bien qu'elle émerge fondamentalement d'une tradition française, se canadianise visiblement.

4.6.4. REFUSER LA PARODIE : LES PREMIERS AIRS CANADIENS

Pour Annette Keilhauer¹³³, les airs ont une fonction sociale, car le savoir commun des récipiendaires constituerait un cadre référentiel sur le plan culturel : la facilité d'apprendre une nouvelle chanson sur un air connu serait une offre de la part du chansonnier qui, ce faisant, facilite la diffusion. Une chanson à succès peut par la suite faire partie du capital

¹³¹ Si l'utopie est l'imagination d'un gouvernement idéal dans un lieu autre, l'uchronie situe le bonheur dans le temps au lieu de l'espace, voir Michèle Riot-Sarcey et Paul Aron, « Utopie », *DdL*. Quant à l'espoir philosophique, n'étaient-ce pas des philosophes de la Révolution – nommons par exemple Nicolas de Condorcet – qui ont préparé le chemin pour un saut « a-historique de l'ici et du maintenant vers l'idéal », situé dans l'avenir, voir François Hincker, « L'effet d'utopie de la Révolution française », Riot-Sarcey, *L'utopie en questions*, op. cit., p. 55.

¹³² Claude Galarnau, « Leblanc de Marconnay, Hyacinthe-Poirier », *DBC* en ligne.

¹³³ Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, op. cit., p. 337.

social. Cependant, pour combler le désir de créer une identité proprement canadienne et un esprit communautaire, il est nécessaire de rompre avec le matériau mélodique traditionnel. Ceci explique d'ailleurs pourquoi les paroliers canadiens ne se servent pas souvent de mélodies françaises de la trempe d'une *Marseillaise*, parce que celles-ci risquent d'évoquer le souvenir et la nostalgie de l'ancienne mère patrie, au lieu de favoriser l'éveil d'un sentiment canadien. Ainsi la plupart des hymnes nationaux des Canadiens sont écrits sur des airs qui, en France, ne connaissent qu'un succès marginal ou qui ne font pas partie du répertoire folklorique français. Par exemple, plusieurs versions de l'hymne *Sol canadien, terre chérie* portent comme indication « Sur l'air de : Quel tourment ! quelle inquiétude ! », air que nous n'avons pas pu repérer et qui, par conséquent, n'était probablement pas très répandu en France¹³⁴.

Suivant le point de vue du mélomane Jean-Jacques Rousseau, une « Parodie » serait un

*[a]ir de Symphonie dont on fait un Air chantant en y ajustant des paroles. Dans une Musique bien faite le Chant est fait sur les paroles, et dans la Parodie les paroles sont faites sur le Chant : tous les couplets d'une Chanson, excepté le premier, sont des espèces de Parodies ; et c'est, pour l'ordinaire, ce que l'on ne sent que trop à la manière dont la Prosodie y est estropiée [...]*¹³⁵.

L'exigence de composer de nouveaux airs au lieu de reprendre ceux de chansons populaires pourrait donc, selon Rousseau, contribuer à ce que les paroles d'une chanson s'harmonisent mieux avec sa mélodie. Nicolas Étienne Framery, un des théoriciens de musique pendant la Révolution française, appuiera ce point de vue dans son *Encyclopédie méthodique*¹³⁶. Il était convaincu que la musique « n'est point une langue, mais elle fixe, en les renforçant, les accents de chaque langue »¹³⁷. Les poètes canadiens se laissent-ils gagner par cette ambition musico-littéraire de doter leurs couplets de mélodies originales et dont l'effet voulu serait un perfectionnement de la prosodie de leurs œuvres ? En effet, quelques chansonniers d'ici vont imiter ce procédé en se pliant à ce qui devient la mode en France à partir de la Révolution de 1789 et qui, à la suite de l'impulsion donnée par Rousseau, dégagera la voie pour l'émergence de la chanson moderne. Nous allons donc présenter dans

¹³⁴ #18290101 (n°. 2).

¹³⁵ Jean-Jacques Rousseau, « Parodie », *Dictionnaire de Musique*, op. cit., p. 970-971.

¹³⁶ Nicolas Étienne Framery et al., « Parodie », *Idem, Musique. Encyclopédie méthodique*, Paris, Panckoucke et al., 1791-1818.

¹³⁷ *Idem, Discours [...] sur cette question : analyser les rapports qui existent entre la Musique et la Déclamation*, Paris, C. Pougens, an X (1802) (cité chez Jean-Louis Jam, « Fonction des hymnes révolutionnaires », op. cit., p. 436). Voir aussi les chapitres 2.4.4. et 3.1.1.

cette section une vue d'ensemble sur les chansons sur un air original, tout en focalisant sur la reconstitution de l'histoire de leur composition. Cette démarche permettra de percevoir un patrimoine culturel qui fut, pour ainsi dire, entièrement oublié¹³⁸.

Le *Petit bon homme vit encore* de Joseph Quesnel, datant de 1801, pourrait être le premier chant à avoir comme air une mélodie originale, mais qui se serait perdu. Ces couplets sont imprimés dans la *Gazette de Québec* du 22 octobre 1801¹³⁹. Puis, en 1807, paraîtra une *Chanson du 1^{er} bataillon de la Milice canadienne, 25^e. Août 1807*¹⁴⁰, distribuée sur feuille volante par les presses du journal *Le Canadien*. Ayant la même mesure et comme air indiqué *Le Petit Bon homme vit encore*, la *Chanson du 1^{er} bataillon* glorifie le courage des miliciens canadiens. Son intention était de réfuter les allégations du *Quebec Mercury*, qui avait accusé les Canadiens de déloyauté. Maurice Carrier et Monique Vachon mentionnent dans les *Chansons politiques du Québec* que l'air indiqué renverrait à une chanson de Béranger. Celui-ci aurait écrit une chanson intitulée *Petit bonhomme vit encore*, en adoptant à son tour une mélodie d'Émile Debraux¹⁴¹. Par contre, en 1807, date de composition de la *Chanson du 1^{er} Bataillon*, Debraux n'avait qu'onze ans et il ne commence sa carrière de chansonnier que vers le milieu des années 1810¹⁴². Quant à Béranger, celui-ci était, en 1807 encore, au tout début

¹³⁸ Les travaux principaux traitant les premières compositions musicales au Canada sont Maria Calderisi, *L'édition musicale au Canada, 1800-1867*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1981, 124 p. ; EMC en ligne ; Conrad Laforte, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, PUL, 1977, 6 vol. ; Helmut Kallmann, *Catalogue of Canadian composers*, Toronto, Canadian Broadcasting corporation, 1951, 254 p. ; Lucien Poirier dans le *Patrimoine musical canadien*, Ottawa, Société pour le patrimoine musical canadien, 1983-1999, 25t. ; Ensemble Nouvelle France [éd.], *Musiques du Québec (enregistrement sonore) : l'époque de Julie Papineau (1795-1862)*, Lanoraie, Oratorio, 1997. L'ouvrage de Maria Calderisi est le plus pertinent de tous, parce qu'il s'intéresse à l'imprimé et donc à la chanson littéraire. Toutefois, le travail est incomplet ; L'*Encyclopédie de la musique au Canada* contient plusieurs articles concernant les premières compositions canadiennes, sans pour autant présenter une vue d'ensemble ; L'intérêt de Laforte est plutôt la chanson folklorique de France ; Kallmann ne présente que les compositeurs les plus connus à l'époque, sans cependant faire état des compositions anonymes ; Ensuite, l'ouvrage dirigé par Lucien Poirier est d'une précision minutieuse, mais seulement trois de nos chansons politiques en question y sont reproduites avec la partition. Enfin, le disque sur les musiques composées entre 1795 et 1862, ne présente qu'un choix couvrant la période de 1795 à 1862 ; par contre, la chanson politique n'a qu'une place limitée dans cet ouvrage, tandis que s'y trouvent d'autres compositions qui ne sont pas faites pour des chansons politique, notamment deux airs de l'opéra *Lucas et Cécile* de Joseph Quesnel, « General Craig's March » de Frédéric Glackemeyer [1807], la Valse « Post Horn » [1830-1840] et le deuxième timbre pour le chant national « Sol Canadien, terre chérie » [184?] de Théodore Molt. Pour retrouver celles des chansons qui ont été composées sur un air nouveau, nous avons pleinement profité de la partie bibliographique des quatre premiers volumes des *TPCF*, celles-ci contenant une liste en ce qui concerne la quasi totalité des réimpressions des chansons politiques, incluant les renseignements sur les notations, lorsqu'il y en avait.

¹³⁹ #18010000. Bien que « Le petit bonhomme » fût publié à cette date, celle de sa création demeure moins bien connue. Il faut toutefois présumer qu'il fut écrit au cours de l'année 1801, voir *TPCF*, t.1, n^o. 232, p. 459-460.

¹⁴⁰ #18070825.

¹⁴¹ *CV*, t.1, p. 128. L'air de Debraux, utilisé par Béranger, s'intitulait « Dis-moi, mon petit Hippolyte ».

¹⁴² France Vernillat et Jacques Charpentreau, « Debraux, Paul Émile », *Idem* [éd.], *Dictionnaire de la chanson française, op. cit.*

de sa carrière d'écrivain. De plus, le *Petit bonhomme* de Béranger ne fut publié que posthument, soit après 1857¹⁴³.

La mesure du *Petit bon homme* de Quesnel – huit vers à huit syllabes, structuration presque normative d'ailleurs pour les chansons de l'époque – permettrait en principe que cette œuvre soit entonnée sur une multitude de timbres et aussi sur celle du *Petit bonhomme* de Béranger¹⁴⁴. Pourtant, l'apparition de la chanson de 1807, dont le timbre indiqué est *Le Petit Bonhomme vit encore*, fait croire que cette dernière est un *contrafactum* de la chanson dont Quesnel a composé une nouvelle mélodie, cette dernière ayant circulé oralement de par la suite. Cette hypothèse s'appuie également sur le fait que ni la version imprimée dans la *Gazette de Québec* du 22 octobre 1801, ni les versions manuscrites¹⁴⁵ ne sont accompagnées de l'indication d'un timbre. À l'époque, ceci était l'exception, étant donné que les auteurs ou les éditeurs indiquaient en général un air, parce qu'ils voulaient justement que les lecteurs puissent eux-mêmes entonner leurs créations et que celles-ci se propagent de bouche à oreille. Le manque d'indications peut donc nourrir l'idée que cette chanson avait reçu une mélodie nouvelle qui circulait par la suite et que l'auteur de la *Chanson du 1^{er} bataillon* a reprise en présumant qu'elle était assez connue pour être chantée. De plus, le sous-titre de la première version du *Petit bon homme* qui avait paru dans la *Gazette de Québec* du 22 octobre 1801 est « Chanson », accompagné de la mention qu'il s'agit d'une « composition [...] aussi polie par son élégance que par sa gaieté ». Si, à l'époque, l'expression de « composition » pouvait également s'appliquer à la simple écriture de vers, on ne peut pas confirmer que ce serait la tournure de ces derniers qui serait *élégante*¹⁴⁶. Nous croyons plutôt que l'« élégance » de la « composition » se réfère à la mélodie qui est malheureusement introuvable pour l'instant.

¹⁴³ Pierre-Jean de Béranger, *Dernières chansons de Béranger, de 1834 à 1851*, Paris, Garnier frères, 1875, p. 118-120 (préface écrite par l'auteur en 1842, cf. *ibid.*, p. 14). Le titre de cette édition fait croire que « Petit bonhomme vit encore » de Béranger ne peut avoir été composé avant 1834. De plus, nous ne connaissons aucun recueil de Béranger antérieur à cette date dans lequel cette chanson aurait figuré. Voir à ce sujet également la note en pied de page, insérée par le biographe de Béranger, Paul Boiteau, dans Pierre-Jean de Béranger, « À Monsieur Laisney et à Monsieur Quenescourt, Université impériale, 10 décembre 1810 », Paul Boiteau [éd.], *Correspondance de Béranger, t.1*, Paris, Garnier, 1860, p. 135. Laisney était, selon toute apparence, la personne qui initiait « tant bien que mal » Béranger à la versification. Peut-être que le « Petit bonhomme » est donc né dans les années 1810, possiblement sur un air différent, mais il est presque impossible que cette chanson ait circulé en France, voire au Canada, avant le milieu des années 1810, soit au moment où Béranger et avec lui ses œuvres, devint une célébrité.

¹⁴⁴ Dans le répertoire d'airs le plus complet qui existait à l'époque, source d'ailleurs indispensable pour les chercheurs aujourd'hui et qui s'intitule *La Clé du Caveau, t.1, Table alphabétique des Timbres*, p. 77-80, son éditeur, Pierre Capelle, n'offre pas moins de 166 airs qui pourraient s'adapter à une chanson ayant huit vers à huit syllabes.

¹⁴⁵ Deux manuscrits semblent exister, voir APC, coll. Lande, MG vol. 53, n^o. 177 (Fonds famille Quesnel, Ms.), cahier 1, p. [16-17] et ASQ, vol. P (Saberdache rouge), « Poésies et Autres œuvres de M. Joseph Quesnel tant publiées qu'inédites », p. 28-31.

¹⁴⁶ À la limite, on pourrait admettre que Quesnel opte pour un style de satire élégante, mais les paroles telles quelles, la teneur ou le sujet de son œuvre ne sont pas, pour ainsi dire, élégantes, voir chap. 3.1.3.

Notons que *Le petit bon homme* connaîtra un deuxième *contrafactum* en 1837 : les *Étrennes des porteurs de l'Ami du peuple, 1^{er} Janvier, 1837*, écrites par Pierre Laviolette¹⁴⁷.

Quant à une autre chanson de Quesnel, *Les effets de l'argent*¹⁴⁸, celle-ci datant de 1803, la mélodie semble être repérable. L'indication est trouvable grâce à un *contrafactum* de 1834, *C'est la faute à Papineau*, dont une version imprimée sur feuille volante est insérée dans la *Saberdache* de l'ami intime de l'auteur, Jacques Viger¹⁴⁹. L'auteur de cette parodie donc, qui reste inconnu, raille ceux qui imputent tous les problèmes politiques et sociaux dans la Province du Bas-Canada au leader des Patriotes, Louis-Joseph Papineau. Il donne comme air *Voilà l'effet de l'Argent*, tournure qui correspond au refrain de la chanson de Quesnel. La chanson de 1834 est reproduite dans un recueil édité en 1907 par P.-E. Prévost et de J.-C. Franchère. Ce recueil s'intitule *Chansons canadiennes. Paroles et musique par nos Canadiens*¹⁵⁰ et il contient des notations. Carrier/ Vachon¹⁵¹ assurent que cette mélodie « est encore très populaire dans la musique folklorique québécoise ». Le recueil de chansons de Prévost, conformément à ce que son titre laisse entendre, ne contient que des chansons dont les paroles *et* la musique sont l'œuvre d'auteurs-compositeurs canadiens. Si cela est vrai, nous pouvons présumer que la mélodie serait de Quesnel et que l'air devait circuler jusqu'au point où il aurait été folklorisé par la suite. Notons que la facture des vers des chansons de 1803 et de 1834 est identique.

Le troisième chant dont l'accompagnement musical est né au Canada est l'*Hymne des Canadiens*, glorifiant le courage de ces derniers dans la bataille de Châteauguay du 26 octobre 1813, jour de la victoire contre l'armée étatsunienne. Publiée pour la première fois dans *Le Spectateur* du 9 décembre 1813, cette pièce est envoyée quelques jours auparavant par Joseph David Mermet avec la remarque : « Je me permets de vous envoyer la Musique avec la Chanson. L'air est sublime et convient au sujet »¹⁵². Selon une note qui suit les couplets, l'imprimeur aurait communiqué paroles et musique « à plusieurs des meilleurs Musiciens de

¹⁴⁷ #18370101 (n^o. 4). Théoriquement, ces « Étrennes » pourraient être un *contrafactum* du « Petit bonhomme » de Béranger, dont la mesure – huit vers à huit syllabes, tout comme la version de Quesnel - est identique. La façon dont Laviolette indique le timbre - « Le p'tit bon homme vit encor » - trahit cependant que l'auteur s'est inspiré de l'hypotexte de Quesnel, qui avait fait terminer chaque couplet par ces mots, avec presque la même orthographe.

¹⁴⁸ #18030400.

¹⁴⁹ #18340213. ASQ, MSa, *Saberdache bleue*, vol. 9, Correspondance, 1834, p. 246.

¹⁵⁰ P.-E. Prévost et de J.-C. Franchère [éd.], *Chansons canadiennes. Paroles et musique par nos Canadiens*, Montréal, [s.n.], 1907, p. 14-15. Si Viger n'est pas l'auteur de ce *contrafactum*, il est toutefois possible qu'il ait suggéré à l'auteur de l'adapter sur cet air. C'est à partir des *Chansons canadiennes* de Prévost que nous avons effectué la transcription dans l'Annexe 2.

¹⁵¹ *CV*, t.2, p. 33.

¹⁵² #18131209.

cette ville, qui ont trouvé l'air grand et sublime. Comme cette Chanson aussi bien que la Musique trouvent un grand nombre d'Amateurs, nous nous proposons d'en faire graver l'air noté [...] et d'en faire part à nos Abonnés ». Malheureusement, la notation est perdue, *Le Spectateur* ne semblant pas avoir donné à la suite de cette annonce. Toutefois, nous savons que les contemporains ont joui du privilège d'écouter cette composition, comme en témoigne une lettre de Jacques Viger à Mermet, envoyée à ce dernier le 28 janvier 1814¹⁵³.

Si ces trois compositions faites sur le terrain canadien sont l'œuvre d'auteurs-compositeurs d'origine française, il faut attendre l'année 1832 pour voir paraître la première chanson politique dont l'air est au moins probablement créé par un Canadien. Il est vrai que l'hymne national *Sol canadien, terre chérie*, dont une version primitive écrite par Joseph-Isidore Bédard, circule dans la colonie déjà à partir de 1827, sera mis en musique par Théodore Molt. Toutefois, les musicologues ne sont pas certains si le timbre composé par ce dernier date de 1831 ou de 1840. Chose certaine, les nombreuses reproductions que l'on en trouve dans les journaux des années 1830 proposent l'utilisation de divers airs d'origine française¹⁵⁴. De plus, Molt était un Canadien d'adoption, ayant connu sa formation musicale en Allemagne¹⁵⁵. Ainsi les Étrennes de *La Minerve* de 1832, intitulées *L'année 1832. Montréal, premier janvier* et parues sur feuille volante, sont-elles probablement les premiers couplets à être imprimés avec un air Canadien¹⁵⁶. Auteur et compositeur sont cependant inconnus.

Il en est de même pour le *Chant patriotique. Parodié par M. R****, paru avec notation dans *L'Ami du peuple* du 12 avril 1834¹⁵⁷. Celui-ci est un *contrafactum* du *Chant patriotique*, ce dernier ayant dû paraître sur feuille volante quelques jours auparavant, mais dont nous

¹⁵³ « J. Viger Au Lt. et Adj. J. D. Mermet à Kingston (Montréal, 28 janvier 1814) », ASQ, MSA, *Saberdache bleue*, vol. 4 A, Correspondance, n°. 2, p. 3-10. Viger y félicite Mermet pour son « Hymne admirable des Canadiens [...] qui] immortaliser[a] ces actes héroïques ».

¹⁵⁴ #18270808 et #18290101 (n°. 2). Jeanne d'Arc Lortie, « Sol canadien », *DOLQ*, affirme que l'air n'aurait été composé que vers 1840. Les variantes du « Sol canadien » que l'on trouve dans les journaux des années 1830 indiquent plusieurs airs, dont « Quel tourment, quelle inquiétude », ou « Je vais boire l'onde glacée ». Il est toutefois possible que la mélodie circulait déjà auparavant, étant donné que pendant les années 1830, on entonne cet hymne un peu partout. C'est au moins ce que laissent entendre les protocoles sur les assemblées ou les dîners patriotiques où cette chanson est réimprimée. Ces réimpressions n'indiquent parfois aucun timbre - ainsi celle de *La Minerve* du 8 juillet 1830 et du 13 juin 1833 -, peut-être en supposant que « Sol canadien » ne se chante pas sur un timbre français, mais sur une mélodie originale. Peut-être que la mélodie de Molt a déjà été composée vers 1831, hypothèse défendue par Lucien Poirier dans le *Patrimoine musical canadien*, t.7, op. cit., p. XXXV et p. 22-25. Notons que Poirier, *ibid.*, a trouvé une deuxième adaptation, composée également par Théodore Molt, dont la date de production est cependant incertaine. Nous allons reproduire les deux versions dans l'Annexe 2.

¹⁵⁵ Lucien Poirier, « Molt, Théodore-Frédéric », *DBC* en ligne.

¹⁵⁶ #18320101 (n°. 3). Cependant, la presse publie déjà quelques chansons sur des airs français, en imprimant également les notes, voir chap. 3.2.2.

¹⁵⁷ #18340412.

aurions perdu la trace s'il n'avait pas été réédité dans *Le Jean-Baptiste* du 18 décembre 1840¹⁵⁸. La version imprimée de l'hypertexte est accompagnée de la remarque : « Musique arrangée pour *L'Ami du peuple* par M. R*** ». Vu l'inexistence du manuscrit original de l'hypotexte, nous ne pouvons pas dire avec certitude si la mélodie est vraiment l'œuvre de « M. R*** », ou si ce dernier n'a pas simplement repris la mélodie qui a peut-être été mise en circulation par l'auteur du *Chant patriotique* qu'il parodie si brillamment. Toutefois, l'existence d'une autre chanson, intitulée *Pour le 1er Janvier, 1838. Par un Canadien*¹⁵⁹, fait croire que « M. R*** » n'est pas le compositeur de la mélodie, la chanson de 1838 étant adaptée sur l'air « De la Chanson Canadienne, Nobles descendants de la France, etc. », ce qui correspond à l'incipit du *Chant patriotique* qui précède la parodie. En indiquant cet incipit, l'auteur des *Étrennes* de 1838, André-Romuald Cherrier, semble attribuer la composition de la mélodie à l'auteur anonyme de l'hypotexte et non à « M. R*** ».

Un autre chant patriotique, *Ô Canada, mon pays, mes amours*, paru d'abord dans *La Minerve* du 29 juin 1835 sous le titre de *Chanson de M. G.E. Cartier*, sur l'air de *Je suis français, mon pays avant tout*, aura un air nouveau, composé par Jean-Baptiste Labelle, probablement à partir de 1850 seulement¹⁶⁰. À vrai dire, *Ô Canada* ne fait pas partie des chansons dont l'air aurait été composé avant 1840.

Le 19 janvier 1835, *La Minerve* publiera une romance intitulée *À Jenny*, qui est de Napoléon Aubin. Si le timbre original de ces couplets est *De la Clochette*, air que nous n'avons pas pu trouver, ils auront une mélodie nouvelle vers 1840, composée par le maître de musique, Charles Sauvageau¹⁶¹.

¹⁵⁸ #18340400. Dans une remarque précédant le « Chant patriotique », *Le Jean-Baptiste* mentionne qu'il « a déjà été publié[...] et [...] qu'il en a été imprimé que très peu d'exemplaires ». Il est donc probable que l'hypotexte a été distribué sur feuille volante. *C/V*, t.2, p. 42-44, reproduisent la parodie, y inclus la mélodie.

¹⁵⁹ André-Romuald Cherrier, « Pour le 1er Janvier, 1838. Par un Canadien », *L'Ami du peuple, de l'ordre et des lois*, 3 janvier 1838 (#18380101, n°. 5).

¹⁶⁰ #18340624. Même s'il n'était publié qu'en 1835, ce chant date probablement de l'année précédente, voir Stephen Willis, « Ô Canada! mon pays! mes amours! », *EMC* en ligne. Contrairement à ce qu'affirment *C/V*, t.2, p. 81-83, *La Minerve* du 29 juin 1835 ne reproduit que les paroles et non la mélodie. Celle qu'ils présentent dans leur anthologie est un air qui est de Jean-Baptiste Labelle. Le *ChC* de 1850, p. 173-175 présenter ce chant en indiquant « air nouveau », sans toutefois donner la mélodie. Cependant, la plus ancienne impression des notes qui aurait été conservée ne date que de 1860, voir *ChC* (1860), p. 10-12. Nous pouvons donc présumer que c'est au plus tard en 1850 que « Ô Canada! mon pays! mes amours! » sera entonné sur l'air de Labelle. Sur les variations ultérieures de cette mélodie que nous n'allons cependant pas reproduire dans l'Annexe 2, voir aussi Lucien Poirier, *Patrimoine musical canadien, op. cit.*, p. XXXVI-XXXVII et p. 26-31.

¹⁶¹ #18350119. C'est ce que fait croire un *Album lyrique*, n°. 1, Québec, de l'impr. Litho-typographique de N. Aubin et W. H. Rowen, n°. 2, Rue Grant, St. Roch [1840] [3 p.], aujourd'hui conservé aux Archives nationales du Canada, où l'on trouve la gravure d'une mélodie nouvelle, sous laquelle figure le premier vers de cette chanson, <http://www.nlc-bnc.ca/obj/m5/f2/csm669.pdf> (consulté le 10 février 2009). La date de sa production est confirmée par trois annonces publicitaires qui se trouvent dans *Le Fantastique* du 16 mars, 6 avril et 11 mai 1840. Notons que la reproduction de cette romance dans l'*Album lyrique* porte le titre « Le dépit amoureux », voir aussi Poirier, *Patrimoine musical canadien, op. cit.*, p. XLII et p. 98-99. En ce qui concerne Charles Sauvageau, celui-ci était un

Puis, l'*Hommage du petit Gazetteur*, à Messieurs les abonnés du *Canadien*. Le premier jour de l'année 1836. *Chant patriotique du Canada*, distribué sur feuille volante, dont les paroles sont de François-Réal Angers, est accompagné, si l'on en croit Jeanne d'Arc Lortie, d'une « Musique de M. N. Aubin ». Véritable aubade révolutionnaire et républicaine, l'original de l'hymne en question semble être perdu, ainsi que la mélodie¹⁶². Les *Couplets du jour de l'an*. 1er Janvier, 1837 est un cas comparable : la feuille volante distribuée par la *Gazette de Québec* sur laquelle ils sont imprimés indique simplement « AIR nouveau », sans pour autant présenter l'accompagnement musical¹⁶³. Le *Canadien* du 6 janvier de la même année réimprimant cette pièce mentionne qu'elle aurait été présentée « par les petits Gazetteurs [...] en cette Province ». Il est donc concevable que les porteurs de la *Gazette* l'ont chantée devant les abonnés, mais qu'elle serait tombée dans l'oubli par la suite.

La notation des Étrennes de 1837, publiées par *La Minerve* est cependant bel et bien conservée¹⁶⁴. Paru d'abord sur feuille volante, *Notre avenir*. – 1^{er} Janvier 1837 est reproduit, avec les notes, à la page 2 de *La Minerve* du 2 janvier 1837. Auteur et compositeur demeurent inconnus.

Quant au *Bon parti* de Pierre Petitclair, qui paraît pour la première fois le 24 mars 1837 dans le *Télégraphe*, journal éphémère publié par Napoléon Aubin¹⁶⁵, nous savons que son auteur faisait un effort de créer un timbre nouveau, mais qui est introuvable pour l'instant. Accompagné de la mention « Air de l'auteur ou de 'Que j'aime à voir les hirondelles, etc.' »,

des premiers musiciens de profession de naissance canadienne. S'engageant à titre de maître de musique à partir de 1832, Sauvageau va former des jeunes recrutés à jouer dans la fanfare de la milice canadienne. Non seulement celui qui est également le beau-frère de Napoléon Aubin est l'auteur d'un des premiers manuels de théorie musicale au Canada, les *Notions élémentaires de musique* de 1844, mais est aussi « l'artisan de la réalisation d'un programme » dont la portée sociale consiste dans la formation d'une classe publique pour enseigner le « [...] 'chant populaire [...] ainsi que pour] introduire, cultiver et faire mûrir surtout parmi la classe laborieuse de ses compatriotes le goût d'un art qui cherche ses adeptes et trouve ses sommités dans tous les rangs [...], d'un art qui délaisse le riche de sa paresse et le pauvre de son travail' » Lucien Poirier, « Sauvageau, Charles », *DBC* en ligne ainsi que *Le Fantasque*, 2 août 1841 et 19 novembre 1842. Sauvageau avait donc une sensibilité pour une esthétique plus populaire, pour ne pas dire prolétarienne.

¹⁶² #18360101 (n^o. 1). Voir *TPCF*, t.3, p. XXI. Cette mention figurerait sur la feuille volante que nous n'avons pas pu retrouver, malgré une recherche intensive dans les Collections spéciales de BAnQ. Le manuscrit en question ne se trouve pas non plus au Centre de conservation, ni aux ANQ de la même institution, ni dans la bibliothèque de l'Université McGill. Un dépouillement des microfilms du journal *Le Canadien* à BAnQ (MIC A 62) et des rééditions de ces Étrennes imprimées après leur première publication n'a donné aucun résultat. À leur tour, *C/V*, t.2, p. 222-223 reproduisent la chanson, sans notation aucune, qu'ils ont tirée à leur tour d'une réédition dans le journal *Le Patriote canadien* du 25 septembre 1839. Enfin, *Le Canadien* du 4 janvier 1836 affirme que Napoléon Aubin serait à l'origine du timbre, sans pourtant présenter la partition.

¹⁶³ #18370101 (n^o. 3). Ni les paroles, ni la musique des « Couplets » ne figurent chez *C/V*.

¹⁶⁴ #18370101 (n^o. 2). *C/V*, t.2, p. 108-110 reproduisent la partition dans une édition moderne.

¹⁶⁵ #18370324 (n^o. 2). Jeune curé et amateur de littérature, Petitclair (1813-1860) « jouait de la clarinette, du violon et de la guitare, chantait magnifiquement, s'exerçait à la composition, appréciait la peinture, maniait le pinceau et, surtout, se passionnait pour la littérature », Jean-Claude Noël, *DBC* en ligne.

cette satire en vers se moque de ceux qui se marient pour des raisons financières. La mélodie ne figurant pas dans l'édition du *Télégraphe*, il semble qu'elle ait circulé clandestinement sans jamais avoir été reproduite ailleurs.

Après la première vague des troubles et la nouvelle que le Canada aura un nouveau gouverneur, Pierre Laviolette se met à l'œuvre pour écrire son *Arrivée du comte de Durham au Canada*, dont le sous-titre est « Musique arrangée pour l'Ami du Peuple, par M. J.C. Brauneis ». L'éloge de celui dont on s'attend qu'il rétablirait l'harmonie dans le pays, mais qui va finir par considérer les Canadiens comme « un peuple sans histoire ni littérature »¹⁶⁶, est – ironie de l'histoire – couronné par un effort de faire régner également l'harmonie en matière de prosodie.

Le 20 août 1840, *Le Fantasque*, journal frondeur par excellence, imprime une chanson *À la mémoire de Napoléon*, où l'auteur, Aubin même, fait comprendre qu'il fait fi du ministre plénipotentiaire de Sa Majesté, tout en glorifiant son ancien ennemi juré, Napoléon Bonaparte. Le timbre n'étant pas indiqué, cet éloge fut réimprimé dans le *Chansonnier des collèges [sic] mis en musique* de 1860, avec une mélodie originale. Il est cependant tout à fait possible que l'air ait été composé avant 1840¹⁶⁷.

Enfin, les *Étrennes du Canadien* de l'année 1840 étant distribuées, comme d'habitude, de manière non reliée et sans mention aucune, elles sont réimprimées sous le titre de *Chanson. Nos jours de Gloire* dans le *Canadien* du 16 septembre 1857 et signées « G. Fleury-Deschambault », toujours sans notation. Une note dans un autre journal, le *Courrier canadien*, paru exactement le même jour, indique cependant que ce dernier aurait composé « un morceau nouveau de musique [...] Cette partition a pour titre : *Nos jours de gloire*, le motif est tout canadien; les mots qui accompagnent la musique sont ceux d'une romance publiée il y a quelques années [...] ». Il semble donc que celui qui, ici, est appelé « Henry D'Eschambault » vient de composer un accompagnement pour une chanson datant de 1840, mais, encore une fois, la partition semble avoir disparu¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Durham, *Rapport de Lord Durham, op. cit.*, p. 178. Voir aussi #18380616. Le compositeur de cette chansons est Jean-Chrysostome Brauneis. Paroles et musique sont reproduites dans *C/V*, t.2, p. 170-173.

¹⁶⁷ #18400816. La partition de cette chanson ne paraît que dans *Le Chansonnier des collèges mis en musique. 3^e éd. rev. et augm.*, Québec, au bureau de l'Abeille, 1860, p. 99-101, sous le titre de « Le Sommeil du grand homme ». Cependant, on sait que durant les années 1830, Aubin s'exerce à la composition de mélodies, voir John Hare et Gilles Potvin, « Aubin, Napoléon », *EMC* en ligne. Étant donné ses activités de compositeur durant les années 1830, il est probable qu'Aubin ait composé cette mélodie avant ou autour de l'année 1840, p. 99-101. Ceci expliquerait aussi pourquoi le *ChC* de 1830, p. 31 reproduit cet hymne napoléonien, tout en insistant sur le fait que l'air serait « connu ».

¹⁶⁸ #18400101 (n^o. 1) sous le titre de « Hommage du petit gazetier, à Messieurs les abonnés du Canadien. Le premier jour de l'année 1840 ». La feuille volante ne contient aucune indication concernant le timbre, seul le texte

Somme toute, la période de 1760 à 1840, a connu treize chansons ayant été accompagnées par un air nouveau, que d'autres paroliers vont à leur tour reprendre à des fins parodiques ; deux autres pièces écrites pendant les années 1830 seront respectivement dotées d'un air canadien entre 1840 et 1860. Nous avons pu repérer huit mélodies ayant été composées avant 1840, ainsi que celle du *Ô Canada* qui date de 1860, tandis que six timbres sont perdus. Seulement cinq mélodies ont été imprimées jusqu'à la fin de l'année 1840, en plus de celle du *Sol canadien*, dont Lucien Poirier date la première impression conservée à l'année 1833 ou encore durant la période de 1841 à 1849. Il est significatif que quatre des cinq partitions publiées avant 1841 aient été imprimées uniquement par *La Minerve* ainsi que par *L'Ami du peuple*. Apparemment, les autres maisons d'édition avaient des collaborateurs talentueux et capables de composer de la musique, mais ils ne disposaient ni des moyens, ni des fontes avec les caractères musicaux pour diffuser leurs créations. Parmi les huit compositions que nous avons pu retrouver, trois ont été éditées après l'Union des Canadas. Enfin, quatre des treize timbres ont un compositeur anonyme. La composition la plus ancienne date probablement de 1801 et elle a probablement été arrangée par l'auteur des couplets qu'elle accompagne, Joseph Quesnel, dont on sait qu'il avait déjà composé des opéra-comiques¹⁶⁹.

Face à l'inexistence d'un travail systématique qui permettrait de les saisir dans leur ensemble, nous allons reproduire dans l'Annexe 2 les partitions des dix mélodies canadiennes à avoir été composées pour des chansons littéraires d'avant 1840 que nous avons pu repérer¹⁷⁰. Nos connaissances insuffisantes en matière de musique ne nous permettent cependant que de reproduire les partitions telles que nous les avons trouvées dans les ouvrages et les journaux respectifs.

L'ambition de certains auteurs-compositeurs du Bas-Canada de créer de nouveaux airs était tout d'abord d'ordre musico-littéraire et pragmatique. Il semble donc que ces lettrés voulaient surmonter un problème de la langue française que Jean-Jacques Rousseau croyait avoir cerné. Celui-ci considérait qu'elle serait sourde et sans accents, qu'elle ne peut « se faire

y est imprimé, une mention du genre « Air nouveau » manque également. Les journaux mentionnés ne reproduisent pas la musique.

¹⁶⁹ Sur Joseph Quesnel en tant que compositeur de « comédie[s] mêlée[s] d'ariettes », voir Pierre Turcotte, « Reconstitution archéologique du livret de Lucas et Cécile de Joseph Quesnel », mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1999, p. 16.

¹⁷⁰ J'ai fait l'effort de faire des reproductions les plus complètes possible. Là où la notation originale était pourvue d'un accompagnement, j'en ai toujours pris compte.

entendre en plein air »¹⁷¹, ce qui ne la rend pas favorable à la liberté dans les yeux de celui qui considérait que l'art oratoire serait pour la démocratie ce que la force serait pour la tyrannie : « ce sont les langues sonores, prosodiques, harmonieuses, dont on distingue le discours de fort loin. Les nôtres sont faites pour le bourdonnement des Divans »¹⁷². La solution que prévoyaient les chansonniers du Bas-Canada coïncidait donc avec celle qu'avaient adoptée certains de la France pendant la Révolution : ils voulaient « soutenir les accents de la langue en faisant coïncider avec eux le plus parfaitement possible ceux d'une mélodie. La musique devenait ainsi l'auxiliaire privilégié et indispensable du discours »¹⁷³. La musique, devant servir au renforcement de la déclamation, devait désormais être composée *sur* les paroles. La poésie destinée à être chantée n'était donc plus la « fille obéissante de la musique », comme l'avaient encore postulé le Marquis de Chastellux ou Wolfgang Amadeus Mozart pour l'opéra ; elle est désormais un genre à part, déterminée par des exigences littéraires, dramaturgiques et musicales. Composer une mélodie sur des paroles déjà existantes est toutefois une méthode qui, à partir du XVIIIe siècle, sera pratiquée de moins en moins dans la musique savante. La mise en œuvre des revendications de Rousseau reste donc très limitée, mais il est significatif que la plupart des timbres nouveaux soient composés pendant la décennie des troubles, période où l'intérêt était grand de faire circuler des chansons politiques, aptes à atteindre un grand nombre d'auditeurs¹⁷⁴.

Le statut parodique de telles œuvres est, dirait-on, désormais perdu. Il est vrai, la composition d'un timbre est en quelque sorte un refus de parodier des airs français, de se défaire ainsi de la dette littéraire ou musicale et d'affirmer ainsi le statut national de la chanson canadienne. De l'autre côté, une chanson sur un air nouveau est en quelque sorte une invitation à être parodiée par une pièce provenant d'un champ politique opposé, parce que son statut élevé rend possible une chute qui serait d'autant plus pénible pour son auteur-compositeur, lorsque celui-ci voit son œuvre parodiée. Étant donné que les chansons des années 1830 s'identifient presque sans exception à un des champs politiques de l'époque,

¹⁷¹ Jean-Jacques Rousseau, « Du Contrat social (Livre III, chap. 15, Des députés ou Représentans) », *op. cit.*, p. 431.

¹⁷² Et Rousseau de poursuivre : « Dans les anciens tems, où la persuasion tenoit lieu de force publique, l'éloquence étoit nécessaire. À quoi serviroit-elle aujourd'hui que la force publique supplée à la persuasion ? L'on n'a besoin ni d'art ni de figure pour dire, *tel est mon plaisir*. Quels discours restent donc à faire au peuple assemblé ? Des sermons ». *Idem*, « Essai sur l'origine des langues (chap. 20, Rapport des langues aux gouvernemens) », *Idem*, *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Gallimard, 1995, p. 428.

¹⁷³ Jean-Louis Jam, « Fonction des hymnes révolutionnaires », *op. cit.*, p. 436.

¹⁷⁴ En ce sens, la « Librettologie », discipline scientifique relativement jeune, essaye de reconstituer depuis une trentaine d'années la littérarité des livrets d'opéra de toutes les époques. Elle est une science comparative, étant donné que l'intermédialité joue un rôle de premier plan dans la composition de livrets. C'est grâce à cette discipline que les paroles des livrets d'opéra sont aujourd'hui reconnues en tant que genre littéraire. , voir Albert Gier, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung* [« Le livret d'opéra. Théorie et histoire d'un genre musico-littéraire »], Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, 338 p.

l'œuvre même est associée à celui-là qu'il s'agit de combattre. S'attaquer à des vers dignes de respect sur le plan littéraire, est donc un défi par excellence pour le parodiste. C'est précisément en ce sens que le *Chant patriotique. Parodié par M. R**** s'attaque au *Chant patriotique*, publié et composé quelques jours auparavant¹⁷⁵.

4.6.5. CONCLUSION SUR LES MODES PARODIQUES : TRANSTEXTUALITÉ ET DISCOURS PARODIQUE CANADIEN

Le répertoire des mélodies utilisées variait peu de celui de France, bien que certains airs soient parodiés plus souvent sur les bords du Saint-Laurent que dans leur pays d'origine. Ainsi 20 chansons de notre corpus sont-elles composées sur l'air *Du haut en bas*, chanson populaire dont les origines remontent au XVII^e siècle. C'est sur ce timbre que les paroliers canadiens adaptent le plus souvent leurs vers. La Révolution française verra un nombre presque égal de parodies de cette mélodie (15), dont certaines sont assez radicales¹⁷⁶. En comparaison à la quantité de 2.300 pièces circulant en France de 1799 à 1802, période lors de laquelle d'autres airs sont parodiés plus de 50, voire 200 fois¹⁷⁷, le timbre *Du haut en bas* semble cependant avoir connu une popularité plus modeste¹⁷⁸. Parmi les variantes canadiennes, au moins onze sont émancipées ou critiques par rapport à la société, tandis que le message de trois pièces n'est pas évident ; deux chants datant de 1810 s'attaquent aux membres du Parti canadien, alors que deux autres sont des chansons de guerre contre les Américains. Une chanson, datant de 1758, se moque de l'armée des Anglais dont on ne savait pas encore qu'ils allaient devenir le nouveau pouvoir colonial. Il ne reste qu'un seul morceau où le gouvernement anglais est glorifié¹⁷⁹. Il n'est donc pas erroné de croire que pour les

¹⁷⁵ #18340412 et #18340400.

¹⁷⁶ Par exemple, en 1791, circule un « pot-pourri » - c'est-à-dire une chanson dont chaque couplet est adapté à une mélodie différente -, intitulée « La contre-Révolution », dont une strophe a pour timbre « Du haut en bas ». Cette pièce vante les bienfaits de la Révolution et appelle l'auditeur à s'armer contre les ennemis extérieurs de la France, voir *Levayer*, p. 65-69. Un autre pot-pourri, « La journée des poignards », sera distribué la même année pour railler le cardinal Jean-Sifrein Maury qui avait revendiqué de pendre tous les révolutionnaires, voir *Marty*, p. 105-113.

¹⁷⁷ Par exemple, l'air de « Aussitôt que la lumière » connaît 67 textes, tandis que « Allons enfants de la patrie » (« La Marseillaise ») est entonnée au moins 205 fois, voir *Pierre*, section « Table des airs ou timbres », p. 999-1000.

¹⁷⁸ Le fait que nous ne possédons que de données concernant la période de 1789 à 1805 n'empêche pas cette constatation, parce que d'autres indications font croire que l'air « Du haut en bas » n'était simplement plus à la mode en France : bien que la version primitive de cette ritournelle fût probablement dans la bouche de tout le monde, sa mélodie n'a pas été utilisée une seule fois par Béranger. Ce dernier, toujours à la recherche du goût du temps, a probablement écarté ce timbre de son répertoire parce qu'il le considérait comme trop vieilli pour être parodié.

¹⁷⁹ Émancipées : #17920500, #18080130, #18111114 (n^o. 4), #18210101, #18230222, #18230301, #18261129, #18270724, #18270820, #18280131, #18310618 ; Ambiguës : #17950101, #17980000 (n^o. 2), #18190102 ;

poètes canadiens, l'air *Du haut en bas* est un air d'émancipation et de reconnaissance. Aucune mélodie n'est parodiée plus souvent, bien que celle-ci ne sera plus utilisée à partir de 1831. Les airs *À la façon de Barbari*, entonné dix fois et *God save the King* connaissant neuf variantes, occupent le deuxième et troisième rang parmi les mélodies utilisées¹⁸⁰. Il est tout aussi significatif que les timbres donnés le plus souvent dans la décennie des insurrections soient des airs de chansons engagées ou contestataires, par exemple celui du *Vaillant Troubadour*, de *Te souviens-tu, disait un capitaine* (7 fois) d'Émile Debraux et du *Dieu des bonnes gens* (8 fois) de Béranger.

Il serait donc juste de croire que l'usage répétitif d'un air dans un contexte énonciatif récurrent permet aux destinataires de le doter d'une signification et de reconnaître celle-ci par la suite. En écoutant par exemple la mélodie *Du haut en bas*, un auditeur serait tout de suite porté à associer celle-ci à la critique contre le pouvoir colonial. En d'autres termes, les parodies mélodiques contribuent tout à la fois à une régulation sur le plan sémantique qu'à la démarcation de la chanson politique par rapport à celle de France.

L'emploi subtil des timbres permet la tenue d'un discours subversif qui autrement ne serait pas possible. Le nombre et la variété des différentes formes de parodie sont presque illimités, toutes les combinaisons semblent être possibles¹⁸¹. Le fait que les Canadiens se servent d'airs dont les origines se trouvent dans des pays autres que la France a pour conséquence une plus grande diversité des timbres et des types de parodie qui en résultent. L'absence d'institutions littéraires expose les poètes lyriques à moins de contraintes et leur donne une plus grande liberté de composer leurs pièces à leur gré. Ceci leur permet de « rapiécer » leurs poésies à partir de textes et de mélodies hétéroclites, sans pour autant se faire accuser de plagiat, car la parodie mélodique fait est elle-même partie du jeu littéraire.

L'auteur qui semble maîtriser ce brouhaha de textes et de mélodies à perfection est Georges-Étienne Cartier. Faisant retentir la mélodie *La pipe de tabac* dans son hymne *Avant tout, je suis Canadien*, Cartier rend hommage à Joseph-David Mermet qui avait déjà adapté un des premiers hymnes patriotiques, *Le Haut et le Bas-Canada*, sur la même mélodie.

dirigées contre les membres du Parti canadien : #18100227, #18100301 ; « Anti-Étatsuniennes » : #17780101, #18120727 ; « Anti-Anglaise » : #17580708 (n^o. 2) ; Loyaliste : #17880515 (n^o. 1).

¹⁸⁰ Suivi de « La pipe de tabac », « Un chanoine de l'Auxerrois », « Mon père était pot » et le « Vaillant troubadour », entonnés respectivement huit fois.

¹⁸¹ Nous avons déjà montré dans le chap. 3.1.4. que Joseph David Mermet compose son hymne « Le Haut et le Bas-Canada » sur l'air de « La pipe de tabac », tout en parodiant sur le plan textuel la chanson « Du haut en bas ». Vu que les Canadiens écrivaient de nombreux couplets sur cet air, on pourrait croire que Mermet voulait se moquer de leur prédilection pour cette mélodie, démodée depuis longtemps en France. Ainsi « Le Haut et le Bas-Canada » serait-elle la *parodie textuelle* d'une *mélodie*.

Cependant, cette dernière était en même temps associée à la Révolution française, comme nous l'avons montré. Le *contrafactum* de Cartier traîne donc avec lui tout ce bagage qui n'est pas évident, mais toujours présent. Gérard Genette, désigne cette « transcendance textuelle du texte » de « transtextualité », celle-ci étant une « relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »¹⁸² - ou encore, avec d'autres mélodies. Concrètement, Cartier rend hommage à Mermet en valorisant comme ce dernier le Bas-Canada aux dépens des autres pays et régions. Tandis que Mermet souligne à la fin de chaque strophe, en comparant les deux Canadas « [q]ue le Haut vaut moins que le Bas », Cartier admire les libertés que les pays européens sont en train de conquérir, sans pour autant se laisser priver de conclure :

*À tous préférons la Patrie,
Avant tout soyons Canadiens*¹⁸³.

Nous avons également montré que Cartier utilise pour son deuxième hymne, *Ô Canada! mon pays! mes amours!*¹⁸⁴, la mélodie d'une chanson révolutionnaire anonyme, dont le refrain est « Je suis Français, mon pays avant tout ». Cette tournure semble avoir formé le refrain de son premier hymne, *Avant tout, je suis Canadien*¹⁸⁵. De l'autre côté, le refrain « Mon pays! mes amours » s'inspire à son tour du *Montagnard émigré* de Chateaubriand dont la première strophe finit par

*Ô mon pays, sois mes amours,
Toujours.*

Enfin, dans la genèse des hymnes de Cartier, les *Adieux du guerrier*, autre poème de Chateaubriand, dont le refrain est « En regrettant son pays, ses amours », ont certainement joué un rôle aussi¹⁸⁶.

Un des résultats principaux de notre étude est que dans le domaine de la chanson la distinction entre plagiat, citation, allusion, pastiche, parodie sérieuse et parodie satirique est parfois difficile à établir – notons en passant que l'inexistence des droits d'auteur, qui ne seront mis en œuvre que vers le milieu du XIXe siècle, ne rend les paroliers ni plus prudents, ni plus sincères en ce qui concerne l'indication de leurs sources d'inspiration. Ainsi est-il

¹⁸² Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, op. cit., p. 7.

¹⁸³ #18130930 et #18320305.

¹⁸⁴ Avant de le faire doter, vers le milieu du XIXe siècle, d'un air nouveau.

¹⁸⁵ Voir chap. 3.1.8

¹⁸⁶ Les « Adieux du guerrier » se trouvent dans le *RCC* (1821), p. 41, tandis que le « Montagnard émigré » se trouve dans le *PTNRC* (1830), p. 149-150, sous le titre de « Les Souvenirs ». Ceci signifie que ces poésies de Chateaubriand étaient bien connues et lues sur les bords du Saint-Laurent.

impossible de donner des renseignements précis sur la question à savoir à quel point les chansons sont tributaires ou pas d'hypotextes de France : la masse de ces derniers et des liens possibles avec leurs parodies canadiennes est tellement importante que la reconstitution de toutes les interdépendances lexicales ou sémantiques serait une entreprise téméraire.

De l'autre côté, bien des *contrafacta* de chansons françaises qu'on trouve au Canada sont, sur le plan textuel, souvent très éloignés des versions primitives. De plus, la plupart des textes canadiens ne prennent pas position - ni de manière affirmative, ni de façon désapprobatrice - par rapport aux idées propagées dans les chansons modèles de France. Ainsi le terme de « parodie » au sens strict peut-il perdre sa signification. Au-delà de ceci, il y a plutôt référence, renvoi, intertextualité et émancipation. Une chanson sur un air connu est donc une forme de « parodie minimale » qui ne détourne pas forcément, ou ne tourne pas en dérision le sens initial de son modèle. Au contraire, en signalant au lecteur plus ou moins évidemment une forme de transtextualité, un *contrafactum* fait appel aux connaissances de ce dernier qui doit se remémorer l'œuvre – ou les œuvres – source(s). Ainsi « la parodie peut contribuer, auprès d'un public averti, à valoriser ce dont elle s'inspire. Sa réception est fondamentale parce qu'elle implique toujours une compétence interprétative : lorsque celle-ci fait défaut, le statut parodique [ou transtextuel] du texte se voit [...] ignoré »¹⁸⁷.

Cependant, la transtextualité rend possible un jeu tout à fait subversif qui n'est possible que dans le contexte bas-canadien. En pouvant être certain que le parti opposé ou même le pouvoir colonial, faute de connaissances de langue ou faute d'une culture chansonnière, est dépourvu de cette compétence interprétative, un auteur peut étendre ses libertés d'écriture. Ainsi l'incapacité du côté de l'autorité à décoder le message lui permet de ne pas devoir craindre la censure.

En même temps, l'emploi de timbres français soulève également des questions relatives à l'identitaire canadien, liées à ce que l'on appelle la « dette littéraire ». Dans cette optique, Bernard Andrès a invité à relire « la théorie de [la] pratique [parodique] en ne [la] considérant plus sous le régime tiers-mondiste de la dette littéraire »¹⁸⁸. Il affirme que la parodie au Québec peut être un acte identitaire, tout à fait libérateur. Normalement, le renvoi à un timbre original entraîne une certaine dette intellectuelle et il est vrai que les paroliers canadiens n'avaient pas le choix que d'utiliser des airs de France. Pourtant, le fait que les faiseurs de chansons disposent d'un répertoire de timbres quasiment infini, leur permet d'un

¹⁸⁷ Paul Aron, « Parodie », *DdL*.

¹⁸⁸ Bernard Andrès, « La Parodie et les Nouveaux mondes : 's'ingérer l'autre' », *Idem, Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété, op. cit.*, p. 169.

côté de s'en servir librement, mais, de l'autre, de faire leur choix de manière consciente, tout en délaissant les mélodies qui ne conviennent pas. La posture du chansonnier parodiant change donc significativement, ce dernier ayant en quelque sorte l'embaras du choix des timbres. En résulte néanmoins un pouvoir, semblable à celui d'un critique littéraire, qui réside dans le choix d'un hypotexte digne d'être valorisé, par le biais d'une parodie sérieuse.

Linda Hutcheon a constaté à ce sujet qu'une parodie peut également être

l'articulation d'une synthèse, d'une incorporation d'un texte parodié (d'arrière-plan) dans un texte parodiant, d'un enchâssement du vieux dans le neuf. Ce dédoublement parodique ne fonctionne que pour marquer la différence : la parodie représente à la fois la déviation d'une norme littéraire et l'inclusion de cette norme comme matériau intériorisé¹⁸⁹.

La déviation d'une norme que l'on accepte donc ou encore le refus de cette norme, permet de s'approprier l'hypotexte, de le mettre au service de l'œuvre parodiant, de *subordonner* en quelque sorte le premier à la deuxième. Sans qu'une parodie ne cherche forcément à railler ou diminuer par là la valeur de l'hypotexte, la dette littéraire peut ainsi diminuer. Nous croyons que cette constatation vaut également pour les *contrafacta* de chansons. Concrètement, le parodiste n'est pas obligé de tourner en dérision ou d'exclure le sens d'une chanson modèle. Il fait ce qui lui permet d'arriver à ses fins, ce qui correspond à la première fonction des chansons politiques : transmettre un message, faire réfléchir et/ou agir l'auditeur, au lieu d'évoquer un enchantement poétique. Ainsi un *contrafactum* canadien devient, sur le plan discursif, une

façon d'assumer l'héritage. Une manière de faire signe au lecteur [ou à l'auditeur] : voilà d'où je viens, ce que je prends, ce que je laisse. Ce type de signe littéraire, conçu non plus comme entité stable, localisable et localisée, mais comme lieu de rencontre ou plutôt de passage entre systèmes de modélisation¹⁹⁰,

ce « signe-transit », permettrait toutes sortes de transformations, dans le but de s'ingérer les textes d'origine. Par contre, la « référence antagonique » que postule André – la formule « *et A mais B* » est pour lui le « principe générique de la parodie », signifiant que le texte parodié (*A*) est mis au service du texte parodiant (*B*) à des fins discursives - est suspendue en matière de chansons, de telle sorte que la « sémiosis parodique », ce « signe-transit, donc, au sens 'aéroportuaire' du mot », prend sa pleine valeur :

¹⁸⁹ Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, vol. 12, n°. 45-48, 1981, p. 143, je souligne.

¹⁹⁰ André, « La Parodie et les Nouveaux mondes », *op. cit.*, p. 169.

rien de moins stable, de moins rassurant qu'une salle de transit. No-where, non-lieu de la parodie qui participe de l'un et de l'autre continent, de l'un mais de l'autre système de signification. Rien de plus stimulant que l'instance du dé-part dans la recherche d'une identité.

Le statut périphérique de la jeune littérature canadienne parodiant lui confère une « *ex-centricité* » qui finit par isoler le modèle européen et l'amène à « se départir de l'Autre en Soi »¹⁹¹. À la limite, la littérature française de l'époque est tributaire de celle du Canada. Cependant, la circulation de textes ou d'innovations littéraires formelles ne s'était pas faite du Canada vers la France de manière significative, loin de là. La « dette littéraire » consiste plutôt dans le fait que la France, en tant que collectivité fondatrice du Québec et dont l'héritage culturel est naturel, légitime, voire nécessaire, *doit* aux lettres canadiennes le droit de modeler, de transformer et de parodier celles de France. La dette littéraire est ainsi renversée, ou au moins relativisée. Ce principe, nous le croyons, est d'autant plus valable dans le domaine de la chanson, peu importe si une parodie mélodique canadienne soit sérieuse ou humoristique.

Cette liberté de parodier que prennent les chansonniers canadiens rend possible la production d'« autoparodies », de « parodies de parodies », sortes de « parodies au cube », « parodies puissance quatre » etc. C'est cela qui se produit par exemple dans les chansons sur l'air du *Dieu des bonnes gens*, dont les paroles originales sont de Béranger qui adapte sa chanson à son tour sur le *Vaudeville de la partie carrée* de Joseph-Denis Doche. Par conséquent, dans les *contrafacta* canadiens¹⁹² les références se multiplient. Ainsi, une chanson canadienne sur cette mélodie peut en parodier une autre, sur le plan textuel ; cet hypotexte peut être à la fois entretenir une relation transtextuelle avec la chanson de Béranger qui, à son tour, en entretient une autre avec le *Vaudeville* de Doche. Ceci cause un fouillis inextricable de parodies dans un espace à dimensions quasiment infinies.

Employer un certain timbre, ce n'est donc pas seulement créer une ambiance, mais renvoyer à un sens initial qui, par le mode de l'imitation mélodique, est désormais modifié ou enrichi, parfois détourné ou ironisé. Cet exercice littéraire finit par créer un discours parodique canadien, plus politisé et suscitant le rêve d'un avenir meilleur ou, si l'on veut, d'une existence heureuse.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁹² #18330812, #18340710, #18350624, #18351224, #18351231, #18380101 (n° 1), #18390101.

5. LA CHANSON CANADIENNE ET L'UTOPIE

Les discours générique et parodique canadiens qui se dessinent à l'horizon littéraire font preuve d'un désir de former une société démocratique, ayant une identité propre. Dès les débuts, les chansonniers vont donc développer un genre littéraire ayant ses propres caractéristiques littéraires et discursives. L'élément le plus canadien (français) de ce genre est cependant sa teneur, qui est profondément marquée par toutes les modes utopiques qui sont alors en vogue et dont la chanson politique canadienne rend amplement compte. Il importe donc d'examiner le spectre des utopies qui se répercutent de manières différentes dans ce genre.

Il n'est pas erroné de considérer les chansons politiques comme une progression des narrations utopiques classiques et plus anciennes (More, Cyrano de Bergerac, Fénelon, Voltaire, Lahontan, etc.), des éléments qui sont empruntés à toutes sortes de doctrines de salut (Bible, mythologie grecque, etc.) et des idéaux de liberté, d'égalité et de démocratie qui sont plus récentes (Rousseau, Mercier, Fourier, Godwin, Burke, Saint-Simon, Lamennais, etc.). Ces éléments sont tous le reflet d'un « ethos utopique » qui annonce et qui accompagne le socialisme utopique du tournant du XIXe siècle et qui est omniprésent dans la culture occidentale de l'époque. Il reste donc à analyser les rapports que la chanson entretient avec l'utopie, tout en examinant les modes des utopies littéraires et politiques dans la chanson politique canadienne.

5.1. Modes et thèmes apparentés aux utopies littéraires

Nous allons analyser d'abord la présence des modes qui relèvent de l'utopie littéraire. On observera très tôt qu'il se produit ici une « politisation » d'éléments qui, à l'origine, appartiennent au domaine littéraire. L'appropriation d'éléments littéraires à des fins politiques, telle qu'elle est pratiquée par les paroliers canadiens dans les genres et les types de chansons, se reproduit donc également dans le domaine de l'utopie. Puis, nous allons analyser comment les Canadiens se servent de la chanson pour formuler leur utopie du gouvernement idéal, pour présenter enfin une synthèse sur les différentes « utopies concrètes » inhérentes au genre.

5.1.1. NOSTALGIE, EXIL, SOLITUDE... LE THÈME DU VOYAGE

Le thème du voyage stimulant, par la description de ce qui est différent, les esprits et l'imagination, confère à tous les genres littéraires, mais particulièrement aux textes versifiés, une poéticité qui leur est propre. Au sens large, les chants de voyage sont également un motif pour « interroger le connu à partir de l'inconnu »¹. La perspective tout à fait subjective qui en est la conséquence permet au poète voyageur, qui interprète sa propre société en la comparant à celle qu'il vient de connaître, de prendre une posture critique et pédagogique à la fois : les imperfections de la propre civilisation « se dévoilent au contact de normes différentes ». Le genre qui révèle des lieux, des valeurs ou des rites inconnus « croise alors l'utopie, fondée sur un voyage imaginaire [...] ». Les narrateurs-poètes « parcourent des terres imaginaires [ou réelles] où ils projettent leurs désirs, leurs craintes ou leurs espoirs ». Le « changement de perception » et la « sagesse nouvelle » du voyageur, éclairé par ses expériences sur des terres étrangères, « confère[nt] au récit de voyage ses lettres de noblesse »². Si, à l'origine, la littérature du voyage n'appartient pas toujours à la littérature engagée, les chansons de voyage canadiennes portent une charge bien critique par rapport au pouvoir.

À l'époque de la Révolution française et des guerres napoléoniennes, un bon nombre des chansons loyalistes où la République et l'Empire sont fustigés, font un véritable tour du monde imaginaire. Elles présentent les champs de bataille non seulement comme des lieux de guerre, mais comme des scènes de spectacles. Ainsi dans la *Chanson d'un Canadien membre du Club au dîner du 31 déc. 1798*, l'auteur qui présente son œuvre devant les convives souligne-t-il la valeur de l'armée britannique, tout en évoquant les théâtres au sens large du mot, où les Anglais ont été victorieux, tel sur les « rives d'Albion », en Espagne, en Hollande, en Turquie et en Égypte :

*Aux yeux du Turque étonné,
Nelson avec audace,
Sur le Nil épouvané
Donna à Buonaparte
La chasse, la chasse, la chasse*³.

Le recours aux lieux de l'Antiquité, que le destinataire est censé s'associer à la grandeur et à l'héroïsme mythiques, doit souligner l'importance des événements et de la victoire de la mère-patrie. Ainsi les poètes loyalistes espèrent-ils susciter chez les sujets une conscience

¹ Daniel Maggetti, « Voyage », *DdL*.

² *Ibid.* Sur le lien entre les récits de voyage et l'utopie, voir aussi Christophe Cave, « Voyage », *DdU*.

³ #17981231. Pour d'autres exemples, voir les chansons #17990221, #18040506.

historique, l'admiration de la grandeur de la mère-patrie, des sentiments de loyauté ainsi qu'une disposition au sacrifice au nom de George III. De l'autre côté, les victoires ainsi présentées visent également à susciter un intérêt pour ces sites chez les lecteurs, à répondre à leur intérêt pour des pays lointains qui sont le berceau réel ou mythique de leur civilisation et qui, par conséquent, valent un voyage. L'intérêt notamment pour l'Orient, qui est à la mode en Europe depuis le début du XVIIIe siècle et qui, à partir du début du XIXe, représente le mystère, l'ésotérisme et la quête des racines chrétiennes, s'annonce déjà dans ces chansons.

Dans son travail sur l'« invention de la mémoire longue dans les nations du Nouveau Monde », Gérard Bouchard, a qualifié ce recours symbolique aux origines de la culture gréco-romaine de « jeux de mémoire longue » : les collectivités d'Amérique, vivant « aujourd'hui un malaise, sinon une crise identitaire [...] ont un passé relativement court [...] d'où l'impression d'une histoire qui n'est pas encore fixée, d'un matériau qui reste à décanter [...] ». Ainsi les sociétés nouvelles seraient-elles contraintes à des « entreprises mémorielles [dont] une des figures les plus riches [...] consiste dans la remarquable faculté de *répudier*, d'*adopter*, de *choisir ses ancêtres* ». L'alignement de la mémoire longue passe par le recours aux ancêtres européens, surtout gréco-latins, dont la culture constitue un mythe fondateur essentiel, car « ce qui est ancien fait autorité. La longue durée évoque la permanence, ce qui est indispensable à la survie, qui s'accorde avec l'univers et appartient à l'ordre naturel des choses ». Autrement dit, la construction d'une mémoire longue permet de construire la mémoire s'appliquant à une existence qui, elle, est beaucoup plus courte. L'invitation du parolier canadien de participer à ce voyage imaginaire dans l'espace et dans le temps des guerres antiques n'est donc rien d'autre qu'une recherche des origines, des racines historiques. Celles-ci rendent possible et légitiment la survie et elles donnent un élan au vouloir vivre, ainsi qu'au progrès de la nation canadienne⁴.

Mais les chants de voyage ne se limitent pas à l'Europe de l'Antiquité. À partir des années 1820 circulent quelques œuvres rendant hommage aux députés de la Chambre d'Assemblée qui se sont chargés de représenter les intérêts du peuple devant le Bureau colonial et la Chambre des Communes à Londres. Ainsi Jacques Viger compose-t-il, après le retour de Louis-Joseph Papineau, *Le voyage des agents en Europe, en 1823. Préface*, chanson pleine de descriptions grotesques et fantastiques des personnages et des stéréotypes, faisant ainsi penser aux *Voyages de Gulliver*. Huit ans plus tard, la revue *L'Observateur*, dirigée alors par Michel Bibaud, publiera une chanson sans titre, commençant par « Enfin le jour de la

⁴ « Jeux et nœuds de mémoire : l'invention de la mémoire longue dans les nations du Nouveau Monde », *Idem* et Bernard Andrès, *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Québec Amérique, 2007, p. 337-341.

justice ». Celle-ci sera présentée par Ludger Duvernay pendant un dîner « donné à l'hon. D.B. VIGER, à l'occasion de sa mission en Angleterre, comme agent de la province du Bas-Canada ». Enfin, en 1834, Joseph-Édouard Turcotte fera imprimer dans *La Minerve* du 20 octobre sa *Chanson. Le Retour à N.A. Morin, Ecuyer, &c*⁵. Ceux qui voyagent à Londres pour réclamer les droits des Canadiens sont présentés comme des héros ; on admire leur courage ainsi que leur détermination à servir la patrie et on attend de leur part de revenir plus sages, plus instruits et plus capables encore de défendre la patrie contre les ennemis politiques. Ces couplets, rendant amplement compte des actes héroïques des voyageurs qui étaient en contact avec l'ancien Monde, leur confèrent une autorité qui les élève au rang des tribuns de la plèbe. Les voyageurs sont ainsi rapprochés des figures mythiques.

La politisation des chants de voyage sera perfectionnée par François-Xavier Garneau. Ce premier « historien national » du Québec, est à l'origine de huit chansons au moins, dont deux seulement qui ne touchent pas d'une manière ou d'une autre le sujet du voyage⁶. Garneau, ayant séjourné lui-même en Europe de juin 1831 à juin 1833, fut un des premiers écrivains bas-canadiens de naissance à entreprendre un tel déplacement. Il publiera 22 ans plus tard ses impressions et ses expériences dans le *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*⁷. Ainsi sera-t-il un des premiers parmi ses concitoyens dont le récit est inspiré d'un voyage vers la métropole, permettant « de prendre conscience d'une identité devenue distincte et [...] incit[ant] à fonder une littérature nationale »⁸.

Garneau va également rendre compte de ses expériences, en écrivant des chansons. Dans *Le Marin Canadien*, il déplore son départ de sa patrie qu'il regrettera pendant son absence entière. Ensuite, *Le Canadien en France*, paru en 1833, exprimera sa joie d'arriver dans le pays de ses aïeux, où il croit pouvoir lire les signes annonciateurs de la libération des peuples dans le monde entier : pour lui, la Révolution de juillet 1830 rayonnera jusqu'aux bords du Saint-Laurent et plus loin encore. Garneau est fasciné par les progrès des sociétés européennes et surtout par l'esprit émancipateur qui s'y déploie. Toutefois, il se rend également compte que la société française ne correspond plus à celle de son pays. Dans une *Chanson*, imprimée dans *Le Canadien* du 20 juin 1834, il compare l'histoire du Canada avec

⁵ #18231203, #18310505 et #18341020.

⁶ Il s'agit des chansons #18310702, #18310716, #18330812, #18330830, #18330906, #18340101, #18340630, #18360523. Entièrement, Garneau est l'auteur de 30 pièces versifiées, voir Réginald Hamel et al., « Garneau », *Idem, Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989.

⁷ Pierre Savard et Paul Wyczynski, « Garneau, François-Xavier », *DBC* en ligne. Sur le rôle des voyages dans la littérature garnélienne, voir Paul Wyczynski, « F.-X. Garneau et la relation de voyage », *Idem* et al. [éd.], *François-Xavier Garneau. Aspects littéraires de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 65-128.

⁸ Daniel Maggetti, « Voyage », *DdL*.

un voyage dans un « esquif brisé [qui] s'abîme sous l'orage ». Dans cette même *Chanson*, l'auteur va jusqu'à propager de « Sacrifier nos biens, la vie » pour la liberté⁹. C'est cette même revendication d'héroïsme que l'on trouve dans *Le voltigeur de retour*, où Garneau crée l'image d'un soldat qui, éloigné de son pays, souffre de nostalgie. En même temps, la disposition de ce dernier au sacrifice est présentée comme un « exemple d'honneur ». À la fin de cette chanson, Garneau considère

*Qu'un tems de guerre,
Est nouveau jour,
Pour l'Angleterre,
Le moment du retour*¹⁰.

La désapprobation presque catégorique du pouvoir des Anglais sur les Canadiens culmine dans son *Chant du vieillard sur l'étranger* et dans *L'Étranger*¹¹. Dans ces couplets, le poète voyageur, qui croit mieux connaître que ses compatriotes les différences entre les Canadiens et le pouvoir colonial, jette un regard critique sur ce dernier. Pour Garneau, la domination par les Britanniques est illégitime, par le simple fait que l'occupant est incapable de saisir les aspirations et les nécessités d'une collectivité différente :

*J'ai déjà vu, du seuil du toit champêtre,
De vils intrus, vouloir donner la loi ;
Avec mépris, je les ai vus paraître,
À leur aspect, j'éprouvais de l'effroi :*

Visiblement, l'auteur se réclame du principe nationalitaire et de la souveraineté du peuple. Son mépris par rapport au gouvernement anglais est déjà grand :

*[...] Mes fils, en eux, vainement on se fie,
C'est un avis, je vous le dis tout bas,
Comme étrangers, certes on s'en défie,
Vous le savez, ça va du même pas.*

Garneau est toutefois loin d'être xénophobe. Il suffit de lire quelques pages dans son *Voyage en Angleterre et en France* pour se rendre compte qu'il admirait les mérites, les libertés ainsi que la domination culturelle, économique et politique de la Grande-Bretagne en

⁹ #18340630.

¹⁰ #18310702.

¹¹ #18310716 et 18330830.

Europe. Tout ce qu'il veut exprimer par ces vers, c'est que le règne de Guillaume IV sur les Canadiens ne serait pas naturel et donc illégitime¹².

Tout compte fait, la poésie de François-Xavier Garneau est marquée par une nostalgie profonde pour l'Europe. Garneau est à la recherche d'éléments formels nouveaux et il s'inspire même de poètes romantiques anglais comme William Wordsworth ou Samuel Taylor Coleridge¹³. Pour Robert Melançon, le voyageur et le poète qui s'incarnent en François-Xavier Garneau ont en commun qu'ils sont chacun « un héros exilé, qui ne pouvait trouver aucune place dans une société affairée, tout occupée par le commerce ». Le poète voyageur est marginal et glorieux à la fois : d'un côté, son cheminement marqué par l'isolement ainsi que l'acquisition de nouvelles connaissances au cours de son absence qui l'isolent encore plus, rappellent les robinsonnades d'un Daniel Defoe. Garneau est un exilé au sein de sa propre société, le voyage confirmant encore ce rôle et offrant en même temps une récompense. Les « travaux solitaires – cette solitude étant la marque de son génie et de son héroïsme – apporteraient la gloire si la société faisait à son œuvre la place qui lui revient de droit ». De l'autre côté, Garneau n'est pas l'« incarnation gémissante »¹⁴ du voyageur isolé ; il puise dans ses expériences pour les mettre au service de son propre engagement :

[...L]a plupart de ses poèmes, historiques et politiques, trouvent leur point de départ dans les événements : le voyage de Denis- Benjamin Viger à Londres pour plaider la cause des Canadiens, les exploits de la guerre de 1812, la situation du Canada en 1838, le sort des exilés après les événements de 1837-1838, et ainsi de suite. En cela, il se rapproche des rimeurs canadiens de son temps, pour s'en distinguer aussitôt par l'amplification universelle qu'il donne à ces thèmes. [...].

On comprend, à travers ses chansons, que Garneau ne médite pas seulement sur la survivance, mais sur le progrès de son pays et que ses voyages en Europe lui ont permis de mieux saisir la particularité de ses compatriotes qui consisterait dans leur capacité à se perfectionner¹⁵. Ceci l'amènera à se détourner de la poésie pour se consacrer à la rédaction de son *Histoire du Canada* : il veut rendre à ces anecdotes l'ampleur universelle qui leur convient. La prose devient pour lui « l'instrument qui allait lui permettre de donner libre cours

¹² Il faut donc relativiser le point de vue de Fernand Ouellet, qui considère que Garneau aurait été « un anti-républicain essentiellement préoccupé par la survivance des Canadiens français dans le cadre d'institutions parlementaires britanniques réformées », Fernand Ouellet, « Idéologies et société au Québec au XVIIIe siècle », *Lumen : selected proceedings from the Canadian Society for Eighteenth Century Studies*, vol. 15, 1996, p. 162. Bien sûr, Ouellet tire sa conclusion à partir de *L'histoire du Canada* que Garneau a publiée en 1848. Pendant les années 1830, Garneau semble pourtant être inspiré de sentiments nettement plus républicains, comme le montrent les chansons que nous venons de présenter.

¹³ Robert Melançon, « Le premier Huron », *Études françaises*, vol. 30, n° 3, 1994, p. 40.

¹⁴ *Ibid.*, p. 42-43.

¹⁵ Sur l'utopie du progrès, voir chap. 5.2.4.

à son imagination épique. Garneau ne renonce pas à la poésie lorsqu'il renonce au vers : c'est dans la prose de l'*Histoire du Canada* qu'il s'accomplit en tant que poète »¹⁶.

Après l'échec des Rébellions naîtra un autre type de chansons de voyage : celui qui suscite de la compassion avec les Patriotes qui fuient le pays ou qui seront déportés. Elles sont proches des complaintes patriotiques¹⁷, mais elles s'en distinguent à la fois par le fait que ces dernières peuvent également pleurer le sort des prisonniers qui personnifient la collectivité canadienne. Les chansons des exilés appartiennent à la littérature du voyage parce qu'elles relatent le sort de ceux qui quittent leur pays moins par goût que par contrainte. La littérature québécoise connaît au moins six chansons d'exil qui seront composées avant 1840¹⁸ et qui développent sans exception une vision dystopique de la société canadienne. Elles précèdent donc le *Canadien errant* d'Antoine Gérin-Lajoie, première chanson littéraire du Québec à avoir un succès national, à être folklorisée et conservée jusqu'à nos jours¹⁹. Émettant la même compassion avec les exilés politiques que les chansons d'exil d'avant 1840, celui-ci s'en inspire autant que du *Juif errant*, chanson basée sur la légende populaire du même nom²⁰. Ainsi le *Canadien errant* décrit-il vivement l'état d'âme des Canadiens français après l'Union, ceux-ci étant en quelque sorte les exilés de l'ancienne mère-patrie, ou, comme Garneau, des exilés dans leur propre pays. La patrie y est décrite comme un paradis perdu, suite au péché originel. Ce concept, qui d'ailleurs se reflète également dans le *Juif errant*, est enraciné dans le christianisme occidental. Et Antoine Gérin-Lajoie de se plaindre :

*Un Canadien errant,
Banni de ses foyers,
Parcourait, en pleurant,
Des pays étrangers.
Un jour, triste et pensif,
Assis au bord des flots,
Au courant fugitif
Il adressa ces mots :*

*« Si tu vois mon pays,
« Mon pays malheureux
« Vas, dis à mes amis
« Que je me souviens d'eux.
« Plongé dans les douleurs
« Loin de mes chers parens,
« Je traîne dans les pleurs
« D'infortunés momens*

*« Ces jours si pleins d'appas
« Sont pour moi disparus
« Et ma patrie...hélas !
« Je ne la verrai plus.
« Oui, mais, en expirant,
« O triste Canada,
« Mon regard languissant*

¹⁶ Melançon, « Le premier Huron », *op. cit.*, p. 46.

¹⁷ Voir chap. 4.5.2.

¹⁸ #18370000 (n^o. 7), #18380523, #18380703, #18380709, #18400000, #18400205.

¹⁹ Conrad Laforte, « Un Canadien errant », *DOLQ*, t.1.

²⁰ Sur la légende et la chanson du « Juif errant », voir chap. 4.6.1.

« Vers toi se portera. »²¹

Certains ont affirmé que l'histoire de la chanson québécoise commence par *Le Canadien errant*²². Il faut dès lors ajouter que cette œuvre poétique est le résultat de toutes les chansons politiques canadiennes qui la précèdent, les chansons d'exil ainsi que le *Juif errant* constituant « l'archive littéraire » de cette « invention poétique »²³. De plus, l'association au paradis perdu ou avec le destin immuable est présente également dans les chansons d'exil, *Un souvenir de 1837*, *Cantique pour l'ascension*, *Le départ*, *Les exilés*, *À tous les cœurs bien nés que la patrie est chère! Romance* et [*O Canada ! belle patrie*]. Elles ont toutes circulé avant la création du *Canadien errant* et leurs thèmes, leur registre lexical, leur style et l'ambiance qu'elles évoquent anticipent déjà ceux de ce dernier. Conrad Laforte a affirmé que le succès de l'œuvre de Gérin-Lajoie réside dans le fait qu'elle serait libre « de toute allusion directe aux événements qui l'ont inspirée »²⁴. Ainsi aurait-elle eu un degré d'identification très élevé pour les voyageurs canadiens, comme pour la population entière. Pourtant, les autres chansons d'exil que nous venons de nommer portent également ces traits, dans leur quasi totalité. La raison pour laquelle *Le Canadien errant* l'emporte sur les autres réside plutôt dans le fait que ce dernier a été publié dans un moment où la compassion avec les exilés n'était plus un crime : l'amnistie pour les insurgés étant proclamée en 1844, *Le Canadien errant*, contrairement aux autres, a pu être diffusé dès lors par l'imprimé²⁵.

²¹ Antoine Gérin-Lajoie, « Un Canadien errant », *TPCF*, t.4, n^o. 247, p. 504. La version que nous reproduisons ici correspond à celle de la première édition dans le *Charivari canadien*, le 4 juin 1844. Curieusement, le « Canadien errant » paraît donc exactement dans le même mois que le célèbre roman d'Eugène Sue, *Le juif errant*. Ce dernier est publié en feuilleton dans un quotidien français, *Le Constitutionnel*, à partir du 25 juin 1844 et il connut un succès important et immédiat. S'intéressant en particulier à la question sociale, Sue va donner au *juif errant* la délivrance, en le laissant mourir à la fin du roman. Le « Canadien errant » ne peut cependant pas être inspiré par cette œuvre, vu que les nouvelles et les parutions européennes n'arrivent au Canada qu'avec plusieurs semaines de retard.

²² Association internationale des études québécoises, AIEQ [éd.], *Discothèque de base en études québécoises* en ligne, [s.l., s.d.], http://www.aieq.qc.ca/frame_publications.html (consulté le 10 février 2009).

²³ Pour Marc-André Bernier [éd.], *Archive et poétique de l'invention*, *op. cit.*, p. 2 : « les fonds d'archives québécois représentent bien davantage que des dépôts où seraient engrangés lettres, manuels scolaires, brouillons ou feuilles volantes oubliés par l'histoire [...]. De fait, l'archive ne se réduit pas à une simple pièce conservant la trace d'un passé aboli et que viendrait exhumer une érudition un peu vaine : elle apparaît plutôt comme le témoin privilégié du travail [...] du poète ». L'archive littéraire est donc située dans la mémoire même de l'auteur, que cette mémoire soit consciente ou non. Le « Canadien errant » est donc bien plus qu'un « entrecroisement d'histoire et de fiction », voir Micheline Cambron, « Du 'Canadien errant' au 'Salut aux exilés' : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », *Études françaises*, vol. 27, n^o. 1, 1991, p. 75-86.

²⁴ Laforte, « Un Canadien errant », *op. cit.*

²⁵ Rappelons qu'il pouvait être dangereux de publier des vers dans lesquels la compassion avec des Patriotes déportés était trop évidente, voir chap. 3.5. Gérin-Lajoie en était probablement conscient, car il était lui-même prudent en ce qui concerne la diffusion de ses vers. Ainsi, dans ces « Souvenirs de collège », il nous apprend qu'il l'avait composée en 1842, lorsqu'il était en cours de rhétorique au séminaire de Nicolet : « Je l'ai fait un soir dans mon lit, à la demande de mon ami Cyp. Pinard qui voulait une chanson sur cet air : 'Par derrière chez ma tante'. Je lui ai défendu de la chanter au collège. Mais il oublia cette défense, et, dès la fin de l'année, elle était chantée par une partie des écoliers », cité d'après Laforte, « Un Canadien errant », *op. cit.*

Dans la chanson politique canadienne, l'utopie du voyage se manifeste également dans la forme du « voyage extraordinaire », si l'on comprend par celui-ci la description d'un déplacement dans laquelle on rompt avec le réalisme et avec l'authenticité : « royaumes des arbres parlants, ou des chevaux philosophes, qui sont souvent des satires du monde tel qu'il est plutôt que des constructions complexes et positives »²⁶. Dans cette perspective, la chanson, *Histoire du Chat-Boiteux*, composée en 1811, pourrait être une réminiscence à ce genre de voyage extraordinaire. Rédigé dans le style de la fable, ce chant raconte l'histoire d'un âne et son maître, le chat, qui se dirigent dans un bureau de vote. L'âne, portant son maître trop pressé, crève sur le chemin de l'épuisement. Ses derniers mots seront un conseil à son maître :

« Partez, je vous conjure,
« Je meurs avec éclat »...
C'étoit un grand parleux
Que l'âne à Chat-Boiteux²⁷!

La chanson est en effet le fabliau satirique d'une campagne électorale qui se déroule en 1811, à l'issue de laquelle l'un des candidats, Louis Chaboillez, est accusé d'avoir manipulé les résultats. Dans cette chanson, le chat est la personnification de Chaboillez. L'âne qui semble être plus intelligent que son maître, est capable de raisonner et de reconnaître le but élevé qui consiste à gagner les élections.

5.1.2. « AUTOUR DE MOI J'ENTENDS GRONDER LES FLOTS » - HÉTÉROTOPIE ET INSULARITÉ

La poésie chantée du Bas-Canada connaît un autre phénomène utopique, qui est celui de l'hétérotopie. Celle-ci ne décrit pas des pays lointains, mais bien des systèmes clos, des collectivités ou des codes de comportement qui se distinguent de la norme, mais qui se trouvent à l'intérieur même d'une société.

L'hétérotopie est particulièrement présente dans les poésies de Pierre Laviolette. Ce professeur-poète est encore peu connu, pour ne pas dire qu'il a été oublié. Jeanne d'Arc Lortie lui dédie toutefois une page dans le *Dictionnaire biographique du Canada*. Elle décrit ses premières années professionnelles comme suit :

Après des études secondaires au petit séminaire de Montréal, de 1808 à 1815, il prend l'habit ecclésiastique et y enseigne un an. Il devient professeur

²⁶ Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, op. cit., p. 22.

²⁷ #18111114 (n°. 5).

au séminaire de Nicolet dans les classes de belles-lettres en 1816–1817, puis de rhétorique l'année suivante, après quoi il quitte la soutane en 1818 [...]. En 1824, il y dirige une école latine, sorte de collège classique, qu'il a lui-même fondée [...]. Homme de lettres, Laviolette compose de petits drames pour écoliers et des articles en prose, parmi lesquels s'insèrent quelques critiques littéraires. Il se révèle avant tout un habile versificateur de style pseudo-classique [...] Effleuré [toutefois] par le romantisme social, il croit à la mission de l'écrivain²⁸.

Pour la période de 1818 à 1840, Laviolette est à l'origine de 30 textes en vers, dont onze chansons²⁹. Ce chansonnier a également composé 12 textes poétiques qui paraîtront après l'Union des Canadas, ainsi que 14 poèmes qui seront imprimés dans *L'Ami du peuple*, de l'ordre et des lois entre juillet et septembre 1835, sous le pseudonyme « Le Frondeur ». En entier, Laviolette a donc créé 56 poèmes et chansons³⁰. La plupart de ses textes paraissent dans ce périodique, mais aussi dans les *Mélanges religieux*, dans *La Minerve* et dans le *Répertoire national* de James Huston³¹. Attribuant dans ses vers comme dans sa vie, « une grande importance à l'éducation », Laviolette

loue les bienfaits de l'industrie [...]. En politique, [il] réprovoque le complot d'union de 1822 et, durant [les années 1830], il milite parmi les modérés. Apôtre du progrès, notamment de l'amélioration politique, il prône l'évolution et combat la révolution, toujours au nom des droits de ses compatriotes [...] Catholique à la foi robuste, Laviolette croit en un Dieu transcendant mais proche des hommes, au Verbe incarné, au sens chrétien de la condition humaine. Épris des élans humanitaires de son siècle, il exalte la régénération matérielle et spirituelle qui ravive alors l'Europe et le Bas-Canada³².

Ce professeur était un connaisseur de chansons. Bien qu'il s'opposât aux idées des Patriotes radicaux, il était imprégné de l'esprit utopique de son époque. Comme Louis Labadie, il faisait répéter à ses élèves les chansons qu'il avait composées ; ceux-ci les

²⁸ Jeanne d'Arc Lortie, « Laviolette, Pierre », *DBC* en ligne.

²⁹ Jeanne d'Arc Lortie lui attribue les chansons #18180000, #18210000, #18260905, #18270000, #18330601, #18331224 (n^o. 2), #18350924, #18370101 (n^o. 4), #18380101 (n^o. 6), #18380616. Quant à la chanson #18340412, elle est fort probablement de Laviolette aussi, étant donné qu'elle a été publiée dans *L'Ami du Peuple*, dont il est un des rédacteurs. De plus, cette chanson ressemble beaucoup à la chanson #18270000 qui est également de lui.

³⁰ Dans l'article sur Laviolette du *DBC*, Lortie affirme que Laviolette se cacherait derrière le pseudonyme du « Frondeur », même si elle présente les poèmes de celui-ci, dans les *TPCF*, t.3, p. XXXVII-XXXVIII, sans renvoyer à celui-là. Pour les textes poétiques de Laviolette, voir *ibid.*, t.1-3, dans la partie « Bibliographie. A-Poèmes », respectivement sous les noms de Laviolette et « Le Frondeur ».

³¹ Les *Mélanges religieux* sont un périodique religieux, fondé en 1840 par le prêtre Jean-Charles Prince qui était le « porte-parole du clergé et qui se charg[eait] d'interpréter les idées et les événements contemporains à la lumière d'une stricte orthodoxie religieuse ». La Religion y figurait comme la base de tout enseignement, dans le but d'« éclairer le peuple sur ses devoirs », Nadia Fahmy-Eid, « Prince, Jean-Charles », *DBC* en ligne. Quant au *Répertoire National*, celui-ci était le premier recueil de littérature canadienne-française de grande envergure. Y étaient publiés les « meilleures productions des littérateurs Canadiens, [alors] éparses dans les nombreux journaux franco-canadiens qui [avaient] été publiés depuis un demi-siècle », « [Prospectus du Répertoire National] », *L'Avenir*, 21 août 1847. Publié par James Huston en 1848, ce recueil comprenait quatre volumes de 300 à 400 pages.

³² Lortie, « Laviolette, Pierre », *DBC* en ligne.

retenaient et les chantaient pendant longtemps encore. Prenons, à titre d'exemple, les couplets d'adieu écrits en 1818, où il regrette son départ du Séminaire de Nicolet. En s'adressant respectivement au « Directeur », aux « Ecoliers », au « Collège », au « Bocage » et à la « Rivière » de cet endroit, il décrit le site, sur un ton nostalgique, comme un endroit de bonheur, comparable au paradis terrestre. Le séminaire, découpé et isolé du monde extérieur, bénéficie de conditions privilégiées pour les choses sérieuses dans la vie. L'auteur regrette de devoir le quitter, comme Adam a dû quitter le jardin d'Éden :

*Adieu, compagnons aimables,
Il faut vous abandonner !
Les destins sont implacables,
Rien ne saurait les toucher.
En abandonnant la rive
Qui nous voit tous rassemblés,
Notre voix triste et plaintive
Dit : nos beaux jours sont passés.*

*Adieu, douce solitude,
Pour nous si pleine d'attraits,
Où loin de la multitude
Règne le bonheur, la paix.
Si sous ton toit salubre
On ne peut vivre et mourir,
Sur une plage étrangère
Nous suivra ton souvenir³³.*

Cette chanson a été publiée, avec une remarque introductive, dans le journal *L'Ordre. Union catholique* le 25 mai 1866. Le choix des mots d'un côté ainsi que l'ambiance de paix, la glorification de la vie rurale et l'insularité évoquées de l'autre donnent à cette chanson un caractère à la fois utopique et romantique. Laviolette décrit une sorte de monde à part, un microcosme, un espace circonscrit. Ce lieu suit ses propres règles, les normes sont différentes, ce qui fait penser à ce que Michel Foucault a appelé des « hétérotopies ». Contrairement aux utopies, qui sont des « emplacements sans lieu réel [... mais] entret[enant] avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée », les « hétérotopies » sont

des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables³⁴.

Bien qu'elle soit idéalisée – contrairement aux hétérotopies de Foucault, sa description ne correspond donc pas à la réalité –, le séminaire de Nicolet est une de ces hétérotopies. L'institution est représentée comme une sorte de colonie idéale, qui est, selon Foucault, « un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le

³³ #18180000.

³⁴ Michel Foucault, « Des espaces autres ; Hétérotopies », *Idem, Dits et écrits (1954-1988)*, t.4, Paris, Gallimard, 1994, p. 755-756.

nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon »³⁵ et où les personnes « se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel »³⁶. Pour Laviolette, le portrait de cette micro-société sert à la subversion de la société réelle qui lui paraît hostile.

Cette pensée hétérotopique prédomine chez ce poète³⁷, mais elle est également ce que Foucault appelle des hétérochronies, parce qu'à l'intérieur de ces lieux, le temps, c'est-à-dire le cours de l'histoire, s'arrête :

Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies [... elles sont] un lieu de tous les temps [et] hors du temps [...], une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne [bouge...] pas³⁸.

Puis, dans les *Étrennes des porteurs de l'Ami du peuple*, Laviolette fait une réflexion concernant le premier jour de l'an, lors duquel tout le monde, même des ennemis, se félicitent et présentent leurs vœux :

*Un nouveau monde semble éclore,
L'âge d'or nous luit un instant.*

La nouvelle année est donc une de ces « hétérochronies », un moment de transition où le temps semble s'arrêter, modifiant les règles sociales convenues :

*Si tous ces vœux s'accomplissaient,
Le Temps pour nous n'aurait plus d'aîles,
Les Parques seraient moins cruelles,
Leurs ciseaux leur échapperaient...
La terre métamorphosée
Deviendrait un autre Elysée,
Nous y vivrons comme Adam
Dans un éternel jour de l'an³⁹.*

³⁵ *Ibid.*, p. 761. Pour Foucault, des cliniques psychiatriques, des prisons, des maisons de retraite, des cimetières, des bibliothèques ou encore des colonies sont des hétérotopies typiques. On pourrait ajouter, sans devoir craindre la censure de la part de Foucault, des écoles ou des internats.

³⁶ *Ibid.*, p. 759.

³⁷ Les chansons #18210000, #18260905, faisant également l'éloge du séminaire de Nicolet, sont écrites dans le même style.

³⁸ Foucault, « Hétérotopies », *op. cit.*

³⁹ #18370101, (n° 4). Dans le dernier vers des « Étrennes » de l'année suivante (#18380101, n° 6), Laviolette fait une réflexion semblable.

Ceci paraît surprenant pour un ex-prêtre, d'autant plus si l'on considère que, contrairement aux hétérotopies foucaaldiennes, celles de Lavolette ont un caractère nettement paradisiaque.

En revanche, la société réelle n'est pas pour autant perçue comme un lieu idéal. Les Patriotes radicaux sont ainsi tenus responsables du fait qu'au Canada,

*Le malheur toujours nous talonne !
Le trépas toujours nous moissonne,
Le bonheur nous fuit en riant [...]*⁴⁰.

Toutefois, pour Lavolette, l'harmonie peut être retrouvée par l'union de l'Autel et du Trône, ainsi que par le maintien du statut colonial. Puis, dans l'*Arrivée du comte de Durham*⁴¹, il salue le nouveau gouverneur et chargé de mission de sa Majesté pour rétablir la paix dans la colonie après les Rébellions de 1837. En s'adressant au « Fier, impétueux Saint Laurent », notion utilisée ici comme un synonyme pour l'habitant canadien, il rappelle que

*Jadis tu vis deux Fils de Roi
Visiter tes parages,
L'aspect de Durham cette foi [sic]
Promet plus d'avantages.
Tes habitants vivaient alors
En paix, dans l'abondance ;
Mais le deuil a flétri tes bords,
Ils sont dans la souffrance.*

Sir John George Lambton, 1^{er} comte de Durham, est donc supposé redresser par ses

*puissantes mains
Le sort de la patrie.*

Lavolette est certain que Durham va rétablir le paradis perdu et ramener l'hétérotopie canadienne.

Si Pierre Lavolette est un véritable pionnier de l'« ethos utopique » de son temps, il n'est toutefois pas moins loyal que le camp politique auquel il s'identifie. Selon l'abbé Joseph-Antoine-Irénée Douville, les élèves de Nicolet avaient beaucoup d'estime pour ce professeur de lettres, qui avait probablement une grande influence sur eux. Parmi ses disciples se trouvent, entre autres, l'« Homme d'État » Charles Taschereau, Elzéar Bédard, fils de

⁴⁰ #18370101 (n^o. 4).

⁴¹ #18380616.

Pierre Bédard, fondateur du journal *Le Canadien*, Étienne Parent, rédacteur en chef du même journal durant les années 1830, Charles-François Baillargeon qui sera le seizième évêque de Québec en 1867, ou encore Isidore Bédard, homme politique et poète qui avait écrit « une [sic] Hymne nationale, la première [...] qui [...] ait été offerte »⁴² aux Canadiens, *Sol Canadien, terre chérie*, en 1827⁴³. Laviolette est lui-même à l'origine du « chant *national* des Nicoletains. Toutes les générations d'élèves, depuis ce temps jusqu'à présent et aussi longtemps que le collègue existera, ont chanté et chanteront avec plaisir et enthousiasme : *O Nicolet qu'embellit la nature* [...] »⁴⁴, chanson écrite lors d'une visite de l'ex-professeur en 1821. Elle est aussi « hétérotopique » que celle qu'il avait écrite en 1818. Il s'agit là d'une chanson dont on sait qu'elle s'est transmise oralement pendant longtemps. Elle n'est cependant pas une chanson politique et même pas transpolitique. L'estime que les élèves lui apportaient, la quantité de ses vers publiés dans de divers imprimés, son intérêt évident pour les différentes formes de l'utopie, son patriotisme romantique, ainsi que les polémiques et les répercussions que ses œuvres ont suscitées de son vivant donnent à ce poète méconnu une certaine importance dans l'histoire de la chanson québécoise⁴⁵ et surtout dans celle de la chanson chantée.

Bien que l'époque de Laviolette ne connaisse pas encore le terme, l'hétérotopie est très présente chez ce dernier. On pourrait considérer les descriptions paradisiaques du séminaire de Nicolet également comme le reflet de l'idéal du jardin d'Éden, ou encore de celui des jardins des Lumières dont le caractère presque naturaliste correspond à la poésie de Laviolette :

*O Nicolet qu'embellit la nature,
Qu'avec transport, toujours je te revois !
Sous les frimas comme sous la verdure,
Tu plais autant que la première fois.*

*Je le revois ce modeste héritage,
Où m'ennivra le plaisir autrefois :
Quand, protégeant tous les jours le jeune âge,
Je fus heureux pour la première fois*⁴⁶.

L'hétérotopie de Laviolette se distingue de l'utopie du jardin par le fait que Nicolet, portant d'ailleurs les traits d'une île que Thomas More a appelée *Utopia*, n'est pas seulement une pépinière, mais un lieu de sociabilité, de socialisation même. Contrairement au jardin, des êtres humains, et non la nature, vont être formés *par* des êtres humains et non *par* la nature.

⁴² *La Gazette de Québec*, 1^{er} janvier 1829 (f. v.) ; voir les chansons #18270806 et #18290101 (n^o. 2).

⁴³ Joseph-Antoine-Irénée Douville, *Histoire du Collège-Séminaire de Nicolet*, 1803-1903, Montréal, Beauchemin, 1903, t.1, p. 134-136. Les élèves nommés étudiaient tous à Nicolet, lorsque Laviolette était le seul professeur de lettres et de rhétorique.

⁴⁴ *Ibid.*, t.1, p. 102 et #18210000. Soulignements de Douville.

⁴⁵ Laviolette ne sera mentionné qu'à quelques reprises dans *VLQ*, t.2 et dans Lortie, *La poésie nationaliste*, *op. cit.*

⁴⁶ #18210000.

Bien qu'il s'en inspire par le fait que le lieu de l'école est situé dans un milieu idyllique, ce concept contredit fondamentalement à l'idéal pédagogique de Rousseau. En dépit de cela, le jardin d'Éden de Nicolet reste une hétérotopie. Michel Foucault lui-même a considéré que l'exemple « le plus ancien » des hétérotopies serait le jardin : « c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante »⁴⁷.

En révélant son admiration pour les jardins, l'instituteur espère conférer à ses poèmes une certaine noblesse : dans les années 1770, Horace Walpole, écrivain et inventeur du jardin anglais, dit que « [l]a poésie, la peinture et l'art des jardins [...] seront désormais aux yeux des gens de goût Trois sœurs, les trois Grâces modernes qui habillent et parent la nature »⁴⁸. Cette phrase en dit beaucoup sur l'association, faite à l'époque entre littérature et jardinage. En effet, certains ont considéré qu'« un morceau de nature ne sera esthétique que s'il est relié à une référence littéraire »⁴⁹.

Notons que d'autres chansons contiennent des éléments de l'hétérotopie. Par exemple, les élèves de Nicolet vont imiter leur professeur, en composant, en 1827, des *Couplets* et un *Compliment* sur la même institution. Les premiers reflètent surtout l'idée que Nicolet serait une île bienheureuse, tandis que l'extérieur est représenté comme l'enfer :

*DANS ce séjour le ciel me favorise
Autour de moi j'entends gronder les flots*⁵⁰.

Un « Élève du Collège de St. Hyacinthe » les imitera, dans des *Couplets faits en 1828* :

*Toujours, toujours, dans ces lieux d'innocence,
Je goute en paix du plaisir la douceur*⁵¹.

Dans une *Chanson*, Joseph Quesnel se moque des habitudes étranges des gens qui vivent à Boucherville. Cette chanson décrit une hétérotopie dans le sens de Foucault, celui-ci

⁴⁷ Foucault, « Hétérotopies », *op. cit.*, p. 759. Sur l'utopie du jardin durant l'Âge des Lumières, voir Birgit Wagner, *Gärten und Utopien : Natur- und Glücksvorstellungen in der französischen Spätaufklärung* [Jardins et utopies : représentations de nature et de bonheur durant la fin des Lumières en France], Wien et al., Bohlau, 1985, 211 p.

⁴⁸ Cité d'après Michel Baridon, *Le Jardin paysager anglais au dix-huitième siècle*, Dijon, Éditions de l'Université de Dijon, 2000, p. 61.

⁴⁹ Jean-Louis Haquette, « Le Texte dans le paysage : réflexions sur la pratique de l'inscription dans le jardin paysager au XVIIIe siècle », *Interfaces. Image, texte, langage*, vol. 11-12, juin 1997, p. 65.

⁵⁰ #18270430 et #18270531.

⁵¹ #18280000.

la comprenant comme une communauté cloisonnée, dans laquelle le comportement des individus « est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée »⁵². En effet, Boucherville est une petite maison de fous :

*À Boucherville
Tout rit à nos desirs,
C'est un azile,
Où règnent les plaisirs ;*

Les hétérotopies sont parfois difficiles à distinguer du mode utopique de l'insularité, ou de l'« insularisme » tel que l'a défini Raymond Trousson : un lieu qui n'est pas seulement

une île isolée au milieu de l'océan [..., ni une] fiction géographique [..., mais] un monde clos [...] un cosmos miniaturisé, où règnent des lois spécifiques [...] L'insularisme est avant tout une attitude mentale [...] Il relève de la conviction que seule une communauté à l'abri des influences dissolvantes de l'extérieur peut atteindre la perfection de son développement⁵³.

Si l'insularité comporte des éléments profondément conservateurs, tendant à emmener les individus à se replier sur eux-mêmes, elle ne trahit pas moins la conviction que le lieu qui est l'objet de l'attention est un lieu privilégié.

Les descriptions idylliques du Canada, pays représenté comme un « village heureux »⁵⁴, sont très nombreux. Les chansonniers canadiens croient cependant que leur isolement serait un garant pour le maintien de leurs libertés. Ainsi, dans les *Étrennes du garçon qui porte la Gazette de Québec. 1er. janvier, 1802*, le gazetier se montre indifférent par rapport à la guerre entre l'Angleterre et la France. Le Canada est loin de ces événements, de telle sorte qu'il s'interroge

*Qu'est-ça me fait à moi,
Quand je chante et quand je bois⁵⁵.*

Le même point de vue est propagé dans les *Étrennes du garçon qui porte la Gazette de Québec. 1er. janvier 1809*, où le gazetier a cependant moins envie de boire que de rappeler que les Canadiens doivent, au besoin, être prêts à secourir les armées d'Albion :

⁵² Foucault, « Hétérotopies », *op. cit.*, p. 757 ; La *Chanson* de Quesnel est la #17930000 (n^{os}. 1 et 2).

⁵³ Trousson, *Voyages aux pays de nulle part, op. cit.*, p. 15-16, pour désigner

⁵⁴ [Mr***], « Chanson composée par un jeune Canadien, Mr *** et envoyée à Mademoiselle ***** avec quelques poissons, le 1r. d'avril » (#18280331).

⁵⁵ #18020101 (n^o. 1).

*Nous ici qui, loin de l'orage,
Goûtons de la paix le bonheur,
Gardons toujours notre courage,
Veillons, conservons notre honneur*⁵⁶.

Pour le « poète de Kingston », Joseph-David Mermet, le Bas-Canada est même préférable à la colonie voisine, le Haut-Canada :

*D'un côté la noire tristesse
Offre l'image du trépas ;
De l'autre la pure allégresse
Fait du Haut distinguer le Bas*⁵⁷.

La dichotomie que Mermet met en scène entre le Haut- au Bas-Canada fait percevoir le premier comme une représentation figurée de la dystopie, tandis que le deuxième est représenté comme un rempart paisible, prospère et accueillant. Tout apparemment, Mermet répond indirectement à l'imminence de l'union qui plane comme une épée de Damoclès sur les deux parties de la Colonie depuis 1810⁵⁸. L'insularité lui sert donc d'outil pour légitimer la différence, voire l'incompatibilité des deux provinces.

Le projet d'Union, qui menace de rendre les représentants francophones minoritaires dans la Chambre d'Assemblée, revient à la surface entre 1822 et 1824⁵⁹. Devant cette menace, un chansonnier anonyme de 1823 a le même réflexe que Mermet : il magnifiera la partie francophone de la colonie, tout en reprochant aux Haut-Canadiens d'envier les Bas-canadiens pour leur chance de vivre dans un lieu privilégié et de vouloir les priver des fruits de leurs efforts :

*Vous paraissez un peu jaloux
De nos petits mérites*⁶⁰.

Les Années 1830 ne cessent pas de considérer le Canada comme une contrée privilégiée. Pourtant, l'insularité s'exprimera dès lors à travers un attachement profond au *Sol canadien*⁶¹, celui-ci étant la source d'amour pour la patrie. Ainsi, en 1832, Michel Bibaud s'élancera :

⁵⁶ #18090101 (n°. 1).

⁵⁷ #18130930.

⁵⁸ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 57.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 91-95.

⁶⁰ #18230222.

⁶¹ L'hymne « Sol canadien ! terre chérie » de Joseph-Isidore Bédard est un chant patriotique qui exprime cet attachement au sol de manière éloquente, #18270806, voir également chap. 5.3.1.

*O CANADA, pays de ma naissance,
Que ton séjour a de charmes pour moi !
Dans mon esprit, quoiqu'ailleurs on pense,
Pour le bonheur nul n'est égal à toi.
Avant tout, ma patrie,
Est ma thèse chérie ;
Oui, le pays qui vit mon premier jour
Eut aussi droit à mon premier amour⁶².*

Pour Bibaud, les richesses naturelles du Canada – « fleurs », « verdure », « les lacs et les rivières » - ne sont cependant pas les signes annonciateurs d'un Pays de Cocagne, où tout le monde dépérirait dans l'oisiveté. Au contraire, elles sont à l'origine d'une collectivité bien vivante, active et productive, ceci même et surtout sur le plan intellectuel :

*Le Canada voit croître les lumières,
Fleurir les arts, s'annoncer les talents :
Puisse-t-il voir la vertu de nos pères,
Avec surcroît, transmise à nos enfans !⁶³*

5.1.3. RÉMANENCES UTOPIQUES DE LA MYTHOLOGIE GRÉCO-ROMAINE

Les sociétés imaginaires, les descriptions de voyages fantastiques et l'imagination du bonheur, on s'en doute, sont plus anciennes que le roman générique de Thomas More. Ainsi, depuis le Ve siècle av. J.-C., on réfléchit en Occident sur l'organisation politique, *La République* de Platon étant la première source d'inspiration d'*Utopia*⁶⁴. En effet, l'idée du paradis et celle du bonheur éternel existent depuis les débuts de la civilisation. Dans cette optique, la religion chrétienne et la mythologie gréco-romaine ont particulièrement formé l'imaginaire des êtres humains qui cherchent dès lors à retrouver l'harmonie primitive du Paradis perdu ou celle de l'Âge d'or⁶⁵.

Dans la mythologie grecque, les premiers hommes vivaient en harmonie et sans le moindre souci avec les Dieux dans un endroit que Cronos, le fils divin de la Terre et du Ciel,

⁶² #18320200 (n°. 2).

⁶³ Sur le côté identitaire et politique de l'insularité, voir chap. 5.3.1.

⁶⁴ Raymond Trousson, « Les origines antiques de la tradition judéo-chrétienne », *Idem, Voyages aux pays de nulle part, op. cit.*, p. 27-40.

⁶⁵ Vita Fortunati [éd.], *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris, Champion, 2008, p. 31-76.

ouvre aux mortels. La Terre y « fournissait d'elle-même tout ce qui pouvait les rassasier »⁶⁶. Les hommes n'étaient pas obligés de cultiver les terres et ils ne devaient pas craindre de mourir de faim. La fin de l'Âge d'or n'est pas due au péché originel, mais bien à un processus de décadence qui détermine nécessairement le cours des choses. L'Âge d'or est suivi de l'Âge d'argent, de l'Âge d'airain ainsi que de l'Âge de fer, qui met fin aux temps préhistoriques. Dans l'imagination des Grecs de l'Antiquité, les hommes sont soumis à ce processus qui les éloigne chaque jour, graduellement, du paradis.

Selon le poète latin Ovide, la dernière divinité à quitter la terre est Astrée, déesse de la justice et de la virginité ; son départ marque la fin de l'Âge de fer et le début des temps historiques. Les poètes romains, surtout Virgile et Ovide, vont transfigurer ce mythe de telle sorte qu'ils font imaginer un pays heureux situé en Arcadie, qui est peuplé de bergers. La poésie bucolique qui en émerge au cours de l'Antiquité et du Moyen Âge va glorifier la vie heureuse des bergers. Durant la Renaissance et les Lumières, la littérature pastorale qui s'inspire de ce mythe arcadien intimement lié à celui de l'Âge d'or foisonne. Elle est en quelque sorte l'expression très littéraire, pourtant voilée, du rêve d'être bien gouverné⁶⁷.

Le premier tiers du XIXe siècle voit un intérêt croissant pour le retour de l'Âge d'or : l'épigraphe du journal saint-simonien, *Le Producteur, journal de l'Industrie, des Sciences et des Beaux Arts*, qui paraîtra en 1825-1826, n'était-il pas « L'Âge d'or qu'une aveugle tradition a placé dans le passé, est devant nous » ? Alphonse de Lamartine, n'avait-il pas considéré que les utopies « ne sont souvent que des vérités prématurées »⁶⁸ ?

En effet, les utopies dérivant des mythologies grecques et judéo-chrétiennes se répandent également dans la chanson bas-canadienne. La première à évoquer le retour de l'Âge d'or paraît dans des *Couplets sur la paix* de 1815. La chanson célèbre également la victoire glorieuse de Châteauguay, emportée en 1813 par des voltigeurs canadiens contre une armée américaine, dans la guerre de 1812-1814.

*Descends de la voûte azurée,
Aimable paix, fille des cieux :
Viens ramener Astrée,
Qu'ils luisent encore à nos yeux :
Assez & trop longtemps la guerre*

⁶⁶ Jean-Marie Bertrand, « Âge d'or », *DdU*.

⁶⁷ André Delaporte, *Le mythe de l'Âge d'or : estas, histoire(s) et géographie(s) de l'Âge d'or*, Grez-sur-Loing, Pardès, 2008, 327 p.

⁶⁸ Alphonse de Lamartine, « Histoire des Girondins », *Idem, Œuvres complètes, t.11*, Paris, Chez l'auteur, 1862, p. 31.

*A déroulé son noir tableau,
Délivré pour toujours la terre
Du joug de son pesant fardeau⁶⁹.*

Il est intéressant que le thème du retour de l'Âge d'or entre dans la littérature dans un moment où les Canadiens se rendent compte, pour une première fois, qu'ils sont capables d'agir sur leur propre histoire. La victoire de Châteauguay va donner un élan sans précédent à l'émergence de la conscience nationale des Canadiens français, donnant lieu à un optimisme irréversible, du moins jusqu'en 1840⁷⁰. Dès lors, le thème du retour de l'Âge d'or sera récurrent. En 1817, des Étrennes de la *Gazette de Québec* font imaginer un renversement du processus de décadence et de l'éloignement de l'Âge d'or, dont le concept a été interprété par Hésiode, dans sa *Théogonie*⁷¹. Ainsi le gazetier considère-t-il qu'en Europe, « tout va en décomptant », contrairement aux terres canadiennes qui sont de « bienfaits chargé[e]s ». La nouvelle année est pour lui un signe qui annonce des temps meilleurs, elle est une sorte de « temps zéro » ; la Grande-Bretagne en tant que mère-patrie est considérée comme étant le seul rempart contre la décadence en Occident. En effet, l'Angleterre semble traverser une période de renaissance, dont les Canadiens profitent également :

*À sa voix tout se ranime :
Et se rattache à son sort,
Pour goûter du Siècle d'Or.*

Les Canadiens, formant en plus un peuple encore jeune, sont donc plus proche des premiers temps que les peuples européens. Par conséquent, ils sont naturellement moins éloignés de l'Âge d'or. Faisant en plus partie de l'Empire britannique, avec laquelle le commerce, fondé surtout sur la fourrure et le bois, fleurit,

*Nous ses Loyaux Nourrissons
Dans la Paix ou dans la Guerre
Voulons suivre sa carrière :
[...] Ici, sur le St. Laurent,
De loin, de près, de tout rang,
Dans nos Havres, sur nos Rives,
Vaisseaux partent ou arrivent,
Tout flotte, et par eux encor,*

⁶⁹ #18150226.

⁷⁰ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 59-60.

⁷¹ Hésiode décrit l'évolution des hommes, qui sont d'abord des hommes d'or. En s'éloignant de l'Âge d'or, ils deviennent graduellement des hommes d'argent, des hommes de bronze et enfin, des hommes de fer, Bertrand, « Âge d'or », *op. cit.* En effet, Daniel Grojnowski, « Décadence », *DdL* a constaté qu'« [a]u sens strict, la 'décadence' désigne, en histoire littéraire, une forme de sensibilité propre aux années 1880-1900. Dans un sens plus large, elle caractérise la nostalgie d'un Âge d'or ». L'idée de la décadence des civilisations existe donc déjà dans la pensée grecque.

Dans ces Étrennes, les rives du Saint-Laurent sont présentées comme un Pays de Cocagne, thème qui revient également dans d'autres chansons.

5.1.4. AU PAYS DE LA PROFUSION – GLOUTTONNERIE ET UTOPIE

En effet, le mythe du Pays de Cocagne est une prolongation de celui de l'Âge d'or, si l'on en croit Jean-Marie Bertrand qui considère qu'il correspond à l'imagination d'un « paradis alimentaire où nul ne doit travailler pour vivre, lequel prend naissance au Moyen Âge et garde un caractère populaire marqué »⁷³. Comme *Utopia*, le Pays de Cocagne est un pays de nulle part, un lieu de l'in vraisemblance ; à la différence de celui-ci, le Pays de Cocagne n'est cependant pas une société construite ; tout est fourni par la nature, « des fleuves de vin coulent entre des tables servies par de jolies filles, les saucisses pendent aux arbres et les toits sont en pain d'épice »⁷⁴. Il s'agit là de la construction d'un monde à l'envers, d'un rêve compensatoire, dont le burlesque, l'exagération et le registre farcesque sont des éléments constitutifs⁷⁵. La satisfaction alimentaire imaginée, la description débridée du boire et du manger étalés sur la table, sont une sorte de sublimation qui trahit une attitude critique par rapport à la réalité sociale qui, au contraire, est considérée comme une source de souffrance.

Ainsi, dans sa chanson *Le vin d'Espagne*, Michel Bibaud fait-il l'apologie de l'abondance :

*Aimant le vin d'Espagne,
Je me trouve, quand j'en boi [sic],
En pays de cocagne ;
Nul n'est plus gaillard que moi*⁷⁶.

⁷² #18170101. Voir aussi la chanson #18370101 (n°. 4), de Pierre Laviolette qui considère que, le jour de l'an « Un nouveau monde semble éclore, / L'âge d'or nous luit un instant ».

⁷³ Bertrand, « Âge d'or », *op. cit.* Notons que le Pays de Cocagne a été conçu également dans l'Antiquité, voir la description des hommes des premiers âges que fait Téléclide dans ses *Amphictyons*, dont qu'Athénée de Naucratis va citer dans ses *Deipnosophistes*, (Livre VI, 95).

⁷⁴ Trousson, *Voyages aux pays de nulle part, op. cit.*, p. 21.

⁷⁵ François Delpech, « Aspects des pays de cocagne. Programme pour une recherche », Jean Lafond, *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e : colloque international, Tours, 17 - 19 novembre 1977*, Paris, Vrin, 1979, p. 35-48.

⁷⁶ #18250423. Sur l'épicurisme chez Bibaud, voir chap. 3.1.5.

Le rapprochement du Canada aux temps d'origine ne doit cependant pas être confondu avec un conservatisme défensif ou rétrograde qui refuserait l'option du progrès. C'est essentiellement l'Europe qui est vue comme un espace en déclin. Paradoxalement, les chansonniers canadiens seront très ouverts aux nouvelles idées qui viennent de là-bas, comme nous le verrons plus loin. Le nombre des chansons à boire et de table qui font rêver de la profusion des aliments et surtout du vin s'inscrivant donc dans une tradition carnavalesque, est quasiment infini. Elles font toutes rêver d'un monde où les besoins, les désirs et les souffrances sont inexistantes et nombreuses sont celles qui sont en même temps très émancipées⁷⁷.

Ainsi, durant les guerres napoléoniennes, un parolier anonyme se montre encore heureux d'être loin des champs de bataille et d'être épargné des horreurs de la Révolution, en raillant les armées du Premier Consul. Tant que le Canada ne manque pas de vin, il n'y a donc rien à craindre :

*Que toute la horde sauvage
Accompagnant ce général,
Epreuve un destin égal
Digne de prix de leur brigandage :
Et qu'est-ce qu'à m'fait à moi ?
Qu'entre eux tout se partage :
Et qu'est-ce qu'à m'fait à moi ?
Quand je chante et quand je bois⁷⁸.*

Il en est de même dans une *Chanson composée dans le cours de cette année pour un repas d'amis*, datant de 1813, qui a été composée par Denis-Benjamin Viger. Celui-ci se réjouit des victoires que les Anglais ont remportées sur les Américains, l'année précédente. C'est grâce à eux que le vin ne cesse de couler à flots ; la profusion des aliments n'est donc pas seulement la preuve pour le bien-être des Canadiens, mais aussi un élément qui renforce la solidarité des citoyens.

*Puisque dans ce beau jour,
L'amitié nous rassemble,
Célébrons tous ensemble
Et chantons tour à tour
Et le vin et l'amour.
Qui sait aimer, rire et boire,*

⁷⁷ Voir, entre autres, les chansons #17560814 (n^{os}. 3 et 10), #17880501, #17990221, #18011802 (en particulier les n^{os}. 7 et 8), #18030101, #18040101, #18070808 (n^o. 3), #18100301, #18130527, #18220000, #18221007 (n^o. 1), #18230108, #18230222, #18240415, #18250000 (n^o. 2), #18261129 (n^o. 3), #18270310, #18340101 (n^o. 1), #18340624 (n^o. 3), #18350101 (n^o. 2), #18360624 (n^o. 2), #18380101 (n^o. 2), #18390624, #18400101 (n^o. 2). Sur les diverses chansons bachiques et le lien entre le vin et le patriotisme voir chap. 3.4.4.

⁷⁸ #17990221.

*Peut enchaîner la victoire.
Sachons toujours unir
La gloire et la plaisir*⁷⁹.

Le vin devient ainsi le ferment d'un sentiment national, de l'unanimité qui, d'ailleurs, est un des « effets d'utopie de la Révolution française »⁸⁰. Plus il y en a, mieux c'est pour le développement du patriotisme. Ainsi, durant les années 1830, le vin accompagne les fêtes des Patriotes qui sont fiers du fait que les richesses naturelles permettent de mener une belle vie, sans soucis aucuns :

*Les quatre saisons de l'année
Offrent tour-à-tour leurs attraits,
Le printemps, l'amante enjouée
Revoit ses fleurs, ses verts bosquets ;
Le moissonneur, l'été, joyeux s'apprête
À recueillir le fruit de ses labours ;
Et tout l'automne et tout l'hiver on fête ;
O Canada, mon pays, mes amours !*⁸¹

Un parolier du journal révolutionnaire *La Quotidienne* s'inspire de cette imagerie au début de l'année 1838, soit en pleines Rébellions, lorsque la situation politique est extrêmement instable :

*C'est aujourd'hui le jour de l'an ;
Salut, amis
De mon pays ;
Fidèles au mot d'en avant,
Attaquons nos cav', nos futailles,
Et couvrons le champ de batailles
D'un tas d'bouchons
Et de flacons.*

*Nous n'somm' pas des buveurs de sang,
Ni des pillards,
Ni des brûlards ;
Viv' le Wiski, viv' le vin blanc
Qui coule à flots dans la rivière ;
Buvons du cidre et de la bière,
Et l'Canadien
S'en trouv'ra bien*⁸².

⁷⁹ #18130527. Le même Viger va envoyer à l'imprimeur du *Spectateur canadien*, le 10 mars 1827, une *Chanson bachique*, où il reconnaît que le bonheur s'amplifie avec chaque gorgée de vin.

⁸⁰ Bien que l'expression d'unanimité ne devienne populaire qu'à partir de la publication de l'œuvre poétique de Jules Romains, *La vie unanime*, parue en 1913, François Hincker, « L'effet d'utopie de la Révolution française », Michèle Riot-Sarcey [éd.], *L'utopie en questions*, op. cit., p. 59-60, considère que l'établissement de l'idée de l'unanimité dans les sociétés occidentales serait une conséquence de la Révolution française qui, selon les contemporains, ne serait « achevée [que] le jour où un 'Peuple' réconcilié communierait dans la révérence sacrée à l'égard de lois qu'il se serait à lui-même données. Idéal-mythe jacobin ? Sans doute : les grands textes à tonalité utopique [...], des grands Montagnards – *Institutions républicaines* de Saint-Just, *Discours sur l'Être suprême*, *Éléments de républicanisme* de Billaud-Varenne – sont hantés par cette recherche de la fusion et de l'effusion lyrique des citoyens, une fois abattus les obstacles des intérêts particuliers, des préjugés de la connaissance et des vices et atteintes l'universelle transparence et la vertu [...] ».

⁸¹ #18340624 (n°. 3).

⁸² #18380101 (n°. 2). *La Quotidienne* est un journal révolutionnaire de Montréal qui paraît, avec quelques interruptions causées par des actes censoriaux, entre le 30 novembre 1837 et le 3 novembre de l'année suivante. Son rédacteur, François Lemaître, déclarera que son journal parlera au nom des « masses » populaires et qu'il aidera à orienter l'opinion de celles-ci, voir André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise, des origines à nos jours*, t.1, 1764-1859, op. cit., p. 98, ainsi que chap. 3.5.

Ces couplets font allusion aux troubles des mois passés et ils ne paraissent que quelques jours après que les Patriotes aient subi une défaite très sanglante à Saint-Eustache. Les premiers vers de la deuxième strophe répercutent la brutalité avec laquelle les Anglais ont attaqué et détruit le village. Ainsi le gazetier insiste-t-il sur le fait que les Canadiens seraient un peuple moins cruel, plus civilisé et surtout plus gaillard et optimiste que les Anglais. Ces Étrennes sont cependant beaucoup moins pacifistes qu'on ne pourrait le croire, car l'invitation à s'attaquer à « nos cav', nos futailles » n'est ni un appel à cesser le combat, ni une tentative de sublimer, par la célébration traditionnelle du premier jour de l'an, la défaite. Au contraire, le gazetier incite les abonnés à ne verser que le Whisky et le vin blanc qui viennent de Grande-Bretagne et de ne consommer que des produits régionaux, dont le cidre et la bière. Le gazetier suit donc l'appel des chefs patriotes de boycotter des produits britanniques, dans le but d'obtenir des concessions de la part de Londres⁸³. En faisant imaginer, au sens propre du terme, que les alcools de provenance anglaise doivent couler dans la rivière et que les habitants ne doivent se nourrir que des produits que le sol même leur fournit, l'auteur de ces couplets fait rêver au rétablissement du Paradis terrestre. Ici, le Pays de Cocagne devient une véritable utopie qui nourrit le discours politique.

5.1.5. IMAGERIE PASTORALE ET CONSTRUCTION D'UN DÉCOR UTOPIQUE

Comme le Pays de Cocagne, l'imagerie pastorale est une prolongation et une transformation poétique du mythe de l'Âge d'or. Le corpus de la chanson littéraire québécoise de 1760 à 1840 contient quelques chansons essentiellement ou partiellement pastorales⁸⁴. Certaines d'entre elles véhiculent en même temps des idées patriotiques, par exemple un couplet de 1815, où Joseph-David Mermet se réjouit de la nouvelle sur la paix entre la Grande-Bretagne et les États-Unis :

*Revenez, sous vos toits rustiques,
Bergers, habitants des hameaux,
Déposez vos sanglantes piques ;
Voilà le terme à tous nos maux :
En instruments de labourage
Changez vos tubes meurtriers ;
Cérès, au milieu du carnage,
Fait croître à regret les lauriers⁸⁵.*

⁸³ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 129, 212 et 246.

⁸⁴ Dans le deuxième cas, le pastoral est un élément parmi d'autres, voir par exemple les chansons #17780800, #18150226, #18180000, #18201200, #18250423, #18320200 (n°. 3) et #18370000 (n°. 4).

⁸⁵ Joseph-David Mermet, « Couplets sur la paix », #18150226.

D'autres couplets sont des idylles traditionnelles :

*Plus de frimas, le printemps vient d'éclorre,
Déjà renaît la grâce de nous bois ;
L'agneau bondit dans les plaines de Flore,
Et la bergère a repris son haut-bois.*

*[...] Jeunes amans, volez à la campagne :
Pour vous reluit l'aurore d'un beau jour :
C'est là que seul avec une compagne,
Le cœur jouit des charmes de l'amour⁸⁶.*

La noblesse littéraire de cette imagerie pastorale a été maintes fois soulignée par le fait qu'elle évoque

la dignité de l'état pastoral et l'honneur qui incombait aux bergers dans les temps mythiques, proches de l'Âge d'or : ainsi, avec Caïn et Abel, la Bible suggère la supériorité de l'élevage sur l'agriculture, tandis que Psaumes et Évangiles font du Seigneur un bon pasteur. Enfin le berger est souvent [...] une image idéale du Prince⁸⁷.

Dans son célèbre roman *Astrée*, Honoré d'Urfé (1567-1625) va s'inspirer de ce mythe en racontant l'amour entre l'héroïne et Céladon, qui sont deux bergers. Par la suite, l'imagerie pastorale proposera un idéal artificiel qui émoustillera de nombreux écrivains. Vers la fin du XVIIe siècle, ce thème sera privilégié par l'opéra. Jean Vignes a remarqué que, d'un côté, la littérature bucolique offre le moyen de « fuir ou [de] dénoncer l'aliénation et la corruption des villes et des cours ». De l'autre, sa naïveté la rapproche parfois de ce qu'on appellerait aujourd'hui le kitsch, et, « répondant souvent à une commande expresse des puissants, la pastorale participe d'abord du rituel courtois et sert de théâtralisation du pouvoir »⁸⁸. Après la parution de l'oeuvre urféenne, le foisonnement de l'imagerie pastorale littéraire va également influencer la poésie. En effet, ce phénomène répond à une « conception idéale et utopique de l'amour, dans un décor qui est, lui aussi, totalement reconstruit »⁸⁹. Ainsi le thème pastoral, dont les Lumières vont d'ailleurs finir par se lasser⁹⁰, sert tout au plus de fuir les miasmes sociaux, sans pour autant remettre en question les relations de pouvoir.

Toutefois, la simplification, intensifiée encore par la brièveté des chansons pastorales, renforce l'effet de distraction et d'évasion, ce qui, pour Robert Fajon, « aboutit souvent à en

⁸⁶ #18320200 (n°. 3).

⁸⁷ Jean Vignes, « Bucolique », *DdL*.

⁸⁸ *Idem*, « Pastorale », *DdL*.

⁸⁹ Robert Fajon, « Imagerie pastorale », *DdU*.

⁹⁰ Bien que Jean-Jacques Rousseau, dans son *Dictionnaire de musique*, *op. cit.*, p. 975 considère que la Pastorale serait un « Chant qui imite celui des Bergers, qui en a la douceur, la tendresse et le naturel », ce dernier va, dans son roman épistolaire *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, faire l'éloge « de la nature sauvage où évoluent des personnages simples et vrais, dépourvus de tout déguisement [...], sonn[ant ainsi] le glas d'une imagerie périmée », Fajon, « Imagerie pastorale », *op. cit.*

renforcer le caractère utopique ». Dans les quelques cas où, dans la chanson canadienne, le pastoral est mêlé au patriotique, cet effet est encore amplifié : dans la conception préromantique, tous deux véhiculent des idéaux communs, dont « amour en liberté, innocence, simplicité, nature vierge habitée par des dieux bienfaisants. Le pouvoir de la musique [des chansons] aidant, il s'en dégage une sorte de joie de vivre existentielle »⁹¹. Le Canada, dont la population se sent constamment menacée par la disparition, est réceptif pour ce type de chansons, parce qu'il permet de nourrir leur volonté de survivre. Ceci explique peut-être pourquoi de nombreuses chansons politiques portent les traits de cette veine bucolique, que ce soit sur le plan textuel ou mélodique⁹².

5.1.6. ESCHATOLOGIE, ESPÉRANCE DU SALUT ET CATHOLICISME LIBÉRAL COMME « CONTRE-UTOPIE »

Dans la pensée chrétienne, les ancêtres des hommes, Adam et Ève, vivent au Paradis jusqu'à ce que le serpent les induit en tentation de goûter le fruit interdit, de l'Arbre de la connaissance du bien et du mal. Cet acte est considéré comme le péché originel, parce qu'il est une rébellion contre la volonté de Dieu. Avant la chute, qui en sera la conséquence, Adam et Ève ne connaissaient donc pas la différence entre le bien et le mal. Le péché originel les éloigne de Dieu et du paradis, ce qui les force de cultiver les terres et de se reproduire. C'est pourquoi Dieu enverra le messie chez leurs descendants ; celui-ci leur rendra l'espoir de la rédemption et de la vie éternelle, mais seulement si ceux-ci le reconnaissent comme leur sauveur.

Le message évangélique chrétien se distingue de l'utopie par le fait que le salut ne peut être atteint que par l'intervention divine. De plus, les Saintes Écritures ne situent la rédemption ni dans un non-lieu « géographique » ni dans l'avenir. Ce constat soulève la question de savoir en quoi l'utopie, qui de plus est le produit d'un processus de sécularisation, serait encore compatible avec le christianisme.

À cette objection Dominique Iogna-Prat a répliqué qu'

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Ainsi de nombreuses chansons contestataires ont des mélodies qui, à l'origine, étaient destinées à accompagner des chansons pastorales, #18090101 (n°. 1), #18100227 (n°. 14), #18220000, #18261115, #18270724, #18280311, #18280331, #18310101 (n°. 2), #18380705.

[a]u même titre que la philosophie antique, par exemple la Cité idéale de Platon, le christianisme ancien et médiéval est une matrice de l'utopie [... A]près le séisme de la Révolution française [...], le passé du christianisme fonctionn[era] comme un horizon utopique. Qu'on pense, entre autres, au Génie du christianisme de Chateaubriand, qui puise à la source évangélique la puissance de la geste des origines et hypostasie le Moyen Âge comme temps du passage de l'obscurité des cryptes romanes à la lumière des cathédrales gothiques pour indiquer le sens d'un nouveau surgissement ; qu'on pense aussi au pouvoir spirituel des nouveaux prophètes revisitant le christianisme et son histoire : l'évangélisme de Lamennais ; les banquets fraternels de Buchez comme nouvelles formes de partage eucharistique ; le nouveau christianisme de Saint-Simon ; le néo-joachimisme et ses différentes variantes sur le Messie du troisième âge : le Peuple, la Nation, la Femme...⁹³.

Bien que la doctrine du salut chrétienne situe le bonheur dans l'au-delà, l'histoire entière de la pensée chrétienne est imbue de rémanences qui tendent vers l'utopie – et vers l'uchronie, dans le sens que certaines conceptions font imaginer un avenir meilleur, ceci même dans la vie ici-bas.

Il y a d'abord l'eschatologie dans laquelle le temps est considéré comme linéaire. Contrairement à l'idée du progrès, l'eschatologie est cependant marquée par un début et une fin, « dont on attend l'issue avec espoir, le jour où s'ouvriront les portes d'un monde nouveau ». La doctrine eschatologique est nourrie par l'idée de l'avènement du Royaume de Dieu dans un avenir plus ou moins proche et reflète l'espoir de l'achèvement des individus ou de la création entière. L'eschatologie correspond au plan divin et elle est une sorte d'utopie temporalisée.

L'histoire de la littérature judéo-chrétienne est donc remplie de visions apparentées à l'utopie. L'eschatologie étant une vision anticipative, donne également lieu à l'apocalyptique. Ce concept se distingue de celui de la décadence par le fait qu'il offre, quoique par une vision catastrophique, l'espoir que l'humanité parvienne « ou presque au terme de ses tribulations terrestres ». Le champ de l'apocalyptique recouvre à son tour celui du chiliasme, du messianisme, du millénarisme, etc. : le premier est l'« anticipation vécue d'un royaume terrestre égalitaire et sans souffrance » qui peut toutefois être dérangé par l'Antéchrist qui représente le mal. Dans le chiliasme, le mal peut cependant toujours être métamorphosé en le bien, « les premiers devenant les derniers et les derniers les premiers (Marc 10, 31) ». Dans le messianisme, le Christ est transformé d'une figure du passé en une figure du futur. Les hommes attendent son retour sur la terre, dans l'espoir qu'il libérera les peuples de leurs chaînes. Enfin, dans le millénarisme, on croit que « l'Antéchrist sera libéré de ses liens », mille ans exactement après son affrontement avec Dieu, dont l'apôtre Jean a eu une vision à la

⁹³ Dominique Iogna-Prat, « Christianisme et utopie », *DdU*. Les citations suivantes se trouvent *ibid*.

fin du règne de Domitien (81-96 apr. J.-C.). Bien que la libération de l'Antéchrist provoque des souffrances et des malheurs, la vision de Jean, auteur du quatrième Évangile, se termine par l'évocation de la Jérusalem céleste, marquant ainsi le retour à la perfection des origines. Le millénarisme connaîtra un renouveau au tournant du XI^e siècle, époque pour laquelle la libération de l'Antéchrist avait été prévue par Jean. Selon l'apôtre, cette libération donnerait cependant naissance au Troisième âge : après l'Âge du Père et celui du Fils commence celui de l'Esprit saint qui, s'il n'est pas une période du paradis terrestre, sera toutefois une période de paix et de contemplation monastique⁹⁴.

Toutes ces conceptions sont en quelque sorte une temporalisation de la Parousie, c'est-à-dire de l'imagination du retour, dans un avenir plus ou moins proche, du Christ ou de son message sur terre et elles font sans exception aucune des prédications qui, en fin de compte, sont optimistes et prometteuses. Par contre, la tradition chrétienne est également riche en utopies spatialisées, dont les débuts résident dans ceux des États pontificaux du VIII^e siècle, époque à laquelle la papauté romaine étend ses pouvoirs spirituels sur le laïc en obtenant la suprématie sur une partie de l'Italie centrale. Dès lors, l'Église catholique romaine est contrainte de sortir « la Cité céleste de visions purement symboliques » et de l'intégrer dans sa stratégie de « territorialisation du divin ». On augmente donc la présence de lieux matériels, symbolisant la puissance du message évangélique. Églises, monastères, arts, musiques, cartographie de « lieux imaginaires non bibliques » etc., deviennent des lieux utopiques servant à communiquer la présence du mot de Dieu. La création d'institutions sociales – hôpitaux, maisons de retraite, orphelinats, universités, etc. -, vise à renforcer la solidarité et la fraternité entre les êtres humains et à souligner la capacité de l'Église à gérer le sort des peuples. Paradoxalement, cette sacralisation des espaces réels est en même temps à l'origine d'un mouvement de sécularisation ou, si l'on veut, d'une désacralisation de l'ecclésiastique. En effet, la « fixation progressive de l'Église comme institution ayant vocation à encadrer les hommes dans un espace propre (chrétienté, diocèse, paroisse, cimetière, église) » correspond à l'institutionnalisation d'hétérotopies qui s'inscrivent dans l'espace réel. Par conséquent, la présence du spirituel dans le temporel démystifie graduellement ce premier. Ainsi l'eschatologie sera-t-elle peuplée de « références au quotidien », suscitant par exemple la question de la situation géographique, c'est-à-dire réelle, du jardin d'Éden.

La laïcisation de l'eschatologie donnera à son tour naissance à un intérêt grandissant pour l'utopie chez les humanistes du XVI^e siècle. Puis, au cours du XIX^e,

⁹⁴ Voir aussi Hilaire Multon, « Joachim de Flore », *DdU*.

quelques intellectuels essaieront de réconcilier la doctrine du salut avec le socialisme utopique naissant, en fondant le catholicisme libéral. Un des précurseurs de ce mouvement sera Félicité de Lamennais qui lance, à partir de 1817, son *Essai sur l'indifférence en matière de religion* et en 1834, les *Paroles d'un croyant*. Lamennais sera, avec Chateaubriand, de Bonald, Frayssinous et de Maistre, à la tête d'un renouveau religieux, qui, à la suite de l'humiliation que l'Église romaine a subie depuis la Révolution française, « tente de redorer le blason de la 'tribune apostolique' »⁹⁵. C'est surtout dans les *Paroles d'un croyant* que Lamennais commence à développer les tendances démocratiques et socialistes de la doctrine du salut. Croyant que Dieu a donné la liberté aux hommes, défendant le principe de la souveraineté des peuples, de la liberté de conscience et de la presse, le fondateur du républicanisme chrétien défendra le principe de la séparation de l'Église et de l'État tout en exaltant la souveraineté du pape en matière de religion⁹⁶. Les œuvres de Lamennais, célébrant « la sainte cause des peuples »⁹⁷ écrasés par la tyrannie, étaient très populaires au Bas-Canada. Les cercles libéraux du clergé ainsi que les Patriotes étaient ses lecteurs les plus passionnés, ceci jusqu'au moment où le pape dans son encyclique *mirari vos* de 1832, condamnera les idées de ce prêtre français. À partir de cette date, le clergé catholique canadien sera divisé, les Patriotes vont cependant imprimer, en 1836, une version pirate des *Paroles*⁹⁸. Les œuvres de Lamennais, enseignées même dans les collèges du Bas-Canada, seront confisquées. Par la suite « l'enseignement de la philosophie [au Bas-Canada] allait bientôt retrouver son orthodoxie »⁹⁹.

La chanson bas-canadienne est profondément marquée par le message évangélique dont les interprétations vont d'un conservatisme légitimant le droit divin monarchique jusqu'au catholicisme libéral d'un Félicité de Lamennais. Un très grand nombre de chansons politiques se place entre ces deux pôles.

⁹⁵ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 157.

⁹⁶ Notons que Lamennais était un des rédacteurs principaux du journal *L'Avenir*, prônant la doctrine ultramontaine, celle-ci défendant le point de vue que le pape devait avoir la primauté en matière de religion et de juridiction, voir Charles Chauvin, *Lamennais ou l'impossible conciliation, 1792-1854*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, 152 p.

⁹⁷ Félicité de Lamennais, *Œuvres complètes, t.XI, Paroles d'un Croyant*, Paris, Daubrée et Cailleux, 1836-1837, p. 137. Notons que Lamennais va jusqu'à défendre la violence contre l'oppression : « Que tes armes soient bénies, sept fois bénies, jeune soldat ! », *ibid.*, p. 140.

⁹⁸ Thomas Matheson, « Un pamphlet politique au Bas-Canada : Les Paroles d'un croyant de La Mennais », mémoire de licence, département d'histoire, Université Ste-Anne, Church Point, N. S., 1958, 92 p. Voir aussi Yvan Lamonde, « Lamennais et le libéralisme catholique : une polémique de collègue », *Idem, Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 156-163.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 162.

Il y a d'abord les chansons qui suggèrent le point de vue que la fidélité au roi et celle à Dieu sont la même chose¹⁰⁰. Il est significatif que les chansons politiques religieuses défendant un point de vue libéral et optimiste ne circulent guère avant les années 1830. Ainsi le *Nouveau Recueil de cantiques* de 1819 de Jean-Denis Daulé contient une multitude de chants qui, telle une *Poésie sacrée*, rejettent les idéaux de la Révolution française dont Daulé, ex-prêtre français, a connu les « horreurs » :

*Je courais aux tentes impies
D'un peuple prévaricateur.*

Blâmant son ancienne patrie pour avoir abandonné les lois divines, l'ecclésiastique croit fermement que le salut individuel et général ne peut résider que dans la confiance en le Christ. Aux utopies sociales laïques, Daulé oppose donc le message évangélique, en implorant les gardiens de la porte du paradis terrestre, les Chérubins :

*Gardiens des célestes portiques,
Chérubins, d'amour embrasés,
Pour vous unir à nos cantiques,
Quittez la gloire où vous régnez¹⁰¹.*

Ayant les mêmes convictions que Daulé, « Un Monsieur canadien » critique la recherche du bonheur par la richesse, dans un *Cantique pour la messe de minuit* qui circule vers la fin de l'année 1832. En critiquant, par un ton bien moqueur, les puissants et les riches, il ne défend cependant pas les principes de l'égalité des biens ; il croit plutôt que les pauvres seront les premiers à entrer au ciel – vision qui correspond exactement au chiliasme :

*Eh ! bien ! restez dans votre indifférence !
Dormez, puissans, sous vos lambris dorés ;
L'humble de cœur, l'enfant de l'indigence
Sont par Jésus les premiers appelés [...].*

*Non ! en retour de ces biens périssables,
Des dons divins, les plus rares faveurs,
Un pur torrent de grâces ineffables
Sont les trésors qu'il destine à leurs cœurs¹⁰².*

Ce *Cantique* à caractère anticapitaliste s'intéresse certes au sort des couches inférieures de la société. Si ces aspects sont les thèmes privilégiés de l'Église depuis des siècles déjà, il n'est cependant pas moins évident que ce chant tend à proposer une véritable alternative aux utopies sociales de l'époque. Dans cette optique, le *Cantique* laisse sous-entendre que le bonheur ne réside pas dans l'expropriation des riches : selon l'auteur, celle-ci, bien qu'elle puisse mener à une nouvelle répartition des biens, ne pourrait jamais rendre les

¹⁰⁰ Voir chap. 5.2.3.

¹⁰¹ #18180915.

¹⁰² #18321225.

hommes heureux. Par conséquent, de tels chants, assez nombreux d'ailleurs à partir de 1830, s'opposent également à l'utopie des Patriotes qui, en luttant entre autres pour la liste civile et les subsides, revendiquent justement la péréquation des biens publics¹⁰³.

Les couplets qui représentent le plus évidemment le refus de l'utopie en faveur du christianisme sont les *Plaintes des petits émigrés orphelins*, parues dans *L'Ami du peuple* du 10 octobre 1832. D'un côté, ce chant qui, contrairement à ce que son titre pourrait laisser entendre, parle au nom du peuple canadien entier, nie la possibilité du bonheur national, tout en reconnaissant que les Canadiens sont isolés et sans protection aucune :

*L'abandon, le deuil, la servitude
Sont les legs que nous avons reçus [...].
Sur son sort un peuple enfant s'éplore,
En accuse un fléau destructeur.
Avec nous il demande à la terre,
Par des cris sans cesse superflus,
Le retour d'un père ou d'une mère,
La tombe a dit : hélas ! ils ne sont plus !..*¹⁰⁴

Paru quelques mois après les troubles électoraux du 21 mai 1832, ce chant reconnaît, d'un côté, qu'on ne peut plus faire confiance à la main protectrice de l'Angleterre. Les « cris sans cesse superflus » que les Canadiens adressent « à la terre » sont ceux d'un peuple ébloui par les Patriotes qui pensent qu'il faut continuer la recherche du bonheur général par des moyens temporels, c'est-à-dire dans la vie ici-bas. Pour l'auteur anonyme, cette utopie est une chimère, mais il y a quand même de l'espoir :

*Cessons donc des plaintes trop amères,
Nous ne pouvons être, un jour, plus heureux.
Ici bas, si nous sommes sans pères,
Nous avons un père dans les cieux.*

De telles chansons se positionnent au juste milieu entre les utopies séculières et les doctrines du salut chrétiennes, car elles ne prêchent ni l'acceptation du statu quo – la situation historique est quand même déplorée - ni la révolte. Elles proposent, si l'on veut, des « contre-utopies », si on comprend par cela une promesse alternative aux visions politiques des Lumières et du romantisme occidental. En ce sens, il faut distinguer clairement entre la « contre-utopie », « l'anti-utopie » et la « dystopie ». Ces trois termes sont souvent utilisés comme des synonymes, ce qui peut contribuer à la confusion. Par exemple, dans leur article

¹⁰³ Voir surtout le chapitre « Les 92 Résolutions (février 1834): un point tournant », dans Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 122-125.

¹⁰⁴ #18321010.

sur l'utopie dans *Le dictionnaire du Littéraire*, Michèle Riot-Sarcey et Paul Aron ne distinguent guère entre l'anti-utopie, qui critique « un état de choses en lieu et place d'en proposer une description idyllique » et la dystopie, dans laquelle « le voyageur [...] découvre, dans la fiction, un pays utopique, [où] il décèle, sous l'harmonie apparente, des sources de souffrance »¹⁰⁵. À la limite, ces définitions pourraient faire voir l'anti-utopie comme la description sinistre et déplorable de la société réelle dont les caractéristiques ne se révèlent qu'à partir de l'expérience faite dans un voyage imaginaire dans une terre « eutopique »¹⁰⁶, tandis que la dystopie s'inscrirait directement dans le récit ; elle décrirait ainsi une société opprimée dans la fiction. En d'autres termes, l'anti-utopie serait l'utopie négative dans l'ici, tandis que la dystopie serait l'utopie négative dans l'ailleurs. Toutefois, cette distinction est loin d'être normative. Quant à Claude Mouchard, qui a rédigé une entrée sur les contre-utopies dans le *Dictionnaire des utopies*, celui-ci ne distingue guère entre les « contre-utopies », la « dystopie », les « utopies négatives » ou « sombres ». De plus, il n'y étudie que trois romans du XXe siècle qui « ont en commun de construire une société imaginaire et d'y expérimenter, par la fiction, la dissolution totale de l'individu ». Sans le mentionner, Mouchard analyse ces trois romans comme si ceux-ci étaient les textes fondateurs du genre¹⁰⁷. En nous inspirant de la réflexion de Corin Braga, nous proposons donc de considérer que la contre-utopie « doute que les projets abstraits puissent être imposés à la société réelle et aux individus vivants »¹⁰⁸. Toutefois, elle tend à offrir au lecteur qu'elle juge raisonnable une sorte de « contre-projet », qui se veut dépasser le rêve du bonheur terrestre par un bonheur qui, par exemple, ne se veut ni temporel, ni éphémère.

Une chanson qui réunit en quelques mots seulement le mythe du Paradis perdu, le christianisme libéral à la Félicité de Lamennais, la promesse eschatologique, le loyalisme et le patriotisme, a été publiée par *L'Ami du peuple*, le 31 décembre 1833. Pour l'auteur anonyme, la fin de l'année est un moment qui permet de contempler le passé glorieux, le regard jeté en arrière donnant toutefois le droit à espérer, dans le sens que le passé sert de modèle pour l'avenir. La nouvelle année, qui est traditionnellement un moment de trêve¹⁰⁹, ne permet pas

¹⁰⁵ Michèle Riot-Sarcey et Paul Aron, « Utopie », *DdL*. La contre-utopie n'y est pas mentionnée.

¹⁰⁶ L'eutopie est une dérivation de l'utopie, « eu » signifiant « bon » en grec ancien. L'eutopie serait donc « le bon lieu », c'est-à-dire une utopie dont le caractère serait exclusivement positif.

¹⁰⁷ Claude Mouchard, « Contre-utopies », *DdU*. Il s'agit en fait de *Nous autres* de Ievgueni Ivanovitch Zamiatine (1924), du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley (1932), et, bien sûr, de *1984* de George Orwell (1948).

¹⁰⁸ Corin Braga, « Utopie, Eutopie, Dystopie et Anti-Utopie », *Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione, Univ. Insubria -Varese*, vol. 1, n° 2, septembre 2006, p. 8, <http://www.metabasis.it/2/frammenti/ricercaBraga.pdf> (consulté le 10 février 2008).

¹⁰⁹ La plupart des Étrennes véhiculent cet esprit conciliateur, peu importe des champs politiques auxquelles elles sont liées. Rappelons que le 30 décembre 1775 marque la défaite décisive des rebelles Américains devant Québec. La victoire de la milice canadienne sera conservée dans la mémoire nationale comme un événement marquant et

seulement de rêver de la réconciliation des champs politiques opposés, mais aussi de celle du principe du Paradis perdu avec celui de l'eschatologie :

*Qu'ils étaient beaux, hélas ! ces tems antiques,
Tems de vertu et de félicité !
Dissensions, querelles politiques
Ne venaient point refroidir la gaité !
Être à leur Dieu fidèles,
Au Roi, comme à leurs belles,
C'est le motto qu'avaient pris nos aïeux,
Ils y trouvaient le secrêt d'être heureux [...].*

Ces temps merveilleux, écrit l'auteur, ont été interrompus par des « Vautours [qui] déchirent le sein » de sa « pauvre Patrie » - allusion chiliastique aux querelles politiques de l'époque. La discorde n'est cependant qu'éphémère, du moins le chansonnier l'espère-t-il :

*Mais banissons des souvenirs funèbres,
Autour de nous ils ramènent la nuit,
Que l'horison, désormais sans ténèbres,
Fixe nos yeux sur le jour qui nous luit !
Aimons notre Patrie,
Que LA PAIX, L'HARMONIE,
De ce beau jour signale les transports,
Et le bonheur restera sur nos bords¹¹⁰.*

La religion n'appartient cependant pas uniquement au discours d'une élite cléricale, les Patriotes radicaux s'en emparant également. Ainsi, le 20 juillet 1838, *La Quotidienne* va publier une complainte intitulée *Les Exilés*, signée par le pseudonyme d'« Emile ». Quelques mois après la répression de la première insurrection des Patriotes, le rimeur y déplore le sort des Canadiens comme étant inévitable, sans pour autant abandonner l'espoir en le secours de Dieu :

*Ah ! céleste providence !
Qui veille sur les humains !
Quand, pour notre délivrance
As-tu fixé les destins ?
Dieu, viens délier nos chaines,
Entends nos gémissens
Daigne soulager les peines
De nos chers petits enfans¹¹¹.*

les Canadiens français monarchistes vont l'exploiter comme preuve de leur loyalisme et comme un moment d'espoir. Dès lors, la fin de l'année a donc une signification importante dans l'identité canadienne.

¹¹⁰ #18331231. En utilisant le mot « félicité », le chansonnier veut-il faire une référence cachée au prénom de l'apôtre de la « la sainte cause des peuples », Lamennais ?

¹¹¹ #18380709.

Ce chant réunit l'anti-utopie, qui règne dans le présent, avec la providence et l'uchronie : « Emile » espère que les Canadiens seront libres, un jour, grâce à l'intervention de Dieu. Le renouveau du discours ultramontain du clergé catholique canadien s'annonce donc dans ce vers. Cependant, il est tout autant remarquable qu'au milieu des troubles de 1837-1838 déjà, les espoirs, même ceux des plus radicaux s'éloignent de plus en plus des Patriotes pour se diriger vers le catholicisme. À propos de l'utopie de la Providence, celle-ci est considérée comme étant une des conséquences du plan divin. Elle fait rêver les fidèles d'une récompense éternelle pour leurs souffrances terrestres après la mort, suggérant ainsi que les tourments dans la vie d'ici-bas soient la preuve de la bonté du seigneur. La Providence est un élément essentiel dans l'histoire des idées du Québec et elle y existe depuis la Conquête que certains cléricaux et notables interprètent, durant les années 1760 déjà, comme des « décrets de l'Être Suprême »¹¹². Si cette interprétation est encore un étrange hybride entre l'utopie et la dystopie, elle sera définitivement détournée en contre-utopie durant la Révolution française et durant les guerres napoléoniennes, lorsque l'évêque de Québec, Joseph-Octave Plessis considérera que la « divine Providence n'a fait passer cette colonie que par l'effet d'une prédilection dont nous ne saurions assez bénir le ciel »¹¹³ - les Canadiens sont un peuple privilégié. Puis, à la fin des Rébellions, le mythe de la Providence connaîtra une renaissance, lorsque l'évêque de Québec de cette époque, Joseph Signay, invite ses curés d'inviter les Canadiens de se « soumettre avec humilité aux châtements que la divine providence nous envoie en punition de nos péchés »¹¹⁴.

La chanson canadienne suit à peu près le même rythme. En 1763, un « soldat du bataillon » composera une chanson où il reconnaît que, malgré des erreurs et même des trahisons qu'il impute aux Français, il est impossible de vaincre les forces divines :

*Quand Georges trois prit l'Canada
La sainte Vierge est au combat*¹¹⁵.

Puis, durant la Révolution, les paroliers de la trempe d'un Louis-Généreux Labadie vont remercier Dieu d'avoir donné aux Canadiens un gouvernement qui n'est pas tyrannique et de le soutenir dans la guerre contre « cet anti Chrétien », Bonaparte :

¹¹² Cité dans Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 21.

¹¹³ *Ibid.*, p. 54. Voir aussi David M. Hayne, « Conquête providentielle et Révolution diabolique : une constante de la littérature québécoise du XIXe siècle », Simard, *La Révolution française au Canada français*, op. cit., p. 323-337.

¹¹⁴ Joseph Signay, « Circulaire pour des prières publiques à l'occasion de l'insurrection du district de Montréal », *MÉQ*, t.3, p. 392.

¹¹⁵ #17630000.

*Grand Dieu, je loue ta Bonté,
Aussi ta justice :
De la Victoire Emporté,
Sous ta Sainte auspice¹¹⁶.*

Enfin, à la fin des insurrections, certains vont louer le Tout-puissant d'avoir provoqué l'échec de celles-ci, et de leur envoyer le « Sauveur de la patrie », le gouverneur Durham :

*Le ciel exauce enfin nos vœux,
Vainqueur des écueils des orages,
Le noble Lord s'offre à nos yeux,
Il foule nos rivages¹¹⁷.*

D'autres sont moins optimistes, tout plaignant les exilés et en suppliant Dieu de veiller sur eux :

*O roi des rois, adoucis leurs misères ;
Ils étaient purs, veille sur leur destin,
Prends pitié d'eux, ils sont toujours nos frères¹¹⁸.*

Jusqu'à la fin des années 1830, le clergé n'avait aucun choix que de modérer son discours sur les gouvernements pour ne pas perdre les sympathies dans la population et chez les Patriotes modérés. C'est pourquoi les cantiques à teneur libérale sont relativement nombreux. Néanmoins, la présence des idées libérales dans les chansons religieuses est tout aussi étonnante que celle de la confiance en un Dieu bienfaiteur dans les chansons émancipées laïques¹¹⁹. Contrairement à ces dernières, les chansons qui proviennent du milieu clérical excipent presque toujours la royauté de droit divin. Si la religion est présente dans les chansons engagées de tous les champs politiques, la question de la légitimité du pouvoir sera plutôt liée à des groupes d'intérêt opposées.

¹¹⁶ #17990110 (n^o. 1).

¹¹⁷ #18380616.

¹¹⁸ #18380703.

¹¹⁹ Voir, à titre d'exemple, les chansons #18311225, #18321010, #18330100, #18330205, #18331224, #18331231, #18340624 (n^o. 1), #18350223, #18350624, #18370101 (n^o. 1), #18370101, #18371225, #18380101 (n^o. 6), #18380106, #18380416, #18380523, #18380616 pour l'eschatologie ; les chansons #18311225, #18321010, #18330619, #18350924 qui proposent un projet « contre-utopique », tel que nous l'avons défini ci-haut ; la chanson #18400101 (n^o. 3) qui véhicule l'image d'une apocalypse empêchée ; les chansons #18350205, #18380709 qui expriment des idées religieuses dans un contexte dystopique ; les chansons #18330529, #18330101 (n^o. 1), #18380102 qui propagent les idées de Lamennais ; les chansons #18180915, #18221007 (n^{os}. 1 et 3), #18311225, #18331224, #18380703, #18380709 dans lesquelles la religion n'est pas contraire à la liberté, etc.

5.2. Quel gouvernement ? Utopie et légitimité du pouvoir

La présence de l'utopie dans la chanson politique n'est cependant pas seulement due à des utopies qui relèvent du littéraire. Du début à la fin, l'histoire de la chanson politique au Québec entre 1760 et 1840 sera marquée par la quête de la légitimité du pouvoir. Pour la période de 1760 à 1840, on peut distinguer trois types principaux : la chanson loyaliste, la chanson constitutionnelle et la chanson républicaine. Ces trois types sont parfois difficiles à distinguer et on pourrait même classer certaines chansons à la fois dans deux de ces trois catégories. Ce modèle permet toutefois de mieux saisir l'attitude que les chansonniers canadiens avaient par rapport à leur gouvernement et de comprendre comment leur rêve d'être bien gouvernés se manifestait dans ce genre.

Avant d'étudier les chansons qui s'expriment sur l'autorité de l'État, il est important de présenter une introduction à l'histoire de l'utopie politique en Europe, celle-ci marquant de son empreinte la chanson politique du Canada français. De plus, il est important de connaître les changements et les enjeux majeurs dans l'histoire sociale et constitutionnelle du Québec, dont nous allons également donner une brève présentation.

5.2.1. LA QUÊTE DU GOUVERNEMENT IDÉAL DURANT LES LUMIÈRES EUROPÉENNES

En Europe, la période entre les Lumières et la première moitié du XIXe siècle est l'Âge d'or de l'utopie. Cette époque est marquée par une quête permanente du gouvernement idéal, menant, à partir des années 1820 surtout, à la recherche d'une réponse à la « question sociale », celle-ci ayant été déterminée par la volonté de niveler les inégalités socioéconomiques et politiques qui se sont aggravées au cours de l'industrialisation massive. Les origines du mouvement appelé le « socialisme utopique »¹ résident pourtant dans la Glorieuse Révolution qui eut lieu en Angleterre en 1688-1689. Mettant, après des années de guerre, un terme aux conflits incessants entre les différents groupes socioreligieux, le nouveau roi Guillaume III va signer la « Déclaration des Droits ». Le monarque y assure des élections libres du parlement, la liberté d'expression et des débats parlementaires, ainsi que l'immunité diplomatique aux membres du parlement. Le parlement obtiendra le contrôle de l'armée, sur tous les projets de loi et sur la levée de toutes les taxes (« no taxation without representation

¹ Henri Maler, « Socialisme utopique », *DdU*. Sur les répercussions de ce mouvement sur la chanson française, voir Christine Donat, « La chanson socialiste utopique à l'époque de la Monarchie de juillet - les exemples de Vinçard Ainé et de Louis Festeau », Rieger, *La chanson française et son histoire, op. cit.*, p. 149-165.

», une phrase que les révolutionnaires américains de 1775-1783, les parlementaires francophones des années 1806-18010, ainsi que les Patriotes des années 1830 ne vont cesser de répéter d'ailleurs²). La pluralité des religions étant désormais acceptée, celles-ci vont être séparées du pouvoir, dans le but de maintenir l'unité de l'État³. La naissance du parlementarisme moderne, la modération du pouvoir du roi, de la haute noblesse et du féodalisme par la noblesse rurale et par une bourgeoisie d'entrepreneurs, la liberté de la presse et la naissance d'une culture de débats vont être théorisées par John Locke. Dans son ouvrage, *Two Treatises of Government* (1689), il s'inspire des travaux sur le droit naturel de Samuel von Pufendorf et de Hugo Grotius, ceux-ci relativisant déjà la légitimité de l'autorité de droit divin. Selon Locke, le peuple consent un contrat avec le prince, contrat qui s'effectue cependant de manière volontaire. Ainsi le peuple a-t-il « le droit inaliénable de se révolter contre le pouvoir établi si celui-ci enfreint le droit naturel » des hommes⁴. Par conséquent, le roi ne détient plus le pouvoir absolu ; dès lors, c'est le droit naturel qui cède l'autorité à l'ensemble des individus.

Les *Two Treatises of Government* vont constituer le modèle par excellence pour les intellectuels français et américains du siècle suivant. Il y a d'abord Denis Diderot, qui, dans son article sur l'« Autorité politique » du *Dictionnaire raisonné*, va postuler la souveraineté nationale en constatant qu'

[a]ucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres [...L]a couronne, le gouvernement, & l'autorité publique, sont des biens dont le corps de la nation est propriétaire, & dont les princes sont les usufruitiers, les ministres & les dépositaires⁵.

Puis, Charles-Louis de Montesquieu va postuler dans son *Esprit des lois* (1755) la séparation des pouvoirs entre le peuple, la noblesse et le roi⁶. Quant à Jean-Jacques Rousseau, celui-ci va publier son ouvrage, *Du contrat social ou Principes du droit politique*, en 1762, où il va souligner que la liberté est la première et ultime valeur politique. Pourtant, il considère

² Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 22, 53, 90 et 104.

³ En Angleterre d'avant 1688, les différents groupes religieux – Catholiques, Anglicans, Puritains, Presbytériens, Calvinistes, Congrégationalistes et autres – s'étaient disputés le droit de gouverner. Les faire participer au pouvoir comportait le danger d'une implosion de l'État. Par conséquent, il fallait exclure toutes les religions des affaires publiques, Douglass Cecil North et Barry R. Weingast, « Constitutions and commitment : the evolution of institutions governing public choice in 17th-century England », *The journal of economic history*, vol. 49, n° 4, 1989, p. 803-832.

⁴ Anthony Strugnell, « Autorité politique, Gouvernement, Pouvoir », *DEL*.

⁵ Denis Diderot, « Autorité politique », *Idem* et Jean Le Rond d'Alembert [éd.], *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers [...], [t. 1]*, [DVD-ROM], Marsanne, Redon, 2004 [1751].

⁶ L'utopie du partage des pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire chez Montesquieu se serait révélée comme un mythe, voir Strugnell, « Autorité politique », op. cit.

que l'autorité de l'État est inébranlable. S'inspirant sur ce point du *Leviathan* de Thomas Hobbes, Rousseau est cependant d'avis que la souveraineté qui confère à l'État son autorité est constituée par le peuple. Le contrat qui, chez Hobbes, est conclu entre le roi et le peuple, sera remplacé par un pacte entre les individus et le corps du peuple, ce dernier étant considéré comme le souverain. Les individus, devenant ainsi leurs propres sujets, doivent se soumettre à ce que Rousseau appelle la « volonté générale ». Celle-ci n'est pas la volonté de tous, ni celle de la majorité ; il s'agit plutôt d'une volonté abstraite, de l'« expression commune d'individus doués de raison et désireux de constituer une raison commune »⁷. La « volonté générale » est donc une instance capable de reconnaître les intérêts de tous. Pour éviter que l'autorité du souverain soit contestée par des particuliers et pour assurer en même temps à ces derniers leur liberté naturelle, les êtres humains vont trouver

*une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant [...]. Tel est le problème fondamental dont le contract social donne la solution*⁸.

Les Lumières sont un temps où la recherche du bonheur général et celle de la forme d'un gouvernement idéal devient une obsession : « on peut aller jusqu'à affirmer que les Lumières sont une utopie », écrit Hinrich Hudde⁹. Cette époque est tout autant riche en utopies politiques qu'en utopies littéraires et elle ne produit pas moins de « genres intermédiaires » : utopies arcadiennes, uchronies, robinsonnades, pièces de théâtre, pamphlets politiques sur la liberté des peuples et des nations, théories politiques ou doctrines font partie d'une « prose ne relevant pas [uniquement] de la fiction ». En retour, l'utopie, en tant que doctrine, se répercute de manière fragmentaire dans tous les genres littéraires – Hudde parle de « micro-utopies » - et dont les thèmes sont très diversifiés.

Ce déploiement de l'utopie dans tous les domaines de la littérature – au sens large bien sûr - lui confèrera une souplesse qui lui permet également de pénétrer la poésie. *Les droits de l'homme et du citoyen mis en vaudeville avec le texte au-dessus de chaque couplet*, composés en 1791, ne sont-ils pas le reflet de l'idéal des Lumières ? En voici le premier couplet :

⁷ François Hincker, « L'effet d'utopie de la Révolution française », Michèle Riot-Sarcey [éd.], *L'utopie en questions*, op. cit., p. 61.

⁸ Jean-Jacques Rousseau, « Du contrat social (Livre I, chap. 6, Du pacte social) », op. cit., p. 360. Voir également Géraldine Lèpan, « L'impossible totalisation », *Idem, Jean-Jacques Rousseau et le patriotisme*, op. cit., p. 487-505.

⁹ Hinrich Hudde, « Utopie », *DEL*. Les citations qui suivent se trouvent *ibid*.

*Tous les hommes, dès leur naissance,
Ont et gardent les mêmes droits ;
Libres, mais sans indépendance,
Ils demeurent soumis aux loix.
Plus d'intrigue, plus de cabale,
Plus de folles prétentions :
Sur l'utilité générale
Reposent les distinctions¹⁰.*

La révolution française aura pour effet de créer un « ethos utopique » qui se répand dans les littératures occidentales à partir de 1790. Cet ethos se reproduit également, selon toute apparence, dans les chansons. Celles-ci servent à verbaliser et à diffuser les idées des Lumières et véhiculent l'idée que les peuples sont capables, sinon responsables, d'agir sur leur histoire. L'histoire n'est plus perçue en termes de retours périodiques, déterminés par le destin ou par la providence. Toutefois, elle n'est ni tributaire du hasard ni de la providence, au contraire : c'est la volonté générale qui la détermine. Celle-ci, du moins idéalement, réside dans la main des peuples, mais elle dépend des lois de la nature¹¹.

5.2.2. LES ENJEUX MAJEURS DANS L'HISTOIRE SOCIALE ET CONSTITUTIONNELLE DU QUÉBEC DE L'ÉPOQUE

Un des effets les plus positifs de la Conquête est qu'elle favorisera l'arrivée des Lumières au Canada. En effet, la présence anglaise va apporter de nombreux avantages pour les habitants de la « Province of Quebec ». Dès les premières années après la Conquête, les Canadiens auront toutes les raisons de manifester leur gratitude envers leur nouveau roi, Georges III. Ainsi la Proclamation royale du 7 octobre 1763 permettra aux nouveaux sujets de « professer le culte de leur religion selon le rite de l'Église romaine, en tant que le permettent les lois de la Grande-Bretagne »¹². L'usage du Français ne sera pas interdit, contrairement aux craintes semées auparavant par le clergé et l'administration française à ce sujet. Quant au régime seigneurial, mode institutionnel de distribution, d'occupation et d'administration des terres qui fut introduit en Nouvelle-France en 1627, il va être toléré d'abord et officiellement maintenu par l'Acte de Québec de 1774, donnant aux élites canadiennes les moyens de maintenir leurs privilèges par rapport à la population francophone¹³. À part la conservation de

¹⁰ [Anonyme], « Les droits de l'homme et du citoyen mis en vaudeville avec le texte au-dessus de chaque couplet » [1791], cité d'après Gerd Semmer, *Ça ira : 50 Chansons, Chants, Couplets und Vaudevilles aus der Französischen Revolution 1789 – 1795*, Ahrensburg, Damokles, 1964, p. 26.

¹¹ Hincker, « L'effet d'utopie », *op. cit.*, p. 56.

¹² Cité d'après Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 22.

¹³ Notons que les revenus du clergé résidaient en grande partie dans l'agriculture, l'église catholique canadienne possédant de nombreuses seigneuries dans la colonie.

ces deux institutions, l'oligarchie canadienne-française et même le peuple vont profiter de nombreux avantages dont ils n'avaient même pu tirer parti durant le Régime français : échange culturel et commercial avec un bon million d'habitants anglophones sur le continent ; accès à de nouvelles techniques et de nouveaux savoirs utiles à la vie coloniale, surtout en matière d'agriculture ; droit de réunion et de pétition ; introduction du service postal pour les personnes privées ; institutionnalisation de la présomption d'innocence ; abolition de la torture ; droit au conseil juridique ; service militaire payant et volontaire ; etc.¹⁴ Par ces mesures, Londres va toutefois décevoir les ambitions des marchands et des colonialistes anglais qui s'installent dans la « Province of Quebec » à partir de 1760. Tandis que les uns auraient préféré assimiler les Canadiens sur les plans linguistique, culturel, religieux et économique, les autres revendiquent l'introduction d'une Chambre d'Assemblée dans laquelle les conquis seraient minoritaires ou dont ils seraient même exclus¹⁵. L'innovation la plus durable sur les plans culturel, politique et littéraire et qui va contribuer de manière durable à la modification des structures sociales du Québec, est l'introduction de la presse et d'autres institutions favorisant le développement du champ littéraire et d'une culture publique. La naissance d'une tribune publique dans laquelle la culture des débats est née, va donner à la colonie le moyen de former une opinion publique, qui va donner naissance à une petite bourgeoisie canadienne. Celle-ci se considérera, à partir de 1806, comme la représentante légitime du peuple au nom duquel elle va désormais parler ; par conséquent, elle s'emparera également des luttes constitutionnelles qui aboutiront aux Rébellions de 1837-1838.

Sur le plan constitutionnel, il y a d'abord le Régime militaire (1759-1764), pendant lequel le Canada est gouverné par le général en chef, Jeffrey Amherst. Nommé par le roi, celui-ci représente les intérêts de ce dernier dans la Colonie et il détient des pouvoirs presque illimités¹⁶. Puis, la Proclamation royale de 1763, qui « décrète l'application des lois et de la tenure anglaises, l'établissement d'une Chambre d'assemblée, la soumission de l'Église catholique aux volontés du roi », semble « ne met[tre] en question que les intérêts de l'aristocratie » canadienne. Toutefois, ces ordonnances ne seront jamais réalisées, ceci peut-être pour maintenir « le rapport de subordination des conquis envers le vainqueur »¹⁷. L'Acte de Québec, par lequel va être constituée la « Province of Quebec », va instaurer un

¹⁴ Marcel Trudel, « La Conquête de 1760 a eu aussi ses avantages », *op. cit.*, p. 208-247.

¹⁵ Monière, *Le développement des idéologies au Québec*, *op. cit.*, p. 88-91.

¹⁶ Les Anglais, ayant besoin des élites locales pour maintenir la paix dans la Colonie, font toutefois un effort de traiter la population avec du respect, Monière, *Le développement des idéologies*, *op. cit.*, p. 87-88. Sur la constitution et les structures administratives du gouvernement militaire provisoire, voir Michel Allard [éd.], *L'histoire canadienne à travers le document*, t.3, Montréal, Guérin, 1978, p. 18-19.

¹⁷ Monière, *Le développement des idéologies*, *op. cit.*

gouvernement non représentatif, dans lequel certains cléricaux et seigneurs canadiens vont cependant être convoqués¹⁸. Le Régime seigneurial, tant dénoncé par les marchands anglais et américains, sera maintenu, tout comme la langue et le droit civil français. Les concessions faites par Londres qui favorisent surtout les élites canadiennes s'expliquent avant tout par la nécessité d'avoir un allié. Les élites étaient les seules à maintenir l'ordre dans la Colonie, en échange de quoi la Grande-Bretagne leur cédait des privilèges¹⁹.

Enfin, l'Acte constitutionnel de 1791 va diviser le Canada en deux parties, le Haut- et le Bas-Canada, le dernier étant habité par une majorité de francophones. On accorde à chacune des deux colonies une Chambre d'Assemblée, c'est-à-dire une représentation élue. Le gouverneur, le Conseil exécutif et le Conseil législatif resteront cependant responsables devant le Ministère des colonies à Londres et non devant le parlement. L'Angleterre va donc garder le contrôle sur le gouvernement colonial, donnant quand même à l'Assemblée le droit de lever des impôts qui permettent de pourvoir aux dépenses de l'administration judiciaire et civile locale. Le gouverneur, envoyé de Grande-Bretagne par le roi, peut nommer le Conseil législatif et dissoudre le parlement à son gré. Il dispose donc toujours d'un filet de sécurité pour maintenir les intérêts de la Couronne, d'autant plus que le Conseil législatif peut bloquer tous les projets de loi qui sont proposés par la Chambre²⁰. Le cens électoral pour cette dernière est peu élevé : « En effet, presque tous les chefs de famille [c'est-à-dire les propriétaires d'un rang d'une seigneurie] peuvent voter et même briguer les suffrages. Il faut simplement être propriétaire ou locataire d'une propriété moyenne en ville »²¹. Par conséquent, au Bas-Canada, le parlement sera presque toujours constitué par une majorité francophone, même si les anglophones sont surreprésentés, dans le sens que le taux de leurs représentants est toujours plus élevé que celui de la population réelle. De plus, « les Canadiens français étaient en minorité dans les organes non électifs [et bien plus puissants] du gouvernement : 7 membres sur 16 au Conseil législatif et 4 sur 9 au Conseil exécutif »²².

¹⁸ Le gouvernement de la « Province of Quebec » était constitué, entre autres, par un Conseil législatif, doté de pouvoirs importants et ayant des fonctions consultatives face au gouverneur ; cette institution étant composée par un tiers de membres de l'aristocratie canadienne, Monière, *Le développement des idéologies au Québec, op. cit.*, p. 94.

¹⁹ Voir *ibid.*, p. 88-95.

²⁰ En effet, l'article 30 de l'Acte constitutionnel dit à ce sujet : « [...] un Bill qui aura été passé par le Conseil Législatif et par la Chambre d'Assemblée [...], sera présenté, pour l'approbation de sa Majesté, au Gouverneur ou Lieutenant Gouverneur de telle Province », cité d'après Arthur G. Doughty et Adam Shortt [éd.], *Documents relatifs à l'histoire constitutionnelle du Canada 1759-1791, t.2*, Ottawa, Mulvey, 1921², p. 1022.

²¹ John Hare [éd.], *Aux origines du parlementarisme québécois, 1791-1793 : étude et documents*, Sillery, Septentrion, 1993, p. 47.

²² Monière, *Le développement des idéologies, op. cit.*, p. 121-122.

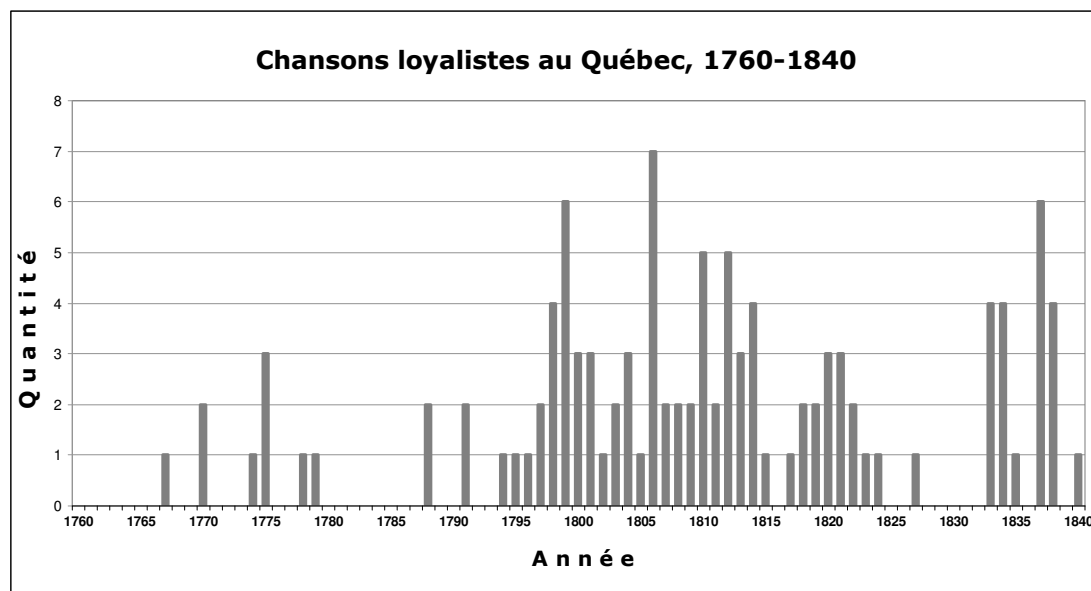
Cette structure législative va persister jusqu'à l'Union des Canadas en 1840. Les antagonismes ainsi créés surtout entre la Chambre d'Assemblée et le Conseil législatif seront une des sources principales dans les conflits entre le mouvement démocratique dominé par des intellectuels francophones d'un côté et les forces coloniales locales de l'autre²³. La politique impériale vise, à chaque moment, à maintenir l'équilibre et la confrontation des pouvoirs entre les différentes forces sociales, pour éviter la naissance d'un mouvement d'indépendance commun, celui-ci comportant le danger de mener à la perte de la colonie. Au lieu de s'insurger contre la métropole, les deux forces politiques majeures vont donc localiser les sources de tous les problèmes coloniaux dans le camp opposé. Par contre, à cet instant, Londres avait tout intérêt à s'attacher la fidélité des Canadiens, tout en leur faisant des concessions, d'autant plus que la menace d'un retour des Français ainsi que celle d'une invasion des Américains du sud étaient toujours imminents.

La synergie parfois néfaste entre d'une part les structures législatives et administratives ainsi que d'autre part les intérêts de groupes sociaux opposés est à l'origine de nombreux conflits. D'un côté, il y a les marchands anglais et la bureaucratie coloniale et, de l'autre, il y a la petite bourgeoisie canadienne et le peuple. Quant au clergé et aux seigneurs, ceux-ci vont en général se placer au milieu de ces deux groupes, en essayant de s'arranger les mieux avec chacun des camps politiques, au besoin. Les conflits qui sont générés par ces oppositions vont être thématiques dans les chansons politiques de l'époque, où la question de la forme de gouvernement idéale sera vivement discutée.

²³ Il est cependant hors de question de ne voir dans ce conflit qu'un affrontement ethnique. Les seigneurs et le clergé canadiens étaient divisés. Certains ont rejoint le champ de la bourgeoisie des commerçants et des entrepreneurs, dominée certes par des anglophones ; d'autres se sont placés au juste milieu en cherchant à concilier les intérêts des uns avec ceux des autres. Une troisième fraction a ouvertement soutenu les Patriotes, ceux-ci ayant été rejoints par des anglophones influents, dont les plus célèbres étaient l'imprimeur John Neilson, le journaliste Edmund Bailey O'Callaghan, le commerçant Thomas Storrow Brown et Wolfred Nelson, qui était même un des dirigeants du Parti patriote, voir ce propos Jean-Pierre Wallot et Gilles Paquet, « Groupes sociaux et pouvoir : le cas canadien au tournant du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 27, n^o. 4, 1974, p. 509-564 et en particulier p. 551-564.

5.2.3. « CANADIEN, C'EST FIDELE & CITOYEN » - LA CHANSON LOYALISTE

De 1760 à 1840, une bonne centaine, soit à peu près la moitié des chansons qui s'expriment d'une manière ou d'une autre sur la légitimité du pouvoir, propagent l'attachement à la Grande-Bretagne et elles se répartissent sur les années comme suit :



Ce tableau²⁴ montre que les chansons loyalistes paraissent surtout dans les années de crise, c'est-à-dire durant la guerre d'indépendance américaine (1775-1783), pendant les années où la France révolutionnaire est en guerre permanente avec l'Angleterre (1793-1815), au cours des années de conflit entre le Parti canadien et le gouverneur Craig (1806-1810), dans la période du décès de George III et du couronnement de son héritier du trône, Georges IV (1819-1821), et, enfin, pendant la crise des années 1830, lors de laquelle la chanson loyaliste connaît un renouveau pour contrebalancer l'influence des Patriotes.

La chanson loyaliste glorifie la bonté du gouverneur, du Roi ou du gouvernement de l'Empire britannique. Elle exprime la reconnaissance pour les libertés accordées par le nouveau pouvoir colonial. La première chanson loyaliste à être distribuée à notre connaissance date de 1767²⁵. Quatre ans auparavant, deux couplets vont encore glorifier la monarchie sans pour autant préciser à laquelle des deux – celle de France ou de l'Angleterre -

²⁴ Vu le trop grand nombre des chansons loyalistes, il est impossible de les énumérer individuellement. Pour les retrouver, il est possible de repérer les chansons respectives selon les années dans le Tableau de l'Annexe 1 et de suivre les indications qui renvoient aux *TPCF*.

²⁵ Les chansons d'avant 1760 sont également loyalistes, mais elles le sont par rapport au roi de France et non par rapport à l'Angleterre, voir les chapitres 3.3. et 5.3.1.

elles donnent la préférence²⁶. Par contre, la chanson de 1767 fait appel à la cessation des animosités envers le pouvoir nouveau et à accepter la nouvelle autorité anglaise qui est représentée par la personne du gouverneur, Guy Carleton :

*Concilions pour nos projets,
Les anciens nouveaux sujets,
Réunissons tous les esprits [...]*

*Imitons notre Gouverneur,
Il est toujours de bonne humeur,
Avec les grands et les petits ;*

*Mais lorsqu'il ne fait pas du bien,
Il compte ce jour-là pour rien,
C'est le Titus de ce Païs²⁷.*

Les chansons loyalistes prêchent le statu quo de la forme du gouvernement en vigueur et, bien qu'il y ait des périodes avec peu ou pas de chansons loyalistes, elles ne disparaissent jamais entièrement du corpus des chansons politiques entre 1760 et 1840. Cependant, elles ne favorisent pas une seule forme de gouvernement précise, étant donné que le statut constitutionnel du Canada change à plusieurs reprises.

Il faut donc aborder la chanson loyaliste dans une perspective diachronique. Durant les premières années, les paroliers canadiens vont admirer leur roi d'une manière pratiquement inconditionnelle. Les chansons loyalistes de cette époque visent à éveiller chez les auditeurs un sentiment d'attachement, faisant croire qu'ils ont un père qui les protège. Face à la menace de l'assimilation culturelle, religieuse et linguistique que certains marchands influents revendiquent depuis 1760, cette figure paternelle devient indispensable, d'autant plus que les Canadiens savent bien que les intérêts du roi divergeaient souvent de ceux des colonialistes en Amérique du Nord²⁸.

Pourtant, l'exaltation de la figure du roi n'est pas seulement l'expression de la gratitude des Canadiens. Elle est également un résidu de l'Ancien Régime dont la base idéologique était le droit divin qui légitimait l'absolutisme. Selon le droit divin, le pouvoir absolu est la manifestation de la volonté de Dieu. Dans sa forme théorique, le roi est le représentant du Tout-puissant ; par conséquent, sa politique est infaillible, parce que c'est dans celle-ci que le mot de Dieu se réalise. Le roi ne peut être destitué, son pouvoir est illimité

²⁶ #17630000 (n^{os}. 1 et 2).

²⁷ #17670101.

²⁸ À l'instar des colonies en Nouvelle-Angleterre, les colons britanniques en Canada cherchent les mêmes libertés sur les plans administratif, législatif et économique. Georges III et le « Colonial office » de Londres vont cependant tout faire pour éviter des concessions qui risquent de plonger la colonie dans un état qui risquerait de ne plus être contrôlable, Monière, *Le développement des idéologies*, op. cit., p. 88-91.

et ses marges de manœuvre ne peuvent pas être réduites par qui que ce soit²⁹. Nonobstant le caractère autoritaire de cette forme de gouvernement, l'absolutisme français et la figure paternelle du roi, au nom de laquelle tout avait été réglé d'avance, recelaient plusieurs avantages pour les sociétés neuves en Amérique. Dans son étude sur les métaphores familiales et les changements de régime en Amérique du Nord, Denys Delâge a montré que durant le Régime français,

[j]amais le pouvoir n'interpellait ses sujets sur le mode universel, mais toujours sur un mode particulariste : les nobles consacrés à la guerre et à la chasse, mais dispensés du travail, le clergé gestionnaire du sacré, les serfs taillables à merci, les ethnies, chacun invoquant au nom de la Tradition un statut, une occupation dans une hiérarchie composite aux droits et devoirs multiples. Nul besoin d'une langue commune, nul besoin de droits égaux. Au-delà de toutes ces différences résultant des agglomérats des conquêtes, des traditions les plus diverses, ne s'imposait qu'une exigence fondamentale : la loyauté au roi et au pape³⁰.

Le roi avait donc une fonction unificatrice dans une communauté qui, face à la présence des Amérindiens surtout, comprenait des groupes divers³¹. Avec la Conquête en 1760, le passage d'une couronne à une autre était donc beaucoup plus acceptable que ne l'aurait été un changement du système de gouvernement. Dans cette optique, il importe de rappeler que le patriotisme monarchique domine encore le patriotisme national qui est encore en train de se développer sur le plan théorique. En même temps, la monarchie anglaise est bien plus libérale que celle de France³². L'espoir de nombreux Canadiens était donc que la monarchie anglaise, elle-même intégrant une multitude d'ethnies, de cultures, de traditions et de langues, n'allait pas s'offusquer face à leur différence. Voilà pourquoi, à partir de 1775, le monarchisme anglais restait toujours plus intéressant que la république égalitaire des États-Unis. Celle-ci, bien que plus tolérante face à la diversité des religions, elle était inacceptable pour les élites canadiennes, parce qu'elle n'acceptait ni les privilèges héréditaires, ni le droit divin. Durant l'invasion américaine, ce sont donc surtout le clergé et les seigneurs qui vont mobiliser le peuple contre les armées du Congrès³³.

²⁹ Il faut cependant insister sur le clivage entre cette représentation et la réalité. Le pouvoir réel de Louis XIV, figure emblématique de l'absolutisme en France, n'était jamais pour ainsi dire illimité, voir Fanny Cosandey et Robert Descimon, *L'absolutisme en France. Histoire et historiographie*, Paris, Seuil, 2002, 316 p.

³⁰ Denys Delâge, « Modèles coloniaux, métaphores familiales et changements de régime en Amérique du Nord, XVIIe – XVIIIe siècles », *Les cahiers des Dix*, vol. 60, 2006, p. 30-31.

³¹ Ceci explique d'ailleurs pourquoi la Nouvelle-France, « avec son principe monarchique de régulation sociale », a beaucoup mieux intégré les Amérindiens que la Nouvelle-Angleterre ou encore les États-Unis, *ibid.*

³² Sur la différence entre patriotisme monarchique et patriotisme national, voir Gonthier Louis Fink, « Patriotisme », *DEL. Sur les surprises de la Conquête*, voir Trudel, « La Conquête de 1760 a eu aussi ses avantages », *op. cit.*

³³ Cependant, dans la population, les sympathies pour les Américains étaient parfois plus grandes que celle pour les Anglais, voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 32-33.

Jusqu'à la fin de sa vie en 1820, George III sera donc une figure d'identification utopique dont la qualité suprême (et tout à fait construite) réside dans sa capacité à assurer le bonheur général. Ce « bonheur » ne désigne cependant pas l'aisance matérielle de tous ; il consiste simplement dans le maintien de l'ordre public qui fait partie de l'intérêt général, celui-ci étant encore identique à celui de l'État lequel est guidé par le principe de la raison pratique : « *auctoritas non veritas facit legem*. C'est grâce à cette formule que Hobbes [...] a pu avaliser le pouvoir absolu du Prince, car l'établissement de la paix [...] ne pouvait être obtenu qu'à ce *double* prix : concentration du pouvoir entre les mains du souverain et neutralisation [...] de la société civile avec tous ses problèmes de conscience »³⁴.

Il n'est donc pas étonnant que, durant la Guerre d'indépendance américaine, les chansonniers se montrent peu favorables à une aventure républicaine avec les *Yankees* du sud. Ceux-ci invitent les Canadiens durant l'occupation de Montréal entre 1775 et 1776 à se joindre à l'insurrection. Distribuant leur propagande à l'aide de l'imprimeur français, Fleury Mesplet, ils espèrent ainsi pouvoir unir les forces pour chasser les Anglais du continent³⁵. Catholiques, ayant peu de convictions égalitaires, mais jouissant des nouvelles libertés anglaises, les versificateurs du Canada mettront leurs plumes au service de leur nouveau « père ». Ils s'opposent donc aux envahisseurs en chantant :

*Les premiers coups que je tirai
Sur ces pauvres rebelles,
Cinq cents de leurs amis
Ont perdu la cervelle,
Yankee Doole [sic], tiens-toi ben,
Entends-ben, c'est la musique,
C'est la gigue du Canadien
Qui surprendra l'Amérique*³⁶.

Ces couplets propagent l'idée que les Canadiens, dont quelques milices combattent les insurgés des Treize colonies du sud, seraient plus valeureux que ces derniers. Il s'agit là d'un véritable « para-odos », d'un contre-chant au *Yankee Doodle*³⁷ dans lequel un chansonnier déclare une guerre de mots aux rebelles américains. Son chant fait donc partie

³⁴ Habermas, *L'espace public*, op. cit., p. 113.

³⁵ Pierre Monette, Bernard Andrès et al. [éd.], *Rendez-vous manqué avec la Révolution américaine : les adresses aux habitants de la province de Québec diffusées à l'occasion de l'Invasion américaine de 1775-1776*, Montréal, Québec/ Amérique, 2007, 550 p.

³⁶ #17751776 (n^o. 2).

³⁷ Rappelons que « parodie » vient de l'ancien grec, *para-odos*, signifiant « contre-chant », Paul Aron, « Parodie », *DdL*.

d'une polémique antirépublicaine pour le maintien de la couronne britannique qu'il faut défendre, au besoin, avec sa vie.

La disposition de mourir pour le roi augmentera encore durant la Révolution française, mais en même temps, le rapport à la couronne sera différent. Depuis l'introduction de la Chambre d'Assemblée en 1791, on glorifie le roi pour avoir donné aux Canadiens une autonomie partielle qui, par conséquent, limite le pouvoir colonial. En 1794, un membre du club loyal des vétérans de la guerre de 1775-1776 invite les convives :

*Rappelons nous le jour heureux
Où sous un guerrier généreux,
Notre brave Milice
Préférant à tout autre emploi,
Celui d'être utile à son Roi,
Signala son service :
Même cœur même sentiment
Doivent nous unir en chantant [...]*³⁸.

Entre 1795 et 1810 vont circuler plus de 40 chansons monarchistes, antirévolutionnaires ou antinapoléoniennes. Leurs sujets principaux sont la grandeur et la noblesse de cœur de Sa Majesté, les libertés qui en résultent, la volonté de risquer sa vie pour lui – le credo patriotique des jacobins, « Mourir pour la patrie », redevient alors « Mourir pour le roi » -, les guerres et le ridicule de l'« Antéchrist » (i.e. Napoléon), ou encore la prière à Dieu de protéger les Canadiens et les alliés des Anglais. L'essentiel était que le gouvernement anglais soit présenté comme étant le meilleur de tous. Ainsi le gazetier de Québec va-t-il chanter devant ses abonnés le premier janvier 1798:

*Que dans Paris on s'apprête
À la réforme des Lois,
Que le peuple au lieu des Rois
Admette une République ;
Qu'est-ce que ça m'fait à moi
Si je vis dans l'Amérique,
Qu'est-ce que ça m'fait à moi
Si je vis sous un bon Roi*³⁹.

Peu importe les événements en Europe, nous, les Canadiens, ne sommes pas concernés. Nous vivons, ici, en sécurité et sous un gouvernement parfait. On se rend compte à quel point les auteurs de telles chansons font un effort pour éclairer les auditeurs sur les formes de gouvernement possibles, tout en insistant sur la meilleure de celles-ci et en leur

³⁸ #17940502.

³⁹ #17980101.

donnant le sentiment de (devoir) vivre du bon côté. De plus, les Canadiens bénéficient de la faveur de vivre dans un lieu privilégié qui n'est pas concerné par les troubles de l'époque⁴⁰.

Loin de prêcher l'absolutisme, la chanson loyaliste tend à montrer aux Canadiens que leur allié principal réside à Londres. Ceci devient particulièrement visible entre 1806 et 1810, lorsque les rédacteurs du journal *Le Canadien* s'opposent aux accusations du *Quebec Mercury*. Pour légitimer l'assimilation, un correspondant de ce dernier avait proféré que les Canadiens seraient fondamentalement déloyaux. Tout en imprimant un bon nombre de chansons émancipées qui se moquent des « anti-canadiens » anglophones, les journalistes du *Canadien* vont également faire circuler une série de chansons loyalistes, dans lesquelles ils ne veulent pas seulement prouver leur attachement à l'Angleterre, mais aussi rappeler à leurs lecteurs que Londres serait la seule instance à s'opposer à une « minorité agissante de colons anglais soucieux d'accroître la population anglophone »⁴¹. Au besoin, les Canadiens sont prêts à donner leur vie pour le roi, face par exemple à une armée étatsunienne qui menace de nouveau d'envahir le Canada, en été 1807 :

*Canadien, & Chrétien, sont synonymes,
Canadien, c'est fidele & citoyen.
Par la FOI qui nous anime,
Nous nous offrons en victime,
Pour venger qui nous opprime,
Pour le mal faire le bien.*

*Oui, fiers Anglois, n'en doutez pas
Pour vaincre vous aurez nos bras,
Pour vous, pour nous, on se battra,
En toute justice, sous bon auspice ;
Vaincre ou mourir, chargés d'honneurs,
Voilà le désir de nos cœurs*⁴².

Cette chanson exprime bien cette coexistence entre l'ardeur monarchique et l'amour des libertés. En même temps, elle sous-entend que les Canadiens sont décidés à se battre contre la tyrannie, peu importe par qui cette tyrannie est exercée. Ceci est crucial dans un moment où certains intellectuels canadiens vont interpréter les revendications du *Quebec Mercury* comme la volonté d'instaurer un régime tyrannique⁴³.

Si la chanson loyaliste est conservatrice dans le sens qu'elle refuse toute sorte de changements constitutionnels, elle n'est donc pas forcément exempte de tout genre

⁴⁰ Voir également chap. 5.1.2.

⁴¹ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 52.

⁴² #18070801 (n^{os}. 5 et 6). Ce type de chanson loyaliste, où le roi est glorifié pour être le protecteur des Canadiens contre l'assimilation, resurgit en 1822, lors de la campagne contre le projet d'Union, voir, à titre d'exemple, la chanson #18240415.

⁴³ Ainsi Denis-Benjamin Viger va publier, en 1809, une brochure intitulée *Considerations sur les effets qu'ont produit en Canada, la conservation des établissements du pays [...]*, Montréal, James Brown, 1809, où celui-ci va aller jusqu'à avancer que les idées des collaborateurs du *Quebec Mercury* seraient le résultat de « doctrines désolantes et désorganisatrices [...], d'un fanatisme aveugle [dont le résultat serait] un système Machiavélique [sic] indigne du gouvernement d'une nation quelconque, dont l'idée doit déshonorer l'auteur qui ne rougit pas de le mettre au jour comme étant de son crû [sic] », p. 9-10.

d'opposition, du moins à partir de 1806. Malgré ce loyalisme affiché, tous ces textes vont véhiculer un sentiment commun, identitaire et patriotique, visant à rendre aux Canadiens une conscience et une fierté d'eux-mêmes. Annonçant ainsi les premiers signes d'une pensée égalitaire, ils visent aussi à rappeler aux Canadiens qu'ils sont responsables de leur destin : rester fidèles au roi, c'est agir dans l'intérêt de la communauté.

Il faut toujours tenir compte du fait que la glorification du roi, du gouverneur et des institutions britanniques est la glorification d'un pouvoir dont l'autorité entière n'est plus dans la main d'une seule personne ou d'un groupe social en particulier. À partir de 1791 du moins, la forme du gouvernement tant admirée est celle d'une monarchie parlementaire bien contrôlée par une élite hétérogène, bénéficiant d'une éducation privilégiée et qui s'identifie avec l'esprit des Lumières. Les différentes fractions de cette élite se contrôlent mutuellement et elles modèrent en même temps le pouvoir du roi. Dans l'esprit de John Locke, elles sont capables de mener une guerre pacifiste des opinions. Celle-ci est cultivée depuis 1689 dans la Chambre des communes et dans la Chambre d'Assemblée qui est son image, depuis le début des années 1790. Afin de pouvoir mener cette guerre des opinions qui doit nécessairement entraîner une décision, le parlement doit être composé de personnes éloquentes et capables de raisonner. Dans une culture de débats ainsi constituée, l'éloquence, c'est-à-dire l'art de la parole, devient une arme plus puissante que l'épée⁴⁴. Glorifier le roi, c'est donc glorifier son rôle politique qui est celui d'un monarque bienveillant, éclairé, mais dont les pouvoirs réels sont limités. Bien qu'il possède le droit de former le gouvernement, il doit respecter les intérêts du parlement de Londres⁴⁵. Ainsi Georges III sera glorifié et élevé telle une figure mythique, parce que l'on croit qu'il est capable de protéger ses sujets en Amérique du Nord contre les activités de ceux qui veulent les assimiler.

L'apogée des chansons loyalistes sera atteinte, au plus tard après la fin des hostilités avec la France et les États-Unis, en 1815. Certes, on compose des chansons dédiées à l'anniversaire de Georges III. La fidélité des paroliers se rallumera aussi autour de 1820

⁴⁴ Locke est un des premiers à théoriser la possibilité d'une décision politique positive face à une coexistence d'opinions divergentes. « Agree to disagree », s'entendre pour ne pas s'entendre, était ce qu'il considérait comme étant le dénominateur commun dans le processus de décision politique, voir Habermas, *L'espace public*, op. cit., p. 63. John Hare, *Aux origines du parlementarisme québécois*, op. cit., p. 37, a montré que Locke figurait parmi les lectures principales des tout premiers membres de la Chambre d'Assemblée ainsi que des rédacteurs du *Canadien*, à partir de 1806.

⁴⁵ Précisons que la Constitution anglaise lui confère le droit de nommer le gouvernement, mais ses pouvoirs sont clairement restreints par la « Déclaration des Droits » de 1689. Le règne de George III est toutefois marquée par ses ambitions de reconquérir un bon nombre de compétences, voir Jeremy Black, *George III : America's last king*, New Haven (Conn.) et al., Yale University Press, 2006, 475 p.

lorsque son successeur montera sur le trône – « le roi est mort, vive le roi »⁴⁶. Quelques chansons loyalistes des années 1830 vont vilipender les Patriotes, tout en considérant que ce sont eux qui sèment la tyrannie dans le pays. Ainsi Pierre Laviolette publiera-t-il, en 1833, une longue tirade contre « Ces Loups-Garoux », les Patriotes, pour affirmer :

*S'il faut devant mon Roi que ma voix retentisse :
À son trône je sais que j'obtiendrai justice.*⁴⁷

Durant cette période, Laviolette n'est cependant pas le seul à admirer la bonté du roi. Même quelques chansons engagées, écrites visiblement par des partisans des Patriotes expriment souvent la conviction que Londres serait leur allié le plus important dans leur émancipation nationale. Par exemple, le 23 mai 1833, *L'Echo du pays* va publier des couplets dans lesquels un auteur pose la question de savoir comment venger la mort des personnes tuées par des armes anglaises lors des troubles électoraux du 21 mai 1832. Au lieu de l'appeler à monter sur les barricades, le rimeur propose à son lecteur de s'adresser au roi :

*Parles et que ta voix jusqu'à ton roi resonance ;
Et que ta plainte amère arrive aux pieds du trône ; [...]*⁴⁸

Comme nous le verrons plus loin, les Canadiens ont des sympathisants dans la Chambre des Communes qui ne cessent de plaider pour leur cause. Jusqu'au moment où Londres ne refuse pas leurs griefs, l'admiration pour l'Angleterre ne cesse de s'exprimer dans la chanson politique jusqu'en 1840.

Cependant, à partir de 1806, l'intérêt des paroliers du Bas-Canada se concentrera de plus en plus sur les problèmes intérieurs de la colonie, à la suite de quoi certains vont de moins en moins idéaliser le roi, tout en se revendiquant de plus en plus des droits qui leur ont été concédés.

5.2.4. LE ROI « GOUVERNE D'APRÈS LA LOI » - LA CHANSON CONSTITUTIONNELLE

D'un côté, l'Acte constitutionnel est à l'origine d'un conflit qui va paralyser la Colonie pendant longtemps sur les plans politique, institutionnel, économique et culturel. De

⁴⁶ Mentionnons que l'image que les Canadiens avaient de leur « père » ne correspondait nullement à la réalité, George III souffrant pendant longtemps d'une aliénation mentale.

⁴⁷ #18330601.

⁴⁸ #18330523.

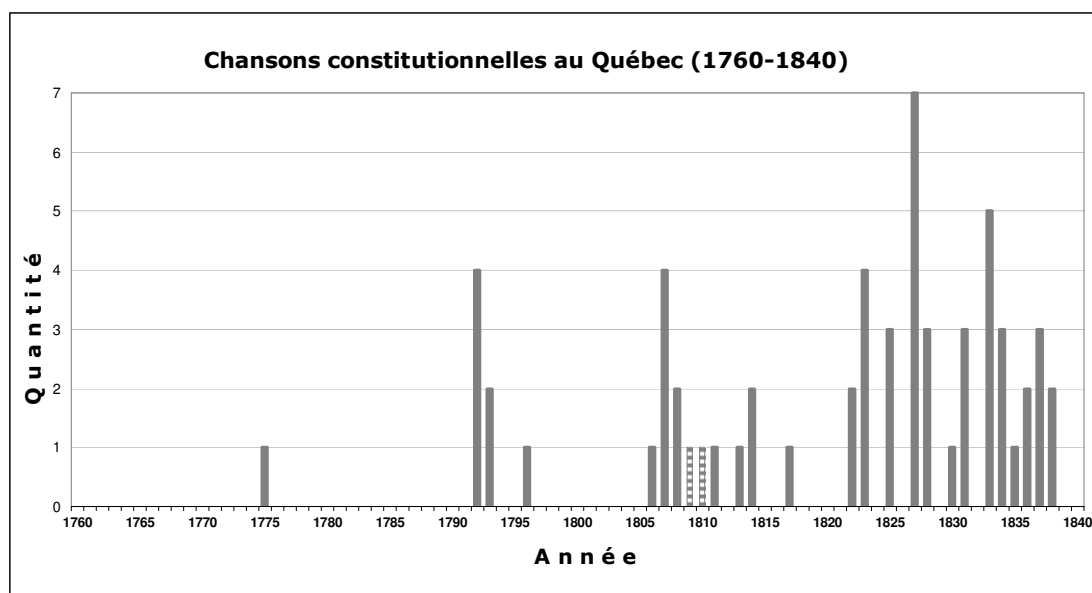
l'autre, il va engendrer un mouvement nationaliste dirigé par une petite couche naissante, composée par des intellectuels laïques. Ceux-ci vont trouver dans la Chambre d'Assemblée une plate-forme idéale pour réclamer les droits qu'ils considèrent tout à fait comme légitimes. Les membres du Parti canadien, fondé quelques années après l'introduction du système parlementaire, vont utiliser tous les moyens politiques et d'information disponibles pour sensibiliser la population au nom de laquelle ils parlent. Cette petite bourgeoisie émergente va formuler au cours des années qui suivent son propre projet utopique. Le clergé et les seigneurs, hésitants d'abord face à l'introduction de la Chambre d'Assemblée, les secondent uniquement dans leur lutte contre la disparition des Canadiens français. Durant la décennie des troubles, ces deux groupes s'opposeront souvent aux revendications des Patriotes, bien que quelques-uns vont se ranger du côté du mouvement émancipatoire. Par exemple, deux leaders du Parti patriote, Louis-Joseph Papineau et Denis-Benjamin Viger étaient eux-mêmes des seigneurs les plus influents du pays ; de même, quelques membres du bas clergé vont ouvertement prendre partie pour la cause des Patriotes⁴⁹. Les lignes de force ne correspondent donc pas à celles qu'on imaginerait à l'œuvre dans une « lutte des classes ». Toutefois, le Canada vit, à partir de la fin du XVIIIe siècle, la croissance d'une bourgeoisie de professions libérales qui verra « tripler ses effectifs de 1815 à 1838 ; avocats, notaires, médecins et arpenteurs » vont augmenter leur présence et leur influence dans la société⁵⁰.

C'est cette petite bourgeoisie qui va, pour la première fois, s'opposer à une partie du pouvoir colonial et donnera naissance à un mouvement dont la vitalité sera bientôt irréversible. Pour mobiliser la population, elle se servira entre autres de chansons que nous appelons des « chansons constitutionnelles ». Tout comme les chansons loyalistes, celles-ci ne propagent pas forcément une forme de gouvernement différente ; par contre, elles s'en distinguent par le fait qu'elles sont plus revendicatrices, tout en insistant sur les droits de la Constitution de 1791 et surtout sur les principes qui la légitiment. Les chansons constitutionnelles peuvent même louer l'autorité établie, mais ceci n'est pas leur premier but. L'intention de ceux qui composent des chansons constitutionnelles est plutôt de mener leur destinataire à remettre en question les pratiques du pouvoir colonial, celles-ci se fondant selon eux sur une interprétation erronée des attributions législatives. Utopiquement parlant, les compositeurs situent la source du bonheur général plutôt dans le respect et dans l'exercice de tous les droits et des devoirs que la constitution leur a octroyés. Le roi est toujours considéré comme un allié des Canadiens, mais son rôle ne consiste plus à régler les choses pour eux. La

⁴⁹ Ainsi Augustin-Magloire Blanchet de Saint-Charles et Étienne Chartier de Saint-Benoît, tous deux des châteaux forts des Patriotes. Sur la division entre le haut et le bas clergé, voir Greer, *Habitants et Patriotes*, *op. cit.*, p. 211-214 ; sur les relations entre seigneurs et mouvement des Patriotes, voir *ibid.*, p. 234-235, p. 246-248, p. 257-260.

⁵⁰ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 86.

légitimité du pouvoir se déplace donc graduellement de Londres à la Chambre d'Assemblée, celle-ci étant constituée dès les débuts en 1792 par une majorité de députés francophones qui se considèrent comme les représentants responsables face aux Canadiens. Le dénominateur commun des chansons constitutionnelles est qu'elles s'opposent *explicitement* à une partie du pouvoir exécutif. Quelques-unes de ces chansons revendiquent même l'extension des pouvoirs de la Chambre d'Assemblée, sans pour autant revendiquer la fin de l'état colonial. Entre la Conquête et l'Union des deux Canadas sera rédigée une bonne soixantaine de chansons constitutionnelles :



Par contre, l'histoire de la chanson constitutionnelle commence déjà avant l'introduction du parlementarisme, notamment en 1775. Un an auparavant, l'Angleterre met en vigueur l'Acte de Québec, acte qui précède celui de 1792 et « qui règle plus solidement le gouvernement de la province de Québec en Amérique septentrionale »⁵¹. L'Acte de Québec, loin d'être une loi démocratique, garantit pourtant aux Canadiens le maintien de la religion catholique, du régime seigneurial, de la langue et du droit civil français, sans pour autant leur accorder une législation élue par le peuple. L'Acte de Québec étant surtout une concession faite aux élites canadiennes, a pour but de les attacher à la Grande-Bretagne. Cette mesure est devenue nécessaire, d'autant plus que les treize colonies de l'Amérique du Nord britannique sont en train de se préparer à se libérer du joug colonial. Quant au clergé, celui-ci se montre favorable à l'Acte de Québec, tout en rappelant à ses ouailles qu'il serait de leur devoir de se « joindre [à] la milice afin de participer à ce qu'il présentait comme 'seulement un coup de

⁵¹ Nancy Brown Foulds, « Acte de Québec », *L'Encyclopédie canadienne* en ligne.

main pour repousser l'ennemi' »⁵². Les colonisateurs anglais établis au Canada se sentent défavorisés par cette mesure, d'autant plus qu'ils considèrent que le maintien du régime seigneurial va entraver le développement économique du Canada. Par conséquent, ils revendiquent l'introduction d'une Chambre d'Assemblée. Ils vont publier de nombreux documents qu'ils diffusent dans le pays et qu'ils envoient à Sa Majesté. Un de ces documents s'intitule *An account of the proceedings of the British, and other Protestant inhabitants, of the province of Quebeck, in North America, in order to obtain an house of assembly in that province*. Publié en forme bilingue par Francis Masères, avocat et fonctionnaire anglais⁵³, cet ouvrage contient une chanson dans laquelle sont parodiés les mandements du clergé de joindre la milice. Tout en se scandalisant des « 200£ annuels que le gouverneur Carleton a commencé à verser à M^{gr}. Briand quelques semaines après l'entrée en vigueur de l'Acte de Québec », la chanson dénonce l'alliance entre le trône (anglais) et l'autel (canadien). Ainsi l'auteur anonyme de cette chanson invite-t-il bien ironiquement les fidèles canadiens se joindre à cette « croisade », qui en vérité n'est qu'une mission-suicide :

*Marchons en bons fanatiques :
Allons nous faire égorger ;
Puisque la Foi Politique
De nos sorts veut décider [...].*

*Et, par nos braves proïesses
Dans les combats, méritons
Qu'on augmente avec largesse
Du prélat la pension⁵⁴.*

Si ces couplets ne revendiquent pas explicitement l'introduction du parlementarisme à la base d'une constitution, ils ne thématisent pas moins la séparation de l'Église et de l'État. De plus, ils paraissent dans une brochure qui souligne l'importance d'une Chambre d'Assemblée à la base d'une constitution. Vu qu'elle a été composée pour soutenir cette argumentation politique, elle est donc à classer dans la catégorie des chansons constitutionnelles, dont elle est en effet la première.

Ce ne sera qu'en 1792 que le constitutionnalisme prendra une certaine envergure dans la chanson politique. Entre le premier janvier 1792 et le 3 mars 1796, sept chansons constitutionnelles vont être distribuées auprès des abonnés de la *Gazette de Québec* et de *La Gazette de Montréal*. Il s'agit là de chansons qui expriment encore la gratitude face à l'octroi de la constitution, tout en prenant position par rapport aux événements en France. Par

⁵² Pierre Monette, « Les chansons de l'Invasion », Andrès, *La Conquête des Lettres, op. cit.*, p. 139. La citation chez Monette se trouve dans M^{gr}. Jean-Olivier Briand, « Mandement. Au sujet de l'invasion des Américains au Canada », *MÉQ*, t.2, p. 264.

⁵³ Si Masères revendique une Chambre d'Assemblée, il ne propose toutefois pas moins « d'abroger l'Acte de Québec et de le remplacer par une nouvelle loi qui [...] placerait la province sous le droit anglais [...], et, si possible, pourvoirait à la formation d'une chambre d'Assemblée formée de protestants, élue par les protestants et les catholiques », Elizabeth Arthur, « Maseres, Francis », *DBC* en ligne. Ses prétentions sont donc bien moins démocratiques que celle de quelques canadiens qui souhaitent une représentation relative à la population.

⁵⁴ #17760000.

exemple, dans les *Étrennes* de la *Gazette de Québec* de l'année 1792, le gazetier semble chercher le juste milieu entre une position radicalement démocratique et aristocratique. En effet, il considère que la philosophie des Lumières, cherchant à donner aux nations le poids politique qui leur est due est tout à fait justifiable ; en même temps il avoue que cette vision le trouble, un peu comme s'il doutait que le peuple serait assez éclairé pour se gouverner :

*Par fois, dans un moment d'humeur,
Je suis aristocrate ;
Plus souvent je me fais honneur
D'être un vrai démocrate ;
Des François la Philosophie,
A brouillé ma Cervelle,
Car chez eux l'Aristocratie
Ne bat plus que d'une aile⁵⁵.*

La réponse aux questions soulevées dans ce couplet sera donnée par le même gazetier dans un poème qui est attaché à ces *Étrennes* et qu'il va lire devant ses abonnés après avoir chanté sa chanson. Contrairement à la France où un nombre suffisant de personnes maîtrise l'art du gouvernement, grâce aux Lumières et aux « sciences » qui se sont répandues là-bas, le Canada n'est pas encore prêt à se gouverner. Ici, la Constitution de 1791 accordée par Londres est la forme de gouvernement idéale, parce qu'elle met la responsabilité dans la main de ceux qui savent guider le peuple, ceci jusqu'au moment où celui-ci sera suffisamment éclairé sur ses droits :

*J'examine comment cette science,
Qu'à présent on connoît si bien en France,
A opéré de si grands changemens,
En dépit d'une infinité de Grands,
Qui sont enfin déçus de leur puissance,
Depuis que les François sont éclairés
Sur leurs intérêts et leurs droits sacrés [...]
Pourtant la Liberté, d'un vol sur et rapide,
Etend ses doux rayons jusque dans nos climats,
Son feu divin vient fondre nos frimats
De l'Angleterre à l'Amérique
L'humanité étend ses loix
Un Souverain, doux, juste et politique
Veut nous faire jouir de nos droits,
En vertu d'un décret du sénat Britannique ;
Droits qu'à présent chacun de nous discute,
Mais où plusieurs n'entendent rien ;
N'importe, pourvû qu'on dispute,
Argumentons, soit mal ou bien,
Surtout, ô Canadiens ! par notre Loyauté
Prouvons que nous les [sic] avons mérité⁵⁶.*

⁵⁵ #17920101.

⁵⁶ [Anonyme], « Impromptu patriotique-politique du dit garçon », *La Gazette de Québec*, 1^{er} janvier 1792, f.v. (TPCF, t.1, n^o. 184, p. 366-367).

Pour le gazetier, la question n'est donc pas de savoir si la souveraineté réside dans le peuple ; c'est juste que celui-ci n'ait pas encore atteint sa maturité⁵⁷. Sans pourtant le dire, le poème sous-entend que le peuple a encore besoin d'une main directrice. Le point crucial dans le parlementarisme tel que le propage le gazetier consiste cependant dans le fait que le maintien des droits des Canadiens est fixé par la constitution. Aucune autorité n'a plus le droit de les abroger. Et les Canadiens vont bientôt réclamer ces droits à haute voix et en chantant.

Si les toutes premières chansons constitutionnelles ne s'opposent pas encore de manière ouverte au pouvoir, ceci va définitivement changer en 1806. Un an auparavant a été créé *The Quebec Mercury* pour donner une voix aux marchands anglais frustrés du retard économique du Bas-Canada par rapport au reste de l'Amérique du Nord. Par conséquent, ils revendiquent de plus en plus ouvertement l'assimilation des Canadiens qui sont pour eux le bouc émissaire. Ils publient le 27 octobre un article diffamatoire, signé par « Anglicanus » : « This province is already too much a French province for an English colony. To unfrenchify [sic] it as much as possible [...] should be a primary object [...]. After forty seven years possession of Québec it is time the province should be English »⁵⁸.

À la suite de quoi *Le Canadien*, organe des parlementaires francophones en Chambre va sortir des presses. Pour la première fois, les parlementaires vont s'émanciper contre l'autorité en place. La résistance, organisée en Chambre, formulée et promulguée dans *Le Canadien*, se dirige surtout contre l'oligarchie marchande et anglophone et, à partir de 1807, contre le gouverneur Craig que les marchands vont rallier à leur cause. Dans le cycle des chansons qui vont circuler entre 1806 et 1810, les auteurs vont exciper surtout du maintien de leurs institutions, de leur langue et de leurs lois que Londres avait fixées dans la Constitution⁵⁹. De plus, les Canadiens vont accuser la partie adverse de vouloir faire cause commune avec les *Yankees* du sud : dans la mentalité catholique, agraire et rurale d'un grand nombre de parlementaires, de seigneurs et d'habitants, le commerce effréné était souvent un

⁵⁷ Cette vision correspond à l'énoncé d'Emmanuel Kant qui, en 1784, avait dit, que les Lumières seraient « La sortie de l'homme de sa minorité dont il est lui-même responsable », cité d'après Alexis Philonenko, *La théorie kantienne de l'histoire*, Paris, Vrin, 1986, p. 50. Kant avait attribué la minorité de l'homme à la paresse, celle-ci étant toutefois le résultat de son ignorance, de son « incapacité de se servir de son entendement », faute d'instruction.

⁵⁸ *The Quebec Mercury*, 27 octobre 1806.

⁵⁹ Notons que la devise du Canadien, « Nos institutions, notre langue et nos droits », ne sera donnée à ce journal qu'en 1831, lorsque Étienne Parent va prendre la direction de ce périodique, voir Doyon, « Le rôle de la presse », *op. cit.*, p. 85-86.

synonyme pour « démocratie », « républicanisme » ou « anarchie »⁶⁰. Ce qui donnera d'ailleurs lieu à l'émergence d'une attitude de méfiance par rapport au capital⁶¹. Entre 1806 et 1810 vont circuler au moins onze chansons, dont la plupart seront rédigées peu avant des élections qui se tiennent à cette époque. Ces chansons électorales vantent les qualités des candidats du Parti canadien ainsi que la souveraineté nationale, tout en rappelant aux citoyens que ce n'est qu'à travers eux que la volonté générale pourrait se faire respecter. Par contre, les électeurs doivent examiner avec un sens critique leurs représentants avant de voter pour eux. S'ils négligent ce devoir, ils sont eux-mêmes responsables de leur malheur :

*Le Trône a son privilege,
La Noblesse a son Conseil,
Et le peuple se protege
S'il évite le sommeil ;
Quand par un maudit manège
Le Représentant trahit,
Tant pis pour qui le choisit*⁶².

Si le peuple n'est pas capable de se gouverner, il a donc quand même une responsabilité envers lui-même. Celle-ci qui consiste à élire seulement les délégués capables de respecter sa volonté, ses besoins et ses intérêts. Cette attitude correspond exactement à l'énoncé du Baron de Montesquieu, celui-ci ayant constaté que

*[...] la plupart des citoyens, qui ont assez de suffisance pour élire, n'en ont pas assez pour être élus ; de même le peuple, qui a assez de capacité pour se faire rendre compte de la gestion des autres, n'est pas propre à gérer par lui-même*⁶³.

Il semble donc que les chansonniers canadiens sont conscients du fait que le peuple canadien n'est pas encore suffisamment éclairé pour exercer une démocratie directe. Le peuple a besoin de ses représentants dont la mission est de décider pour lui. Ces représentants sont les membres de la petite bourgeoisie naissante composée de gens de « professions libérales » et qui se constitue surtout dans la périphérie de la Chambre d'Assemblée⁶⁴.

⁶⁰ Sur la vision ambiguë que les rédacteurs du *Canadien* avaient face au commerce, voir Hare, *La pensée socio-politique au Québec (1784-1812)*, op. cit., p. 38-41.

⁶¹ Voir chap. 5.3.3.

⁶² #18080528.

⁶³ Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, *De l'Esprit des Lois*, t.1 (Livre II, Chapitre II), Paris, Gallimard, 1995, p. 100.

⁶⁴ Yvan Lamonde, « Une petite-bourgeoisie en ascension », *Idem, Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 86-88.

Celles des chansons de cette période dont la fonction n'est pas de gagner des votes vont se moquer des « commerçants anglais ». Ainsi Joseph Quesnel va-t-il , en parodiant le chant de libération des Américains, le *Yankee Doodle* :

*[...] Au Canadien
Ne sert de rien,
De s'en défendre,
Que ces conquies,
Chez les Yankies
Aillent l'apprendre ;
Celui qui ne l'apprendra,
Mauvais citoyen sera,
Et pour tel on le pendra,
Si l'on a droit de pendre.*

*[...] Obéissons,
Amis marchons,
En Amérique,
Chez ces Lurons,
Nous apprendrons,
La politique ;
Hé puis quand on la saura,
Yankée Doodle on chantera,
Après quoi l'on s'écriera :
Vive la République⁶⁵.*

Cette chanson montre bien à quel point les chansonniers du Bas-Canada considèrent le projet d'anglicisation comme faisant partie d'un mouvement dont le but serait de sortir le Canada de son état colonial et d'y instaurer une république. En effet, Quesnel se moque dans cette chanson satirique des propos d'« Anglicanus ». Il l'accuse de vouloir « envoyer » les Canadiens français chez les Américains pour qu'ils ne se familiarisent pas seulement avec la langue anglaise, mais aussi avec les idées républicaines.

Il est intéressant de voir que Quesnel crée l'épouvantail d'une Amérique du Nord unilingue – anglophone bien sûr - où les différences culturelles seraient effacées. En effet, le spectre qu'il agite est celui de l'égalité telle qu'elle avait été revendiquée, institutionnalisée et instrumentalisée durant l'indépendance américaine ou durant la Révolution française⁶⁶. Pour Quesnel, une telle égalité devrait nécessairement avoir pour résultat celle des Canadiens français avec le reste des habitants de l'Amérique du Nord et, avec cela, la disparition de leur identité. À la recherche d'une forme de gouvernement idéale, l'égalité de droit est donc une arme à double tranchant : d'un côté, elle peut légitimer l'émancipation des Canadiens par rapport au pouvoir colonial ; de l'autre, l'égalité de droit est aussi le pouvoir de la majorité, celui-ci pouvant mener à la régression des diversités culturelles dans une Amérique du Nord possiblement indépendante et dominée par des anglophones sur le plan démographique. Par conséquent, la langue, les coutumes et la religion des Canadiens français serait également menacée si ceux-ci s'allient aux voisins du sud. C'est d'ailleurs pour cette raison que le chef du Parti canadien, Pierre-Stanislas Bédard va parler du « poison de l'égalité » qui, selon lui,

⁶⁵ #18070101 (n°. 3).

⁶⁶ Le principe de l'égalité est vivement contesté dans d'autres chansons, dont #17940502, #17950101, #17961231, #18011231, etc.

aurait existé aux États-Unis⁶⁷. Le refus de l'égalité menaçante durant cette période correspond donc parfaitement aux idées de ceux qui se considèrent comme les dirigeants légitimes du peuple, celui-ci étant encore mineur.

C'est pour cette raison que la plupart des paroliers de cette époque prônent le maintien du système représentatif, au sein duquel les dirigeants doivent être des « homme[s] de science », capables d'entretenir en Chambre une culture de débats :

*À quoi sert-il de se plaindre,
D'accuser l'état, le sort ;
Voici l'objet qu'il faut peindre,
C'est de savoir qui a tort.
Je le dis sans me contraindre,
Oui, notre Gouvernement,
Est le meilleur sûrement.*

*Le Roi pourroit tout soumettre ;
Le riche tout envahir ;
Le pauvre pour son bien-être
Voudroit tout retenir,
Nul seul ne doit être maître,
Nul seul ne doit tout céder,
Il leur faut donc s'accorder⁶⁸*

Dans l'esprit des philosophes des Lumières, l'auteur de ces couplets fait l'éloge du compromis social. Telle que cette chanson est constituée, elle sous-entend que l'utopie est devenue réalité : le peuple est capable de sortir de sa misère, mais seulement s'il se sert de sa raison pour élire les bons représentants. Le système représentatif comme il est présenté ici sert à légitimer l'existence d'une élite éclairée, une sorte d'aristocratie de la petite-bourgeoisie⁶⁹. En même temps, cette chanson a une visée didactique qui consiste à éclairer le lecteur sur les modes de fonctionnement de la monarchie parlementaire et à lui montrer qu'il n'est pas totalement à la merci de l'oligarchie marchande britannique.

Par la suite, le ton des chansons politiques va s'aggravant. Quelques chansons vont même revendiquer l'électivité ou l'abolition du « ministère », comité illustre destiné à conseiller le gouverneur et dont les membres sont nommés par ce dernier⁷⁰. Du coup, on adresse des chansons au « peuple » dans lesquelles la souveraineté est presque poussée à l'extrême :

*Au torrent Ministériel
ton bras oppose une barriere
au Souverain toujours fidele
tu combats seul le Ministere
poursuis donc Canadien poursuis
Ne crains pas la puissance antiere [sic]*

⁶⁷ Cité chez Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 115.

⁶⁸ #18080528.

⁶⁹ Notons qu'« aristos » en ancien grec signifie « le meilleur ».

⁷⁰ Le leader du Parti canadien, Pierre Bédard, sera le premier à revendiquer la responsabilité ministérielle, voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 50.

*poursuis donc Canadien poursuis
Les beaux jours des grands sont finis*⁷¹.

Cette chanson a circulé clandestinement à l'époque et son ambiguïté est intentionnelle : le « Souverain » face auquel la fidélité est prônée, n'est pas clairement défini : est-il le roi ou bien le peuple ? L'appel à combattre « seul le Ministère », est-il une invitation à ne s'opposer *qu'à cette seule* institution appartenant à l'administration anglaise ? Ou est-il plutôt une manière d'encourager le lecteur à entamer une lutte de David contre Goliath, lutte qui risquerait de plonger le peuple canadien isolé dans la solitude, face à l'absence d'alliés ? Si ces questions restent sans réponse, l'analyse du timbre permet néanmoins de fournir des renseignements supplémentaires. Comme nous l'avons constaté, l'emploi d'un timbre permet de tenir des discours voilés mais subversifs qui autrement ne seraient pas possibles. Analyser la sémantique d'un air, c'est mieux comprendre le message d'une chanson. En effet, cette chanson a été composée sur l'air du *Pauvre Jacques*, complainte célèbre dont l'air a été maintes fois utilisé en France pour glorifier et pour déplorer la mort de Louis XVI⁷². Il n'est donc pas erroné de croire que l'air est une allusion pour encourager les Canadiens à « décapiter » l'administration, c'est-à-dire de libérer le pays des « têtes » qui y exercent la tyrannie. Ceci ne veut toutefois pas forcément dire que cette chanson serait républicaine ; il serait tout à fait cohérent de croire que pour l'auteur la « décapitation » consiste à abolir une institution oppressive en la rendant simplement éligible. Quoi qu'il en soit, cette chanson s'attaque à la bureaucratie en place, les moyens stylistiques dont le rimeur se sert étant toutefois empruntés à ceux de la Révolution française. Si son utopie est la modification essentielle des relations de pouvoir, il ne dit pas clairement quelle forme ce changement doit avoir. Nonobstant l'opacité de cette chanson, son utopie est tout à fait concrète⁷³, parce qu'elle s'attaque à un problème très précis, dont la résolution ne lui semble pas irréaliste. De plus, l'effet de la réforme dont rêve ce chansonnier serait, selon lui, l'amélioration de l'existence des Canadiens.

Durant la période de 1806 et 1810 se développe la première guerre en chansons. Quant au côté opposé, celui-ci n'est pas non plus très douillet face aux menées du Parti canadien, tout en voyant des signes de révolte un peu partout⁷⁴. D'ailleurs, cette époque vit circuler quelques chansons qui s'opposaient vigoureusement à celles qui étaient imprimées

⁷¹ #18091000.

⁷² La transcription du texte de la chanson dans les *TPCF* ne donne aucun timbre. Toutefois, la deuxième strophe de cette chanson commence par : « Bedard [sic] que ton sort est heureux », ce qui fait penser à une chanson de 1796, dont la mesure est identique et dont titre est « Au peuple françois ». L'incipit de cette chanson-ci est « Pauvre peuple, que ton sort est affreux » et elle a été composée à son tour sur l'air du *Pauvre Jacques*, voir chap. 4.6.

⁷³ Sur l'utopie concrète, voir chap. 1.2.4.

⁷⁴ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 52-57.

dans *Le Canadien*. Elles sont imprimées surtout par *La Gazette de Montréal* et *Le vrai Canadien*⁷⁵. Le conflit entre la Chambre d'Assemblée et l'autorité coloniale va s'étendre jusqu'au point de devenir une crise permanente. Le gouverneur Craig, arrivé en octobre 1807, va dissoudre le parlement à deux reprises. Deux fois, le Parti canadien va remporter une victoire. Ceci n'est pas étonnant, vu que les Canadiens constituent 90% de la population entière⁷⁶. L'apogée de cette guerre en chansons est atteint en 1810 lorsque Pierre-Florent Baillargé va faire circuler sa chanson électorale qui sera censurée par les autorités anglaises :

*Quand osez vous donc chasser
Peuple, cette canaille,
Que le Gouverneur veut payer,
À même notre taille,
Renommez les Représentants ;
Que les nobles méprisent,
Et conduisez les triomphants,
Pour que tous les élisent*⁷⁷.

L'utilisation d'expressions polémiques qui avaient été très populaires durant la Révolution française est la goutte d'eau qui a fait déborder le vase. Craig fait saisir les presses du *Canadien*. Bédard et d'autres rédacteurs de ce périodique seront emprisonnés. Si cette *Chanson*, tout comme la précédente, ne remet pas en question la légitimité de l'autorité monarchique, son ton est toutefois révolutionnaire. C'est pourquoi il est difficile de constater avec certitude si elle est une chanson républicaine ou constitutionnelle. De toute manière, elle fait l'éloge du parlementarisme et des députés que le peuple est censé élire. Ainsi elle rappelle que

*Tout ce qui regarde vos droits
Vous est incontestable.*

Pendant douze ans, aucune chanson constitutionnelle et contestataire ne sera diffusée, même si quelques chansonniers vont créer des chansons électorales ou bien des hymnes patriotiques. Malgré des enjeux politiques virulents durant les années 1810, les chansons politiques du Bas-Canada ne vont contester le pouvoir colonial de manière ouverte et massive qu'en 1822. Dans cette année, le gouvernement du Haut-Canada va envoyer une pétition à Londres, exigeant l'unification avec le Bas-Canada. Il espérait ainsi pouvoir abolir des barrières douanières qui entravaient le commerce colonial – « *private interest is public good* ». Face à cette nouvelle situation la chanson constitutionnelle va connaître un deuxième

⁷⁵ #18070825 (n^{os}. 1 et 2), #18100227, #18100301 et #18100310.

⁷⁶ Notons que le suffrage électoral était assez général, voir *ibid.*, p. 39-40, ce qui a donné aux Canadiens un poids important qui leur permettait de voter presque toujours une majorité de députés francophones.

⁷⁷ #18100310. Sur les suites de cette chanson, voir chap. 3.5.

apogée. Non seulement l'Acte de 1791 était menacé d'être rappelé, mais en outre les députés francophones auraient été minoritaires dans un parlement uni⁷⁸. De nouveau, les Canadiens français auraient été menacés dans leur existence. Par conséquent, les leaders de la fraction canadienne-française, dont Jacques Viger et Louis-Joseph Papineau, vont organiser la résistance. Dans les villes de Montréal, de Québec et des Trois-Rivières, on forme des comités. Leur devoir est de communiquer ensemble et de tenir des assemblées publiques pour renseigner la population.

Un regard sur les chansons de ces années suffit à se rendre compte du fait que le ton face à Sa Majesté devient, au fur et à mesure, plus revendicateur :

*À George, notre souverain,
Adressons nos prières;
De nos jaloux qu'il sache enfin
Les trames délétaires ;
Il nous gouverne en Roi Breton,
Lafaridondaine, lafaridondon,
Et non en Bey de Tripoli,
Biribi
À la façon de Barbari,
Carabi⁷⁹.*

Malgré la glorification d'un roi qui a désormais des obligations face à ses sujets, le maintien de la Constitution dominera les sujets. Ainsi les paroliers patriotiques vont chanter à haute voix :

*ROUGISSENT les fauteurs rébelles
De la destructive UNION
VIVENT les citoyens fidèles
À notre CONSTITUTION⁸⁰.*

C'est dans le mouvement naissant en 1822 que les Canadiens vont prouver pour la première fois leur vouloir-vivre collectif qui ne s'exprime pas seulement sur un ton qui trahit un sentiment de peur. Ce vouloir-vivre se manifeste également par l'expression d'une joie de vivre tout à fait positive, joyeuse et patriotique⁸¹. Dès-lors, la quasi totalité des chansons politiques sera mise au service de la patrie. En s'inspirant de la tradition épicurienne, les

⁷⁸ Car les représentants du Haut-Canada étaient presque tous d'origine anglaise, tandis que ceux du Bas-Canada composaient normalement un bon tiers de la députation. Dans l'ensemble, les anglophones auraient donc toujours été dans la majorité, Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec, op. cit.*, p. 91-95.

⁷⁹ #18221116.

⁸⁰ #18230101.

⁸¹ Sur l'émergence d'un sentiment patriotique dans la sphère publique, voir chap. 3.4.4. Sur le développement du patriotisme dans la chanson canadienne, voir chap. 5.3.1.

chansonniers de cette époque vont s'opposer aux « dogmes chrétiens de la Providence »⁸², tout en répliquant que le destin, bien qu'il ne doit pas être laissé au hasard, appartient au peuple. Malgré l'éventualité permanente d'une Union, le refus momentané de ce projet par la Chambre des communes à Londres va donner au mouvement un élan sans précédent.

En dépit de la radicalisation du climat politique, la chanson constitutionnelle va perdurer jusqu'à la fin des Rébellions, presque deux tiers de ce type de chansons étant composés après 1822. En 1826, le Parti canadien va prendre le nom de Parti patriote. À partir du début des années 1830, le parti sera confronté à une scission entre une aile radicale de plus en plus républicaine, dont les têtes résident surtout à Montréal et une partie plus modérée à Québec⁸³. Cette scission se ressent également dans les chansons politiques. Dès lors, la chanson constitutionnelle, toujours émancipée pourtant, va se placer entre les chansons loyalistes et les chansons républicaines, tendant même à concilier les différents partis politiques. Son cheval de bataille utopique sera l'idée du progrès qui transparaît dans un grand nombre de textes, imprimés surtout dans les journaux de Québec, *Le Canadien* et la *Gazette de Québec*. Les chansonniers s'approprient souvent l'idée du progrès pour invalider l'option de la révolte ou de la révolution, celle-ci devant aller de pair avec une rupture dans la marche de l'histoire.

L'utopie du progrès est celle qui s'oppose à l'idée de la décadence. Contrairement à celle-ci, le progrès fait croire en la perfection des choses, des sociétés et des individus. Pour les défenseurs de la théorie du progrès, le temps est linéaire, continu et il n'a qu'une dimension qui consiste à marcher en avant. L'expression désigne « le cheminement de l'homme, avec ou non un but à atteindre »⁸⁴. L'idée du progrès remonte à la pensée d'Isaac Newton. Dans son traité, *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*, paru en 1687 et qui va révolutionner le monde des sciences physiques et naturelles, Newton va fonder les principes de la mécanique classique en les basant sur ceux du déterminisme. Il y développe également l'idée d'un temps abstrait, à l'intérieur duquel tous les événements dépendent les uns des autres. Pour Newton, le temps et l'espace sont absolus et interdépendants ; le temps est constitué par le passé, l'avenir et le présent, ce dernier progressant sans cesse du passé vers l'avenir. Dans la pensée newtonienne, le temps n'est plus cyclique, ni divisé en un au-delà qui repose en soi et une vie d'ici-bas éphémère que les forces de l'autre monde peuvent pénétrer. Dès lors, le temps est causal et homogène et l'au-delà n'existe plus. Par conséquent,

⁸² Alexander Roose, « Épicurisme », *DdL*.

⁸³ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 109, p. 115-116 et p. 124.

⁸⁴ Jochen Schlobach, « Progrès », *DEL*.

le réel et le possible sont situés dans le même espace et dans le même temps. À partir des *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*, on ne s'attend plus à ce que les forces de l'au-delà vont intervenir, mais on croit que la Cité de Dieu réside dans l'avenir. Ceci ne veut pas dire que Dieu n'existe pas, au contraire : Dieu est partout et toujours, l'abstraction du temps et de l'espace étant ses attributs. Unitarien, Newton croit que les lois de la nature résultent de la volonté divine⁸⁵. Pendant 200 ans, cette conception sera le fondement essentiel pour la notion de temps. Elle présume un progrès infini des choses dans un espace qui est également absolu.

Cette vision du temps va donner un nouvel élan à l'idée que l'épanouissement du genre humain est à venir et qu'elle soit durable. Durant les Lumières et même durant le XIXe siècle, l'idée du progrès sera « un des concepts clés de la philosophie »⁸⁶, ses formes étant toutefois très variées. L'idée principale est cependant que l'esprit humain ainsi que l'homme même seraient soumis à un processus de perfectionnement continu, grâce à une « accumulation infinie des connaissances »⁸⁷. Pour les défenseurs modérés de la théorie du progrès, cette linéarité du temps signifie également que l'histoire est continue et qu'elle ne doit connaître aucune rupture.

Les Étrennes de la *Gazette de Québec* de l'année 1832 expriment bien cette conviction :

[...] Attendez ; les ans qui se suivent
Ne se ressemblent pas toujours ;
L'avenir à tous ceux qui vivent
Ménage quelques heureux jours.

Visiblement, le gazetier se réjouit de l'avancement de la société canadienne. L'histoire est donc sujette à un processus de transformations constantes, transformations qui ne vont qu'apporter le bien. Sans que ce ne soit dit, on sent que la joie que cette chanson dégage est due à la politisation massive de la population qui s'est produite depuis 1830 environ⁸⁸. Ce changement de mentalité, croit-on, doit nécessairement mener à la liberté du peuple. Cependant, le gazetier met ses auditeurs en garde de ne pas vouloir précipiter le cours de l'histoire :

⁸⁵ Michel Ghins, *L'inertie et l'espace-temps absolu de Newton à Einstein : une analyse philosophique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1990, p. 29-50 ; Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, 2005, 349 p.

⁸⁶ Si l'idée du progrès existe depuis le XVIe siècle déjà, celle du perfectionnement durable n'existe que depuis le 17^{ème}, notamment chez Fontenelle et Perrault, voir Jochen Schlobach, « Progrès », *DEL*.

⁸⁷ Notons que de nombreux philosophes des Lumières, dont les plus connus, avaient des doutes face à ce concept, *Ibid.*

⁸⁸ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 106 et p. 112-119.

*Jeunes beautés dont la tendresse
Se nourrit d'un lointain espoir,
Que l'Amour avec la Sagesse
À vos côtés marchent de pair.
À votre âge l'amour timide
Est le seul qui doit convenir ;*

L'auteur de ce couplet avertit donc ses destinataires de ne pas se laisser emporter par les passions, qualité qui est dans la nature de la jeunesse ; les « Jeunes beautés » auxquelles il s'adresse sont d'ailleurs le peuple canadien, qu'il associe à un peuple naissant et, par conséquent, *encore* incapable de s'autogérer. La maturité du peuple canadien réside donc dans l'avenir. En attendant, il faut toutefois résister à la tentation, devoir qui ne peut passer que par la modération et la patience. Cependant,

*[...] le tems rapide
Dévoilera votre avenir*⁸⁹.

Le cours de l'histoire est immuable. Vouloir changer son cours revient donc à rompre avec les lois de la nature. Cette conception évoque l'énoncé de François Hincker qui avait constaté qu'un des « effet[s] d'utopie » les plus importants de la Révolution française aurait été une nouvelle vision du cours de l'histoire : dès lors, celle-ci « est linéaire. Elle a un sens [...]. Par conséquent, elle est rationnelle, mais elle est nécessaire »⁹⁰. Selon le théoricien de la Révolution, Condorcet, cette histoire mène au perfectionnement de l'homme et ainsi à celui de l'humanité entière⁹¹. Pour l'auteur des *Étrennes de la Gazette de Québec* de 1832, le peuple canadien est également en train de se développer, bien qu'il soit encore loin de sa propre maturité, voire de sa perfection. Ce qui est certain, c'est que l'avenir sourit à la nation qui, un jour, va rejoindre le paradis terrestre qui, selon Condorcet, est un « asile où le souvenir de ses persécuteurs ne peut le poursuivre ; [...] l'homme [sera] rétabli dans les droits comme dans la dignité de sa nature »⁹².

Une grande partie des chansons constitutionnelles ont en commun d'insister sur le fait que le pouvoir du roi est limité par la constitution. Même si la Chambre d'Assemblée du Bas-Canada n'a que très peu de pouvoirs réels, le changement de ce paradigme est essentiel : la

⁸⁹ #18320101 (n^o. 1).

⁹⁰ Hincker, « L'effet d'utopie », *op. cit.*, p. 56.

⁹¹ Jochen Schlobach, « Progrès », *DEL*. D'autres chansons constitutionnelles qui expriment la joie face à l'avenir prometteur des Canadiens sont les #18230101, #18230108, #18230301, #18270907, #18310505, #18330812, #18360222, #18380101 (n^o. 1), etc.

⁹² Jean-Antoine-Nicolas de Caritat de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris, Agasse, An II [1794], p. 384-385.

constitution définit les bornes du pouvoir monarchique et colonial sur les nouveaux sujets, qui deviennent donc des citoyens. Ceci explique également pourquoi le régime des lois est très souvent glorifié de manière exubérante :

*Vive le roi !
Que ce soit là notre devise ;
Vive le roi,
Il gouverne d'après la loi⁹³.*

L'idéalisation des lois est un phénomène qui domine également les chansons loyalistes. Cependant, celles-ci expriment uniquement la gratitude pour le respect des lois divines ou pour le maintien du droit civil français, sans pour autant mentionner que les lois sont faites pour juguler la tyrannie :

*Grand Dieu, conserve George trois !
Ses vertus honorent cet âge
Lui seul a maintenu tes lois,
Sur la terre il est ton image⁹⁴*

*Ce vrai bonheur, qui nous le donne ?
Nous le devons à GEORGE TROIS.
Sa bonté vaut une Couronne.
Heureux de vivre sous ses Loix !⁹⁵*

Pour John Locke, la loi ne doit pas être décrétée par un édit ou un ordre ; elle doit être adoptée dans un vote à la majorité et par des parlementaires éclairés. Une telle loi fondée ainsi sur l'entendement raisonnable, serait donc « une force constante et durable »⁹⁶. Dès lors, les lois sont dotées d'une universalité qui n'appartient plus à une autorité qui se réclame du droit divin : « Quiconque détient le pouvoir législatif ou le pouvoir suprême au sein d'un État se doit de gouverner à l'aide de lois fixées et établies, promulguées et connues du peuple et non en imposant des décrets improvisés »⁹⁷. Quant à Montesquieu, celui-ci considère que les lois adoptées dans un système représentatif et solide sont à la fois le résultat de relations basées sur un accord commun ainsi que la preuve de la vigueur du droit naturel : « Les lois [...] sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses »⁹⁸. Le rôle de la constitution consiste à donner des « normes générales, abstraites et permanentes » dans la procédure de législation. Par conséquent, tout ce qui « relève de la loi [...] comporte une rationalité qui y est inhérente et où convergent la justesse et la justice »⁹⁹. Compte tenu de ce principe des lois,

⁹³ #18230301. Voir également les chansons #17790519, #17920500, #17920512, #18130527, #18221116, #18230101, #18230108, #18230222, #18230301, #18250101, #18270724 (n° 2), #18270806, #18270921, #18311100 (n° 1), #18330509, #18330523, #18340400, #18360208, #18370101, #18370908, #18380101 (n° 1).

⁹⁴ 17990124.

⁹⁵ #17991231. Une autre chansons loyaliste ou la gratitude pour le maintien des lois est exprimée est #17980510.

⁹⁶ Habermas, *L'espace public, op. cit.*, p. 63.

⁹⁷ John Locke, *Deuxième traité du gouvernement civil*, Paris, Vrin, 1967 (cité chez Habermas, *op. cit.*)

⁹⁸ Montesquieu, *De l'Esprit des Lois*, (Livre I, Chap. 1), *op. cit.*, p. 87.

⁹⁹ Habermas, *L'espace public, op. cit.*

l'Acte constitutionnel de 1791, tant défendu dans les chansons bas-canadiennes, apparaît comme étant un support essentiel pour le gouvernement idéal.

Afin de comprendre la dimension utopique qui réside dans la glorification des lois et de la constitution, il faut également être conscient que la société bas-canadienne était une société où les lois faisaient figure d'exception, ceci du moins dans la vie rurale quotidienne. À cette époque, le Québec était une société qui était organisée selon des principes plus ou moins féodaux. Dans le système seigneurial, les habitants ne connaissaient guère les principes des lois et des contrats. Le principe régulant la relation entre l'habitant et son seigneur était celui de la parole et des actes. Des contrats, des lois ou des droits garantis par l'écrit pouvaient donc facilement être appréhendés comme une atteinte aux structures traditionnelles du pouvoir réel. Insister sur la constitution ou sur les lois revenait donc à remettre en question l'organisation sociale et politique qui repose sur la tradition et sur l'héritage. Une telle position était aussi utopique – non dans le sens de l'utopie irréalisable, mais bien dans celui de l'utopie concrète – que le traité sur le *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau, publié 60 ans auparavant¹⁰⁰.

Le fait qu'une telle vision n'était pas seulement un fait de théorie devient visible à l'étude du cas de Pierre-Amable de Bonne. Celui-ci était le représentant par excellence des seigneurs qui se prenaient, noblesse oblige, pour les défenseurs légitimes du peuple. Après avoir combattu l'introduction d'un parlement, il va « exploiter au maximum »¹⁰¹ cette institution, une fois qu'elle fut créée, afin d'y faire adopter ses intérêts. De Bonne était à la fois officier de milice, juge de la Cour du banc du roi, conseiller exécutif et député à la Chambre d'Assemblée ; tout à fait en conformité avec la vision qu'il avait de son rang et de sa mission sociaux, il était donc membre des trois composantes de l'État – les pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire –, ainsi que du corps militaire. Opposé aux idées du Parti canadien, il va rapidement s'imposer « comme leader de l'aile francophone [...] du parti gouvernemental au parlement du Bas-Canada »¹⁰². Malgré son mandat, la majorité de la Chambre d'Assemblée va décider de l'expulser en février 1810 en raison surtout du cumul de ses fonctions

¹⁰⁰ À propos du conflit entre le régime seigneurial et le Contrat social, voir Fernand Ouellet, « L'abolition du régime seigneurial et l'idée de propriété », *op. cit.* Pour Ouellet, l'abolition du régime seigneurial, revendiqué surtout par les commerçants anglais depuis la Conquête mais réalisée en 1854 seulement, « signifiait la victoire du capitalisme sur une organisation économique reposant sur l'agriculture », *ibid*, p. 315. Si le régime seigneurial des années d'avant 1840 servait souvent de bouclier contre le capitalisme britannique, ceci ne signifie pas que les seigneurs auraient toujours suivi les mêmes objectifs que le peuple ou la bourgeoisie professionnelle. La vision de celle-ci par rapport à la légitimité du pouvoir était souvent différente de celle des seigneurs. L'insistance sur les lois peut donc être interprétée comme une contestation de l'hégémonie des seigneurs, sans forcément être l'apologie du capitalisme.

¹⁰¹ Pierre Tousignant et Jean-Pierre Wallot, « De Bonne, Pierre-Amable », *DBC* en ligne.

¹⁰² *Ibid.*

publiques. L'exclusion de de Bonne est le résultat d'un long débat sur la séparation des pouvoirs qui se poursuivait au parlement, lequel était accompagné d'un grand nombre de chansons qui défendaient et qui critiquaient le point de vue des parlementaires autour de Pierre Bédard :

*L'Orateur de ce Parlement [i.e. Bédard]
 Homme prudent et sage,
 Par le plus solide argument,
 A mis fin au tapage :
 Le bill dit-il, est amendé,
 Notre droit est d'exclure
 Le Suprême Juge entêté,
 Malgre [sic] leur fine allure¹⁰³.*

Ce couplet, issu des presses du *Canadien*, ne trahit pas seulement une vision guidée par les principes de la séparation des pouvoirs, mais aussi une attitude profondément hostile face à l'aristocratie terrienne. Une autre chanson, composée durant le chantage à la guerre avec les États-Unis en 1807, exalte le rôle aristocratique de ce milicien et de son compagnon de lutte, le lieutenant Jean-Baptiste Le Compte Dupré. Dans celle-ci, un commandant de milice est présenté comme étant naturellement un leader légitime de la collectivité, d'autant plus s'il appartient à l'aristocratie terrienne :

<p style="text-align:center"><i>DE BONNE ton fier Lieutenant, Orateur plein de sentiment, Aux Canadiens trace la route, Avec intérêt on l'écoute : Tout s'empresse, presse, presse, presse, Persuadé éloquemment, Tout s'empresse au commandement.</i></p>	<p style="text-align:center"><i>Le Capitaine dans son choix Est interrompu par les voix Chacun s'offrant avec grand zèle L'occasion lui paroît belle, Pour combattre, battre, battre, battre, Moins, par la force de la loi, Que par Amour de son Roi¹⁰⁴.</i></p>
--	--

On comprend à quel point les détails infimes font la différence. La chanson qui glorifie ces capitaines fait présupposer que « la force de la loi » n'est pas compatible avec le loyalisme : soit l'on adopte des lois par écrit, soit l'on se fait mutuellement preuve de confiance et de fidélité. L'éloquence de l'orateur tant apothéosé dans ces vers est celle qui s'est manifestée dans un discours patriotique le 25 août, à l'occasion de la levée de son bataillon¹⁰⁵. Sa voix est au-dessus de tous et ni de Bonne, ni Le Compte Dupré ne doivent se mesurer avec l'éloquence des intervenants dans la Chambre d'Assemblée. Leur mot résonne à l'extérieur du parlement et il fait foi pour les Canadiens. Tout cela montre le clivage entre la vision d'une petite bourgeoisie en ascension et l'idéologie aristocratique d'un seigneur qui

¹⁰³ #18100310.

¹⁰⁴ #18070825.

¹⁰⁵ Voir *TPCF*, t.2, p. 58.

prendra très mal son exclusion de la Chambre d'Assemblée. Ironie de l'histoire, ce sera *The Quebec Mercury*, opposé en général à la classe des seigneurs, qui va parler d'un acte de « masked guillotine », dans son édition du 5 mars 1810. Déjà le 19 janvier, le même journal avait vu dans cette action l'analogie de la conduite « of the popular leaders of the French Revolution who converted the *Tiers Etat* into the *National Assembly* ».

5.2.5. À BAS L'ÉTENDARD BRITANNIQUE! - LA CHANSON RÉPUBLICAINE

Le type le plus provocateur des chansons est sans aucun doute la « chanson républicaine ». Toutes les chansons qui minent, refusent, raillent ou insultent l'autorité royale appartiennent à cette catégorie. Il ne s'agit donc pas seulement de chansons qui réclameraient l'instauration d'une république de manière explicite, mais également de telles dont les auteurs, ne serait-ce qu'en s'en moquant, tentent de montrer l'absurdité de la monarchie. C'est pourquoi nous y avons intégré la chanson du Jésuite Bernard Well que Fleury Mesplet avait refusée de publier en 1778, soit en pleine guerre d'indépendance des États-Unis. En effet, Well y avait comparé la monarchie à un jeu d'échecs :

*Les Rois ont des fous pour Soldats,
qui les servent dans chaque armée ;
Messieurs ne vous en plaignez pas,
Puisque dans plus d'une assemblée,
Les hommes seraient bien heureux
de n'en pouvoir compter que deux [...].*

*Je sçais pour quelle raison
Le Roi n'est pas avec la Reine,
Tandis qu'il garde la maison
Madame court la pretentaine
Echec et mat ! il doit souffrir :
Pourquoi laisser Sexe courrir ?¹⁰⁶*

Cette chanson savoureuse qui s'inscrit dans l'échange épistolaire de divers correspondants de l'Académie de Montréal¹⁰⁷ est la seule, à notre connaissance, à avoir été composée avant que le projet d'Union de 1822 ne soit inscrit à l'ordre du jour. Déjà, le 22 février 1823, *Le Spectateur canadien* va diffuser des couplets contre ce plan, en rappelant que

*Nous sommes le [sic] premiers venus,
C'est un fait de créance ;*

Pour donner du poids à cet argument, il recourt même au langage juridique, « créance » désignant un certificat de droit. Sans tenir compte des populations indigènes, le

¹⁰⁶ #17781200. Sur les remous que ces couplets ont provoqués, voir chap. 3.5. Notons que l'expression « Échec et mat » vient du persan *shâh mat* et désigne « le roi est battu », ou « le roi est mort ».

¹⁰⁷ Voir aussi chap. 2.3.

correspondant réplique que les Canadiens font partie d'une sorte de « Première nation », dont la simple existence confirme leur droit de s'autodéterminer :

*Pour nous, enfin laissez-nous là
Regler notre partage*

Ces vers pourraient laisser entendre que l'utopie de cet auteur serait l'indépendance du Bas-Canada vis-à-vis de l'Angleterre. Dans la même chanson, on trouve la remarque que « L'affaire est en balance », ce qui est une allusion au fait que le projet d'Union est à l'étude dans le parlement de Londres. Il semble donc que l'auteur de ces vers hésite entre une position républicaine et une profession constitutionnelle. Puis, le gazetier des *Étrennes* de 1824, envoyées aux abonnés du *Canadien*, va s'opposer à la royauté d'une manière extrêmement prudente et ludique. Derrière le masque de l'humour, il critique l'opulence des fonctionnaires de Sa Majesté et même son droit de nommer ceux qui lui offrent le plus d'argent :

*Pour être tranquillement Roi,
Les gens seraient libres sous moi.
Aisément cela se peut croire.
Les laisser tout débattre entr'eux,
Pour tout conserver c'est le mieux [...].*

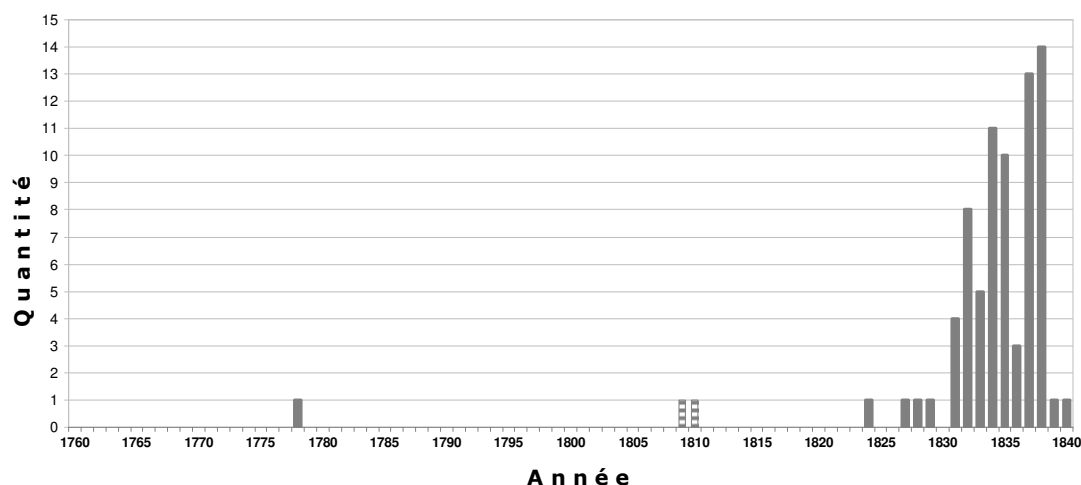
*Je le dis, les plus gros donneurs
Auront mes plus grandes faveurs.
Aisément cela se peut croire.
Et vous, par mon vouloir royal
Serez Receveur-Général¹⁰⁸.*

Compte tenu du sérieux de la situation politique en 1824, ces couplets font ressentir à quel point les chansonniers sont indignés du favoritisme dans l'administration coloniale. Pleins de sarcasmes, voire de cynisme, ils laissent sous-entendre que l'effet salutaire de la monarchie parlementaire est une illusion. Enfin, le gazetier thématise même la culture de débats : laisser débattre les « gens », c'est-à-dire les parlementaires, c'est conserver le pouvoir, car les débats tels quels ne changent rien. Le grand « profiteur » de cette situation est donc le roi en personne. Le premier vers contient donc deux critiques à la fois : d'un côté, le gazetier reproche indirectement à Sa Majesté de vouloir paralyser le processus de décision politique ; de l'autre, il laisse supposer que l'engourdissement des institutions parlementaires est le résultat même de la culture de débats. De toute manière, l'auteur de ces *Étrennes* se paye bien la tête de son roi.

Entièrement, le Bas-Canada vit circuler au moins 70 chansons républicaines, dont seulement cinq (ou sept) qui n'ont pas été composées durant la décennie des troubles. Ainsi, pour les années 1830, elles constituent presque la moitié de toutes les chansons politiques et presque deux tiers des chansons qui s'expriment sur la légitimité du pouvoir :

¹⁰⁸ #18240101.

Chansons républicaines au Québec (1760-1840)



Il est impossible de tracer une image globale de ce cycle de chansons. Ce qui est certain, c'est que ces pièces prennent position par rapport à tous les conflits qui se sont produits dans les années de crise. Elles sont l'expression de déceptions accumulées face aux nombreuses réformes entamées par les Patriotes et empêchées par le pouvoir colonial¹⁰⁹, dont en voici quelques exemples : un nombre de représentants relatif aux groupes de population dans la Chambre d'Assemblée, une distribution équitable des salaires publics, électivité du Conseil législatif, etc. L'affaire du 21 mai, l'emprisonnement de Ludger Duvernay et de Daniel Tracey ont participé à l'envenimement du climat politique en 1832. La même année, l'arrivée massive d'immigrants irlandais qui, hantés par la misère et souffrant des pires conditions durant la traversée, amenèrent le choléra dans la colonie, va contribuer à « créer une certaine peur sociale et à faire percevoir l'immigration irlandaise, surtout, comme une politique douteuse de l'Angleterre »¹¹⁰.

C'est dans ces conditions que la chanson républicaine va vivre son plein essor. À partir de 1830, les premiers personnages politiques, dont Papineau, vont ouvertement avouer qu'il serait « certain qu'avant un temps bien éloigné, que toute l'Amérique doit être républicaine »¹¹¹. En étudiant les seuls hymnes de l'époque qui ont connu un succès plus ou moins grand, on se rend compte que la république, voire la révolution y paraissent comme un moyen ultime :

¹⁰⁹ Entièrement, le seul Conseil législatif refuse « 302 projets de lois approuvés par la Chambre d'assemblée de 1822 à 1836 », Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 122.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 229.

¹¹¹ Cité chez Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 124.

*Sol canadien, terre chérie!
Par des braves tu fus peuplé;
Ils cherchaient loin de leur patrie,
Une terre de liberté [...].*

*Si d'Albion la main chérie
Cesse un jour de te protéger,
Soutiens toi seule, ô ma patrie !
Méprise un secours étranger¹¹².*

Sans prôner la révolte ni se moquer du pouvoir colonial, ce chant patriotique correspond à l'esprit utopique de cette époque. Son auteur, Joseph-Isidore Bédard, évoque l'image d'un espace pur, vierge encore des péchés des Européens. L'attachement au roi fait place à un attachement à la patrie. Sur le plan théorique, il s'inspire du droit de la résistance à l'oppression, fondée par John Locke, ayant considéré que le peuple a le droit de se lever contre l'autorité si celle-ci n'agit pas selon ses intérêts¹¹³. D'ailleurs, dans la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789* (Article II.) le droit de la résistance sera institutionnalisé, tout en le considérant, à côté de la liberté et de l'égalité, comme l'un des trois types du droit naturel. Quant au refus du « secours étranger », Bédard s'appuie sur un autre principe fondé par Locke, la souveraineté nationale. Si ce chansonnier défend l'idée que le pouvoir doit être détenu par la nation au lieu d'une autorité coloniale, il ne précise pourtant pas ce qu'il comprend par la notion de nation. Ce qui est certain, c'est que Bédard s'oppose au colonialisme impérial, ce qui veut dire qu'il refuse le monarchisme parlementaire. Sur ce point-là, il va donc même plus loin que John Locke. L'attitude anticolonialiste de quelques Patriotes se précise à l'horizon des idées politiques, ceci bien avant les Rébellions.

Le titre de l'hymne de Georges-Étienne Cartier, *Avant tout, je suis Canadien* émet d'ailleurs le même point de vue ; son point de départ est cependant le patriotisme qu'il oppose au colonialisme britannique. Son amour de la patrie y est tellement poussé que rien ne l'égale :

*Originaires de la France
Aujourd'hui sujets d'Albion,
À qui donner la préférence
De l'une ou de l'autre nation ?
Mais n'avons-nous pas je vous prie
Encore de plus puissans liens.
À tout préférons la Patrie,
Avant tout soyons Canadiens¹¹⁴.*

¹¹² #18290101 (n°. 2).

¹¹³ B. N. Ray, « John Locke's Doctrine of Political Resistance », *Gandhi marg : a quarterly journal of Gandhian thought*, vol. 25, n°. 3, 2003, p. 261-287. Cet article est d'autant plus intéressant qu'il s'intéresse à la dimension anticolonialiste dans la pensée de Locke.

¹¹⁴ #18320308.

Contrairement à ce que certains affirment¹¹⁵, Cartier, qui était un des Fils de la liberté, ne semble pas seulement s'opposer à l'état colonial. Il semble plutôt qu'il refuse catégoriquement tout attachement à l'Empire britannique, même si cet attachement passe par un État-Nation libéral. Son zèle patriotique est inspiré par celui d'un Louis de Jaucourt ou d'un Jean-Jacques Rousseau. Pour ce dernier, l'amour de la patrie ne pouvait se déployer qu'à travers la souveraineté populaire et des « administrations publiques » qui offrent la liberté aux citoyens. « Vivre et mourir pour la patrie »¹¹⁶, telle était la devise exprimant la disposition émergeant directement du *Contrat social* et que Jaucourt avait résumée en disant : « Telle est la patrie! l'amour qu'on lui porte conduit à la bonté des mœurs, & la bonté des mœurs conduit à l'amour de la patrie »¹¹⁷. Cette devise a été très souvent recyclée dans les chants de la Révolution française et elle réapparaît également dans quelques chansons canadiennes¹¹⁸. Chez Cartier, la patrie est au-dessus de tout et son patriotisme n'est visiblement pas l'expression d'un attachement à la couronne ; au contraire, tout comme Jaucourt, il rêve d'une patrie où chaque individu préfère « l'intérêt public au sien propre »¹¹⁹.

Pendant que Ludger Duvernay et Daniel Tracey sont en prison pour avoir qualifié le Conseil législatif de « la plus grande nuisance que nous ayons »¹²⁰, le Bas-Canada est sur le bord d'une guerre civile. D'un côté, il y a le pouvoir d'État, qui croit voir dans les revendications tendant à rendre le Conseil législatif éligible une tentative anarchique de saper son autorité. De l'autre côté, les Patriotes sont indignés de ces accusations en écartant vigoureusement ces reproches¹²¹. Quelques semaines plus tard, Duvernay et Tracey seront relâchés, grâce aux nombreuses manifestations de solidarité publiques et aux pressions qui pesaient alors sur l'administration. Durant cette période circule une chanson, composée sur l'air de la *Marseillaise*, qui glorifie le triomphe de ces deux journalistes :

¹¹⁵ « Cartier eut toute sa vie une crainte presque morbide des États-Unis et il fut toujours profondément opposé à leurs institutions républicaines », Jean-Charles Bonenfant, « Cartier, sir George-Étienne », *DBC* en ligne.

¹¹⁶ Cité chez Gonthier Louis Fink, « Patriotisme », *DEL*. Voir également Géraldine Lepad, « Contrat et République », *Idem, Jean-Jacques Rousseau et le patriotisme, op. cit.*, p. 16-24.

¹¹⁷ Louis de Jaucourt, « Patrie », Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné, [t. 12], [1765], op. cit.*

¹¹⁸ Voir, à titre d'exemple, les chansons #18131128, #18390624. Le patriotisme et le nationalisme étant omniprésents dans les chansons canadiennes, a déjà été traité par Jeanne d'Arc Lortie, *La poésie nationaliste au Canada français (1606-1867), op. cit.* Par conséquent, nous nous permettons de ne traiter ce phénomène que de manière générale.

¹¹⁹ Ajoutons que pour Jaucourt, « Patrie », *op. cit.* le patriotisme est compatible avec la monarchie, mais seulement si le prince garantit la liberté et s'il se soumet à ses lois. En d'autres termes, il « n'est point de patrie sous le joug du despotisme ».

¹²⁰ *La Minerve*, 9 janvier 1832.

¹²¹ C'est encore en 1834, notamment dans l'article 31 des 92 Résolutions que les Patriotes invitent le parlement impérial « de ne pas croire à ceux qui ont eu la direction des affaires d'une colonie, passant selon eux à un état d'anarchie », voir *La Minerve*, 20 février 1834.

Voyez quelle pompe s'apprête
 Pour célébrer un si grand jour !
 L'anarchie entière est en fête,
 Au souvenir de leur retour (bis)
 [...]

Vive notre démocratie !
 Patriotes cabaretiens,
 Vivent ramoneurs, charbonniers,
 Nobles champions de l'anarchie
 Campagnards, citoyens! Formez vos bataillons!
 Partons, marchons! Qu'un peuple entier suive nos pavillons¹²².

Cette chanson assez curieuse est on ne peut plus subversive. Son auteur, est-il un poète libertaire qui, fidèle à l'anarchisme classique, revendique l'abolition de toutes les institutions et de l'autorité étatique entière, peu importe de qui celle-ci émane ? Refuse-t-il donc la souveraineté nationale même si celle-ci est basée sur un système représentatif ? Comment est-il possible que les deux termes « anarchie » et « démocratie » soient juxtaposés, si l'on présume que dans le premier, l'autorité n'existe pas parce que n'émanant de personne, tandis qu'elle découle du peuple ou de la nation dans le deuxième ? Enfin, comment est-ce possible qu'une chanson anarchiste circule au Bas-Canada, huit ans avant que le philosophe français Pierre-Joseph Proudhon ne publie le premier traité anarchiste et dont on suppose qu'il est le premier à donner une signification positive à cette expression¹²³ ?

Deux explications permettraient de répondre à ces questions, sans que cela ne paraisse contradictoire. La première est d'ordre discursive, tandis que la deuxième pourrait relever de l'analyse de sources textuelles. D'un côté, il serait tout à fait possible que cette Marseillaise ne soit qu'une sorte de suggestion à moitié sérieuse de réfléchir sur l'option d'abolir les institutions de l'État. L'abolition tellement revendiquée pourrait également se référer aux revendications d'abolir le Conseil législatif *dans sa forme même*, c'est-à-dire dans son

¹²² #18320000 (n^o. 1). Par la suite, je m'appuie sur mon article « L'utopie dans la presse et dans la chanson : pour une archéologie de l'anarchisme au Canada, de la Conquête aux Rébellions (1763-1838) », Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant [éd.], *Presse, identités nationales et transferts culturels au XIXe siècle. Colloque international, Université de Montpellier III., 17-19 mai 2006*, Paris, Nouveau monde, 2009 (à paraître). J'ajoute cependant que cette « Marseillaise canadienne » n'a été trouvée qu'en 1921 par l'historien et collectionneur de chansons, Édouard-Zotique Massicotte. Celui-ci la reproduira dans « La politique en chanson », *Bulletin des recherches historiques : bulletin d'archéologie, d'histoire, de biographie, de numismatique, etc.*, vol. 27, n^o. 4, Lévis, avril 1921, p. 126, tout en affirmant que « l'écriture suffit à attester que nous avons bien entre les mains un original de l'époque ». Malgré les pistes indiquées dans cet article et malgré des recherches intensives dans Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), je n'ai pas pu retrouver l'original. Je tiens cependant à remercier le soutien de BAnQ dans les recherches que j'ai effectuées à cet égard. En étudiant la facture des paroles de cette chanson, on se rend toutefois compte de ce qu'il s'agit d'un texte de l'époque. L'information donnée par Massicotte nous fait donc croire que la source est authentique.

¹²³ Il faut toutefois relativiser ce point de vue. Proudhon était loin d'être le premier à chercher le salut du genre humain dans l'absence des institutions étatiques. De plus, il ne fut pas non plus le tout premier à utiliser l'expression dans un sens positif. Son mérite consiste cependant dans sa manière de l'avoir utilisé comme tel de façon systématique et durable, voir *ibid.* Notons que Gaetano Manfredonia, *La chanson anarchiste en France, des origines à 1914*, Paris/ Montréal, Harmattan, 1997, p. 49-80, loin de parler de chansons nettement anarchistes, a constaté que les « premières manifestations des idées libertaires » ne paraissent dans la chanson française qu'à partir de 1848.

inéligibilité. En effet, cette sorte de rêverie coïnciderait parfaitement avec l'utopie de Ludger Duvernay qui s'était fait emprisonner, pour cette raison justement. En effet, il pourrait donc s'agir d'une forme très particulière de la polémique. Celle-ci ne désigne rien d'autre qu'un « affrontement ou une dispute violente »¹²⁴, une dispute scientifique ou littéraire, ou encore une querelle savante. Elle est une sorte de guerre de mots. Dans la polémique traditionnelle, on essaye de dénigrer l'adversaire tout en exagérant les mauvaises qualités de ce dernier. Tous les moyens sont permis, même si les insinuations peuvent prendre une allure satirique, caricaturesque, ou grotesque. Autrement dit, la perte des inhibitions se légitime par la pratique du registre polémique même. Dès lors, on peut dire ce que l'on ne pouvait affirmer auparavant.

Rappelons-nous donc que les Patriotes radicaux se sont faits qualifier d'anarchistes. Le poète anonyme de 1832 semble donc s'approprier ce discours, dans le but de désarmer les bureaucrates dans leur argumentation. Une façon de répliquer à ses adversaires : « Vous croyez que nous souhaitons jeter la colonie dans l'anarchie ? Bon d'accord, vous avez raison, car nous revendiquons l'abolition du Conseil législatif et ainsi celle d'une partie considérable du pouvoir établi. Ceci ne nous empêche pas de réclamer nos droits ». L'appropriation volontairement exagérée du discours adversaire permet donc à la fois de montrer l'absurdité de tels propos et de faire raisonner le public sur un sujet qui autrement serait tabou¹²⁵. C'est ainsi que cet anarchiste présumé reconnaît au parti opposé d'avoir proposé le sujet, tout en le battant avec ses propres armes. Enfin, le chansonnier peut en profiter pour émettre une réflexion sur l'utopie. Par contre, sa réflexion pourrait reposer en même temps sur son archive littéraire. Et cette archive pourrait même être canadienne, si l'auteur en question connaît l'œuvre de Pierre du Calvet, par exemple.

Entre 1780 et 1783, l'aventurier et juge de paix Pierre du Calvet est emprisonné pour avoir sapé l'autorité du gouvernement colonial par des écrits qu'il avait rédigés pour *La Gazette littéraire de Montréal*¹²⁶. Libéré, il crie vengeance en publiant à Londres son pamphlet, *Appel à la justice de l'État*. Critiquant le despotisme qui pèse sur le Canada et identifiant son sort à celui du peuple canadien à qui il s'adresse, il va faire des attaques personnelles contre le gouverneur Haldimand et émettre un « plan détaillé de gouvernement

¹²⁴ Jean-Frédéric Chevalier, « Polémique », *DdL*.

¹²⁵ C'est d'ailleurs ce processus d'appropriation qui mène à une vision positive de l'anarchie en France, voir Marc Deleplace, *L'Anarchie de Mably à Proudhon (1750-1840). Histoire d'une appropriation polémique*, Lyon, ENS, 2001, 293 p.

¹²⁶ Voir chap. 3.5.

qui seul peut vous convenir »¹²⁷. L'utopie qu'il va formuler ressemble beaucoup à celle des Patriotes. Ainsi suggère-t-il de faire introduire une Assemblée législative et de rendre le gouverneur « justiciable des lois de la province et inapte à démettre de sa seule autorité un conseiller législatif, un homme de loi, ou à jeter en prison l'un de ses sujets »¹²⁸. De plus, il propose de rendre le Conseil législatif partiellement éligible. Dans un passage où il dénonce que le Gouverneur « érigeoit [*sic*] sa volonté [...] en loi unique de la Province », Du Calvet constate :

*[...] quand une législation nationale, loin de protéger formellement [...], les peuples, conspire dans son essence, par une tendance immédiate et directe, à les fouler et les tyranniser, dès-lors [*sic*] elle cesse d'être loi, qui par sa nature doit être subordonnée au bonheur public. Alors, l'anarchie succède de droit éminent et positif ; les sujets rentrent dans l'ordre de la nature, où il n'est plus de Souverain, de Législature, de Ministre, et de Gouverneur : replacés dans cette égalité universelle, ils deviennent alors, individuellement, leurs seuls juges et leurs propres vengeurs*¹²⁹.

Du Calvet a une vision très précise de l'anarchie, celle-ci résultant, comme « non-forme » de gouvernement, de l'état naturel. Tel que le fera Proudhon 80 années plus tard, il confère à l'expression un sens positif. L'absence des lois, menant à la dissolution du Contrat social est pour lui préférable au despotisme monarchique. Donc, du Calvet ne croit pas en la « *Bellum omnium contra omnes* », la guerre de tous contre tous, telle que l'avait craint Thomas Hobbes dans son *Léviathan*. L'œuvre de Pierre du Calvet peut très bien constituer l'archive littéraire du parolier anarchiste. En effet, à partir de 1830, « les orateurs politiques et les journalistes se mirent à exploiter les dires de Ducalvet [*sic*] »¹³⁰ ; le journal *L'Aurore*, dirigé alors par Michel Bibaud, va d'ailleurs imprimer des extraits de l'*Appel à la justice de l'État* en 1818¹³¹.

Bien qu'un mouvement anarchiste n'existe pas encore au Bas-Canada, on comprend que la disposition à s'intéresser, voire à participer activement aux idées du socialisme utopique existe bel et bien, ne serait-ce que de manière ludique ou provocatrice. Dans ce cas-ci, un poète canadien va exposer une réflexion qui ne se déploiera en Europe que quelques

¹²⁷ Pierre du Calvet, *Appel à la justice de l'État* [...], Londres 1784, [Préface], p. II.

¹²⁸ Pierre Tousignant et Madeleine Dionne-Tousignant, « Du Calvet, Pierre », *DBC* en ligne.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 124. Dans mon analyse, « L'utopie dans la presse et dans la chanson », *op. cit.*, j'ai montré que du Calvet prétend s'appuyer sur les réflexions de Samuel von Pufendorf. Après vérification, j'ai pu montrer que cette référence est une feinte. En effet, du Calvet cache son discours derrière la responsabilité d'un auteur qui est décédé depuis longtemps.

¹³⁰ Benjamin Sulte, « Pierre Ducalvet », *Mémoires de la Société royale du Canada*, 3^{ème} série, vol. 13, 1919, p. 11.

¹³¹ *L'Aurore*, 25 avril 1818, p. 72-73 et 20 juin 1818, p. 195-197. Le passage de l'*Appel* faisant allusion à l'anarchie n'y est pas cité.

années plus tard. L'utopie se développe donc, du moins en partie, indépendamment de celle de l'Europe¹³².

En 1834, une délégation canadienne va déposer les 92 Résolutions à la Chambre des communes, demandant de donner suite aux griefs, dont certains sont en cause depuis plus de trente ans. À Londres, quelques parlementaires irlandais, catholiques ou oppositionnels vont plaider vigoureusement pour la cause bas-canadienne. Par conséquent, la Chambre va confier à une commission dirigée par le nouveau gouverneur Archibald Gosford la tâche d'étudier la situation. Ayant la mission de concilier les parties opposés, Gosford ne peut accepter la totalité des griefs. Une partie des recommandations élaborées par sa commission vont mener aux résolutions du ministre de l'Intérieur, Lord John Russell, qui va être le premier à refuser catégoriquement les revendications de la part des Canadiens français. La déception générale qui s'établit à l'égard de ces résolutions aura pour effet de désillusionner la plupart des Patriotes face à la bienveillance de Londres. La révolte devient inévitable¹³³.

L'Hommage du petit gazetier [sic], à Messieurs les abonnés du Canadien de l'année 1836, va exprimer le sentiment des Patriotes, qui se sentent plus forts que jamais. Pour une fois, l'auteur est connu ; il s'agit de François-Réal Angers, un des premiers romanciers québécois :

*CANADA, terre d'espérance,
Un jour songe à t'émanciper ;
Prépare toi dès ton enfance
Au rang que tu dois occuper ;
Grandi sous l'aîle maternelle,
Un peuple cesse d'être enfant :
Il rompt le joug de sa tutelle,
Puis il se fait indépendant.
O terre américaine,
Sois l'égale des rois ;
Tout te fait souveraine,
La nature et tes lois.*

Plus d'un an avant les troubles, tout est déjà là. Celui qui croit que le gazetier songe à une émancipation dans un avenir indéfini, se trompe. Le soulèvement est imminent :

*Vieux enfans de la Normandie,
Et vous, jeunes fils d'Albion,
Réunissez votre énergie,
Et formez une nation :
Un jour votre mère commune*

*Si quelque ligue osait suspendre
Du sort le décret éternel !
Jeunes guerriers, sachez défendre
Vos femmes, vos champs et l'autel.
Que l'arme au bras, chacun s'écrie :*

¹³² Voir chap. 5.4.

¹³³ Sur les 92 Résolutions, voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 129-133 et p. 226-230.

*S'applaudira de vos progrès,
Et, guide au char de la fortune,
Sera le garant du succès.*

*« Mort à vous, lâches renégats ;
Vous immolez notre patrie ;
Vos crimes nous ont fait soldats. »¹³⁴*

Il est surprenant de lire de tels vers dans *Le Canadien*, habituellement plus modéré. Le progrès auquel pense Angers n'est plus celui de la continuité ; un jour, la rupture doit avoir lieu. Il est fermement convaincu que le Canada faisant partie de l'Amérique du Nord doit se libérer du joug colonial, malgré sa jeunesse. Angers va publier ses Étrennes dans le même journal un an plus tard, celles-ci allant dans le même sens. Toutefois, il semble hésiter pour un moment :

*Mais l'heure encor, l'heure n'est pas venue ;
Attendez donc, frères, un peu plus tard,*

Comme ses devanciers, Anger croit que les Canadiens ne sont pas encore assez forts, bien qu'il se montre nettement républicain. La révolte n'est pour lui pas illégitime, mais il considère que la patience vaut le paradis sur terre. Il propose donc donner une dernière chance au progrès continu :

*Un peu plus loin tout pres d'un olivier,
Nous croyons voir une route plus sage :
Là, la raison tient son dernier levier,
Et la prudence a son dernier passage [...]*

La violence n'est donc que la raison ultime, dans le propre sens du mot :

*Nous trancherons là le nœud gordien ;
Car pour entrer dans la terre promise,
Quand la raison, frères, ne peut plus rien
Le glaive est juste et la hache est permise
Rapprochons-nous
Puis, si leur crime se consomme,
Frères, alors nous marcherons,
Nous marcherons comme un seul homme¹³⁵.*

En principe, Angers ne dit que plus clairement ce que de nombreux chansonniers des années 1830 à 1836 avaient dit de manière plus prudente : l'union fait la force. Ceux qui le suivent, seront encore plus radicaux.

¹³⁴ #18360101 (n°. 1). Sur la question sur le statut d'Angers en tant que romancier, voir Micheline Cambron, « Vous avez dit roman ? Hybridité générique de nos 'premiers romans', *L'influence d'un livre et Les révélations du crime* », *Voix et images : littérature québécoise*, n°. 96, printemps 2007, p. 43-57.

¹³⁵ #18370101 (n°. 1).

La nouvelle sur le refus définitif des 92 Résolutions en mars 1837 va mener le Bas-Canada dans une impasse. Dans les mois suivants, les Patriotes vont se soulever, surtout dans la région montréalaise et dans le Richelieu. Les affrontements sont accompagnés d'une bonne trentaine de chansons dont certaines prônent la libération par rapport à l'Angleterre, tandis que d'autres font ouvertement appel à la révolte. Ces dernières vont exprimer la haine contre le pouvoir colonial, ainsi que contre ceux qui pactisent avec le pouvoir :

*À bas l'étendard britannique!
Arborons les nobles couleurs:
Fondateurs de la République,
Brisons nos fers, séchons nos pleurs.
Les tyrans souillent notre histoire ;
Pour eux l'opprob[r]e, à nous la gloire !
En avant, Soldats,
Marchons aux combats ;
Compagnons, bravons la bombe et ses éclats,
La mort ou la victoire¹³⁶.*

Ces chansons ne font pas seulement preuve d'une « teinte d'antibritannisme » ; elles sont pleines d'une fièvre insurrectionnelle que le romantisme politique a nourrie depuis longtemps. Après une seule victoire à Saint-Denis-sur-Richelieu, les Britanniques, aidés de quelques centaines de Volontaires, vont réussir à réprimer le mouvement. Un grand nombre des coupables présumés seront arrêtés, exilés ou pendus ; d'autres, dont Papineau ou Duvernay, vont fuir en exil. Quelques chansons vont les faire passer comme des traîtres, comme des lâches ou même comme des assassins :

*Papineau s'est bien vanté
Qu'il voulait faire la guerre.
Avec ses fusils de bois
Contre l'Angleterre.
Ah ! ah ! ah ! mais, cependant
Nous en rirons bien longtemps¹³⁷.*

5.2.6. LA CHANSON D'APRÈS LES RÉBELLIONS – ENTRE DYSTOPIE ET ESPOIR

Bien qu'un bon nombre de chansons continuent à inciter la population à la révolte, c'est pourtant la déception qui domine. Les chansons qui circulent alors rendent amplement compte du fait que l'utopie, qui paraissait tout à fait possible et légitime auparavant, ne s'est

¹³⁶ #18371230.

¹³⁷ #18370000 (n^o. 10). Voir également la fameuse chanson « Péper' n'va pas-t-en guerre », #18370000 (n^o. 2) que nous avons déjà citée supra, ainsi que #18380101 (n^{os}. 5, 6.

pas réalisée. La patrie a été trahie par des forces qui, paradoxalement, ont réussi à s'opposer au cours naturel de l'histoire. Ainsi un rimailleur de *La Quotidienne* de chanter, « Sur l'AIR: - À la claire fontaine » :

*Je pleure la patrie
Je pleure un bien perdu,
La liberté ravie,
L'honneur et la vertu.*

*Ma douleur est profonde :
Je rêvais d'un beau jour ;
Je n'ai rien au monde
Que l'espoir et l'amour¹³⁸.*

En analysant la poésie lyrique qui est imprimée dans *Le Canadien* durant cette période, Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard rendent amplement compte de ce phénomène dont le caractère peut être qualifié à juste titre de « dystopique », vu la permanence de cette « quête inassouvie de bonheur ». La majorité du corpus poétique de la période de 1838 à 1840 « présente les Canadiens comme un peuple tourmenté, mélancolique, désirant retrouver un bonheur qu'il affirme avoir déjà connu et qu'il aurait perdu »¹³⁹. Les chansons de ce cycle vont renouer avec le discours utopique des précédentes, mais la vision qu'elles dégagent semble présenter l'image d'une société injuste qui est le résultat d'un contrôle social et politique oppressif.

D'autres vont cependant se réjouir de la défaite des Patriotes. Paradoxalement, ils vont s'approprier l'optimisme que ceux-ci ont manifesté jusqu'en 1838. Du coup, ce sont les forces conservatrices qui vont situer tous les maux dans le passé, tout en considérant que l'avenir est réservé aux Canadiens, du moins si ceux-ci ont tiré les leçons de l'histoire :

*À la réjouissance
Laissons nos cœurs s'ouvrir
Tout nous inspire l'espérance
Que parmi nous enfin la Paix va revenir.
Mais souvenons-nous en, de l'Autel et du Trône
Soyons toujours les défenseurs :
Sur nos rives jamais renaîtrons les horreurs
Qu'enfantent tour-à-tour la Discorde et Bellone !¹⁴⁰*

Ce type de chants annonce le renouveau religieux au Canada. Le 29 mai 1838, le nouveau gouverneur, John George Lambton, 1^{er} Comte de Durham, va débarquer au Canada. Sa mission est d'apaiser les partis radicaux opposés et d'aller au fond du conflit. Dans son rapport sur la donne politique qu'il va publier quelques mois plus tard, il conclut que le projet

¹³⁸ #18380102. *ibid.*, p. 334

¹³⁹ Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », *Cambron, Le journal Le Canadien*, *op. cit.* p. 334.

¹⁴⁰ #18380101 (n^o. 6).

de loi en vue d'unir le Haut- et le Bas-Canada devait finalement être adopté. En contrepartie, il propose que le gouvernement colonial doive être responsable devant la nouvelle Chambre d'Assemblée. Que la députation francophone soit rendue minoritaire dans un parlement uni convenait à presque tout le monde, sauf peut-être aux concernés même. Durham était convaincu que l'Union allait avoir une influence salutaire et, pourquoi pas, un effet assimilateur sur les Canadiens français : « le seul régime capable de contenir le mécontentement et par suite effacer la nationalité canadienne, c'est celui d'une majorité numériquement anglaise et loyale »¹⁴¹.

Les uns vont s'opposer vigoureusement à ce projet. Ainsi un correspondant du *Fantasque* de Napoléon Aubin va se moquer des unionistes et émettre son *Opinion sur l'Union et sur les taxes* :

*Sais-tu qu'la loi, c'est bien aimable,
Quand ça s'fait vite et sans façon ?
Gnia rien qui soit si variable !
Tu t'endors riche et vieux garçon,
Mais l'matin....crac ! t'a-z-un' jeun' femme
Et puis des dett' bien plus qu'tu n'voux.
T'as beau crier, jurer ton âme.
C'qu'est fait est fait : ronge ton os ! [...]*

*Moi c'qui m'réjouit fort dans c'te chose
C'est que j'serons tout d'bon-z-égaux
Nous don'rons tout just' la mem' dose,
Excepté' l'z Anglais des bureaux.
On nous prendra chacun le nôtre,
Moi qui n'ai rien, j'ai du bonheur,
Un rien-z-en vaut tout juste un autre,
Ma foi j's'rai rich' comme un Seigneur !¹⁴²*

Cette chanson satirique dénonce le fait que les Canadiens français seront chargés des dettes du Haut-Canada, accumulées réellement au cours des années précédentes¹⁴³. Selon le correspondant, une telle législation ne mérite même pas ce nom, parce qu'elle ne respecte nullement le contrat social. De plus, elle ne tient compte ni de la volonté générale, ni des intérêts de la majorité du peuple canadien-français¹⁴⁴. En d'autres termes, elle est contraire au principe des nationalités qui exige qu'une nation ait « droit à l'autonomie politique sur son territoire »¹⁴⁵. D'ailleurs, le terme de nation comprenant « tous les habitants du territoire national, car tous peuvent revendiquer les droits de l'homme et du citoyen » implique que « tous les peuples [soient] égaux dans leur droit d'exister, de se constituer en nation et de s'autodéterminer sur leur territoire »¹⁴⁶. Par conséquent, si un pouvoir constitué décide de vouloir « effacer la nationalité canadienne », l'égalité n'est nullement respectée. Elle n'est pas non plus rétablie par l'incorporation de deux nations, même si ces nations sont encore en

¹⁴¹ Durham, *Rapport, op. cit.* p. 168.

¹⁴² #18400727.

¹⁴³ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec, op. cit.*, p. 263.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 284.

¹⁴⁵ Otto Dann, « Nation », *DEL*.

¹⁴⁶ *Ibid.*

émergence. Si enfin l'une de ces nations sera surreprésentée dans le parlement, la notion d'égalité sera privée de sa signification, ce dont se moque l'auteur de cette chanson.

D'autres, par contre, vont prôner l'Union. Considérant qu'au « noir passé succède un jour de fête », ils croient que l'avenir sera « riche », si seulement les Canadiens redeviennent raisonnables :

*O mon pays ! connais ton noble maître :
Il te veut libre, et non pas t'asservir [...].
Parents, amis, nous pour qui la fortune
Va ramener le bonheur sur ces bords,
Unissons-nous : qu'une gaieté commune
N'inspire plus que de joyeux transports*¹⁴⁷.

Le patriotisme rejoint de nouveau le loyalisme ; l'auteur de ces Étrennes semble avoir lu le rapport de Durham, parce qu'il émet le même point de vue selon lequel l'union aurait un effet salutaire sur les Canadiens. De plus, il est convaincu que les Haut-canadiens ne seraient pas hostiles à ses concitoyens. Si l'union ne correspond donc pas aux intérêts de la majorité des individus, elle est toutefois conforme à ce que Jean-Jacques Rousseau avait désigné comme la « volonté générale ».

Somme toute, les chansons d'après 1837/38 pleurent le sort de la patrie et des Canadiens. Ils dégagent des éléments nettement dystopiques, l'utopie du progrès, tellement véhiculée dans la quasi totalité des chansons politiques d'alors, ne s'accomplissant pas dans l'ici, mais dans l'avenir lointain ou même dans l'au-delà de la mort¹⁴⁸.

¹⁴⁷ #18400101 (n^o. 3).

¹⁴⁸ Voir aussi chap. 3.4.7.

5.3. À la recherche du discours utopique canadien

On est tenté de croire que les utopies politiques et les modes utopiques relevant du domaine littéraire que les paroliers introduisent dans la jeune poésie canadienne seraient entièrement redevables à l'imaginaire européen. Cependant, certaines indications montrent que l'utopie commence à prendre une forme de plus en plus canadienne, d'autant plus qu'elle ne peut se passer des réalités géopolitique et sociale. Par conséquent, il est important de faire quelques remarques sur la relation que la chanson canadienne et l'utopie entretiennent avec l'espace et avec la société.

5.3.1. « DERNIER ASYLE OÙ RÈGNE L'INNOCENCE » - AMÉRICANITÉ ET CANADIENNETÉ COMME UTOPIES DE RECOMMENCEMENT ET DE RUPTURE

La spécificité de l'utopie canadienne se manifeste d'abord par la conscience du territoire occupé, ce que l'on désigne souvent par les termes « américanité » ou « canadienneté ». Ceux-ci peuvent être considérées comme les variantes géopolitiques ou politisées de l'insularité.

« Américanité » désigne le sentiment identitaire résultant de la conscience de vivre dans le Nouveau Monde, sur un terrain à défricher, dépourvu encore, nous le verrons plus loin, du premier péché. Tout est encore possible, parce que la société est en train de se constituer. En effet, ce n'est qu'à partir de 1760 que des institutions politiques, sociales, culturelles et littéraires modernes vont s'enraciner de manière durable dans le champ littéraire canadien¹.

Les travaux de Gérard Bouchard rendent amplement compte des différentes formes que les identités nationales ont prises dans le Nouveau Monde². Selon Bouchard, les « cultures fondatrices » en Amérique du Nord passent d'un état de « reproduction à l'identique » des sociétés européennes à l'« émancipation et [à la] rupture » : les premiers siècles de la colonisation étaient pour elles « une sorte de temps zéro ». En perpétuant d'abord

¹ Sur la constitution des sociétés des Amériques, voir également Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2000, 503 p.

² Pour une vue d'ensemble, voir Gérard Bouchard, « Identité collective et sentiment national dans le Nouveau Monde. Pour une histoire comparée des collectivités neuves et cultures fondatrices », Bernard Andrès et Zilâ Bernd [éd.], *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 63-83. Les citations suivantes se trouvent aux pages 64-68.

les institutions, la culture et les traditions de la mère-patrie, les collectivités neuves vont s'émanciper, au plus tard à partir du XVIII^e siècle. Sur le plan idéologique se produit une rupture avec la société européenne, celle-ci étant « jugée déclinante, incapable de progrès, corrompue, d'où la volonté de s'en éloigner »³. À part la « contestation des prémisses et des traditions de la métropole », on assiste à la formulation d'« utopies de recommencement » marquées par la volonté de ne pas répéter les erreurs de l'Europe. Cette utopie étant « chargée d'inconnu et de merveilleux », exprime le « rêve d'une grande civilisation panaméricaine ». Ces utopies de recommencement seront succédées par des « utopies de rupture [...] » durant le dernier tiers du XVIII^e siècle et la première moitié du 19^{ème}. Ces utopies de rupture se manifestent par l'« approbation symbolique de nouveaux espaces, en parallèle avec leur occupation physique », notamment par la langue, la toponymie, les coutumes et les rites, les techniques de la vie quotidienne, les régionalismes, les idées et enfin, par la littérature et les arts. Ce sont là des éléments qui relient la quasi totalité des nouvelles collectivités des Amériques.

Dès les débuts, l'espace canadien fait partie de cette utopie panaméricaine. Sans qu'il soit déjà question de « canadienneté », il est parfois considéré comme un terrain ayant ces propres qualités qui le distinguent du reste du Nouveau Monde. Ainsi l'explorateur Jacques Cartier (1491-1557) décrit-il le paysage laurentien « en des qualificatifs presque toujours éloquents [...] tout paraît favorable à l'établissement d'une colonie »⁴. Marc Lescarbot (1570-1642), dans son *Histoire de la Nouvelle-France*, va prendre la relève en présentant l'Acadie « comme un refuge pour les émigrants français, qui devraient quitter les 'eaux salées' de la vieille France pour venir s'abreuver aux 'eaux douces' de Port-Royal, où ils pourraient passer le restant de leurs jours dans l'abondance et le repos »⁵; enfin, le fondateur de Québec, Samuel de Champlain (mort en 1635), crée, à partir de 1618, « un véritable 'programme' de colonisation »⁶. À cet effet, Serge Courville a décortiqué les outils de propagande dont les pouvoirs coloniaux se sont servis pour peupler le Nouveau Monde. Encore au tournant du

³ Notons que la chanson « Le premier jour de l'an 1834 » de François-Xavier Garneau reflète cette image de la vieille Europe : « Les rois voulaient à la jeune Amérique/ Faire aussi don et de sceptre et de fers ;/ Mais le lion, broyant leur rouille antique/ De leurs débris parsemait les déserts », #18340101 (n^o. 2).

⁴ Jacques Mathieu, *La Nouvelle-France*, Paris et al., Belin et al., 1991, p. 33.

⁵ Sur le mythe de l'Arcadie retrouvée sur la côte atlantique du Canada, nommée autrefois l'Acadie, voir Ingo Kolboom, *Akadien : ein französischer Traum in Amerika. Vier Jahrhunderte Geschichte und Literatur der Akadier*, Heidelberg, Synchron, 2005, 1013 p. Notons qu'une municipalité du nom de « Cocagne » est située dans la Province du Nouveau Brunswick. Je remercie particulièrement au professeur Maurice Basque, professeur d'histoire et directeur du Centre d'études acadiennes pour sa communication donnée le 9 décembre 2008 à l'Institut brémois des études canadiennes et québécoises (IBECQ), portant sur « Le mythe de l'Acadie d'avant le 'Grand dérangement' (1755) comme paradis perdu: naissance et évolution du récit commun acadien ».

⁶ Serge Courville, *Immigration, colonisation et propagande : du rêve américain au rêve colonial*, Sainte-Foy, Québec, MultiMondes, 2002, p. 130. Voir aussi Kirsten Mahlke, *Offenbarung im Westen. Frühe Berichte aus der Neuen Welt*, Francfort, Fischer, 2005, 347 p.

XIXe siècle, la littérature entretenant cette chimère américaine projetée sur le Canada était abondante : récits de voyage, descriptions topographiques, annonces, lettres, pamphlets, brochures, traités, manuels et projets forment, surtout après la Révolution américaine, « ce ‘rêve américain’. Enraciné dans le discours qui, depuis le milieu du XVIe siècle, présente le Nouveau Monde comme une véritable Terre promise, il en fera un lieu d’abondance et de liberté, où le succès et le bonheur sont possibles »⁷.

Comment ce mythe américain ne pourrait-il se répercuter dans la poésie canadienne naissante ? Bien évidemment, cette américanité est omniprésente. Par exemple, le journaliste et Patriote Augustin-Norbert Morin va répondre à ce mythe de la terre promise, dans sa *Chanson patriotique* :

*Riches cités, gardez votre opulence,
Mon pays seul a des charmes pour moi :
Dernier asyle où règne l’innocence,
Quel pays peut se comparer à toi ?*⁸

Pour bien comprendre les utopies du recommencement que les nombreuses chansons véhiculent, il est important de distinguer entre l’utopie et ce qu’on appelle des « mythes fondateurs »⁹. Le danger consiste alors à confondre l’une de l’autre, de telle sorte que l’on pourrait répliquer que l’utopie n’existait pas.

L’utopie est un « exercice mental sur les possibles latéraux »¹⁰, elle est l’imagination d’un monde idéal et ne peut pas être distraite du présent : « [u]n état d’esprit est utopique quand il est en désaccord avec l’état de réalité dans lequel il se produit »¹¹. De plus, l’utopie a toujours pour but de « transformer les rapports sociaux »¹². Quant au *Mythe*, celui-ci est un système de représentations collectives et institutionnalisées qui sont prises pour une vérité. De plus, le mythe se rapporte « à un état du monde antérieur à l’état présent et destiné à donner une cause à l’ordre des choses : le mythe est [...un] récit des origines [...] fondé sur des croyances fabuleuses et qui éclaire un trait fondamental des conduites humaines »¹³. Le rapport du mythe au passé est donc plus évident que celui de l’utopie, peu importe si cette

⁷ Courville, *Immigration, colonisation et propagande*, op. cit., p. 161.

⁸ #18250205.

⁹ Pour un aperçu sur les mythes dans les collectivités neuves, voir Gérard Bochart et Bernard Andrès [éd.], *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Québec Amérique, 2007, 432 p.

¹⁰ Raymond Ruyer, *L’utopie et les utopies*, Brionne, Monfort, 1988, p. 9.

¹¹ Karl Mannheim, *Idéologie et utopie*, op. cit., p. 124.

¹² Michèle Riot-Sarcey, « Utopie », *DdL*.

¹³ Éric Bordas, « Mythe », *DdL*.

dernière se réfère à l'espace (*utopie*) ou bien au temps (*uchronie*). Quant au *mythe fondateur*, on pourrait le considérer sous deux aspects. Il peut être soit la mémoire toujours sélective d'un événement réel, celui-ci ayant marqué une rupture, un commencement ou un changement définitif du cours de l'histoire. Dans cette optique, on pourrait considérer la mémoire que les Canadiens se sont faits de la Découverte ou de la Conquête par l'Angleterre comme un mythe fondateur. Cependant, un mythe fondateur pourrait également être une utopie échouée quelque part dans le passé et sur laquelle sont construites, aujourd'hui, des représentations qui régissent cet ordre des choses. Ce type de mythe fondateur sert dès lors de modèle, de guide d'orientation et produit un effet sur les représentations collectives dans le moment où il est évoqué. L'utopie des Amériques en tant que nouvelle Terre promise, celle des Patriotes rêvant de la fin de l'état colonial ou, pour prendre un exemple plus actuel quoique provisoire, celle de la souveraineté du Québec, font partie de cette catégorie. Ces anciennes utopies sont donc à la fois des mythes fondateurs qui existent dans le présent : elles servent toujours de trames discursives pour ceux qui cherchent à formuler un projet politique, celui-ci étant basé sur des représentations collectives et sur un passé commun qui réunissent l'ensemble de la société québécoise¹⁴. En retour, l'hymne d'Augustin-Norbert Morin exprime une utopie (celle de la Terre promise) qui s'appuie sur un mythe fondateur (la découverte des Amériques).

Un des premiers à greffer l'utopie américaine sur la poésie chantée est cependant Valentin Jautard. Par contre, son utopie s'avère - au sens propre du terme, cette fois-ci - comme une illusion. Dans une chanson intitulée *Mes Adieux*, ce rédacteur du journal *La Gazette littéraire de Montréal* se montre déçu du fait que le périodique sera bientôt fermé. Si Jautard reprend dans sa chanson ce rêve américain avant la lettre, celui-ci ne s'est cependant pas réalisé pour lui. Ne sachant pas que son itinéraire va prendre bientôt une tournure différente, il songe publiquement à retourner en Europe :

ADIEU Papier Périodique :
Je vais bientôt de l'Amérique
Abandonner le bord charmant.
L'Europe à la fin me rappelle,
Et loin d'être à ses Loix rebelle

Enivré de l'erreur commune
J'ai cru long-temps que la fortune
Fixoit son séjour dans ces lieux.
Mais en cherchant cette abondance
Je n'en ai vu que l'apparence

¹⁴ Gérard Bouchard, « Le mythe : Essai de définition », Bouchard et Andrès [éd.], *Mythes et sociétés*, op. cit., p. 411-412 et note 4, avoue aussi que la différence entre l'utopie et le mythe est parfois difficile à établir : si un mythe peut également « nourrir les entreprises les plus diverses », il se distingue de l'utopie par le fait que il fonctionne en tant que « mécanisme sociologique » en se servant de « contenus symboliques ». Au retour, l'utopie « compte parmi ces représentations qui servent de point de départ au processus de mythification », celle-ci ne devant pas être confondue avec la « mystification, qui est la construction délibérée d'une représentation fausse, d'une supercherie ».

Je m'y soumetts dès ce moment.

Qui veut en imposer aux ieux¹⁵.

Pendant longtemps, l'américanité comme projection positive d'un rêve collectif ne sera pas un thème privilégié de la poésie canadienne ; elle ne revient que dans la décennie des insurrections patriotes, à partir de 1832. Dans une chanson diffusée par *L'Ami du peuple*, intitulée les *Plaintes des petits émigrés orphelins*, un auteur anonyme pleure encore la distance par rapport à l'Europe ancienne, tout en soutenant que les premiers colons

*[...] cherchaient cette terre promise
Où devait couler le lait, le miel ;
Mais pour eux bientôt se réalise
L'affreux sort des enfants d'Israël*

Cet auteur s'accorde avec Jautard pour penser que le rêve américain n'est qu'une simple fiction. L'avenir de la société canadienne est sombre, parce que la France l'aurait abandonnée lorsqu'elle était encore trop jeune. Devant ce constat, l'absence du péché originel dans le Nouveau Monde s'avère comme un faible réconfort :

*Hélas ! oui ; sans souillures encore,
Comme nous, victime du malheur,
Sur son sort un peuple enfant s'éplore,
En accuse un fléau destructeur¹⁶.*

Les chansons de François-Xavier Garneau sont d'une trempe toute différente. Pour le poète voyageur, l'utopie du Nouveau Monde deviendra bientôt une réalité :

*Pour nos ayeux la coupe fut amère,
Jamais l'exil eut-il de doux plaisir ?
Ils avaient pris la Seine pour leur mère ;
Puis la quittant ils vont ailleurs mourir.
Cherchant un ciel qui daigne leur sourire,
Le sort, enfin, s'apaise à leurs neveux,
Au nouveau monde un jour commence à luire ;
Il sera glorieux¹⁷.*

¹⁵ #17790519. En fait, l'équipe de *La Gazette littéraire*, à laquelle appartenaient Jautard, Fleury Mesplet et Pierre du Calvet, avait osé critiquer le clergé et dénoncer des irrégularités dans l'administration coloniale. Le 28 avril, Jautard annonce que les presses et l'atelier de la *Gazette* sont en vente. Un mois et cinq jours plus tard, soit le 2 juin, Jautard et Mesplet seront arrêtés, du Calvet les suivra en septembre 1780. À propos de Jautard et *La Gazette littéraire*, voir Nova Doyon, « Valentin Jautard (1736-1787) et la Gazette littéraire de Montréal (1778-1779) : vers un paradigme du littéraire au Québec », mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2002, 201 f. Notons que l'expression « The American dream » date de 1931 seulement, lorsque James Tuslow Adams publia son ouvrage *The Epic of America*.

¹⁶ #18321010.

¹⁷ #18330812.

Quatre mois après la publication de ce chant, soit en décembre 1833, paraît la première chanson où l'américanité s'exprime pour la première fois par l'admiration des institutions étatsuniennes. Elle est l'œuvre d'un Patriote acharné, Joseph-Édouard Turcotte, qui

[...] voit la guirlande
Qui pend au front sacré de nos Etats-Unis.

Prônant la fin du régime colonial, il se sert d'une terminologie politique dont les signifiants n'existent que chez les voisins du sud :

*Sénat d'un peuple libre ou martyr d'un bourreau,
Poursuis ! ton étendard est la voix de l'archange,
Et sa noble phalange
Avec toi saura vaincre ou te suivre au tombeau*¹⁸.

Jusqu'à la fin des Rébellions, l'américanité sera un sujet à la mode et elle s'exprime tout autant par l'évocation des symboles républicains propres aux États-Unis (Aigle, utilisation de l'air du *Yankee Doodle*, etc.) que par la propagande d'une alliance avec ceux-ci¹⁹. Il paraît donc qu'il y a une distinction entre une américanité politique dont le Canada serait exclu et une américanité « spatiale » dont la colonie fait partie. Cette distinction existe en fait depuis la Guerre d'indépendance américaine et elle se répand également dans les chansons de cette époque²⁰. À partir de 1830 certains vont cependant prôner l'abandon de cette distinction, en proposant de faire cause commune avec le voisin du sud. Cependant, la distinction qui existe au plus tard à partir de 1775-1776, mènera à la constitution d'une identité canadienne, du moins sur le plan politique. Elle coexistera avec l'américanité politique qui s'exprime dans les chansons des Patriotes radicaux d'après-1830, mais elle va s'exprimer dans celles du parti opposé.

La construction de l'identité canadienne repose essentiellement sur la distinction entre les nouveaux sujets par rapport au reste des Amériques. Les chansons où le voisin du sud est vilipendé pour revaloriser l'espace ou les qualités des Canadiens sont abondantes. Les

¹⁸ #18331230. Sur la biographie de ce chansonnier, voir Louissette Pothier, « Turcotte, Joseph-Édouard », *DBC* en ligne.

¹⁹ Voir les chansons #18340102, #18340331, #18340526, #18341020, #18360101 (n^o. 1), #18360815, #18370000 (n^{os}. 1, 6 et 11), #18380000, #18380804. Sur l'américanité et l'émancipation nationale dans le discours public du Bas-Canada, voir Louis-Georges Harvey, *Le printemps de l'Amérique française, op. cit.*

²⁰ Rappelons la chanson #17751776 (n^o. 2) qui avertit les « américains » de se méfier de la vaillance des milices canadiennes : « Yankee Doole [sic], tiens-toi ben,/ Entends-ben, c'est la musique,/ C'est la gigue du Canadien/ Qui surprendra l'Amérique ».

premières chansons de ce type, on s'en doute, paraissent durant la guerre d'indépendance américaine :

*Maudit rebelle que feras-tu
À présent que te voila battu ?
Demanderas-tu pardon de ton Roi ?
De ce que tu as osé mépriser la loi,
Ou continueras-tu d'être rebelle :
Convertis-toi, crois moi, deviens fidèle,
Ouvre les yeux sur ton sort malheureux,
Tu changeras tes projets dangereux²¹.*

Ce couplet se moque des Américains qu'on accuse d'être lâches, anarchistes, parricides et guidés par la fausse foi. Contrairement à ceux-ci, les Canadiens sont vaillants, loyaux et ils aiment la fête ainsi que la boisson, comme le montre une autre chanson qui célèbre la victoire de Québec et qui date également de 1775 ou de 1776 :

*J'entens quelquefois des faquins
Qui méprisent les Canadiens,
Mais ce sont des vipères,
Quand il a fallu batailler,
Qui n'ont cherché qu'à reculer
Demi-tour en arrière,
Et tous ces braves citadins
Sont fanfaron, et propre' à rien :
Bon, bon, bon,
Le bruit du canon
Leur vaut un bon clistere [...]*

*Amis, prenons le verre en main,
Remplissons-le de ce bon vin,
Et répétons sans cesse,
« À la santé de George Trois, »
Buvons tous à lui trois fois trois.
Ne craignons pas l'ivresse :
Si quelqu'un vient à culbuter,
Les plus vaillans pourront chanter
Bon, bon, bon,
Canon et flacon
Conduise' à la victoire²².*

Les chansons anti-américaines paraissent surtout pendant les années de conflit, soit en 1775, 1807, 1812-1814, mais le sujet est également à l'ordre du jour dans d'autres moments. Il est surtout évoqué par ceux qui veulent avertir leurs concitoyens que leur loyauté serait le seul garant pour conserver leur nationalité²³. Ce type de chansons sert surtout à mettre les Canadiens en garde de s'engager dans une aventure républicaine. Pour les convaincre, les chansonniers loyalistes ne cessent de décrire la république voisine comme l'œuvre de Lucifer. Ainsi, en 1812, peu après la déclaration de guerre à l'Angleterre par les États-Unis, Jean-Denis Daulé constate :

*Déjà l'inférieure discorde
A vomi ses feux dans les airs.*

²¹ #17751776 (n°. 4).

²² #17751776 (n°. 3).

²³ #17880515, #18070825, #18071219, #18080101 (n°. 1), #18120723, #18130223, #18130527, #18131128, #18140523, #18141116, #18200203, #18211205, #18250000, #18350320, #18400101.

En outre, il implore Dieu d'assister aux milices canadiennes dans la lutte pour la survie des Canadiens et pour le maintien du bien-être général :

*Grand Dieu, notre ferme espérance
Repose en ton divin secours.
Donne à tout ce pays la Paix et l'abondance,
Par toi soyons Vainqueurs et soyons le toujours*²⁴.

Cependant, la canadienneté ne s'exprime pas exclusivement par l'antipathie pour les Américains, mais aussi par celle envers les Britanniques. Entre 1755 et 1758 circulent 23 chansons, soit peu avant et pendant la guerre de Sept Ans entre la France et la Grande-Bretagne, lorsque la victoire des Anglais n'était pas encore en vue²⁵. Les paroliers se moquent encore des armées britanniques, tout en glorifiant la couronne et les officiers français et canadiens, Montcalm et Vaudreuil. Ces airs sont l'œuvre d'auteurs militaires français et leur but est de donner du courage aux soldats dont une bonne partie est de naissance canadienne. Ils ne dégagent pas moins un sentiment identitaire et patriotique. Ainsi un « bon luron »

*Qui donn'rait volontiers sa vie
Pour le salut de sa patrie*²⁶.

compose-t-il des vers pour glorifier « not' bon roi » de France. Un autre affirme qu'

*Ainsi de Vaudreuil sous l'empire
Le Canadien vit et respire ;
Il court, il vole au combat sous ses lois,
Par sa valeur venge ses droits.
Pour le bonheur de sa patrie,
Louis, conserve-nous longtemps
Notre soutien et notre vie.
Nous t'admirons dans ses talents*²⁷,

tandis que le roi d'Angleterre est encore une cible, voire une caricature :

*Pauvre roi Georg', te v'là foutu
Pour toi la bataille est perdue*²⁸.

²⁴ #18120723.

²⁵ #17550709 (n°. 1) à #17580709. En effet, pendant les premières années, les Français vont mettre les Anglais en déroute sur plusieurs fronts.

²⁶ #17560814 (n°. 4).

²⁷ #17560814 (n°. 7) ; voir aussi les chansons #17560814 (n°. 8 et 11) et #17570809.

²⁸ #17580708 (n°. 3).

Le « patriotisme » propagé ici est encore orienté vers l'ancienne mère-patrie (bientôt « partie »), la France : la « patrie », c'est l'espace géographique régi par le « bon roi », donc le Canada *et* la France. D'un côté, la valorisation de la canadienneté passe par l'identification avec le roi²⁹. Il est cependant tout aussi évident qu'à cette époque déjà, Canadien, Français et « Sauvage » ne sont pas la même chose. Comprenant que les sujets de la Nouvelle-France sont menacés dans leur existence, leurs généraux prennent rapidement conscience de leur identité et de ce qui les différencie de la métropole : ils sont nés dans un espace détaché de cette dernière et ils ont été acculturés ici. Il s'agit là de ce qu'on appelle l'émergence d'un « sentiment 'proto-national' », d'un sentiment d'appartenance propre qui montre que les Canadiens ont une identité propre et qui mènera bientôt aux premières « traces d'une émancipation canadienne »³⁰. En effet, en 1756 déjà, un poète entonne un « Vive le Canada »³¹ !

La canadienneté ne se manifeste cependant pas uniquement par ce que les habitants ne sont pas ; elle peut tout aussi bien être affirmative, dans le sens qu'elle contribue à l'émergence d'une identité positive. Nombreuses sont les chansons où les Canadiens sont décrits comme un peuple pauvre et modeste, valeureux et fidèle à son roi, aimant pourtant sa liberté, ses joies, les fêtes, la boisson enivrante et enfin ses institutions, sa langue et ses lois³². Ces éléments constitueront la base de la canadienneté est ils mèneront, sinon à une identité, du moins à une conscience identitaire durant les années 1830³³. Par contre, comme nous l'avons vu, le patriotisme, tout comme le militarisme, formes politisées de l'identité collective, se manifestent déjà bien auparavant. On peut considérer ces éléments comme faisant partie d'une utopie proprement canadienne, parce qu'ils se réfèrent au contexte sociopolitique d'ici³⁴.

5.3.2. POUR UNE CHANSON « PROTO-SOCIALISTE » BAS-CANADIENNE

²⁹ En effet, durant l'Ancien Régime, « le roi tient lieu de conscience nationale », Madeleine Pinault Sørensen, « Patriotisme », *DEL*.

³⁰ Bernard Andrès, « D'une mère partie à la patrie canadienne » *op. cit.* p. 476-477.

³¹ 17560814 (n°. 11).

³² Vu que nous avons largement traité ces aspects ailleurs, nous nous contentons de n'indiquer, à titre exemplaire, que les chansons #17751776 (n°. 2 et 3), #18100301, #18230301, #18320305.

³³ Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 170-177.

³⁴ Sur le lien entre l'espace et l'utopie canadienne, voir également l'essai de Luc Bureau, *Entre l'Eden et l'utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec/ Amérique, 1984, 235 p.

Après ces constatations sur les aspects géopolitiques de l'utopie, il serait intéressant de savoir si les utopies dans la chanson canadienne sont à la hauteur des utopies qu'on range dans la rubrique du « socialisme utopique ». Si c'est le cas, comment se positionnent-elles par rapport à celles-ci ? Et comment se positionnent-elles par rapport à la chanson française de la même époque ? Pour répondre à ces questions, il faut d'abord préciser ce que nous comprenons par le socialisme utopique et par « chanson socialiste utopique ».

Le socialisme utopique réunit des conceptions qui sont parfois on ne peut plus opposées. De plus, les auteurs de ces conceptions ont souvent refusé de les désigner comme telles, vu la connotation négative du terme « utopie ». Malgré quelques confusions qui en résultent, on comprend par cette notion les doctrines sociales qui fermentent surtout à partir de 1820 et qui cherchent à résoudre la « question sociale ». Celle-ci se pose d'une manière de plus en plus importante à partir de la Révolution française, qui donne un élan sans précédent au développement de l'industrialisation. Une des conséquences les plus importantes de celles-ci est la prolétarianisation des couches inférieures de la société et une prise de conscience face aux « problèmes laissés en suspens et en déshérence » depuis 1789³⁵. Chrétien comme chez Lamennais, gouvernemental comme chez Louis Blanc, humanitaire comme chez Pierre Leroux, industriel comme chez Saint-Simon, mutuelliste comme chez Pierre Joseph Proudhon, féministe comme chez Flora Tristan, ces systèmes de pensée convergent par la recherche de l'élimination des inégalités sociales, de la pauvreté ou au moins de la misère. Si les méthodes qu'ils proposent sont très diverses, leurs créateurs prônent presque tous la communauté des biens. Ils redéfinissent le rapport entre l'individu et la société, ceci en faveur de cette dernière. Par conséquent, la plupart des utopistes qui appartiennent à ce mouvement vont réfléchir sur la légitimité de la propriété. Par ailleurs, de nombreux utopistes sociaux vont aller jusqu'à favoriser « l'alliance des savants et des industriels, placée sous l'autorité d'un nouveau christianisme (Saint-Simon), [...] l'attraction passionnée, guide vers un nouveau monde sociétaire adossé aux phalanstères (Fourier), les coopératives de production et de consommation expérimentées [...] (Owen) ». Malgré cette diversité des doctrines, la plupart d'entre eux convergent dans la proposition de « constituer une nouvelle science sociale appelée à trouver des réponses » et des remèdes pour les problèmes sociaux³⁶. Les thèmes et les pratiques privilégiés du socialisme utopique étaient donc : la relation entre individu et société, la légitimité de la propriété et du capital, l'amélioration du « sort moral,

³⁵ Henri Maler, « Socialisme utopique », *DdU*.

³⁶ *Ibid.*

physique et intellectuel de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre »³⁷ - on l'appelle également les « prolétaires » - , l'industrie, la valorisation du travail par opposition à l'exploitation des ouvriers au sein de la société, le refus des privilèges par naissance, les communautés expérimentales, la famille, la patrie, l'apothéose des sciences régénératrices comme une sorte de « Nouveau christianisme » (Saint-Simon), la mission sociale de l'Église, l'avancement des technologies, etc. Dans le socialisme utopique qui prend son essor en Europe durant les quatre premières décennies du XIXe siècle, la transformation de la société sera le but principal, ceci au détriment de la quête du gouvernement idéal et des principes de la liberté et de l'égalité.

En ce qui concerne le travail dans l'ère de l'industrialisation et de la division de plus en plus complexe du travail, il faut préciser qu'il devient, d'un côté, une nouvelle mesure de valeur, parce qu'il contribue au progrès de la société. Par conséquent, les partisans du socialisme utopique accordent au travailleur une nouvelle place au sein de l'édifice social, considérant qu'il doit être rémunéré selon ses capacités et selon sa productivité. De l'autre, certains vont considérer que ceux qui ne produisent rien ou qui ne travaillent pas, sont des oisifs et des parasites. En font partie tout autant les banquiers, les rentiers, les nobles, les militaires que les « oisifs »³⁸. La pauvreté de ceux qui ne travaillent pas est considérée comme un vice dans un monde où, de plus, le principe que l'aumône de charité assurerait le salut de l'âme sera de plus en plus mis en doute.

Le socialisme utopique se répercutera tout autant dans la littérature européenne que dans la chanson française. Il sera accompagné d'une nouvelle vision par rapport à la fonction des lettres. Dans son étude sur « [l]a chanson socialiste utopique à l'époque de la Monarchie de Juillet », Christine Donat affirme que le socialisme utopique attribue aux arts une fonction sociale : « c'est là où doit se manifester la foi en une société future qui ne sera plus marquée par les différences entre riches et pauvres ». Contrairement au romantisme à tendance individualiste et à l'art pour l'art qui cherche son affirmation dans l'autonomie par rapport au social, « l'art social des premiers socialistes répond par la certitude optimiste d'une société évoluant positivement ». Dans la chanson utopique socialiste, « l'analyse critique de la société

³⁷ Cette citation devenue plus tard le mot d'ordre des socialistes utopiques paraît dans le numéro du 18 janvier 1831 du périodique français *Le Globe. Journal philosophique et littéraire*, qui porte, à partir de cette même date le titre de *Journal de la doctrine saint-simonienne : religion-science-industrie*.

³⁸ Saint-Simon définit la « classe industrielle » dans un sens très large. Il y inclut même les artistes, les savants, les banquiers et les propriétaires d'usines. Par contre, les « oisifs » sont considérés comme des personnes qui ne veulent pas travailler et qui contribuent en rien au bien-être social, Konstantinos Chatzis, « Travail », *DdU*.

et la recherche d'un ordre social plus juste [...] constituent le centre des réflexions »³⁹. La chanson obtient alors une nouvelle mission.

Par contre, la chanson ouvrière ne connaît son essor qu'avec un décalage d'au moins 15, sinon 20 ans par rapport aux débuts du socialisme utopique⁴⁰. Des chants comme le *Premier chant des industriels* que Rouget de Lisle va composer en 1821 pour son ami Claude-Henri de Saint-Simon font plutôt exception. En effet, ce chant traduit bien les aspirations des saint-simoniens, mais il restera pendant longtemps la « seule et unique œuvre de propagande en faveur de l'art » qui sera produite dans leur entourage :

*Les temps préparés par nos pères,
Les temps enfin sont arrivés,
Tous les obstacles sont levés;
Nous louchons à nos jours prospères
Déjà s'inclinent devant nous
La force et l'erreur détrônées
Quelques efforts, quelques journées,
Elles tombent à nos genoux.
Honneur à nous, enfants de l'industrie !
Honneur, honneur à nos heureux travaux !
Dans tous les arts, vainqueurs de nos rivaux,
Soyons l'espoir, l'orgueil de la patrie.*

*Déployant ses ailes dorées,
L'Industrie aux cent mille bras
Joyeuse parcourt nos climats,
Et fertilise nos contrées.
Le désert se peuple à sa voix
Le sol aride se féconde,
Et, pour les délices du monde,
Au monde elle donne des lois.
Honneur à nous, enfants de l'industrie !
Honneur, honneur à nos heureux travaux !
Dans tous les arts, vainqueurs de nos rivaux,
Soyons l'espoir, l'orgueil de la patrie⁴¹.*

Christine Donat a remarqué que la chanson socialiste utopique de France ne peut pas faire valoir toute la complexité des doctrines de l'époque, parce qu'elles doivent tenir compte de leur public. En dépit de cette difficulté, elles vont thématiquer la « différence entre riches et pauvres, l'exploitation et ses conséquences pour l'ouvrier, le désir de reconnaissance du travail physique et la demande d'un salaire approprié »⁴². Quant à la souveraineté du peuple, celle-ci resterait, du moins à cette époque, entièrement « étrangère à la chanson » en France. Fait surprenant, car, comme nous l'avons vu, quelques chansons canadiennes semblent être plus revendicatrices à cet égard.

Sans se soucier d'offrir aux auditeurs la perspective d'un avenir concret, les chansons du socialisme utopique vont répéter le catalogue des slogans de cette époque : « la fertilité de la terre qui est soumise à l'homme, le pacifisme, le rapport entre travail et progrès, le

³⁹ Christine Donat, « La chanson socialiste utopique à l'époque de la Monarchie de juillet - les exemples de Vinçard Ainé et de Louis Festeau », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, op. cit., p. 149.

⁴⁰ Voir aussi Heinz Thoma, *Die öffentliche Muse*, op. cit., p. 183.

⁴¹ Cité chez Ralph P. Locke, *Les Saint-Simoniens et la musique*, Liège, P. Mardaga, 1992, p. 58 ; bien que ce « Premier chant des industriels » ait connu un certain succès, de tels essais de prêter sa lyre à la classe ouvrière vont rester à l'état de brouillon, voir aussi *ibid.*, p. 363-369.

⁴² Donat, « La chanson socialiste », op. cit., p. 150.

sentiment, l'intelligence et l'activité comme facteurs marquant la société, un salaire équitable pour l'ouvrier, la revalorisation morale de la femme et du travailleur »⁴³, etc. Donc, la chanson socialiste utopique semble se rattacher aux doctrines de l'époque, sans pour autant les expliciter dans leur complexité. Ainsi Donat de conclure : « [...] il ne s'agit pas d'une simple reproduction des thèses typiques des doctrines respectives [...] Au contraire,] se basant sur la misère des couches inférieures, on cherche à créer des perspectives de changement dont le but ne serait pas le recrutement de partisan pour tel ou tel courant socialiste utopique, mais la création d'une prise de conscience pour la situation de la population »⁴⁴. Nous croyons que la chanson canadienne avait le même objectif. Par contre, les difficultés sociales étant différentes ici, la chanson canadienne utopique avait dû nécessairement prendre un caractère différent.

En étudiant les jugements par rapport à la poésie politique dans l'entourage de Ludger Duvernay, nous avons déjà montré qu'une vision attribuant à la littérature une fonction sociale avait également existé au Canada. De plus, quelques-uns des aspects du socialisme utopique, riche en détails et même des éléments de la chanson ouvrière naissante en France peuvent être repérés également dans la chanson canadienne. L'analyse de ces éléments montrera que les chansonniers dans la colonie francophone sont tout à fait conscients de la marche vers la modernité et qu'ils savent mettre leurs idées en vers.

Vers le début du mois de décembre 1823, Jacques Viger va inviter son cousin Louis-Joseph Papineau à son retour de l'Angleterre où ce dernier avait déposé la pétition contre le projet d'Union. Papineau semblant s'être vanté avec tout ce qu'il y a vu, se verra chansonné de manière amicale par Viger durant la soirée. Le parolier amateur va reprendre des éléments du récit de Papineau, tout en les commentant à sa manière dans une chanson qui comprend non moins de 24 couplets. Dans le 16^{ème} et le 17^{ème}, il va commenter le progrès industriel dont l'Angleterre semble jouir et dont le chef du Parti canadien a pu être le fier témoin :

*Dans la boatiq' du Sieur Perkins,
Il vit maints projets d'Steam-Engin's,
Soit, pour guérir du maléfice,
Pour faciliter Dam' Justice [...]
Pour – à Londres – avoir des m'lons d'eau,
Et pour abattre mes cahots !*

*À Londres, c'est fort bien connu,
Les Anglais ne se pendent plus ;
Le Rosbif n'est plus à la mode ;
Le charbon s'mesure à la corde ;
Les hommes sont toujours riants
Et les goddem fort peu fréquents⁴⁵.*

⁴³ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁴ Donat, « La chanson socialiste », *op. cit.*, p. 158. Voir également sa thèse de doctorat, *Zwischen Reform und Revolte, op. cit.*

⁴⁵ #18231203. Notons que « Perkins » est Jacob Perkins, un inventeur anglais qui s'intéresse aux multiples applications de la vapeur.

Bien que ces couplets se réfèrent à la Grande-Bretagne, où l'industrialisation a une longueur d'avance sur celle du Canada, ils ne trahissent pas moins la conviction que le progrès industriel va avec celui de la civilisation et de l'humanité : ici, la constatation sur l'abondance des ressources naturelles et du progrès industriel vont de pair avec l'acclamation de l'abolition de la peine de mort et même du bonheur général (« Les hommes sont toujours rians »). Si Viger ne s'exprime pas encore sur l'industrialisation, d'autres vont bientôt le faire. Ainsi George-Étienne Cartier, tout en reconnaissant que les Européens sont les aînés des Canadiens en matière de « sciences, arts et langage », se montre confiant que l'âge technologique arrivera bientôt sur les bords du Saint-Laurent :

*Mais d'égaliser leur industrie
Nous avons chez nous les moyens [...].*

Et l'industrie va permettre aux Canadiens de se perfectionner en tant que société :

*Tous les jours l'Europe se vante
Des chefs d'œuvre de ses auteurs,
Comme elle ce pays enfante
Journaux, Poètes, Orateurs :
En vain, le préjugé nous crie,
Cédez le pas au monde ancien.
Moi je préfère ma Patrie,
Avant tout je suis Canadien⁴⁶.*

Les paroliers canadiens sont donc conscients que l'industrialisation serait nécessaire pour rattraper le monde occidental sur les plans social, économique et intellectuel. Contrairement à la poésie européenne, la muse d'ici ne s'appuie cependant pas sur un fait réel qui est celui de la prolétarisation des masses. Elle exprime plutôt le souhait ou, si l'on veut, l'utopie de l'âge industriel, étant donné que de tels souhaits semblent irréalisables face à l'état de l'industrie des années 1830. Certes, à partir du milieu des années 1810, le clergé se montre déjà soucieux devant l'industrialisation qui risque d'entraîner un « esprit d'impiété, de vertige, qui renversa la France, le trône et les autels »⁴⁷. Par contre, l'industrialisation réelle du Bas-Canada est dans un état embryonnaire, déploré par ailleurs même par les Patriotes qui considèrent en même temps que « [l]a nationalité est fille de l'industrie et de la science. Et dans notre pays, il n'y a ni industrie ni science »⁴⁸. Malgré cela, la conscience sur la nécessité de l'industrie est bien enracinée dans la mentalité des Patriotes et il semble que la chanson

⁴⁶ #18320305. D'autres chansons qui font l'apologie de l'industrie sont les #18341230 et #18350423.

⁴⁷ Lettre de l'Abbé U. C. Fournier à madame de Loynes de Morett, 20 juillet 1817, *BRH*, 1911, n°. 5-6, p. 14.

⁴⁸ Cité chez Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 71.

traduise sous divers aspects cette conviction. En d'autres termes, la chanson semble anticiper l'état réel du Canada ; en ce sens, elle est fondamentalement uchronique.

La critique de l'exploitation du peuple travailleur est également présente. Ainsi, dans les *Couplets du jour de l'an* de l'année 1835, le porteur des journaux de la *Gazette de Québec* de s'interroger :

*Pourquoi ces haines, ce courroux,
À propos de notre origine ?
Eh ! quoi, ne sommes-nous pas tous
Exploités de la même mine ?⁴⁹*

Les plaintes sur l'exploitation des ressources humaines de la société canadienne se manifestent selon des modalités différentes. La société canadienne étant une société agricole, est composée surtout de travailleurs qui sont actifs sur les champs. Il n'est donc pas étonnant que la plupart des chansons montrant une compassion pour le peuple exploité soient vouées aux laboureurs. Ainsi, en 1832, le *Canadien* va-t-il publier une chanson intitulée *La clique aux abois*, dans laquelle un auteur anonyme se réjouit de la fin du règne d'Albion qui, selon lui, est imminente :

*Elle n'est plus cette ère passagère
Où tout un peuple à la glèbe enchainé
De ses sueurs fertilisait la terre,
Dont le produit vous était destiné⁵⁰.*

Déjà en 1826, Ludger Duvernay fait circuler une *Chanson électorique [sic]. Conversation mélo-dramatique entre un père et son fils, le jour de l'élection*. Le titre trahit déjà les idées de l'éditeur pour qui le progrès technologique et social sont indissociables. La chanson s'inscrit dans une campagne électorale de Trois-Rivières, où un candidat du Parti canadien est opposé à Charles Richard Ogden du parti gouvernemental. Ce dernier va remporter une victoire le 12 septembre. Indigné, Duvernay va se venger et même critiquer les électeurs en publiant cette chanson qui met en scène un seigneur et son fils, tous deux ivrognes, au moment de l'élection. En fait, dans leur ivresse, ils avouent au moins de s'être laissé séduire à une beuverie bien copieuse par les partisans d'Ogden. Trouvant par conséquent que ce dernier représente mieux leurs intérêts, ils ne se présentent pas au bureau des élections. À la fin de cette chanson, le fils avoue :

⁴⁹ #18350101 (n°. 2).

⁵⁰ #18311100 (n°. 3).

*Mais à votre Seigneurie
Je ne ferai jamais bien,
Car comment gagner sa vie,
Quand on est un bon à rien.*

Autrement dit, cet héritier de la seigneurie confesse qu'il ne produit rien. Aisé par le simple héritage qui est un privilège injuste, inutile à sa société, on le fait passer comme un être parasitaire. Et le fils de chanter :

*Chez-nous il est à faire [c.-à-d. il y a beaucoup de travail à faire],
Depuis nombre d'ans passés,
Nous ne faisons qu'une paire
De jolis singes bottés⁵¹.*

Les seigneurs n'ont donc pas honte de laisser travailler les ouvriers et de s'adonner à leur amour de la treille. De plus, c'est à cause de leur oisiveté qui a mené à la perte des élections que le peuple souffre. Cette opinion selon laquelle les habitants de la campagne seraient une classe de personnes exploitées sans scrupules sera amplement défendue par *La Minerve*, qui, le 24 avril 1833, va publier dans un supplément une *Complainte de l'Ami errant*, dirigée contre *L'Ami du peuple*. Dans un épilogue, on trouve la remarque suivante :

L'Ami du Peuple ne deviendra pas révolutionnaire, ce à quoi, comme on sait, les peuples éclairés ont une tendance [...]. Pour faire arriver un peuple au parfait bonheur, toujours suivant les doctrines de l'Ami, il suffit qu'il travaille ses champs et qu'il paye ceux qui lui font l'honneur de le gouverner, sans s'inquiéter de chimères politiques [...] tout ce qui peut [...] pervertir les leçons de l'histoire, montrer des effets sans causes et des causes actives sans effet [...] doit être [...] un excellent réfrigérant pour calmer les révolutions.

La Minerve émet donc l'opinion que le peuple travailleur est opprimé non seulement pas les Anglais, mais aussi par les structures et les conditions de travail⁵². De plus, le rédacteur s'insurge contre les « doctrines » de *L'Ami du peuple* qui prétend que la volonté de sortir les masses de leur misère n'est que le produit de « chimères politiques ». L'expression « utopie » n'est pas utilisée, mais on comprend que *La Minerve* reproche au parti opposé d'étiqueter cette notion comme des « chimères ». On comprend que sur le plan discursif, le

⁵¹ #18261025. Les chansons #18330101 (n°. 2), #18350101 (n°. 6), #18360101 (n°. 2), dégagent des points de vue similaires.

⁵² Notons que les Patriotes les plus radicaux revendiquent de plus en plus ouvertement l'abolition de la Tenure seigneuriale. Ainsi « Agricola », alias D^f. Cyrille Côté, va publier, le 2 janvier 1837, un article dans *La Minerve*. : « [...] il faut une fin à tous ces abus, le peuple le sent et il a déjà demandé à ses mandataires de chercher les moyens de le débarrasser de ce fléau onéreux en en détruisant la cause. Fidèles à celui qu'ils servent, nos législateurs viendront sans doute à notre secours et passeront des lois propres à faire notre bonheur. – En abolissant l'odieuse et injuste partialité qui existe dans cette colonie en faveur des seigneurs, la chambre d'assemblée s'attacherait de plus en plus le respect et la confiance du peuple qui a si bien reconnu jusqu'ici les services qu'on lui a rendus. Au contraire en maintenant des droits qui sont odieux et oppressifs, le peuple qui en souffre deviendra tôt ou tard l'ennemi de ceux qui supporteront un tel système ».

correspondant de l'organe des Patriotes tend à la revaloriser, contrairement à *L'Ami du peuple* qui semble lui attribuer un sens plutôt négatif, permettant de dévaloriser les propos de ceux qui revendiquent des réformes radicales. *La Minerve* semble donc être plus ouverte par rapport à l'utopie, tout en parlant des funestes « doctrines » de *L'Ami du peuple*. La dichotomie entre idéologie et utopie, telle que l'a formulée Karl Mannheim, semble se détacher ici⁵³.

La Minerve critique également *L'Ami du peuple* qui est accusé de vouloir tenir ses lecteurs dans l'ignorance et écarter ainsi tout esprit révolutionnaire. D'ailleurs, *La Minerve* du 10 juillet 1834 va également publier une chanson révolutionnaire intitulée *Les républicains de France aux républicains de tous les pays*. Si le titre laisse entendre qu'elle est de provenance française, elle n'évoque pas moins les convictions de ceux qui la publient. Dans la dernière strophe, on trouve la proposition suivante :

*Laissons le temps ébranler l'édifice,
Il tombera sous le plus faible effort :
Berçons les rois dans un repos factice,
Ils passeront du sommeil à la mort :
Coulons sans bruit la balle prolétaire
Qui doit ouvrir la veine des tyrans ;
Et jusqu'au jour du tocsin populaire
Laissons faire le temps⁵⁴.*

La « balle prolétaire » n'est rien d'autre que la force des masses qui sommeille encore dans le peuple. Ce qui est étonnant, c'est que, contrairement à l'usage traditionnel, l'expression « prolétaire » est valorisée. Désigne-t-elle, comme à partir de la Révolution française, le « Quatrième État », c'est-à-dire les ouvriers qui ne travaillent plus sur les champs, mais dans les usines ? Ou est-il le synonyme de la « classe des prolétaires », tel que Saint-Simon la définissait pour parler de tous les travailleurs dont la seule possession était leur capacité au travail ? En fait, cette expression connaît son entrée dans le discours journalistique européen dès le début des années 1830 et elle comprend toutes les personnes qui font partie de la couche inférieure et qui sont menacées de l'appauvrissement. Un « prolétaire » est une personne dont les revenus sont à la fois précaires et maigres ; son emploi est constamment mis en péril par une concurrence nombreuse. Il dépend entièrement de la

⁵³ Karl Mannheim, *Idéologie et utopie*, op. cit. Sur la signification de l'expression « doctrine », voir Hare, *La pensée socio-politique au Québec (1784-1812)*, op. cit., p. 36, 55, 71, 77, 80.

⁵⁴ #18340710. Nous allons reproduire cette chanson dans l'Annexe 3.

volonté et de l'emploi que d'autres mettent à sa disposition et il manque de capital et de droits pour assurer son existence⁵⁵.

Dans son interprétation de ce terme, *La Minerve* va encore plus loin en considérant que ce seraient ces « prolétaires » qui vont un jour se lever pour se libérer du joug colonial et pour transformer fondamentalement les structures de la société canadienne. Dans cette optique, elle va plus loin encore que les chansons les plus émancipées des années 1830 : si celles-ci revendiquent la reconnaissance du « prolétaire » par la société « qui le méprise », elles n'établissent pas pour autant des relations « avec les structures politiques »⁵⁶. Ainsi la chanson socialiste utopique ne prône-t-elle habituellement pas la modification des structures de pouvoir. Enfin, il se pourrait que les couplets que nous venons de citer soient d'origine française, mais il est plutôt probable que ce soient des auteurs canadiens qui auraient voulu s'abriter derrière la responsabilité d'un auteur fictif venant de l'étranger⁵⁷. De toute manière, nous ne sommes pas tombés sur une chanson française qui serait comparable à cette dernière, même de loin. Il se peut bien que les chansonniers les plus radicaux aient composé de telles chansons, mais si cela était le cas, aucune d'entre elles n'a connu un succès assez important pour se répandre jusqu'au Canada. Même les spécialistes de la chanson de cette époque, Christine Donat et Heinz Thoma, affirment que les premiers chansonniers français à glorifier les prolétaires de manière explicite – dont Louis Festeau, Charles Gille, Pierre Dupont ou Vinçard aîné – ne publient leurs couplets qu'après 1840⁵⁸.

Pour le correspondant de *La Minerve*, la révolution n'est qu'une question de temps. L'ambiance que cette chanson dégage permet de croire que son auteur est un partisan du socialisme utopique. Fait à noter, la notion de progrès est reprise, mais elle est considérée

⁵⁵ Werner Conze, « Proletariat, Proletarier », Joachim Ritter et al. [éd.], *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, t.7, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, 1989.

⁵⁶ Donat, « La chanson socialiste », *op. cit.*, p. 152-153.

⁵⁷ Dans le prologue de la chanson, le correspondant de *La Minerve* du 10 juillet 1834 prétend l'avoir reçue de la part d'un « compatriote arrivant du Havre ». Au même instant, il faillit se contredire en affirmant que ces couplets auraient déjà été imprimés dans un hebdomadaire libertaire et satirique de la Nouvelle-Orléans, *Le Corsaire Louisianais*. S'agit-il donc d'une chanson reçue par correspondance ou bien d'une pièce que les éditeurs de *La Minerve* auraient lue dans un autre journal ? Nous n'avons pas pu retrouver ni cette chanson, ni le journal en question, bien que ce dernier semble avoir existé, voir chap. 3.1.6.

⁵⁸ Heinz Thoma, « La chanson et le problème des deux cultures », Rieger, *La chanson française*, *op. cit.*, p. 91 et 96, Donat, « La chanson socialiste », *op. cit.*, p. 152, p. 156, p. 161-163. Par contre, Jules Mercier va, en 1834 justement, thématiser « la peur que la bourgeoisie éprouve envers le prolétaire ainsi que la solution pour résoudre les tensions sociales le plus harmonieuses possible », *ibid.* p. 162. Par contre, au lieu de chanter des « prolétaires », il préfère encore utiliser la notion de « Sainte canaille ». Notons encore que Vinçard Aîné va publier, en 1833, une chanson intitulée « L'Avenir est à nous » comme un prologue dans un ouvrage qui est probablement de Jean Terson et intitulé *Dialogues saint-simoniens ou Réponse aux accusations contre la religion saint-simonienne et ses apôtres [...] Premier Dialogue. Le Prolétaire et le Bourgeois*, Bordeaux, Imp. P. Coudert, 1833, p. 1-2. Dégageant le même optimisme à l'égard du rôle du peuple dans la société, il ne mentionne ni ne valorise cependant pas l'expression de « prolétaire ». Voir également l'ouvrage de Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 73-95.

comme un hybride entre la continuité et la rupture. D'un côté, le temps absolu va régler les choses et il va faire accroître la force du peuple. De l'autre, il y aura un moment précis où le règne de la tyrannie se terminera d'un seul coup. Cette conception correspond à celle de certains penseurs de la Révolution française : on croyait alors que l'histoire « coule de paliers en paliers qui manifestent l'affleurement de vastes continents historiques où 'tout se tient' comme dans un paysage : il y a des régimes et l'on va d'un ancien à un nouveau régime »⁵⁹, tout cela nécessairement, irrésistiblement et même continuellement.

La conscience d'une classe de travailleurs trouve écho également dans la fameuse *Marseillaise* canadienne de 1832. Célébrant le retour de Ludger Duvernay, elle associe les Patriotes aux « cabaretiers [...], ramoneurs, charbonniers », dont les « noirs chariots »

*[...] traîneront nos héros
Aussi bien qu'un char de gloire.*

La misère des travailleurs n'est cependant pas un signe de désespoir, la pauvreté n'est pas pittoresque, ni signe de liberté ou même de bonheur. Elle est la source d'une colère et de la force des masses qui se rallient sous le « drapeau tricolore », symbole de la liberté des peuples :

*Sur ce sol va-t-il encore
En héros transformer des gueux ?*⁶⁰

Cependant, lorsqu'il s'agit de glorifier la force des masses et la valeur du travail, celles-ci sont très souvent liées à l'agriculture. Ainsi les *Couplets du jour de l'an* de l'année 1836, sortis des presses de la *Gazette de Québec*, vont-elles faire entendre :

*Portant le poids du jour,
Le Laboureur, homme d'ouvrage,
Affronte tour à tour
La chaleur, le froid et l'orage :
Il prépare dans la saison
Des grains qu'il dépose dans l'aire ;
Ainsi le peuple a sa misère,
Et la justice est sa moisson.*

⁵⁹ Hincker, « L'effet d'utopie », *op. cit.*, p. 57.

⁶⁰ #18320000. Sur la relation entre la chanson canadienne, pauvreté et utopie, voir également Micheline Cambron, « Pauvreté et Utopie: l'accommodement poétique selon le Petit Gazetteur du journal Le Canadien », Michel Biron et Pierre Popovic [éd.], *Écrire la pauvreté. Actes du VI^e Colloque international de sociocritique*, Université de Montréal, septembre 1993, Toronto, Éditions du Gref, 1996, *op. cit.*, p. 301-317. Notons que la quantité de chansons traitant de la pauvreté est très grande.

Une autre chanson, parue dans *La Minerve* du 19 octobre 1837, est encore plus directe. Elle propage l'idée que l'agriculture, à condition que sa gestion soit dans les mains du peuple, pourrait être à l'origine de la force, de la liberté et du bonheur du peuple canadien :

*Grâce à nos bras, ce jardin d'abondance,
Si bien bêché, promet d'heureux produits ;
La liberté, l'honneur l'indépendance,
De nos travaux devraient être les fruits ;
Mais, sous nos pieds, une vermine immonde
Sort du sillon qu'on veut fertiliser,
Couvre le sol, le dévaste, l'inonde,
Et le talon répugne à l'écraser⁶¹.*

Ici, l'agriculture se confond avec l'amour de la patrie, celle-ci fournissant des terres prétendument abondantes et fertiles. Le patriotisme canadien se construit donc sur l'appartenance des habitants au sol. Voilà comment « ce jardin d'abondance » pourrait devenir une source pour la liberté du peuple canadien, si celui-ci se lève contre ceux qui tentent de l'accabler. Contrairement à l'agriculturisme qui se développera au cours des décennies suivantes, la vision de l'agriculture qui se dégage ici est nettement subversive et révolutionnaire. L'auteur semble sous-entendre que la vocation du peuple canadien n'est pas de travailler dans des usines, mais bien sur les champs. Ainsi l'agriculture est-elle présentée comme un facteur qui assurera le progrès de la société, celui-ci ne se réalisant que grâce à la population active. Dans ce couplet, la pensée révolutionnaire et le socialisme utopique s'entrecroisent avec l'agriculturisme naissant. Cette vision des choses s'inspire de la pensée de Louis-Joseph Papineau qui propose « comme objectif à la lutte nationale, de susciter un développement économique autocentré mettant en valeur la richesse du pays. Papineau opte donc pour un système économique fondé sur la petite propriété paysanne et sur la petite production, orientées vers la satisfaction des besoins de base de la population »⁶². Par contre, celui-ci deviendra lentement, à partir de 1840 surtout, une idéologie, « une façon générale de penser, une philosophie de la vie qui idéalise le passé, condamne le présent et se méfie de l'ordre social moderne. [Il se manifestera par le] refus de l'âge industriel contemporain qui s'inspire d'une conception statique de la société »⁶³. Il dominera, avec le cléricanisme, l'ultramontanisme et le nationalisme défensif le discours idéologique après l'Union des deux Canadas en 1840.

⁶¹ #18371019.

⁶² Monière, *Le développement des idéologies*, op. cit., p. 136.

⁶³ Michel Brunet, *La Présence anglaise et les Canadiens*, Montréal, Beauchemin, 1968, p. 119.

Les discours sur le lien entre le peuple travailleur et le progrès se tiennent en France et ailleurs depuis 1825. Il est toutefois clair que le « prolétaire » canadien est en fait l'habitant. Cette constatation donne à l'utopie canadienne son caractère unique. Certes, il est hors de question de parler d'un mouvement ouvrier ou même d'un mouvement intellectuel dominant. Il est plutôt probable que de telles visions circulent parmi une petite fraction des Patriotes les plus radicaux qui s'en servent pour s'attaquer à l'état colonial. Les paroliers patriotes semblent donc s'approprier le discours du socialisme utopique sur l'élimination des écarts sociaux, mais ils l'interprètent de manière à légitimer la révolte. Les plus radicaux vont considérer que le peuple doit être intégré plus qu'il ne l'était auparavant dans le processus de décision politique.

5.3.3. UN CAS PARTICULIER – LA CHANSON ET LE DISCOURS SUR LE CAPITAL

Les modes utopiques de provenance européenne sont donc sujets à un recyclage, à un remaniement et se retrouvent face à d'autres utopies qui se constituent au Canada. Cette omniprésence et la variété quasiment infinie d'utopies rendent donc possible l'émergence d'utopies nouvelles qui n'existent ni en Europe, ni aux États-Unis, comme la canadienneté, l'anarchisme et l'agriculturisme. Ce dernier va se déployer de manière à dominer le discours utopique au cours des décennies suivantes. C'est pourquoi on peut parler d'une influence des utopies européennes auxquelles se superpose la réalité sociopolitique du Bas-Canada. Il semble donc que la morphologie de la société canadienne aura pour effet de donner à l'utopie canadienne sa spécificité. Ceci devient particulièrement visible dans le discours sur le capital.

La vision des marchands anglais sur les rapports entre le pouvoir et le bien-être général s'exprimait, en 1806, dans l'énoncé : « private interest is public good »⁶⁴. Ils cherchaient ainsi à légitimer la primauté du commerce sur l'économie et sur la politique.

La primauté du commerce est essentiellement basée sur le principe de la propriété et de l'entreprise privées, théorisé par John Locke. Le fondateur de l'économie classique, Adam Smith, va reprendre ses idées pour les développer dans son premier livre, *The Theory of Moral Sentiments*. Smith argumente que les êtres humains sont constamment à la recherche du bonheur qui passe par celle de la propriété privée. Contrairement à Thomas Hobbes par

⁶⁴ Cité chez Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 48.

exemple, qui voyait dans cette recherche une lutte de tous contre tous⁶⁵, Smith va toutefois émettre l'hypothèse que les humains seraient guidés par une force morale, la « main invisible », faisant que l'humanité, « without intending it, without knowing it, advance the interest of society »⁶⁶. Par conséquent, l'exercice des intérêts privés correspondrait toujours à l'intérêt commun. Contrôler ou freiner la propriété ou le commerce libre serait donc nuire au bien-être commun et empêcher les hommes d'agir selon les principes de la morale. Dans son deuxième livre, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Smith va plus loin encore en émettant l'hypothèse sur la nécessité de la circulation du capital. Le cumul de celui-ci est donc considéré comme une menace à la « richesse des nations », parce que l'argent mis de côté ne produirait rien. Il serait donc nécessaire de laisser agir les forces de la libre concurrence entre les entreprises, le rôle de l'État étant limité à veiller sur le maintien de celle-ci. Les hommes agissant dans l'intérêt commun, car guidés par la « main invisible », ne doivent en aucun cas être dépossédés et les entreprises doivent pouvoir se développer librement. Toute intervention de l'État, même si celle-ci vise à défendre la propriété d'individus, n'aurait pour effet que de protéger, en fin de compte, les riches contre les pauvres : « Civil government, so far as it is instituted for the security of property, is in reality instituted for the defence of the rich against the poor, or of those who have some property against those who have none at all »⁶⁷.

S'appuyant sur ces hypothèses, les commerçants anglais du Canada considéraient que le régime seigneurial, la religion catholique et la langue française contribuaient à diminuer la vitalité de la concurrence et par conséquent, à retarder le développement économique du Bas-Canada par rapport au reste de l'Amérique du Nord. En effet, les projets de loi proposés dans la Chambre d'Assemblée par les marchands furent régulièrement refusés par les membres du Parti canadien qui y constituaient la majorité⁶⁸. Les œuvres d'Adam Smith étaient bien connues au Bas-Canada et elles circulaient tout autant dans les cercles des Britanniques que dans le milieu intellectuel francophone⁶⁹. Ceux qui défendent ces principes considèrent que le bonheur collectif et individuel ne peut passer que par l'accumulation des richesses, celle-ci

⁶⁵ La conviction de Thomas Hobbes, qui avait considéré qu'à l'état naturel les hommes sont leurs propres ennemis, avait contribué à la formation du proverbe « homo homini lupus » : l'homme est un loup pour l'homme.

⁶⁶ Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, Indianapolis, Liberty Classics, 1982 [1759], IV^e livre, chap. I., 10^{ème} partie.

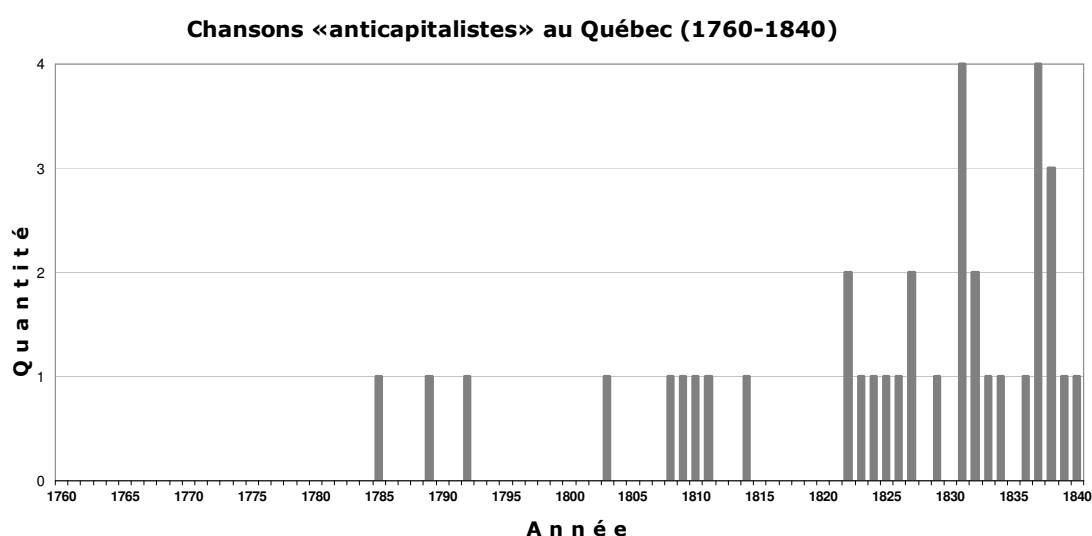
⁶⁷ Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Oxford, Oxford University Press, 1998 [1776], p. 413 (livre 5, chap. 1, 2^{ème} partie). Sur Adam Smith et sa théorie de la main invisible, voir Philippe Maître, « Main invisible et non-intentionnalité chez A. Smith », *Revue d'économie politique*, vol. 110, n^o. 5, 2000, p. 725-738.

⁶⁸ Monière, *Le développement des idéologies*, op. cit., p. 122-128.

⁶⁹ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 164 et p. 168.

étant fondamentalement basée sur le travail. Paradoxalement, la richesse peut permettre à mener une vie en aisance et en oisiveté⁷⁰.

Dès les débuts, la société canadienne est déchirée par cette l'opposition entre ceux qui défendent le principe de l'accumulation des capitaux et ceux qui le considèrent que l'argent ne fait pas le bonheur. Cette division se reflète également et à chaque moment dans le discours public. Il en est de même dans les chansons de l'époque. Si quelques chansons prônent le développement libre du commerce⁷¹, la plupart de celles qui s'expriment sur l'économie sont nettement anticapitalistes :



Nous connaissons au total 36 chansons dont les auteurs se moquent des effets funestes de l'argent, de la richesse ou du capital, de ceux qui cherchent à s'allier aux personnes fortunées pour leur propre avantage et de ceux qui croient que le bonheur réside dans la richesse. D'autres vont vilipender ceux qui défendent d'une manière ou d'une autre les principes que les marchands anglais vont prôner. Ce dernier type de chansons est particulièrement fréquent, vu qu'il vise à défaire les arguments du parti opposé. Cependant, les premières chansons qui trahissent une attitude hostile à l'égard des riches ne sont pas encore « anticapitalistes » dans le sens du socialisme utopique. Malgré cela, il ne faut pas sous-estimer le degré critique sous-jacent à l'égard du pouvoir du capital. Les auteurs de telles chansons n'adoptent cependant nullement le point de vue qu'il faudrait laisser agir librement le parti opposé. Contrairement aux chansons de Pierre-Jean de Béranger, auquel d'aucuns ont

⁷⁰ Voir à cet aspect le travail de Christian Baudelot, *Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Paris, Fayard, 2003, 351 p.

⁷¹ #18170101, #18300101 (« Le commerce prospère,/ Tout jouit, tout espère,/ Et s'il est vrai qu'il fut un âge d'or/ Le nouvel an va nous le rendre encor »).

reproché d'avoir idéalisé la pauvreté et d'avoir voulu apaiser le peuple opprimé⁷², les chansons canadiennes qui thématisent le rapport entre l'argent et le bonheur prônent clairement une répartition plus juste du capital.

Le premier à placer l'argent au centre de son argumentation est Joseph Quesnel. En 1789 déjà, il va composer une *Ariette* qui fera partie de son opérette, *Colas et Colinette ou le Bailli dupé. Comédie en trois actes et en prose, mêlée d'ariettes*⁷³. Dans cette pièce, le jeune et bon paysan Colin est opposé au bailli du village dans sa course pour la main de Colinette. Dans un des nombreux couplets de cette pièce, le bailli va vanter sa supériorité par sa richesse :

*Sans argent dans le ménage,
Il n'est aucune douceur,
Sans argent dans le mariage
N'est qu'un joug, qu'un esclavage
Plein de peine et de rigueurs ;
Mais dans l'opulence,
Quelle différence !
L'hymen est un nœud flatteur,
Où l'on trouve le bonheur*⁷⁴.

Visiblement, Quesnel se moque de la société canadienne et il vise ici le pouvoir du plus riche. Il ira encore plus loin dans sa chanson sur *Les effets de l'argent* :

*Qu'un homme à talent n'ait rien,
Qu'un sot ait beaucoup de bien,
L'un a l'esprit pour ressource,
Mais l'autre l'a dans sa bourse,
Le plus sot c'est l'indigent ;
Voilà l'effet de l'argent*⁷⁵.

Ces vers, si on les lit sans connaître le contexte, pourraient être compris comme un appel à abolir l'économie capitaliste. Ce qui est indéniable, c'est que cette chanson a été composée pour brocarder les marchands anglais qui, depuis la première session de la

⁷² Dietmar Rieger, « Das Glück der Armen oder 'Vivent les gueux'. Zur Rezeptionsgeschichte eines Chansons von Pierre-Jean de Béranger », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/ Cahiers d'histoire des Littératures Romanes*, vol. 9, 1985, p. 335-363. Le refrain de cette rengaine était : « Les gueux, les gueux/ Sont les gens heureux;/ Ils s'aiment entre eux./ Vivent les gueux », voir *Duneton*, t.2, p. 729. Il faut toutefois être conscient de ce que l'intention n'était pas de prêcher la soumission des classes pauvres. Au contraire, il voulait leur inculquer un sentiment d'appartenance et de fierté.

⁷³ Voir à propos de cette œuvre Moncion, « L'humour de Joseph Quesnel », *op. cit.*, p. 121-124.

⁷⁴ #17890000 (n^o. 6).

⁷⁵ #18030400. À propos de cette chanson, voir les chapitres 3.1.3. et 4.6.4

Chambre d'Assemblée en 1792, se heurtent régulièrement avec les Canadiens français⁷⁶. *Les effets de l'argent*, certainement pas encore sous l'influence du socialisme utopique, dont certains représentants songent ouvertement à l'abolition du capital⁷⁷, vont cependant servir de modèle pour d'autres chansonniers⁷⁸. Ainsi, encore en 1832, Michel Bibaud se plaindra de son manque de talent qui l'empêche de pouvoir

*D'un ton facile et plaisant,
Chanter l'effet de l'argent*⁷⁹.

Durant la crise gouvernementale de 1806 à 1810, la première chanson politique à émettre des vues anticapitalistes est mise en circulation. Ainsi *Le Canadien* va-t-il publier une chanson où il justifie que tous les membres du gouvernement doivent être sans rémunération, parce que celle-ci porterait en elle le risque de rendre les salariés dépendants du pouvoir :

*On ne peut servir qu'un maître,
Tout salaire t'est suspect,
Comment ne sauroit-il l'être
Inspirant tant de respects.
Il ne peut faire qu'un traître ;
Toi qui connois le poison,
Profite de ta raison*⁸⁰.

Pour le correspondant du *Canadien*, l'argent n'a pour effet que d'envenimer la raison. Cette chanson est en vérité dirigée contre les représentants anglais qui résident dans le Conseil législatif et dans le Conseil exécutif, car ceux-ci sont dominés par les membres de l'oligarchie britannique. La *Chanson à l'imitation de celle qui a été vendue sur le marché* qui circule en mars 1810, va plus loin encore pour affirmer :

*Pourquoi payer vingt mille louis,
Pour les donner aux riches ?
Nous travaillons tous jours et nuits
Pour les garder en niches
Ils peuvent bien se régaller
Et dire avec audace,
Le peuple est fait pour travailler
Pour tous les gens en places*⁸¹.

⁷⁶ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 40.

⁷⁷ Dont Charles Fourier ou Richard Ogden, voir Henri Maler, « Socialisme utopique », *DdU*.

⁷⁸ Entre autres les #18090101 (n°. 2) qui répète la même critique et #18320301.

⁷⁹ #18320301.

⁸⁰ #18080528. Le maître qu'il faut servir selon le poète est le peuple.

⁸¹ #18100310 (n°. 2).

Si ces chansons ne revendiquent pas l'abolition de l'argent, elles ne défendent pas moins le point de vue que l'argent est dans les mains d'autrui et que la possession de fonds permet de l'employer pour exploiter le peuple⁸².

Le 16 novembre 1814, une chanson antiaméricaine sera mise en circulation par *Le Spectateur*. Les trois premiers couplets louent encore le courage des miliciens dans la bataille de Châteauguay, tout en insistant sur le fait que la victoire est aussi une preuve de vaillance et de fidélité. Les trois derniers couplets semblent pourtant être tout autant une pique contre les envahisseurs américains que contre les « commerçants » et les loyalistes anglais installés au Canada, qui profitent d'avantages somptueux dans la distribution des terres :

*[...] Malgré tous vos ennemis,
Montrez vous toujours unis ;
Vous réduirez au silence
Ces gens pétris d'arrogance
Venant ici, sans talens
S'enrichir à vos dépens.*

*Tous ces nouveaux parvenus
Viennent presque à demi-nuds.
Mais à peine en la Province
Ils ont un vrai train de Prince.
Qu'est-ce qui le leur produit ?
C'est le Castor du pays -*

*Le Gouverneur d'apprésent
Se rit de ces commerçans ;
Malgré leur face hypocrite
Qui leur fait tout leur mérite
Au soutien des Canadiens
Il emploie tous ses soins.*

Selon toute apparence, l'auteur, se faisant appeler « Un Ami des Canadiens », se plaint contre cette forme de capitalisme qui lui semble dévastatrice pour ses concitoyens, attaquant presque ouvertement les marchands qui n'agissent pas dans l'intérêt commun, mais par pur égoïsme. Plusieurs éléments permettent de voir que la critique ne se dirige pas seulement contre les « commerçants » des États-Unis : dans le premier de ces couplets, il parle de « tous vos ennemis ». Apparemment, il désigne par cette expression toutes les personnes qui s'opposent aux Canadiens, dont ceux que le journal *Le Canadien* avait intitulés depuis 1806 d'« anti-canadiens »⁸³, c'est-à-dire les marchands anglais qui s'opposent au Parti canadien. L'allusion devient plus évidente dans la deuxième strophe où le chansonnier critique les « nouveaux parvenus » qui, « à peine en la Province » prendraient, de manière non justifiée, une allure dominante en s'emparant du commerce des fourrures. Ceci est intéressant, car les seuls Américains à s'être établis au Canada étaient les loyalistes qui ont fui les États-Unis durant et après la Guerre d'indépendance américaine. En effet, à partir de 1810, « les rédacteurs du *Quebec Mercury* et les concepteurs de plans d'assimilation des Canadiens

⁸² Voir aussi #18111209.

⁸³ *Le Canadien*, 6 décembre 1806.

accueillent [ces loyalistes] dans les cantons pour augmenter la population anglophone et protestante et finir par obtenir la majorité dans la Chambre d'assemblée »⁸⁴. Le correspondant du *Spectateur* impute aux marchands anglais de vouloir faire cause commune avec ces loyalistes « tardifs » en les soupçonnant de vouloir s'enrichir aux dépens des Canadiens français ainsi que d'obtenir le pouvoir et l'indépendance du Bas-Canada. C'est à cette alliance que le correspondant du *Spectateur* déclare la guerre, tout en se montrant confiant que le gouverneur qui agit dans l'intérêt de la Couronne contrarierait ces plans. De nouveau, l'argent semble être le mobile de ce complot présumé.

Puis, dans l'année 1822, un parolier anonyme dédie son *Hymne à Albion*, dans lequel il glorifie les victoires anglaises dans le monde entier. Considérant que le mercantilisme qui l'a rendu riche doit connaître ses limites, il relativise soudainement son admiration :

*Ah ! c'est assez de gloire !
C'est assez de lauriers !
Fille de la Victoire,
Modère tes guerriers*⁸⁵.

Le poète anonyme semble s'inquiéter face à la puissance que sa mère-patrie a su accumuler grâce au commerce avec les colonies. La même année, lorsque les « Assemblées des amis de la constitution » se mettent en place, les chansons critiquant l'avarice et la rapacité des commerçants anglais vont se multiplier soudainement et vont perdurer jusqu'à la fin des Rébellions⁸⁶. Dans sa critique de l'intérêt personnel, qui pour lui n'est pas toujours identique avec la volonté générale, le gazetier du *Canadien* du premier janvier 1825 va toucher juste en reprochant aux marchands que

*Le bien d'tous les particuliers
Fait leur vœu l'plus sincère ;*

Cette remarque est une reprise précise des idées d'Adam Smith, mais prises à l'envers. Le gazetier ne croit pas que le bonheur individuel soit identique au bonheur commun et il raille ceux qui le croient ou qui le prétendent. Il semble donc plutôt pencher pour ceux qui considèrent que l'intérêt commun est au-dessus du bien-être des particuliers. Le conflit

⁸⁴ Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op. cit., p. 64.

⁸⁵ #18220101.

⁸⁶ #18221116, #18230108, #18240101, #18250101 #18261110 (ici, la critique de la société va avec une dénonciation plus indirecte contre la puissance des riches), #18270814, #18270820, #18290101 #18310101 (n° 1), #18310618, #18310000, #18311225, #18320101, #18330321, #18340000 (n° 1), #18360624 (n° 1), #18370000 (n° 3 et 5), #18370101 (n° 1), #18370427 (ici, l'anticapitalisme s'exprime par le timbre qui est celui de « Le Citoyen » ; réimprimé dans *Le Patriote canadien* du 28 août 1839, cette chanson contient un passage où il est dit : « La gloire est tout, l'Argent n'est rien »), #18380101, #18380630, #18380804, #18390101, #18400727.

entre une vision individualiste et une conception de couleur collectiviste s'exprime très clairement dans cette chanson. Cependant, le caractère collectiviste de ces couplets ne semble nullement influencé par le catholicisme, parce que la religion n'y est pas glorifiée, contrairement au principe nationalitaire qui tend à donner raison à la majorité. Dans cette optique, le gazetier conseille à tous ceux dont les intérêts individuels ne sont pas assez respectés de quitter le pays :

*Ceux qui se trouv'ront mal céans
Connoissent tous la porte*

Enfin, il répliquera à tous ceux qui confondent leurs intérêts particuliers avec ceux de la collectivité :

*S'ils m'dis' encor qu'ils veul' mon bien
Je leur donn'rai quittance.*

Il est pourtant difficile de constater avec certitude si une telle attitude est un résultat des idées du socialisme utopique ou bien de celles du principe des nationalités. Ce qui est certain, c'est que la critique du pouvoir de l'argent sera l'un des rares sujets politiques où l'Église catholique ne va pas critiquer les Patriotes. À partir des années 1830, elle fera chanter aux fidèles que les richesses seraient des « biens périssables » et que Jésus donnerait la préférence aux pauvres⁸⁷.

On ne peut pourtant pas affirmer avec certitude à quel point le socialisme utopique aurait influencé le thème anticapitaliste, de plus en plus présent dans les chansons politiques des années 1830. Ce qui est certain, c'est que la richesse et le cumul de l'argent sont présentés comme les maux les plus pesants, oppressant la société. Par contre, le discours anticapitaliste correspond plutôt à une attitude hostile envers les grands entrepreneurs britanniques. En général, dit-on, les Canadiens ne s'opposent au capitalisme parce qu'il leur échappe et parce qu'il les dégrade jusqu'au point de les représenter comme un « groupe de citoyens de seconde zone ». En fait, les Canadiens français vont essayer eux-mêmes « d'imposer une nouvelle vision économique centrée sur le développement du Bas-Canada. Ils se fondent sur la seule ressource que les Canadiens français contrôlent encore : l'agriculture. Leur projet économique consiste à induire un développement capitaliste à propension industrielle du secteur agricole lui-même »⁸⁸.

⁸⁷ #18321225.

⁸⁸ Gilles Bourque, *Classes sociales et question nationale au Québec, 1760-1840*, Montréal, Parti Pris, 1970, p. 251.

Cependant, par son étude, ce mode utopique permet mieux que tous les autres de comprendre que le développement de l'utopie au Canada est sous l'influence de nombreux facteurs, dont la nature et les constellations n'existent que dans la société canadienne : l'anticapitalisme est tout autant le reflet d'une attitude catholique et féodale qu'il est le résultat d'un sentiment réactionnaire animé par la peur d'accorder trop de pouvoirs aux marchands anglais. Enfin, on pourrait également considérer le discours anticapitaliste dans les chansons des années 1820 à 1830 comme un reflet du socialisme utopique qui est lui-même une réaction à une bourgeoisie patronale en ascension et dont un des sujets de prédilection était la critique du capital. Présent dans le discours utopique du début à la fin de la période étudiée, l'anticapitalisme est emblématique des transformations que l'utopie a subies pendant 80 ans. Il est cependant indéniable que le discours anticapitaliste d'après-1800 s'accompagne, en Europe comme au Québec, d'une volonté de répartir les biens publics d'une manière plus juste. À cet égard, Ernst Bloch aurait considéré que l'anticapitalisme serait une utopie tout à fait concrète, car il tient tout autant compte de la réalité sociale qu'il examine les modalités de faisabilité de ce projet⁸⁹.

⁸⁹ Rappelons que la chanson politique prend toujours partie pour un courant politique. Les chansons à teneur anticapitaliste s'alignent en général aux projets de réformes que les membres du Parti canadien et, plus tard, du Parti patriote vont essayer de mettre en œuvre. La plupart de ces projets visaient justement à limiter le pouvoir de l'oligarchie marchande, celle-ci étant le détenteur du grand capital.

5.4. Conclusion sur l'utopie

Pendant les années 1830, la chanson politique canadienne ne foisonne pas, elle bouillonne. Et il semble même qu'elle eût, pour un moment, une longueur d'avance sur la chanson engagée française. Une esthétique révolutionnaire et même prolétaire semble émerger, ne serait-ce que dans une forme « proto-socialiste » : bien que le mouvement syndicaliste soit encore loin de s'établir, le socialisme utopique laisse évidemment ses traces dans la chanson politique des Canadiens. Toutefois, on ne peut pas affirmer que ceux-ci se seraient entièrement identifiés avec ces doctrines, d'autant moins qu'on n'entend pas parler des Saint-Simon, des Fourier ou des Pierre Leroux. La présence de Lamennais montre cependant que la connaissance existait tout autant que l'intérêt. Les idées du socialisme utopique envahissent le Canada probablement par l'importation des revues littéraires comme *Le Globe* ou même par le *Journal de la doctrine saint-simoniennne*. La devise, « Industrie, Prospérité et Union » du journal patriote *L'Écho du pays* qui paraîtra entre février 1832 et juillet 1836 à Saint-Charles, semble d'ailleurs bien répercuter les idées du saint-simonisme¹. Face à la présence de l'utopie, on comprend d'ailleurs mieux la déception pesante qui se répand dans la poésie à partir de 1839. On recommence à croire que l'utopie n'est qu'une chimère et que l'optimisme antérieur était une erreur.

Entre 1760 et 1840 et surtout après les années 1783 et 1789 – l'une marquant la reconnaissance de l'indépendance américaine, l'autre le début de la Révolution française -, les utopies qui se répandent dans les chansons politiques deviennent pourtant de plus en plus concrètes, dans le sens où l'entend Ernst Bloch. On pourrait même aller jusqu'à dire qu'elles sont encore plus concrètes que celles de l'Europe parce que les principes d'égalité, de liberté et de démocratie, revendiqués dans les chansons politiques d'ici, existent déjà, mais ailleurs. Les Canadiens engagés dans leurs luttes politiques ne revendiquent donc que des choses qui leur semblent possibles et dont l'existence même a été prouvée par l'expérience républicaine américaine et française. Autrement dit, les anciennes uchronies atlantiques redeviennent pour les Canadiens une utopie matérielle, parce qu'elle n'est plus un « possible latéral », mais bien une réalité. On pourrait à juste titre appeler cette utopie matérielle une *eutopie*, « le bon lieu » : l'utopie est resituée dans un ailleurs – la France, les États-Unis -, qui n'est plus un pays de nulle part, mais un lieu bien réel et concret, si l'on veut. Dès lors, il ne s'agit que d'imiter ces bons lieux et peut-être de faire même mieux en essayant d'éviter leurs « excès ».

¹ Voir à ce propos Céline Bouchard, « Un journal en milieu rural : l'Écho du pays Saint-Charles/ Village Debartzch : 1833-1836 », mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université du Québec à Montréal, 1994, 162 f.

En ce qui concerne la chanson politique canadienne, ceci est désormais indéniable, celle-ci est imbue des utopies. D'un côté, elle traite les thèmes qui sont apparentés aux utopies littéraires (voyages, insularité, hétérotopie, allusions à l'Âge d'or, aux Pays de Cocagne, à la Providence, à la sotériologie, à la littérature bucolique, etc.) ; de l'autre, elle recycle les différentes utopies politiques (Patriarcat, Monarchie parlementaire, constitutionnalisme, républicanisme, anarchisme, etc.) ainsi que les idées civiques donnant à l'utopie un visage plus ou moins concret (liberté, égalité, nationalisme, progrès, séparation des pouvoirs, contrat social, volonté générale, responsabilité ministérielle, etc.). Les chansons politiques accompagnent pas à pas les projets de réformes proposés par les réformistes ainsi que les événements politiques, tout en prenant position pour l'un ou l'autre camp politique. Les revendications qui s'y expriment sont très concrètes lorsqu'il s'agit par exemple d'appuyer les Patriotes dans leur dessein de rendre le Conseil législatif responsable devant la Chambre d'Assemblée ou encore devant le peuple. Certaines chansons vont même jusqu'à reconnaître que le peuple est souverain. Ainsi une des chansons prétendument antirévolutionnaire de 1796 et signée « Un Abonné », s'adresse *Au peuple françois*, en affirmant du moins implicitement que personne n'a le droit de s'ériger au-dessus du peuple. Plaignant le sort de Louis XVI, elle raille les Jacobins pour avoir violé ce principe. Et pourtant, elle semble insister en même temps sur le fait que la souveraineté appartient au peuple :

*Pauvre peuple, que ton sort est affreux !
Ne ressens-tu pas ta misère ?
Tyrannisé, je te vois malheureux
Depuis que tu n'as plus de pere.*

*Par des Tyrans opprimé chaque jour,
Tu sers encore à leur audace.
Si de tes loix tu voulois le retour,
De te punir on te menace [...]*

*En usurpant ton pouvoir souverain²,
De l'État ils ont pris les rênes
En te flattant, ils te l'ôtent des mains
Pour river de plus près tes chaînes [...]³.*

Ce couplet, paru dans la *Gazette de Québec* du 3 mars 1796, illustre de nouveau à quel point il était important de déguiser son discours si l'on voulait émettre des idées qui en vérité pouvaient être fondamentalement démocratiques. Jochen Schlobach a constaté que, au XVIIIe siècle, la notion de peuple, si elle est revalorisée, ne peut avoir que deux significations : soit, elle est « synonyme de nation, terme autour duquel se fonde [...] le concept moderne de l'identité politique ou culturelle des États », ou bien, elle désigne, dans

² [i.e. celui du « Peuple françois », le chansonnier s'adressant au peuple].

³ [i.e. les Jacobins, le chansonnier parle des dirigeants républicains] #17960303.

une société monarchique, « l'ensemble des sujets qui ont délégué leur souveraineté au roi »⁴. Bien que le parolier regrette la mort de Louis XVI et qu'il revendique même le retour à la monarchie, il ne semble pas être d'avis que l'autorité doit être entièrement remise aux mains de celle-là. En insistant sur le fait que le « pouvoir souverain » appartient « Au peuple françois », on pourrait croire qu'il considère qu'il prend, tout comme Jean-Jacques Rousseau, résolument parti pour « l'exercice de la volonté générale [qui] ne peut jamais s'aliéner » si la souveraineté est basée sur les principes de « l'égalité naturelle de l'homme »⁵. De plus, le chansonnier se moque même du système représentatif, sans que l'on sache si ce système ne lui semble pas assez démocratique ou bien trop libertaire. Si l'« Abonnés » s'en prend à ceux qui prétendent défendre les intérêts du peuple - « Tu n'es plus libre, eux seuls, te font la loi » - il semble vouloir sous-entendre que le système représentatif ne rend pas non plus justice au peuple, parce que sa souveraineté serait déléguée dans les mains d'autrui. Comme Rousseau d'ailleurs, il considère que le peuple n'a pas seulement le droit, mais même une responsabilité de se lever contre sa propre oppression⁶. Par contre, il diffère avec ce dernier sur les moyens à prendre :

Ouvre les yeux, peuple, détrompe-toi : [...]

*Pour prévenir tant de maux évidens,
Pour mettre fin à ta misere,
Des sections seconde les élans,
Et réclame ton premier pere.*

En incitant les Français de réclamer leur « premier pere » - encore que cette tournure même pourrait être interprétée de manières différentes⁷, l'« Abonnés » semble prôner le retour à la monarchie, ceci du moins parce qu'il est obligé de le faire dans une époque où tout autre chose serait se déclarer républicain.

⁴ Jochen Schlobach, « Peuple », *DEL*.

⁵ Cité *Ibid.*

⁶ Rousseau même avait dit : « Si donc le peuple promet simplement d'obéir, il se dissout par cet acte, il perd sa qualité de peuple, à l'instant qu'il y a un maître, il n'y a plus de souverain et dès lors le corps politique est détruit », Jean-Jacques Rousseau, « Du Contrat social (Livre II, chap. 1, Que la souveraineté est inaliénable) », *op. cit.*, p. 369. Rousseau exprime donc la responsabilité de résistance indirectement : si le peuple ne s'émancipe pas, alors il est responsable de ses propres maux. En d'autres termes, le peuple a une responsabilité envers lui-même.

⁷ Notons que les « sections » que l'« Abonnés » énonce étaient les subdivisions électorales de Paris. Après la chute de Robespierre, le mouvement royaliste va connaître un retour provisoire, celui-ci ayant été constitué, à partir de 1792 déjà, sous forme d'un « mouvement sectionnaire », *TPCF*, t.1, p. 402. Contrairement à ce qu'affirme Lortie, il n'est pourtant pas certain si les « sections » que le correspondant de la *Gazette de Québec* propose rejoindre seraient forcément celles des royalistes, vu qu'il y avaient également des sections républicaines. Il semble donc que ce texte reste totalement ambigu. Le « premier pere », ne pourrait-ce pas également être la souveraineté qui, selon Rousseau, revient « naturellement » au peuple ?

Quoi qu'il en soit, cette chanson montre comment les idées les plus diverses et les plus ambiguës peuvent se répercuter dans un seul texte. Les principes qui deviennent visibles par de telles analyses montrent que les processus de divulgation suivent souvent plusieurs lignes de pensée utopiques. À côté d'un but concret, il y a donc fréquemment un enchevêtrement de principes qui dans leur essence peuvent même s'opposer. Toutefois, ces modes de l'utopie politique, quoique rarement thématiques de façon nette, sont bel et bien disséminés, exactement au sens d'« ethos utopique » où l'entend Micheline Cambron⁸.

Tout comme l'« Abonné » de la *Gazette de Québec*, la plupart des paroliers patriotes n'entrent cependant pas dans le détail lorsqu'il s'agit de fournir une définition précise de ce qu'ils entendent par peuple. Le peuple est souverain, certes. Mais qui est *le* peuple ? Il est vrai, le terme n'a plus, comme au XVIII^e siècle encore, une signification péjorative. Toutefois, ceci n'implique pas que toutes les chansons qui parlent en son nom revendiquent automatiquement « la puissance antière », comme ce fut le cas dans *Chansons [sic]* de 1809. Cependant, à partir du début des années 1830, les chansons patriotiques ou révolutionnaires écrites dans un style populaire se multiplient, ce qui laisse entendre que les revendications de souveraineté populaire qu'elles transportent se réfèrent réellement aux intérêts « du peuple d'en bas », comme l'aurait dit le chansonnier français, Pierre-Jean de Béranger⁹. La supposition énoncée dans la conclusion sur le rôle de la chanson politique dans le champ littéraire en émergence semble se confirmer : jusqu'aux années 1830 elle est un genre qui exprime plutôt les aspirations des couches sociales élevées. Ceci ne signifie pourtant pas que le peuple en serait catégoriquement exclu. La plupart des couplets que nous avons étudiés parlent en son nom, tout comme le font les délégués de la Chambre d'Assemblée. Les chansons politiques de cette période donnent au peuple une voix, mais cette voix même est celle d'une petite-bourgeoisie qui s'empare de ce qu'elle entend par la volonté générale. Cette couche sociale détient donc en quelque sorte le monopole sur l'interprétation des idées des Lumières.

⁸ Voir les chapitres 1.1. et 1.2.4.

⁹ Pierre-Jean de Béranger, *Chansons de Béranger, t.1, op. cit.*, p. XVIII.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Même si un hymne national officialisé auquel tous les Canadiens français auraient pu s'identifier fait encore défaut, il est tout à fait juste d'affirmer que la chanson politique s'établit comme un genre littéraire reconnu au cours des 80 ans qui suivent la Conquête. Imprimées dans les journaux, dans les recueils et sur les feuilles volantes de l'époque, diffusées ensuite jusqu'aux fins fonds de la campagne, des chansons politiques sont composées par des auteurs instruits. D'une manière ou d'une autre, elles sont reçues par toutes les couches de la société canadienne-française. Cette littérature témoigne tout autant des luttes et des conflits politiques que d'une activité culturelle bien vivante. La plupart des paroliers vont se protéger en envoyant leurs créations chez les imprimeurs, sans pourtant dévoiler leur identité. D'autres, comme Joseph Quesnel, Jacques Viger et Michel Bibaud, sont plus dans l'esprit du temps. Ils auront le courage de sortir de l'abri de l'anonymat, tout en s'exposant dans la tribune publique et en essayant ainsi de jouir d'une « autorité spirituelle »¹.

Si le caractère éphémère de chacune de ces chansons en particulier ainsi que la multitude des textes empêchent qu'elles s'enracinent durablement dans la mémoire populaire, elles ne resteront pas moins, dans leur ensemble, gravées dans la « mémoire discursive »² des premiers romanciers québécois. Ceux-ci ne font cependant pas seulement écho aux utopies véhiculées par les chansons politiques ; ils vont eux-mêmes intégrer dans leurs romans des chansons dont une partie avait été dans la bouche de tout le monde pendant les années 1830 et même avant. D'autres chansons portent au moins les traits ou évoquent les mêmes sentiments que celles qui ont circulé pendant la période que nous avons étudiée.

Par exemple, dans son *Influence d'un livre*, publié en 1837, Philippe Aubert de Gaspé fils fera commencer le huitième chapitre par une « Chanson nouvelle » :

*Que je regrette au sein des villes
La douce paix de nos hameaux ;
Nos cieux d'azur, nos lacs tranquilles,
Et nos zéphyres et nos ruisseaux.*

Ce couplet sera reproduit dans *Le Patriote canadien*, publié par Ludger Duvernay en exil à Burlington, le 10 octobre 1839 où il figure en deuxième strophe dans une complainte

¹ Bénichou, *Le temps des prophètes*, op. cit., p. 979.

² Marc Angenot, « Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, vol. 1, « Discours en contexte », sept. 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, (<http://contextes.revues.org/document51.html>), consulté le 26 août 2009.

patriotique intitulée *Les regrets de la campagne*³. Cette chanson semble être inspiré par les chants des exilés patriotes qui sont diffusés au moment de la parution de *l'Influence d'un livre*. Puis, au milieu du huitième chapitre de ce roman, de Gaspé fait entonner à une de ses protagonistes une strophe du *Bon curé* de Béranger. Enfin, au début du dixième chapitre, de Gaspé cite plusieurs vers du poète patriotique, Casimir Delavigne. Tout son roman est d'ailleurs truffé de citations de Lamennais, ce qui montre que de Gaspé est essentiellement inspiré par la littérature qui est en vogue au Bas-Canada.

Joseph Doutre, dans ses *Fiancés de 1812*, fera entonner à Louise une romance dédiée à son amant Gonzalve ; le ton ressemble étrangement aux hymnes patriotiques des années 1820 à 1830 :

*Laissons à ma lyre plaintive
Résonner ses derniers adieux.
Que ce son vogue sur la rive,
Pour faire redire mes vœux.
Reçois, aujourd'hui pour la vie,
L'éternel serment de ma foi...
Voici ce que mon cœur envie :
« Mourir ou vivre sous ta loi »⁴.*

Si on ne savait pas que ce couplet est dédié à une personne, on serait tenté de croire qu'il s'agirait là d'une complainte patriotique à l'instar de celles qu'avaient écrites les prisonniers patriotes avant leur déportation en 1838. Surtout le dernier vers suggère que l'amour est moins le sujet de ce couplet que ce que Jean-Jacques Rousseau a appelé le *Contrat social*.

Dans son « Roman de mœurs canadiennes », *Charles Guérin*, Pierre-Olivier-Joseph Chauveau, qui s'intéressera plus tard aux origines de la poésie canadienne-française et en particulier aux œuvres de François-Xavier Garneau⁵, mettra en scène une cérémonie lors de laquelle des paroissiens vont ériger un arbre de mai sur la place du marché. La manière dont il décrit la scène rappelle les fêtes patriotiques qu'avait organisées Louis Labadie au tournant du siècle :

le mai s'éleva comme en triomphe au milieu des cris de joie d'une foule de femmes et d'enfants accourus de tous côtés, et aux sons du God save the King [...] Cette musique étrange, les naïves acclamations des spectateurs, la vive

³ #18391010. Voir également Annexe III, n^o. 11.

⁴ Joseph Doutre, *Les fiancés de 1812 : essai de littérature canadienne*, op. cit., p. 100.

⁵ Pierre Savard, « François-Xavier Garneau. Sa vie et ses œuvres. Essai de Pierre-Olivier-Joseph Chauveau », *DOLQ*, t.1.

*fusillade, les costumes pittoresques des habitants, les bonnets rouges et bleus qu'on agitait en l'air, les banderolles [sic] du mai qui flottaient au vent frais et léger du matin, la gaieté et la bonhomie des nombreux acteurs de cette scène [...] formaient un tableau de genre des plus charmants, encadré dans le plus magnifique paysage et éclairé par les plus beaux rayons d'un soleil de printemps*⁶.

Dans une note à la fin de l'ouvrage qu'il relie à ce passage, Chauveau va faire une remarque concernant les chants nationaux des peuples. Ces chants, écrit-il, jouent « un grand rôle dans [l'] existence [des peuples]. Il est rare qu'ils ne s'harmonisent pas entièrement avec son caractère. Cependant, l'adoption d'un chant national comme le *chant officiel* d'une nation tient quelquefois à de bien petites circonstances »⁷. Puis, Chauveau affirme que le « *Yankkee doodle* » [sic] aurait failli devenir l'hymne officiel des Étatsuniens, tandis qu'il aurait été composé par des Britanniques pour se moquer des sujets anglais qui sont nés au Nouveau monde. Au Canada, la chanson *À la claire fontaine* aurait la même popularité que le *Yankee doodle* chez les voisins du sud et elle représenterait plus qu'aucune autre les mœurs des Canadiens. Cependant, dit-il, cette chansonnette serait l'œuvre d'un poète français et c'est pour cela qu'elle ne pourrait devenir l'hymne national officiel des Canadiens français. Par ailleurs, il considère que les Canadiens auraient « double raison de réclamer *God save the King*, ou au moins de lui faire honneur et comme sujets anglais et comme descendants de Français », parce que cet « hymne religieux et monarchique avait été composé par Lully pour le célèbre pensionnat de Saint-Cyr et transporté ensuite en Angleterre ». Ce passage en dit long sur l'inexistence d'un hymne officiel ou communément accepté au Québec. Il est d'autant plus révélateur face aux modalités selon lesquelles Chauveau envisage l'identité canadienne et comment il tend à « s'ingérer » la culture des autres, comme l'aurait dit Bernard Andrès⁸. En s'*appropriant* cet hymne - dans le sens propre du terme -, il ne recule même pas devant l'idée que ce chant conviendrait mieux et qu'il appartiendrait donc plutôt aux Canadiens qu'aux Britanniques, parce que *God save the King* serait, tout comme ses concitoyens, d'origine française, mais adopté par l'Angleterre.

À part les nombreuses chansons que les personnages entonnent dans les romans *Jean Rivard, le défricheur* et *Jean Rivard, économiste* d'Antoine Gérin-Lajoie, une mérite plus que d'autres d'être mentionnée. À la fin du deuxième volume, le protagoniste Rivard sera élu maire de « Rivardville ». Pour célébrer sa victoire, ses partisans organiseront un cortège qui sera accompagné par une parodie de *La Marseillaise* :

⁶ Chauveau, *Charles Guérin. Roman de mœurs canadiennes, op. cit.*, p. 172.

⁷ *Ibid.*, p. 361.

⁸ Bernard Andrès, « La Parodie et les Nouveaux mondes : 's'ingérer l'autre' », *Écrire le Québec, op. cit.*

[I.] Allons enfants de la patrie,
 Le jour de gloire est arrivé.
 Salut, ô bannière chérie,
 Par toi, nous avons triomphé. (bis)
 Entendez-vous dans nos campagnes
 La voix du progrès retentir ?
 Un nouvel âge va s'ouvrir,
 Bienheureux vos fils, vos compagnes.
 Courage, Canadiens, le sol attend vos bras,
 À l'oeuvre ! (bis) et des trésors vont naître sous
 vos pas.

[III.] Entrons dans la noble carrière
 De nos aînés qui ne sont plus :
 Nous y trouverons leur poussière
 Et la trace de leurs vertus. (bis)
 Pauvres, n'ayant pour tout partage
 Que notre espoir dans l'avenir,
 Ah ! puisqu'il faut vaincre ou périr !
 Canadiens, ayons bon courage !
 Courage, Canadiens, le sol attend vos bras,
 À l'oeuvre ! (bis) et des trésors vont naître sous
 vos pas.

[II.] Quoi des cohortes étrangères
 Feraient la loi dans nos foyers !
 Nous fuirions le sol de nos pères,
 Nous les fils de nobles guerriers : (bis)
 Canadiens, pour nous quel outrage !
 Quels transports il doit exciter !
 C'est nous qu'on ose méditer
 De rendre à l'antique esclavage !
 Courage, Canadiens, le sol attend vos bras,
 À l'oeuvre ! (bis) et des trésors vont naître sous
 vos pas.

[IV.] Amour sacré de la patrie,
 Ah ! règne à jamais dans nos coeurs ;
 Liberté, liberté chérie,
 Nous sommes tous tes défenseurs. (bis)
 S'il faut, loin de notre chaumière,
 Chercher un toit, des champs amis,
 Ne désertons pas le pays,
 Ne désertons pas la bannière.
 Courage, Canadiens, le sol attend vos bras,
 À l'oeuvre ! (bis) et des trésors vont naître sous
 vos pas⁹.

Cette parodie de *La Marseillaise* véhicule un grand éventail des idées que nous avons mises en relief dans notre analyse sur la chanson et sur l'utopie. D'un côté, ce chant patriotique répercute les idées du progrès, du travail, de la liberté et du nationalisme, tout en véhiculant l'agriculturisme québécois qui prend sa place dans les romans du terroir.

Nous croyons donc que la chanson politique qui se développe après la Conquête pour fleurir durant les années 1830 et qui véhicule toutes sortes d'utopies littéraires et politiques contribue à former l'imaginaire des premiers romanciers du Québec. Si ceux-ci reproduisent plutôt les hymnes de France ou d'Angleterre, des parodies canadiennes de ceux-ci ou des plaintes pseudo-patriotiques au lieu d'étoffer leurs romans des chansons satiriques de l'époque, c'est parce qu'il serait presque impossible de détacher ces dernières de leur contexte historique. Leur caractère éphémère et leur applicabilité à des contextes d'énonciation très limités empêchent donc leur insertion dans des œuvres narratives décrivant des situations qui sont moins historiques et plus générales. De plus, l'insertion des chansons d'un Rouget de Lisle, d'un Béranger ou d'un Delavigne dans ces romans du terroir reflète vraisemblablement le clivage qui existe entre la chanson engagée chantée dans les lieux publics et les chansons qui sont entonnées dans les lieux de sociabilité qui sont plus exclusifs. Tandis que chez les Viger, les Bathe, les Papineau ou les Duvernay, on se fréquente en se vantant de connaître les

⁹ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur suivi de Jean Rivard, économiste*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 401.

chansons satiriques les plus récentes, le peuple reste plus réceptif à *La Marseillaise* d'un Rouget de Lisle, au *Dieu des Bonnes gens* d'un Béranger ou à *la Parisienne* d'un Casimir Delavigne.

Nous avons montré que le nombre des chansons politiques canadiennes par habitant durant les années des Rébellions dépasse celui de la décennie de la Grande Révolution en France. Il est cependant difficile de constater à quel point elles circulaient réellement dans la société. Ce qui est fort probable, c'est qu'un bon nombre des abonnés, recevant régulièrement ces compositions, les chantaient réellement dans leurs familles. En effet, les journaux, en imprimant ces pièces, ne répondaient qu'à une attente de la part de leur lectorat urbain et rural, avide de connaître les dernières créations poétiques du pays. Les mélodies sur lesquelles elles devaient être entonnées étaient le plus souvent connues. Autrement, c'étaient les gazetiers, c'est-à-dire les porteurs de journaux, qui les leur apprenaient en les chantant devant tous les membres d'une famille ou d'un rang dont au moins une partie ne savait pas lire. Par la suite, ceux qui étaient lettrés, lisaient le journal à haute voix, tout en chantant peut-être les chansons qui y étaient imprimées et en imitant les mélodies que les gazetiers leur ont appris. Les membres illettrés des familles, ayant peut-être appris les paroles et mélodies par cœur, pouvaient les répéter pendant le travail sur les champs et, par cela, les apprendre à ceux dont les chefs de famille n'étaient même pas abonnés à un journal. C'est ainsi que ce genre et les idées qu'il véhiculait pouvaient tellement rayonner qu'ils pouvaient dépasser les bornes des couches instruites. En résulte une acculturation et un accès à la culture de la lecture et à la création poétique par les couches analphabètes. Dans le cas des chansons *C'est la faute à Papineau* ou *Un Canadien errant*, c'est exactement ce qui s'est produit. Ainsi, l'idéal des Lumières selon lequel l'entraînement de la vertu passe par des expériences agréables – et la chanson est alors considéré comme un genre qui est pratiquée en convivialité – est pleinement à l'œuvre.

Les chants et hymnes patriotiques n'atteignent cependant pas encore le même degré d'importance dans la sphère publique que ceux de France entre 1789 et 1799, ceci pour plusieurs raisons. La raison la plus évidente est que les Rébellions seront vouées à un échec, ce qui va jeter les chansonniers du pays dans un état de profonde consternation et de stupéfaction. En France, où la Révolution s'était poursuivie, la chanson politique ne connaîtra son plein essor que quatre ans après la réunion des États généraux. D'un côté, l'essor du genre sur le vieux continent est le fruit de sa théorisation par les poètes et par les musiciens de l'époque. De l'autre côté, ce succès est également dû à une institutionnalisation dirigée par le gouvernement qui, au Québec, n'a pas pu se mettre en place. Deuxièmement, nous avons vu que le circuit de communications entre les paroliers patriotes et les récepteurs n'était pas

toujours fermé, parce que le mouvement démocratique était assez hétérogène. Autrement dit, les idées que les chansons politiques de l'époque propageaient ne correspondaient peut-être pas toujours à l'opinion générale. Il est également possible que le *comment*, c'est-à-dire la manière dont les chansons étaient conçues – Amédée Papineau l'avait reproché à Ludger Duvernay, tout en ayant proposé de lui faire parvenir des textes plus compréhensibles – pouvait dépasser l'horizon des habitants. Ceci n'est pas étonnant dans une société au sein de laquelle l'imaginaire d'une petite couche d'intellectuels, bénéficiant d'une formation solide, menaçait de l'aliéner devant les coureurs des bois, les bûcherons et les agriculteurs francophones de cette colonie. Nonobstant cette restriction, il est juste de croire qu'à peu près tout le monde qui appartenait à cette élite, savait chanter et même composer de telles chansons.

Il serait tentant de croire que les chansons de Béranger appartiennent au domaine des « productions imprimées destinées à la consommation de loisir et qui sont dépréciées par l'institution littéraire »¹⁰ communément appelé la paralittérature. Par contre, il faut également tenir compte du fait qu'au premier tiers du XIXe siècle, la chanson engagée a failli s'établir dans le monde de la littérature canonique, lorsque la bourgeoisie, commençant à dominer le milieu littéraire en Europe, s'approprie la chanson comme étant son propre genre à elle¹¹. L'établissement de la chanson dans le champ littéraire canadien s'effectue donc dans un des rares moments où ce genre semble jouir d'un certain degré de reconnaissance par les institutions littéraires en Europe et notamment en France. Ceci est surtout le mérite de Pierre-Jean de Béranger¹², dont la réputation, les œuvres, la conception poétique et les idées politiques ont stimulé la verve des chansonniers canadiens.

À long terme, la chanson restera toutefois un genre à l'écart du canon littéraire. Ceci lui confère par contre un manque de normes esthétiques, formelles et discursives. C'est pourquoi ce genre est particulièrement fertile dans la société canadienne, où le « contexte volatil » dû à l'absence d'appareils et d'institutions culturelles propres donne aux « protoscripteurs »¹³ canadiens une grande « liberté d'action »¹⁴. Les poètes lyriques du Bas-Canada jouissent de cette liberté à *cause des* – et non *malgré les* – l'absence d'une

¹⁰ Denis Saint-Jacques, « Paralittérature », *DdL*. Et Saint-Jacques de poursuivre : « Le mélodrame, illustré par Pixierécourt, ou la chanson populaire, par Béranger, en sont des fleurons [...] ».

¹¹ Christine Donat, *Zwischen Reform und Revolte*, *op. cit.*

¹² Voir chap. 2.4.4.

¹³ Sur la notion de « protoscripteurs », voir chap. 1.2.2.

¹⁴ « Ni l'appareil éditorial ni l'habitus littéraire ne sont assez développés pour que l'on puisse parler d'institution littéraire ». Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé*, *op. cit.*, p. 410-412.

normativité littéraire. La chanson politique n'est donc rien d'autre qu'un champ d'expérimentation, donnant de l'espace tant à l'innovation qu'à l'erreur, sur lequel la littérature ultérieure sera néanmoins basée.

Donner au genre que nous avons étudié le nom de « chanson populaire », l'exclure ainsi de la « littérature légitime »¹⁵ et la considérer en même temps comme un genre sans importance reviendrait donc à ignorer qu'au tournant du XIXe siècle canadien une littérature canonique dont une littérature populaire pourrait se distinguer n'existe pas encore. Face à l'absence d'un canon littéraire basé sur des institutions littéraires solides, il vaut donc mieux considérer la chanson canadienne naissante comme une sorte de « microgenre », comme un laboratoire générique et générateur à la fois. « Générique », parce que l'expérimentation littéraire s'exerce dans un genre comme la chanson et dans une multitude de sous-types. Générateur, parce que c'est à travers cette expérimentation que ce genre cherche à se définir, à se former et à se réguler, pour se perpétuer ensuite dans la littérature narrative.

On ne s'étonne donc plus que la typologie de la chanson politique canadienne se distingue tellement des règles classiques du genre que les professeurs des séminaires et des collèges ont pourtant inculquées à leurs élèves. Il est également évident que le genre en question cherche par là à s'autonomiser par rapport à la chanson de France. Les influences génériques diverses qui peuvent se rencontrer dans un seul texte mènent donc, d'un côté, à un éloignement du canon littéraire. De l'autre, cet éloignement est nécessaire pour assurer l'innovation. Ainsi l'hybridité des chansons qui en résulte devient une fin en soi. Elle est le miroir d'un désir pour de nouveaux modes d'expression qui est à son tour un résultat des innovations et des réflexions des représentants du romantisme littéraire. Par ailleurs, ce dernier ayant engendré un sentiment d'incertitude existentielle, sera un terrain fertile pour cette hybridité générique qui n'est donc que l'expression formelle de ce questionnement identitaire. En même temps, l'hybridité des chansons politiques du Québec est un mode d'écriture tout à fait ludique qui permet de se libérer de l'héritage qui pèse sur une culture dont les mythes fondateurs sont les plus diversifiés. Cependant, l'éloignement de ce qui est considéré comme étant la norme littéraire correspond tout autant au désir de se libérer de la tutelle spirituelle et intellectuelle de l'Église catholique canadienne dont l'enseignement, nous l'avons vu, est essentiellement basé sur la culture du Grand Siècle.

¹⁵ « La définition sans doute la moins erronée [pour « littérature populaire »] consisterait à considérer que l'expression qualifie tout ce qui n'est pas tenu pour littérature légitime (canonique) », Anne-Marie Thiesse, « Populaire (Littérature) », *DdL*.

Le besoin de se libérer de toutes sortes de contraintes est en quelque sorte le dénominateur commun de ce genre. Il se traduit également dans les polémiques que les chansonniers doivent ressentir, malgré les luttes qui s’y répercutent, comme une jouissance. Le plaisir de dénoncer, de vilipender, d’ironiser et de parodier les ennemis et même parfois les propres amis politiques devait être particulièrement grand. À l’exemple d’une étude sur les différents modes parodiques - mélodiques et textuelles -, nous espérons avoir pu montrer que la transgression des limites du dicible, c’est-à-dire de ce que l’on peut *et* de ce que l’on a le droit de dire ou d’écrire en se servant de la langue uniquement, devient l’enjeu majeur de ce genre musico-littéraire. En d’autres termes, les auteurs cherchent à donner un sens supplémentaire à leurs couplets et à transmettre ainsi un message qui n’est pas *dit* clairement. La parodie mélodique – dit le *contrafactum* dont le but n’est pas toujours de ridiculiser un texte original, mais de prendre une position affirmative ou contraire par rapport au sujet traité par ce dernier – dote chaque chanson d’un tel sens qui permet de relativiser, voire de modifier entièrement ce qui est écrit dans les paroles. Glorifier, par exemple, le caractère sublime, la clémence et la supériorité de Sa Majesté et prôner la *Fidélité au roi* dans une chanson qui est adaptée sur l’air de *Vive Henri IV* confine à l’hérésie, du moins si l’on connaît la signification du timbre original. Celui-ci a été composé en 1774 par un des membres de la société du Caveau, Charles Collé et glorifie un roi qui est mort depuis longtemps et qui y est présenté comme un

[...] diable à quatre
[qui a] le triple talent
De boire et de battre
Et d’être un vert galant [...] ¹⁶

En développant un système de parodies mélodiques extraordinairement complexe, les poètes canadiens vont contribuer à doter ces airs de significations qui ne sont plus les mêmes qu’en France. La « transcendance textuelle » - on pourrait même dire « paratextuelle » - des chansons les met en « relation, manifeste ou secrète »¹⁷, les unes avec les autres, permettant de contourner habilement la censure. La parodie textuelle ainsi que le *contrafactum*, souvent accompagnés par des anciennes mélodies de France, de Grande-Bretagne et même des Amériques, sont tout autre chose que du plagiat. Ils sont un hommage, une reconnaissance, mais aussi, au Québec, une manière de façonner son identité et de renverser par cela la dette littéraire. Les chansons qui paraissent après la décapitation de Louis XVI en sont un bel exemple : d’un côté, elles raillent la France « marâtre », en couvrant ses dirigeants des pires

¹⁶ Ceci est le cas dans la chanson #18200802. Pour une analyse plus pointue de cette chanson, voir chap. 4.6.3.

¹⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 7.

insultes ; de l'autre, les rimeurs canadiens semblent participer à la guerre en chansons qui est alors menée dans l'Hexagone, tout en utilisant les timbres qui sont alors à la mode là-bas. On considère donc que l'utilisation de ces timbres n'est pas seulement légitime, mais aussi que la France régicide « doit » à son ancienne colonie le droit d'utiliser et de parodier ceux des airs qui semblent appropriés. Parfois, les chansonniers canadiens réussissent toutefois à composer ou à faire composer des airs nouveaux¹⁸.

Il en est de même avec les utopies. Celles-ci se composent surtout par des « éléments épars, diffus, voire voilés, déplacés ou pervertis »¹⁹ de provenance européenne. Leur diversité ne pourrait cependant être plus riche. Parfois, les utopies vont au-delà de ce que l'on entend chanter dans les chansons en France. Lorsque les chansons politiques défendent des programmes politiques proprement canadiennes, elles se distinguent significativement de la chanson française. Reprenant des éléments basés sur le patriotisme qui se répand depuis la Révolution française dans le mouvement romantique, la chanson canadienne propage l'idée que ces utopies seraient possibles, même si celles-ci ne sont pas encore réalisées. Conformément à l'utopie concrète chez Ernst Bloch, l'utopie ne paraît pas toujours comme la promesse d'un paradis terrestre, mais plutôt comme un projet national qui tient compte de la réalité historique et sociale. Ainsi les utopies véhiculées dans la chanson ne cessent-elles d'inventer des institutions nouvelles et de les combiner avec celles qui existent déjà. Par conséquent, leur lien avec la réalité est renforcé²⁰. La revendication de l'éligibilité du Conseil législatif en est un bon exemple. Un tel projet permet d'amorcer une entreprise qui vise à changer une constellation politique ou sociale bien existante.

Si la chanson politique du Bas-Canada reflète surtout l'imaginaire d'une certaine couche intellectuelle qui est celle de la petite-bourgeoisie, il faut également dire qu'elle parle très souvent au nom du « bon peuple », qui est néanmoins considéré manquer encore de la capacité à se gouverner. Ainsi, à partir du milieu des années 1830, les chansons rappelant le peuple à l'indulgence et à la confiance en le progrès des choses se multiplient, tout comme celles d'ailleurs qui l'incitent à la révolte. Sur ce point, ce genre correspond également aux préceptes de l'art social.

Si nous avons fait un tour d'horizon à propos de la chanson politique au Québec entre 1760 et 1840, il est certain qu'il a été impossible de traiter d'autres aspects qui mériteraient

¹⁸ Voir Annexe 2.

¹⁹ Cambron, *Le journal Le Canadien*, *op. cit.* p. 22.

²⁰ Sur le lien entre utopie et réalité, voir aussi Michèle Riot-Sarcey, *Le réel de l'utopie*, *op. cit.*

une étude. Ainsi serait-il tentant de faire une recherche sur le terrain portant sur des chansons qui pourraient sommeiller encore dans des recueils manuscrits ou dans des archives privées. Les châteaux forts des Patriotes, Saint-Denis, Saint-Eustache, Saint-Benoît ou Saint-Charles pourraient être particulièrement intéressants. De plus, une vingtaine de recueils de cantiques, fort probablement imprimés au Québec entre 1764 et 1840, se trouvent aux Collections nationales de Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Il faudrait cependant les aborder avec une méthodologie différente. En ce qui concerne le corpus que nous avons étudié, celui-ci pourrait désormais être envisagé sous d'autres aspects que nous n'avons pu traiter que d'une manière générale. Par exemple, sur le plan de la littéarité, il serait encore possible d'analyser plus profondément les figures rhétoriques et les procédés littéraires auxquels les auteurs de chansons recourent au Canada et de comparer ceux-ci avec ceux qu'ils auront appris dans les collèges et dans les séminaires. Dans cette optique, une étude portant sur les registres du burlesque, de la satire ou du sarcasme serait sans aucun doute couronnée de résultats avantageux pour la connaissance de l'héritage littéraire des Québécois. Il en serait de même avec certains aspects utopiques. Parmi les plus importantes figure la notion du temps et du progrès. Si nous l'avons examinée de manière générale, il faut ajouter qu'elle est un sujet qui obsède les poètes canadiens de cette époque et qui, par conséquent, fait preuve d'une multitude d'aspects divers.

Enfin, vu que la mélodie d'une chanson politique lui donne son caractère et sa signification entière, il sera désormais nécessaire de l'étudier sous des aspects musicologiques. Nous espérons que le tableau que nous présentons dans l'Annexe 1 ainsi que les partitions sur les airs canadiens que l'on trouve dans la section suivante contribueront à un plus grand accès et à une connaissance encore plus large de ce genre qui a été, nous espérons avoir pu le montrer, essentiel pour la constitution des lettres québécoises.

**ANNEXE I - TABLEAU DES CHANSONS
ETUDIEES**

Explications

Le Tableau des chansons étudiées contient un tableau référentiel sur toutes les chansons de 1755 à 1840 que nous avons pu trouver et il inclut des renseignements sur les airs, les auteurs et les compositeurs des airs. Les chansons sont classées dans un ordre chronologique (colonne « Date (AAMMJJJ) »). Parfois, deux chansons paraissent le même jour (surtout les Étrennes) ; d'autres seront composées sur plusieurs timbres : il arrive quelque fois qu'un chansonnier offre deux timbres alternatifs à ses lecteurs, ceci surtout si l'un des deux n'est pas très connu. De plus, on a quelquefois l'impression qu'un chansonnier recourt à ce moyen pour éviter que ses lecteurs, qui sont supposés entonner ces couplets devant leurs proches, ne se sentent forcés de le faire sur un air qui est considéré comme séditieux ; enfin, quelques chansons sont des rondes ou des pot-pourris, donc chaque strophe est composée sur un timbre différent. Ceci nous a forcé de numéroter quelques-unes des entrées (colonne « N^o. »).

Dans certains cas, il a fallu intégrer dans ce tableau des poèmes (on les reconnaît par le fait qu'ils sont indiqués entre parenthèses), ceci lorsqu'une chanson se réfère à un de ceux-ci ou bien si un poème entretient une relation particulière avec une des chansons qui font partie de ce corpus.

La colonne « Première publication » comporte les indications sur la date et sur le lieu de la première édition imprimée ; si les références présentées dans cette colonne ne contiennent aucune date, c'est que celle-ci correspond bien à celle qui figure dans la première colonne. Après l'indication des titres des chansons canadiennes (colonne « TITRE »)¹, seront présentés les timbres que les chansonniers canadiens indiquent dans la première publication (colonne « Timbre indiqué »). Par la suite, il s'agit de présenter les titres des timbres originaux, ceux-ci étant le plus souvent d'origine française (là où possible, colonne « Timbre 'original' »). Le fait que les chansonniers canadiens indiquent tantôt un faux-timbre, tantôt un incipit, un titre, ou encore le refrain d'un hypotexte, a souvent contribué à rendre la recherche difficile. De plus, de nombreux timbres français sont également connus sous plusieurs noms. Pour des raisons bien pragmatiques, nous n'allons présenter qu'un seul nom de timbre, tout en privilégiant celui qui, à l'époque, semble avoir été le mieux connu au Canada. Dans notre recherche pour les références mélodiques, nous nous sommes limité sur un choix qui nous semblait raisonnable en consultant ceux des ouvrages de référence qui couvrent le mieux

¹ Parfois, les titres des chansons, surtout ceux des Étrennes, sont très longs. C'est pourquoi nous nous sommes permis de les raccourcir avec précaution, là où les titres auraient alourdi l'ensemble du tableau.

l'époque de 1760 à 1840 en France et au Québec². La troisième édition de *La clé du caveau, à l'usage des chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville, et de tous les amis de la chanson* de Pierre Capelle qui date de 1827 et qui contient un deuxième volume avec des registres sur les variantes des noms de timbres, ainsi que *Les hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue avec notes historiques, analytiques et bibliographiques* de Constant Pierre (1904) ont été les ouvrages de référence principaux à cet égard. Quant à Pierre, celui-ci a compilé une liste de 2337 chansons, hymnes, « chansons populaires » et « chansons et couplets politiques ou patriotiques extraits d'ouvrages dramatiques » qui ont été composés en France entre 1789 et 1802. En général, Pierre n'y présente que des références bibliographiques, sans donner les paroles. Néanmoins, ce répertoire offre au chercheur plusieurs registres, entre autres sur les titres, les airs et les incipit des chansons de la Révolution. C'est pourquoi il est toujours d'une utilité sans pareil, parce qu'il permet, entre autres, d'identifier les timbres qui sont composées entre la prise de la Bastille (14 juillet 1789) et le coup d'État du 18 brumaire (10 novembre 1799). Pour les reconnaître dans le tableau qui suit, il suffit de vérifier la date de composition dans la colonne « Timbre 'original' ».

Par la suite, il s'agira de présenter les noms des auteurs (colonne « Auteur du texte canadien » ; les pseudonymes seront indiqués entre guillemets), le nom de l'auteur et du compositeur de la chanson originale (colonne « Auteur/ compositeur du timbre ». « p » désignera le nom de l'auteur des paroles et « m » renverra à celui de la mélodie ; ces sigles ne seront indiqués que s'il s'agit là de deux personnes différentes) ainsi que l'incipit de chacune des chansons canadiennes (colonne « Incipit »). Enfin, nous allons présenter une référence renvoyant aux ouvrages où se trouve la notation correspondante (colonne « Référence mélodie ») ainsi que les paroles (colonne « Référence *TPCF* »).

Si une mélodie est composée au Canada, elle sera marquée comme telle (« canadienne ») dans la colonne « Référence mélodie »³.

Vu que la grande plupart des chansons ont été tirées des *Textes poétiques du Canada français* (« *TPCF* »), nous allons renvoyer aux transcriptions des chansons qui se trouvent dans cet ouvrage. Si, à l'occasion, une chanson n'y est pas insérée, nous allons renvoyer à la publication la plus récente, s'il y en a. Les treize chansons qui n'ont ni été publiées dans les *TPCF*, ni dans aucun autre ouvrage récent, se trouvent dans l'Annexe 3.

² Voir chap. 1.3.3

³ Voir également l'Annexe 2 et chap. 4.6.4.

En ce qui concerne les indications des airs, nous renvoyons également aux ouvrages les plus récents et auxquels nous avons eu accès. Nous sommes conscients du risque que les notations plus modernes, ayant éventuellement subi des modifications, pourraient dans certains cas poser des problèmes de concordance avec les paroles. L'étendue du corpus et la perspective d'offrir du matériel plus accessible et lisible nous ont cependant fait opter pour cette démarche. C'est pourquoi nous renvoyons le plus souvent possible aux mélodies qui sont imprimées dans l'anthologie de Carrier/ Vachon, *Chansons politiques du Québec (t.1, 1765-1833 ; t.2, 1834-1858)*, en indiquant l'abréviation « C/V »⁴.

À l'origine, ce tableau contenait des rubriques que nous avons supprimées pour ne pas alourdir cette présentation. Notons cependant que ces rubriques nous ont aidé à cibler nos recherches afin d'obtenir les meilleurs résultats possibles. Ainsi les rubriques contenaient-elles des notes détaillées sur les différents genres et sous-genres des chansons⁵, sur les variantes des titres de leurs airs, sur les sujets que les chansons sur un certain air auraient pu traiter en France (s'il y en avait)⁶, sur les incipit des timbres originaux, sur des liens Internet contenant des renseignements particuliers⁷, sur les lieux et les manières de représentation⁸, sur les répercussions qu'une chanson aurait pu susciter dans les journaux de l'époque ou dans la sphère publique⁹, sur des traits littéraires caractéristiques des chansons respectives et, enfin, sur les éléments utopiques qu'elles pouvaient véhiculer¹⁰.

Nous voudrions signaler que cette banque de données sur les chansons littéraires canadiennes, la plus grande qui existe jusqu'à présent, ne représente que l'état actuel de nos connaissances dans ce domaine. Face à la quantité des entrées – il y en a 6.083 en entier -, des erreurs éventuelles et quelques imprécisions sont inévitables. De plus, certaines indications peuvent paraître contradictoires ou déconcertantes ; malheureusement, les limites d'espace ne nous permettent pas de justifier celles-ci en détail. Nonobstant la complexité de cette

⁴ Un autre avantage dans cette référence réside dans le fait que Carrier/ Vachon n'offrent pas seulement au lecteur la notation des timbres, mais aussi des renseignements sur les auteurs et les compositeurs de ceux-ci.

⁵ Les résultats de cette rubrique sont réunis dans chap. 4.5.

⁶ Les résultats de cette rubrique sont réunis chap. 4.6.

⁷ Les sites Internet auxquels nous allons nous référer ont tous été consultés au cours du mois de janvier de l'année 2009. Notons que les sites Web qui portent sur la chanson ancienne font très souvent objet de transformations et de modifications. Ainsi quelques sites que nous avons consultés au début de notre recherche ne sont même plus accessibles à présent. Sans vouloir nier l'utilité de ce média en tant qu'outil de recherche, nous allons donc indiquer des références Web le plus rarement possible et seulement si celles-ci nous paraissent fiables et durables.

⁸ Les résultats de cette rubrique sont réunis dans chap. 3.4.

⁹ Les résultats de cette rubrique sont réunis dans chap. 3.2.

¹⁰ Les résultats de cette rubrique sont réunis dans chap. 5

entreprise, nous croyons que le tableau peut servir d'outil de référence pour ceux qui s'intéressent à l'histoire ou à la littérature de la chanson québécoise ou encore pour ceux qui souhaitent présenter ou enregistrer l'une ou l'autre de ces pièces. Enfin, le tableau constitue la base pour une étude plus approfondie sur la prosodie de la chanson politique.

Dans le tableau, nous allons utiliser des abréviations pour dont on trouve le décodage au début de ce travail (section « Abréviations »).

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre 'original'	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
1	17550709	NF, jan 1913, p. 34-36	[Braddock avait toujours dit...]	Robin turelure	Robin ture lure (1703)	???	???	Braddock avait toujours dit	C/V, t. 1, p. 114	t. 1, no. 47
2	17550709	FC, 1865, t. 3, p. 19-20	[Courrier, qu'y a-t-il de nouveau...]	Monsieur le chevalier de Puizais	???	???	???	Courrier, qu'y a-t-il de nouveau	//	t. 1, no. 48
3	17550709	NF, fév 1913, p. 71-72	[Stuila qu'a battu les Anglais...]	//	Sti-la qu'a pincé Berg-op- Zoom (1747)	???	Jean-Joseph Vadé	Stuila qu'a battu les Anglais	Capelle, no. 990	t. 1, no. 49
4	17550709	NF, fév 1913, p. 74-76	[D'une nouvelle terre...]	Or, nous dites Marie	???	???	???	D'une nouvelle terre	//	t. 1, no. 51
5	17560814	NF, mar 1913, p. 122-123	[Je crois que j'irons à Chouguen...]	//	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	???	???	Je crois que j'irons à Chouguen	C/V, t. 1, p. 97	t. 1, no. 52
6	17560814	NF, mar 1913, p. 124-128	[De notre Nouvelle- France...]	//	???	???	???	De notre Nouvelle- France	//	t. 1, no. 53
7	17560814	NF, mar 1913, p. 128-129	[Dernièrement à Chouguen...]	//	Eh! lon lan la Laderrette (av. 1737)	???	Jean-Claude Gillier	Dernièrement à Chouguen	C/V, t. 1, p. 26	t. 1, no. 54
8	17560814	NF, mar 1913, p. 132-133	[Stuila qu'a pincé Chouguen...]	Stuila qu'a pincé Berg- op-Zoom	Sti-la qu'a pincé Berg-op- Zoom (1747)	???	Jean-Joseph Vadé	Stuila qu'a pincé Chouguen	Capelle, no. 990	t. 1, no. 55
9	17560814	BC, 18260100	Dialogue entre un Français et un Anglais sur la prise de Chouguen	Aussitôt que la lumière	Le vrai buveur (1644)	???	p. Adam Billaut; m: Billaut (?)	Anglais, le chagrin t'étouffe	C/V, t. 1, p. 220	t. 1, no. 56
10	17560814	NF, mar 1913, p. 133-134	[De lauriers qu'on coupe une palme...]	Grand Maurice	???	???	???	De lauriers qu'on coupe une palme	//	t. 1, no. 57
11	17560814	NF, avr 1913, p. 167-168	[Que la fidèle renommée]	Grand Maurice	???	???	???	Que la fidèle renommée	//	t. 1, no. 58
12	17560814	NF, avr 1913, p. 170-172	[Nous célébrons du grand Vaudreuil...]	Vous demandez une Chanson	???	???	???	Nous célébrons du grand Vaudreuil	//	t. 1, no. 59
13	17560814	NF, avr 1913, p. 174-175	[Auguste Reine, au jour de votre fête...]	Adorons tous	???	???	???	Auguste Reine, au jour de votre fête	//	t. 1, no. 60
14	17560814	BRH, avr 1931, p. 226-228	Autre	["sur Lair...."]	???	???	???	Doù Diable viens tû	//	t. 1, no. 61
15	17560814	BRH, avr 1931, p. 230-231	Autre	Sortons de nos Retraites	???	???	???	Amis chantons la gloire	//	t. 1, no. 62
16	17570809	FC, 1865, t. 3, p. 22-24	[Quel est ce guerrier invincible]	//	???	???	???	Quel est ce guerrier invincible	//	t. 1, no. 63
17	17580000	[1950, voir TPCF]	Adieu donc, mon cher Louisbourg	//	???	???	???	Je vivons depuis trois ans	//	t. 1, no. 70
18	17580708	FC, 1865, t. 3, p. 17-18	[Le Français comme l'Anglais...]	//	Voilà la différence (?)	Mère Juchereau de St-Ignace	???	Le Français comme l'Anglais	//	t. 1, no. 64
19	17580708	FC, 1865, t. 3, p. 17	[Avec Raison]	//	Du haut en bas (XVIIe. s.) (XVIIe. s.)	???	???	Avec raison	C/V, t. 1, p. 48	t. 1, no. 65
20	17580708	FC, 1865, t. 3, p. 26-27	Défaite d'Abercombie à Carillon	//	???	???	???	Ce fut par un beau samedi	//	t. 1, no. 66

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
21	17580708	4 RCCF (1859), p. 17-18	Le Carillon de la Nouvelle France	//	???	Étienne Marchand	???	Messieurs, quand nous avons appris	//	t. 1, no. 67
22	17580708	5 BRH, juin 1923, p. 183	La Bataille de Carillon	//	???	???	???	Un jour, c'était grand fête	//	t. 1, no. 68
23	17580709	RC, août 1891, p. 546	[Soldats, Officiers, Généraux...]	//	???	???	???	Soldats, Officiers, Généraux	//	t. 1, no. 69
24	17630000	1 BRH, jan 1921, p. 30-31	Quand Georges trois, prit l'Canada	//	???	???	???	Quand Georges trois prit l'Canada	//	t. 1, no. 72
25	17630000	2 BRH, janvier 1921, p. 31-32	[Sire Louis, Quinze du nom...]	//	???	???	???	Sire Louis, quinze de nom	//	t. 1, no. 74
26	17650228	GQ	Chanson nouvelle	<i>la BEQUILLE du Pere BARNABAS</i>	Près d'un coulant ruisseau	"M. Divertissant [...]"	Charles Collé (?)	Le pais du Canada	CV, t. 1, p. 25	t. 1, no. 75
27	17651010	GQ	Chanson nouvelle	de la Liberté	???	"Civis Bonus usque ad mortem"	???	Pourquoi m'ôter ma liberté	//	t. 1, no. 76
28	17670101	GQ	Étrennes du Garçon imprimeur à ses pratiques. Chanson	Lon lan la derrette. Lon lan la dertry	Lon Eh! lon lan la Laderrette (av. 1737)	???	Jean-Claude Gillier	Qu'on ne me parle plus de vers	CV, t. 1, p. 26	t. 1, no. 77
29	17680414	GQ	Chanson nouvelle! Toute nouvelle!	Lon lan la derrette. Lon lan la dertry	Eh! lon lan la Laderrette (av. 1737)	???	Jean-Claude Gillier	Hélas! pourquoi tant de fracas	CV, t. 1, p. 26	t. 1, no. 80
30	17680421	GQ	À l'auteur de la chanson dans la dernière Gazette	sur le même Air	Eh! lon lan la Laderrette (av. 1737)	???	Jean-Claude Gillier	Du Pinde insipide Crapeau	CV, t. 1, p. 26	t. 1, no. 81
31	17681103	GQ	Sentiment général du peuple. A son	//	???	???	???	De notre ame, au plaisir ouverte	//	t. 1, no. 84
32	17691116	GQ	Traduction française de l'Ode latine, insérée dans la Gazette no. 253	//	Ecce iterum Anacreon (?)	???	???	Le Dessin en est pris, Je meurs au Cabaret	[GQ, 2 nov 1769]	t. 1, no. 85
33	17700118	GQ	Ode. Chanté au Château St. Louis [...]	//	???	"Les étudiants du Petit Séminaire de Québec"	???	La Discorde éteint son Flambeau	//	t. 1, no. 86
34	17700308	GQ	Chanson de franc- maçon	//	Apologie des Francs- Maçons (1744)	???	???	Sur notre ordre, en vain le vulgaire	http://chansmac.iframe.com/docs/lire036.html	t. 1, no. 87
35	17700731	GQ, 9 août 1770	Ode, présentée au Général Guy Carleton [...]	//	???	"Les écoliers du Petit Séminaire de Québec"	???	Notre muse, en ce jour assez judicieuse	//	t. 1, no. 88
36	17741019	GQ, 27 oct 1774	Compliments des Petites Pensionnaires de l'Hôpital général de Québec	Joconde	Joconde (av. 1642)	"Les Petites Pensionnaires de l'Hôpital général de Québec"	???	Béni soit le Roi, dont le choix	CV, t. 1, p. 30	t. 1, no. 90

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
37	17751776	1 <i>BRH</i> , août 1920, p. 241- 242	[En Canada est arrivé ...]	//	???	???	???	En Canada est arrivé	//	t. 1, no. 93
38	17751776	2 <i>FC</i> , 1865, t. 3, p. 38-39	[Les premiers coups que je tirai]	//	Joconde (?) (av. 1642)	???	???	Les premiers coups que je tirai	C/V, t. 1, p. 30	t. 1, no. 94
39	17751776	3 <i>GQ</i> , 3 fév 1820	Chanson	Un Chanoine de L'auxerrois	Un chanoine de l'Auxerrois (av. 1734)	???	Charles Collé	J'entends quelquefois des faquins	C/V, t. 1, p. 34	t. 1, no. 95
40	17751776	4 <i>JQ</i> , 28 déc 1875	Chanson de Guerre de l'année 1775	//	???	???	???	Le trente-et-un décembre passé	//	t. 1, no. 96
41	17760000	[1775, voir Andrès et al. [éd.], <i>La Conquête des lettres</i> , <i>op. cit.</i> , p. 196-197]	La pension du prélat	Belle Brune que j'adore	Belle brune que j'adore	???	???	BERNARD nétoit qu'une bête	Capelle, no. 1357	[Andrès et al. [éd.], <i>La Conquête des lettres</i> , <i>op. cit.</i> , p. 196-197]
42	17780101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du Garçon qui porte la Gazette de Québec aux pratiques. Le 1 Janvier, 1778.	//	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	En finissant	C/V, t. 1, p. 48	t. 1, no. 100
43	17780800	<i>GLM</i> , 2 sept 1778	(Élégie)	//	//	"Le Canadien curieux"	//	Sous un chêne élevé dont le sombre feuillage	//	t. 1, no. 109
44	17781200	<i>MSRC</i> , mai 1906, p. 241	Chanson des Echecs	//	???	"L'Anonyme" (Bernard Well)	???	Sur le jeu que j'ai dans les mains	//	t. 1, no. 121
45	17781216	<i>GLM</i>	[Sans respect pour la vérité]	Un Rossignol, depuis long-temps répétait son ramage &c	???	<i>Idem</i>	???	Sans respect pour la vérité	//	t. 1, no. 120
46	17790101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du Garçon [...] Le 1 janvier 1779	//	???	???	???	Dans ce jour d'allégresse	//	t. 1, no. 124
47	17790519	<i>GLM</i>	Mes adieux	//	???	Valentin Jautard	???	Adieu Papier pétrolique	//	t. 1, no. 144
48	17800101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] Le 1 Janvier, 1780	//	Ton humeur est, Catherine (av. 1704)	???	???	S'il faut que dans les premiers jours	C/V, t. 1, p. 41	t. 1, no. 147
49	17831228	<i>BRH</i> , mai 1920, p. 152-153.	Aux frères du Canada	//	???	Pierre-Louis Panet	???	Vivons, aimons, chérissons la Concorde	//	[Annexe 3, no. 1]
50	17840401	<i>GQ</i>	À l'impératrice de Russie	Ton humeur est Catherine	Ton humeur est, Catherine (av. 1704)	???	???	À ta santé Catherine	C/V, t. 1, p. 41	t. 1, no. 149
51	17851216	<i>GQ</i>	(Réponse au Poets Comer du 8 décembre, 1785)	//	//	???	//	C'est l'homme, mon cher Brown	//	t. 1, no. 151

Date # (AAAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original" (av. 1737)	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
52	17851216	2	GQ Traduction de la pièce latine du 8 décembre, 1785	//	Eh! Ion lan la Laderirrette (av. 1737)	???	Jean-Claude Gillier	Les villes que fuit la misère	C/V, t. 1, p. 26	t. 1, no. 152
53	17871000		MI, 27 août 1892 La complainte des mariés	//	Pauvre Jacques (1780)	Veilleux	Marquise de Travanel	Peuple chrétien, écoutez la complainte	C/V, t. 1, p. 57	t. 1, no. 155
54	17880501		GM Chanson à boire, sur la convalescence du très- honorable Lord Dorchester, &c. &c. &c.	Malgré la Bataille, &c.	Les adieux de la tulipe (1745)	???	p: Abbé Mangelot (?); m: Charles Simon Favart (?)	Essuie tes larmes, peuple canadien	C/V, t. 1, p. 91	t. 1, no. 161
55	17880515	1	GM Les amis de l'auteur de la chanson susdite	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	"A*D*"	???	Ami très cher	C/V, t. 1, p. 48	t. 1, no. 162
56	17880515	2	GM Le Clergé	Joconde	Joconde (av. 1642)	"A*D*"	???	Nous rendrons grâce à ta bonté	C/V, t. 1, p. 30	t. 1, no. 162
57	17880515	3	GM La noblesse	Dans les gardes françaises, & c.	Dans les gardes françaises/ Pour un amant frivole (1760)	"A*D*"	Jean-Joseph Vadé (?)	Noble et brave jeunesse	Capelle, no. 120/ Pierre, no. 258	t. 1, no. 162
58	17880515	4	GM Les Communautés	Dirai je mon Confiteor, & c.	Le Confiteor	"A*D*"	???	Chaste Joseph, Grand Augustin	Levayer, no. 44, no. 113 et p. 236	t. 1, no. 162
59	17880515	5	GM Le Barreau	Vous m'entendez bien, & c.	Vous m'entendez bien (?) (av. 1731)	"A*D*"	???	Pour chanter un jour si heureux	Capelle, no. 644	t. 1, no. 162
60	17880515	6	GM Les Jésuites	Que l'Aurore est loin encore	???	"A*D*"	???	Quoi que toujours on s'applique	//	t. 1, no. 162
61	17880515	7	GM Le Commerce	Turlurete, & c	Si j'avais autant d'écus (av. 1735)	"A*D*"	Armand-Gouppé (?)	Plus qu'aucun cette santé	C/V, t. 1, p. 193	t. 1, no. 162
62	17880515	8	GM Les Recolets (sic)	Bon bon bon que le vin est bon	Un chanoine de l'Auxerrois (av. 1734)	"A*D*"	Charles Collé	O peres que les capuchons	C/V, t. 1, p. 34	t. 1, no. 162
63	17880515	9	GM La Milice bourgeoise	À la façon de Barbari, & c.	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	"A*D*"	???	Célébrons, mes braves amis	C/V, t. 1, p. 97	t. 1, no. 162
64	17880515	10	GM Les Voyageurs	Vogue la Galere	Garde marine à Rochefort (av. 1788)	"A*D*"	Berton Panseron (?)	Ne craignons point l'orage	//	t. 1, no. 162
65	17880515	11	GM Les Artisans	Malgré la Bataille	Les adieux de la tulipe (1745)	"A*D*"	p: Abbé Mangelot (?); m: Charles Simon Favart (?)	La bonne nouvelle	C/V, t. 1, p. 91	t. 1, no. 162, p. 333
66	17880515	12	GM Le Paysan	Ton humeur est Catherine, &c.	Ton humeur est, Catherine (av. 1704)	"A*D*"	???	Pierrot, mon cher camarade	C/V, t. 1, p. 41	t. 1, no. 162, p. 333
67	17880515	13	GM Tous les corps ensemble	Du Carillon de Dunkerque	Le Carillon de Dunkerque (av. 1788)	"A*D*"	???	Si chaque Etat s'apprête	http://epinette.free.fr/ midi/repertoirecousse- maker.php	t. 1, no. 162, p. 333-334

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
68	17890000	<i>Colas et Colinette ou le Bailli dupé. Comédie en trois actes et en prose, mêlée d'ariettes,</i> Québec, John Neilson, 1808, 78 p.	Arriette	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Cher protecteur de mon enfance	Godfrey Ridout, <i>Overture to Colas et Colinette</i> (Quesnel) : 1964; orch moy: GVT 1971; Sel SSC-24-160 et RCI 234.	t. 1, no. 169
69	17890000	<i>Ibid.</i>	Arriette	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Colinette est jeune et jolie	<i>Ibid.</i>	t. 1, no. 170
70	17890000	<i>Ibid.</i>	AIR :	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Colinette est un vrai trésor	<i>Ibid.</i>	t. 1, no. 171
71	17890000	<i>Ibid.</i>	Ariette	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Le tendre amour qui pour Colas m'engage	<i>Ibid.</i>	t. 1, no. 172
72	17890000	<i>Ibid.</i>	Ariette	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	En amour plein d'expérience	<i>Ibid.</i>	t. 1, no. 173
73	17890000	<i>Ibid.</i>	Ariette	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	De l'indigence autour de moi	<i>Ibid.</i>	t. 1, no. 174
74	17890000	<i>Ibid.</i>	Ariette	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Sans argent dans le ménage	<i>Ibid.</i>	t. 1, no. 175
75	17890000	<i>Ibid.</i>	AIR (sic)	//	(v. 1789)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Dans not petit ménage (sic)	<i>Ibid.</i>	t. 1, no. 176
76	17890101	<i>GQ</i> , f.v.	(Étrennes du Garçon qui porte la Gazette de Québec aux pratiques. Le 1 ^{er} janvier, 1789)	//	???	???	???	Bon jour, Bon an, me voici	//	t. 1, no. 164
77	17900000	<i>RCC</i> (1821)	La Rose et son bouton	//	[Partant pour la Syrie (1809/1810), cf. <i>PTVRC</i> (1830), p. 205]	Jean-Jacques Lartigue (?)	p: Alexandre de Laborde; m: Hortense de Beauharnois/ Martin Pierre Dalvimar	Vers l'empire de Flore	<i>C/V</i> , t. 2, p. 342	t. 1, no. 179
78	17900101	<i>GQ</i> , f.v.	(Étrennes du Garçon [...]) Le 1 ^{er} janvier, 1790)	//	???	???	???	Je viens ici gaillardement	//	t. 1, no. 177
79	17910101	<i>GQ</i> , f.v.	(Étrennes du garçon [...]) Le 1 ^{er} janvier,	//	???	???	???	Pour me conformer à l'usage	???	t. 1, no. 180
80	17911226	<i>GQ</i>	[Fêtons donc ce grand jour]	//	God save the King (v. 1745)	Augustin Raby	p: Henry Carey (?); m: ???	Fêtons donc ce grand jour	<i>C/V</i> , t. 1, p. 64	t. 1, no. 181
81	17911226	<i>GQ</i>	[Nous rendons grâce à ta bonté]	//	Joconde (?) (av. 1642)	Louis Amiot	???	Nous rendons grâce à ta bonté	<i>C/V</i> , t. 1, p. 30	t. 1, no. 182

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
82	17920101	GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...] Le 1er Janvier, 1792 (sic)	<i>Quand je vous ai donné mon Cœur [...] ou sur celui de Joconde</i>	Joconde (av. 1642)	???	???	Aujourd'hui par une chanson	C/V, t. 1, p. 45-47	t. 1, no. 183
83	17920500	GQ, 24 mai 1792	Chanson sur les élections	du haut en bas	Du haut en bas (XVIIe s.)	???	???	Pour être élus	C/V, t. 1, p. 48	t. 1, no. 185
84	17920512	BSQ, Poésie canadienne, 410, carton B-8 (f.v.)	Chanson: sur la profession de foi de <i>Probas</i>	à la façon de barbari mon ami	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	???	???	Que d'embranches, mes chers amis	C/V, t. 1, p. 97	t. 1, no. 186
85	17920521	f.v., vers le 21 mai, 1792, chez Neilson	Complainte de <i>Messire David Augustin Hubert, curé de Québec, noyé le 21 mai, 1792</i> [sic]	Belle Brune que j'adore	Belle brune que j'adore (av. 1789)	Pierre-Florent Baillargé ?	???	Pleure Ville infortunée	Capelle, no. 1357	t. 1, no. 187
86	17920600	1	Élégie, sur le funeste événement arrivé le 21 de mai 1792, sur le fleuve vis-à-vis la pointe Lévi	Couronnement du Roi	Te Deum ?	???	???	Non loin de notre rivage	//	t. 1, no. 188
87	17920600	2	Suite de l'élégie du naufrage de Mr. Hubert Curé de Québec [...]	//	Te Deum ?	???	???	L'eau perd sur moi son empire	//	t. 1, no. 189
88	17921226	GQ, 8 juin 1797	Imitation de la chanson anglaise - God save the King -	//	God save the King (v. 1745)	Joseph Quesnel	p. Henry Carey (?), m: ???	Grand dieu pour Georges trois	C/V, t. 1, p. 64	t. 1, no. 191
89	17930000	1	Chanson	Dans le bel âge &	Dans le bel âge	Joseph Quesnel	???	À Boucherville	Breton, section "Musique", p. 28	t. 1, no. 195
90	17930000	2	Palinodie	Sur le même Air	Dans le bel âge	Joseph Quesnel	???	À Boucherville	Breton, section "Musique", p. 28	t. 1, no. 197
91	17930101	GQ, f.v.	(Étrennes du Garçon [...]) Le 1er Janvier, 1793	//	//	???	???	Le temps change et s'enfuit dans sa course rapide	//	t. 1, no. 192
92	17930207	GM	Vos estis Sal terrae	Non je ne serai pas	Non, je ne serai pas	"L'Innocent opprimé"	???	Vous êtes aujourd'hui le Sel de notre terre	//	t. 1, no. 193
93	17930224	GM	Suite de l'adresse à Messieurs les Honorables Membres du Parlement	Non je ne serai pas (?)	Non, je ne serai pas	"L'Innocent opprimé"	???	Un flatteur ne veut pas qu'un inférieur se plaigne	//	t. 1, no. 193
94	17940502	GQ, 8 mai 1794	[À l'ordre de mon président]	//	Un chanoine de l'Auxerrois (av. 1734)	???	Charles Collé	À l'ordre de mon président	CV, t. 1, p. 34-35 et p. 49-51	t. 1, no. 198
95	17950101	GQ, f.v.	Chanson, du garçon [...] Le 1er janvier, 1795	<i>très-commu</i>	Du haut en bas (XVIIe s.)	???	???	Du nouvel an	C/V, t. 1, p. 53	t. 1, no. 200

	Date # (AAAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
96	17960303		GQ	Au peuple français	Pauvre Jacques, &c.	Pauvre Jacques (1780)	"Un Abonné"	Marquise de Travanet	Pauvre peuple, que ton sort est affreux	C/V, t. 1, p. 56-58	t. 1, no. 202
97	17961231		GQ, 5 jan 1797	Chanson d'un Canadien [sic], membre du Club Loyal pour célébrer l'anniversaire du blocus de Québec, en 1775-76	Un Chanoine de L'auxerois	Un chanoine de l'Auxerrois (av. 1734)	"Un Canadien [sic], Membre du Club Loyal"	Charles Collé	À l'ordre de mon président	C/V, t. 1, p. 34-35 et p. 59-63	t. 1, no. 203
98	17970530		GQ, 8 juin 1797	Chanson. Pour la naissance du roi George composé par Louis Labadie, Maître d'école	God save the King	God save the King (v. 1745)	Louis Labadie	p: Henry Carey (?); m: ???	Grand dieu pour Georges trois	C/V, t. 1, p. 64	t. 1, no. 205
99	17971231		GQ, 4 jan 1798	Chanson pour le Club du 31 déc. 1797. - Par un membre	Oui, je suis Soldat moi.	Oui, j'ayme à boire moy	"Un membre"	???	Braves miliciens, l'honneur vous convie	C/V, t. 1, p. 69-71	t. 1, no. 206
100	17980000	1	TPCF	[C'est toi, tranquille solitude...]	//	???	Pierre Huet de La Valinière	???	C'est toi, tranquille solitude	//	t. 1, no. 210
101	17980000	2	Ibid.	[Dieu soit béni]	//	Du haut en bas (XVIIe. s.)	Pierre Huet de La Valinière	???	Dieu soit béni	C/V, t. 1, p. 48	t. 1, no. 210
102	17980101		GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...]	Que mon épouse s'amuse	Le buveur sans souci (v. 1772)	???	p: Anson (?); m: Albanèse (?); Abbé Rive (?)	Que dans Paris on s'applique	C/V, t. 1, p. 66-69	t. 1, no. 207
103	17980107		TPCF	Chanson [...] Sur la Glorieuse Victoire Qu'a Remporté le Brave Amiral Duncan [...]	À la façon de Barbary, mon Amy...	À la façon de Barbary, mon ami (av. 1682)	Louis Labadie	???	Fêtons tous en ce grand jour	C/V, t. 1, p. 97	t. 1, no. 208
104	17980503		GQ	Quand poursuivant les Hébreux	Que le sultan Saladin	Que le sultan Saladin (1765)	???	p: Michel-Jean Sedaine; m: André Grétry	Quand poursuivant les Hébreux	C/V, t. 1, p. 72-75	[C/V, t. 1, p. 72-75]
105	17980510		GQ	Avis salutaires aux Français. Pour prévenir leur folle entreprise de vouloir débarquer en Angleterre	Gué Gué la Nira dondé	Ah! vous dirai-je, maman (1740)	Louis Labadie	???	Français, quelle victoire prétends tu remporter	C/V, t. 1, p. 76-78	t. 1, no. 211
106	17981231		GQ, 3 jan 1799	Chanson d'un Canadien membre du Club au dîner du 31 déc. 1798	//	Les fraises (av. 1659)	"Un Canadien Membre du Club"	???	Amis, chantons des Anglois, l'invincible Marine	C/V, t. 1, p. 94-95	t. 1, no. 212

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
107	17990101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er janvier, 1799	Eh! Mais, oui-da, & c.	Le cœur de mon Annette (av. 1762?) Je vous trouve plus belle (?)	???	???	Aujourd'hui sans rancune	Capelle, no. 338	t. 1, no. 213
108	17990110	<i>TPCF</i>	Ode pour la fête du 10e. janvier 1799	De la Bataille de Fontenoy, & c.	???	Louis Labadie	???	Grand Dieu, je loue ta Bonté	//	t. 1, no. 214
109	17990110	<i>GQ</i> , 17 jan 1799	Chanson, pour la fête du 10 janvier, 1799	Avec les jeux dans le village	Avec les jeux dans le village (1781)	???	Pierre-Antoine-Augustin de Plis	Fiers Anglois, l'amour me convie	<i>C/V</i> , t. 1, p. 78-82	t. 1, no. 215
110	17990110	<i>GQ</i> , 24 jan 1799	Chanson pour la fête du 10 janvier, 1799 - Trois rivières	Moi je pense comme Grégoire, & c.	Que le sultan Saladin (1765)	Louis Labadie	p: Michel-Jean Sedaine; m: André Grétry	Le fameux Buonaparté	<i>C/V</i> , t. 1, p. 72-75 et p. 82-84	t. 1, no. 217
111	17990124	<i>GQ</i> , 24 jan 1799	Couplets Loyalistes	Valeureux français marchez à ma voix, &c.*	Valeureux Liégeois (1790)	???	p: Gilles-Joseph-Evrard Ramoux; m: ???	Nelson, tes glorieux exploits	http://perso.infonie.be/liege06/12dovuzeg.htm	t. 1, no. 218
112	17990221	<i>GQ</i>	Buonaparte ayant compté sans son hôte	Et qu'est-ce que ça-m-fait à moi, &c.	Le buveur sans souci (v. 1772)	???	p: Anson (?); m: Albanèse (?)/ Abbé Rive (?)	Que Buonaparté peu sage	<i>C/V</i> , t. 1, p. 66-69	t. 1, no. 219
113	17991231	<i>GQ</i> (Suppl.), 2 jan 1800	Chanson pour le Club du 31 déc. 1799	Avec les Jeux dans le village	Avec les jeux dans le village (1781)	"Un membre du Club Loyal"	Pierre-Antoine-Augustin de Plis	Quels sont les enfants de la gloire	<i>C/V</i> , t. 1, p. 87-88	t. 1, no. 223
114	18000604	<i>GQ</i> , 5 juin 1800	Chanson pour le jour de la naissance du roi. Le 4 juin, 1800	Malgré la bataille	Les adieux de la tulipe (1745)	???	p: Abbé Mangenot (?); m: Charles Simon Favart (?)	Chantons d'allégresse en cet heureux jour	<i>C/V</i> , t. 1, p. 91	t. 1, no. 226
115	18001231	<i>GQ</i> , 01 jan 1801	Chanson - Par un membre du Club anniversaire, pour le 31 décembre, 1800	À votre histoire	Il m'en faut une	"Un membre du Club Loyal"	Pauline (?)	Chantons la gloire, Dont les fils de Tethys	Capelle, no. 1327	t. 1, no. 227
116	18001810	<i>BRH</i> , sept. 1919, p. 284-285	J'ai de l'esprit et du goût (Les mérites de Napoléon Ier) [sic]	//	Les fraises (av. 1659)	???	???	J'ai de l'esprit et du goût	<i>C/V</i> , t. 1, p. 94-95	t. 1, no. 229
117	18010000	<i>GQ</i> , 22 jan 1801	Le petit bonhomme vit encore. Chanson	//	Le petit bonhomme vit encore (1801)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Souvent notre plus doux penchant	<i>Canadienne</i> (1801); perdue (?)	t. 1, no. 232
118	18010101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er janvier, 1801	Avec les jeux dans le village	Avec les jeux dans le village (1781)	???	Pierre-Antoine-Augustin de Plis	Je ne viens point en Satyrique	<i>C/V</i> , t. 1, p. 78-82 et p. 92-94	t. 1, no. 230
119	18010101	<i>GM</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er janvier, 1801	Des Fraises	Les fraises (av. 1659)	???	???	Voici l'aimable saison	<i>C/V</i> , t. 1, p. 94-95	t. 1, no. 231
120	18011231	<i>GQ 01 jan</i> 1802	Chanson: pour le club du 31. déc. 1801. Par un membre	à la façon de barbari, mon ami	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	"Un membre du Club Loyal"	???	Amis, voilà donc cette paix	<i>C/V</i> , t. 1, p. 97	t. 1, no. 233

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
121	18011802	[1970, voir TPCF]	[Quel plaisir depuis qué- que tems...]	Sur un air d'Azémia: Aussitôt que je t'apprends	Aussitôt que je t'apprends (1786)	Joseph Quesnel	p: Ange-Étienne Xavier Poisson de La Chabeaussière; m: Dalayrac	Quel plaisir depuis qué- que tems	Capelle, no. 51	Joseph Quesnel, "Les Républicain s français ou la soirée du cabaret [...]" <i>La Barre du jour, été 1970</i> , p. 64- 88]
122	18011802	<i>Ibid.</i>	[Oui, citoyen...]	Sur ces côtes-là.	???	Joseph Quesnel	???	Rien ne nous manque que du pain	//	<i>Ibid.</i>
123	18011802	<i>Ibid.</i>	[Autrefois, - chacun sait comme...]	Sur l'air de Figaro: <i>Cœurs sensibles</i>	Triple dot, femme superbe/ Cœurs sensibles, cœurs fidèles (1784)	Joseph Quesnel	Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	Autrefois, - chacun sait comme	C/V, t. 1, p. 138-139	<i>Ibid.</i>
124	18011802	<i>Ibid.</i>	[Du changement qui s'opère...]	Aussitôt que la lumière	Le vrai buveur (1644)	Joseph Quesnel	p: Adam Billaut; m: Billaut (?)	Du changement qui s'opère	C/V, t. 1, p. 220	<i>Ibid.</i>
125	18011802	<i>Ibid.</i>	[D'un amoureux sur le retour...]	Lizette, à l'âge de quinze ans	???	Joseph Quesnel	???	D'un amoureux sur le retour	//	<i>Ibid.</i>
126	18011802	<i>Ibid.</i>	[Vraiment, votre dédain me pique...]	J'suis bien ais' de vous l'ir, Catin.	???	Joseph Quesnel	???	Vraiment, votre dédain me pique	//	<i>Ibid.</i>
127	18011802	<i>Ibid.</i>	[Pour célébrer la gloire...]	Pour bien dépeindre l'homme	???	Joseph Quesnel	???	Pour célébrer la gloire	//	<i>Ibid.</i>
128	18011802	<i>Ibid.</i>	[Palsambleu! Citoyen Blaise...]	Saint-Paul du troisième étage	???	Joseph Quesnel	???	Palsambleu! Citoyen Blaise...	//	<i>Ibid.</i>
129	18011802	<i>Ibid.</i>	[Sachez que mon goût vraiment...]	Quand la mer rouge appart	Quand la mer rouge appart (av. 1666)/ Le saint craignant de pécher (1752)	Joseph Quesnel	???: Michel-Jean Sedaine (<i>La tentation de Saint-Antoine</i>)	Sachez que mon goût vraiment	C/V, t. 1, p. 116-117	<i>Ibid.</i>
130	18011802	<i>Ibid.</i>	[Messieurs, si ces tableaux divers...]	Du bonnet de la République (1792)	Vaudeville des Vistandines	Joseph Quesnel	p: Louis-Benoît Picard; m: François Devienne	Messieurs, si ces tableaux divers	Capelle, no. 863 (?)	<i>Ibid.</i>
131	18020101	GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er. janvier, 1802	//	Le buveur sans souci (v. 1772)	???	p: Anson (?); m: Albanèse (?)/ Abbé Rive (?)	Que chacun se réjouisse	C/V, t. 1, p. 66-69	t. 1, no. 235
132	18020101	GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er janvier, 1802	Malgré la bataille	Les adieux de la tulipe (1745)	???	p: Abbé Mangnot (?); m: Charles Simon Favart (?)	Aujourd'hui ma verve m'engage à chanter	C/V, t. 1, p. 91	t. 1, no. 236
133	18021231	GQ, 13 jan 1803	Chanson pour le Club anniversaire du 31 décembre, 1802, par un membre	Eh mais oui-da!	Le cœur de mon Annette (av. 1762?) / Je vous trouve plus belle (?)	"Un membre du Club Loyal"	???	Puisqu'il faut que je chante	Capelle, no. 338	t. 1, no. 241

Date # (AAAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence MéloDie	Référence TPCF
134	18030101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er. janvier, 1803	Ah vous dirai-je Maman, &c	Ah! vous dirai-je, maman (1740)	???	???	Amis, tu parois reveur	<i>C/V</i> , t. 1, p. 76-78	t. 1, no. 243
135	18030400	<i>BAR</i> , 23 avr 1803	Les effets de l'argent. Chanson	//	Les effets de l'argent (1803)	Joseph Quesnel	Joseph Quesnel	Sur ce globe argent fait tout	<i>Canadienne</i> (1803), Annexe 2, no. 1	t. 1, no. 248
136	18030400	<i>Ibid.</i>	Les effets de l'argent. Chanson	//	Oui, j'ayme à boire moy (???)	Joseph Quesnel (1746-1809)	???	Sur ce globe argent fait tout	<i>C/V</i> , t. 1, p. 69-71	t. 1, no. 248
137	18030506	<i>BAR</i> , 14 mai 1803	Chanson, pour le Club Anniversaire du 6e mai, 1803	Un Chanoine de l'auxérois	Un chanoine de l'auxerrois (av. 1734)	"Un membre du Club Loyal"	Charles Collé	Amis, quand je chante la paix	<i>C/V</i> , t. 1, p. 34-35 et p. 102-104	t. 1, no. 250
138	18031231	<i>GQ</i> (Suppl.), 5 jan 1804	Chanson pour le Club anniversaire du 31 décembre, 1803	Je suis Soldat moi	Oui, j'ayme à boire moy	"Un membre du Club Loyal"	???	Quoi! notre Roi chéri	<i>C/V</i> , t. 1, p. 69-71 et p. 104-105	t. 1, no. 254
139	18040101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er. janvier, 1804. GRANDES VERITÉS	Aussitôt que la lumière	Le vrai buveur (1644)	???	p. Adam Billaut; m: Billaut (?)	Oh! le bon siècle mes frères	<i>C/V</i> , t. 1, p. 220	t. 1, no. 261
140	18040201	<i>TPCF</i>	Demande à Dieu. Pour la fête du premier de février 1804	O ma tendre Musette	O ma tendre musette (v. 1777)	Louis Labadie	p. Jean-François de La Harpe (?); m: Pierre-Alexandre Monsigny (?)	Grand Dieu! Plein de Clémence	Marty, 1799, no. 8	t. 1, no. 262
141	18040204	<i>TPCF</i>	Chanson. Sur la folle entreprise des Français sur l'invasion de l'Angleterre	O ma tendre Musette	O ma tendre musette (v. 1777)	Louis Labadie	p. Jean-François de La Harpe (?); m: Pierre-Alexandre Monsigny (?)	Vas, Français intraitable	Marty, 1799, no. 8	t. 1, no. 263
142	18040506	<i>GQ</i> , 10 mai 1804	Chanson pour le club anniversaire du 6e. mai, 1804	À la façon de barbari, mon ami	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	"Un membre du Club Loyal"	???	AMIS, la grande nation	<i>C/V</i> , t. 1, p. 97	t. 1, no. 264
143	18040824	<i>MSRC</i> , 7, mai 1913, p. 116	[Nous venons tous en ce jour]	Ah! vous dirai-je maman	Ah! vous dirai-je, maman (1740)	Louis Labadie	???	Nous venons tous en ce jour	<i>C/V</i> , t. 1, p. 76-78	t. 1, no. 265
144	18050000	<i>TPCF</i>	Chanson sur Aléxis Beaudoin [...]	gémissons chrétiens	Dupont, mon ami (1714) (?)	???	???	aléxis baudoin croyant faire merveille	Pierre, no. 620*	t. 1, no. 271
145	18050101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er. janvier, 1805	de la Boulangere	La boulangère (a des écus) (1737/38)	???	Antoine Gallet (?)	Couvrons de fleurs la faux du tems	Duneton, t. 1, p. 625-635 et p. 629-631; Capelle, no. 303	t. 1, no. 269
146	18050223	<i>GM</i> , 4 mars 1805	Couplets chantés par messieurs les acteurs du théâtre de société, le 23 février	Valeureux français marchez à ma voix*	Valeureux Liégeois (1790)	???	p: Gilles-Joseph-Evrard Ramoux; m: ???	Grand Dieu, conserve George trois!	http://perso.infonie.be/liege06/120ulzeq.htm	t. 1, no. 270
147	18060000	[1807, cf. <i>TPCF</i>]	Confession de Bonaparte	Mon Père, je viens devant vous	Le Confiteur	???	???	Allons, mon père, approchez-vous	Levayer, no. 44, no. 113 et p. 236	t. 2, no. 6

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
148	18060101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] Premier janvier 1806	Triple dot femme superbe...	Triple dot, femme superbe/ Cœurs sensibles, cœurs fidèles (1784)	???	Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	En vain je fais diligence	<i>C/V</i> , t. 1, p. 138-139	t. 1, no. 272
149	18060108	<i>GQ</i> , 16 jan 1806	Chanson	//	Triple dot, femme superbe/ Cœurs sensibles, cœurs fidèles (1784)	Charles-Louis Tarieu de Lanaudière	Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	L'A Marine d'Angleterre	<i>C/V</i> , t. 1, p. 138-139	t. 1, no. 273
150	18060108	<i>Ibid.</i>	Chanson	Grand Maurice	???	???	???	Puisque le zèle nous rassemble	//	t. 1, no. 274
151	18060108	<i>GQ</i> , 23 jan 1806	Chanson sur la victoire du Lord Nelson	Malgré la bataille	Les adieux de la tulipe (1745)	???	p: Abbé Mangenot (?); m: Charles Simon Favart (?)	Chantons la bataille	<i>C/V</i> , t. 1, p. 91	t. 1, no. 275
152	18060108	<i>Ibid.</i>	Chanson sur la victoire de Nelson à Trafalgar	S'ilà qui a pincé Berg-op-zoom est un vrai moule à Te Deum	Sti-la qu'a pincé Berg-op-zoom (1747)	???	Jean-Joseph Vadé	Connoissez-vous le grand Nelsonne	Capelle, no. 990	t. 1, no. 276
153	18060108	<i>GM</i> , 13 mars 1809	Chanson	faut attendre avec patience	Faut attendre avec patience (<i>Les trois fermiers</i> , 1777)	???	p: Jacques Marie Boutet de Monvel; m: Nicolas Alexandre Dezède	De nos marins chantons la gloire	Capelle, no. 191	t. 1, no. 277
154	18060113	<i>GQ</i> , 23 jan 1806	Chanson	Si je m'endors un séduisant mensonge	Vous ne quittez pour aller à la gloire (?)	???	???	Nelson est mort au sein de la victoire	<i>C/V</i> , t. 1, p. 218	t. 1, no. 278
155	18060114	<i>Ibid.</i>	Chanson chantée au théâtre mardi au soir après la représentation du Malade imaginaire	//	Valeureux Liégeois (1790)	???	p: Gilles-Joseph-Evrard Ramoux; m: ???	Grand Dieu, conserve George trois!	http://berso.infonie.be/liege06/2002/zeu.htm	t. 1, no. 279
156	18061213	<i>Cn</i>	Chanson	Robin ture lure lure	Robin ture lure (1703)	Jean-Guillaume De Lisle ou Joseph Quesnel	???	L'Apoticaire Raey fait une triste figure	<i>C/V</i> , t. 1, p. 114-115	t. 2, no. 2
157	18070101	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] Premier Janvier, 1807	avec Les jeux dans le village	Avec les jeux dans le village (1781)	???	Pierre-Antoine-Augustin de Piis	Je vais vous peindre ma misère	<i>C/V</i> , t. 1, p. 78-82	t. 2, no. 11
158	18070101	<i>Cn</i> , f.v.	Étrennes du Canadien, 1er janvier, 1807	Le saint craignant de pêcher	Quand la mer rouge apparut (av. 1666)/ Le saint craignant de pêcher (1752)	???	???	Je veux vous complimenter	<i>C/V</i> , t. 1, p. 116-117	t. 2, no. 12
159	18070101	<i>Cn</i> , 10 jan 1807	Chanson	Yankée doodle	Yankée doodle (1755?)	"Démophon" (Le. Joseph Quesnel)	Richard Shuckburgh (?)	Plus de François, Parlez Anglois	<i>C/V</i> , t. 1, p. 118-119	t. 2, no. 13
160	18070121	<i>CQ</i>	(Malheureux éclairés par leurs calamités)	//	//	"Un abonné"	//	Malheureux éclairés par leurs calamités	//	t. 2, no. 17
161	18070124	<i>Cn</i>	Chanson	Yenkey doodle	Yankee doodle (1755?)	???	Richard Shuckburgh (?)	La presse en Canada	<i>C/V</i> , t. 1, p. 120	t. 2, no. 18

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
162	18070207	CQ	Couplet Imitation de quelques couplets de la chanson patriotique, Rule Britannia	des fraises	Les fraises (av. 1659)	???	???	Redoutons de ces méchants	C/V, t. 1, p. 94-95	t. 2, no. 20
163	18070214	Cn	Original	Original	Rule Britannia (1740)	Joseph Quesnel	p. James Thomson; m. Thomas Augustine Arne	Quand d'Albion, par les ordres des cieux	C/V, t. 1, p. 122-124	t. 2, no. 21
164	18070228	Cn	Original	Original	Rule Britannia (1740)	Joseph Quesnel	p. James Thomson; m. Thomas Augustine Arne	Peuple puissant, tes généreux transports	C/V, t. 1, p. 122-124	t. 2, no. 21
165	18070801	Cn	[À notre brave milice]	Berg-op-Zoom je viens te voir &c.	Berg-op-Zoom je viens te voir (?)	???	???	À notre brave milice	//	t. 2, no. 31
166	18070801	Cn	[Bravons l'erreur, dont notre ennemi se pare]	Quel bacchanal, entend-je autour &c.	Quel bacchanal, entend-je autour &c. (?)	???	???	Bravons l'erreur, dont notre ennemi se pare	//	t. 2, no. 31
167	18070801	Cn	[À la parade ou au combat]	Oui Berg-op-Zoom n'en doute pas, &c.	Oui Berg-op-Zoom, n'en doute pas (?)	???	???	À la parade ou au combat	//	t. 2, no. 31
168	18070801	Cn	[Nos parents, & nos Aziles]	1er. AIR.	Berg-op-Zoom je viens te voir (?)	???	???	Nos Parents, & nos Aziles	//	t. 2, no. 31
169	18070801	Cn	[Canadien, & Chrétien, sont synonymes]	2d. AIR.	Quel bacchanal, entend-je autour &c. (?)	???	???	Canadien, & Chrétien, sont synonymes	//	t. 2, no. 31
170	18070801	Cn	[Oui, fiers Anglois, n'en doutez pas]	3e. AIR.	Oui Berg-op-Zoom, n'en doute pas (?)	???	???	Oui, fiers Anglois, n'en doutez point	//	t. 2, no. 31
171	18070808	Cn	[À vos santés, Camarades]	L'officier réglant sa compagnie	Berg-op-Zoom je viens te voir (?)	???	???	À vos santés, camarades	//	t. 2, no. 31
172	18070808	Cn	[En ce régat, Caporal, Officier même]	2d. AIR.	Quel bacchanal, entend-je autour &c. (?)	???	???	En ce régat, Caporal, Officier même	//	t. 2, no. 31
173	18070808	Cn	[Sur la place avec agréments]	3e. AIR.	Oui Berg-op-Zoom, n'en doute pas (?)	???	???	Sur la place avec agréments	//	t. 2, no. 31
174	18070825	Cn	Chansons pour le 1er Bataillon de la Milice canadienne de Québec	En Angleterre nous irons	En Angleterre nous irons ?	???	???	Dupré, Vive ton Bataillon!	//	t. 2, no. 33
175	18070825	Cn, f.v.	Chanson du 1er. Bataillon de la Milice canadienne, 25e. Août 1807	Le Petit Bonhomme vit encore.	Le petit bonhomme vit encore (1801)	???	Joseph Quesnel (?)	Bataillon du noble Dupré	Canadienne (1801); perdue (?)	t. 2, no. 32
176	18071219	Cn	[On dit que l'Américain]	//	Oui, j'ayme à boire moy	"Un Volontaire de la Compagnie de Berthier"	???	On dit que l'Américain	C/V, t. 1, p. 128-129	t. 2, no. 36
177	18080101	GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...] Premier janvier 1808	Le Roi boit, le Roi boit, le Roi boit	Le Roi boit	???	???	La douzième maison, Où le soleil habite	C/V, t. 1, p. 130-134	t. 2, no. 38

	Date # (AAAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
178	18080101	2	<i>Cn</i> , f.v.	Étrennes du Canadien, 1er. janvier, 1808	J'entends gronder le tonnerre, &c.	J'entends gronder le tonnerre (?)	???	???	Au milieu du sombre orage	<i>CV</i> , t. 1, p. 173	t. 2, no. 39
179	18080130		<i>Cn</i>	Chanson	Du haut en bas (?)	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	Ils sont chassés, ces démagogues	<i>CV</i> , t. 1, p. 134-137	[<i>CV</i> , t. 1, p. 134- 137]
180	18080528		<i>Cn</i>	[À quoi sert-il de se plaindre]	Cœurs sensibles, cœurs fidèles, &c.	Triple dot, femme superbe/ Cœurs sensibles, cœurs fidèles (1784)	???	Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	À quoi sert-il de se plaindre	<i>CV</i> , t. 1, p. 138-139	t. 2, no. 43
181	18080720		<i>CQ</i>	Au courrier de Québec	//	Le Petit mot pour rire	???	???	Aimable fils de la gaîté	//	t. 2, no. 44
182	18090101	1	<i>GQ</i> , f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er. janvier 1809	Lison dormait dans un bocage, &c.	La Sommeilleuse (1773)	???	p: Monvel; m: Dezède	Il est passé, le temps l'entraîne	<i>CV</i> , t. 1, p. 142-143	t. 2, no. 46
183	18090101	2	<i>Cn</i> , f.v.	Étrennes du garçon gazetier. 1er. janvier, 1809	La Boutaille & la Marmite, &c.	???	???	???	Si souvent on me critique	//	t. 2, no. 47
184	18090128		<i>Cn</i>	Chanson	Belle Iris, ou Charmante fleur, &c.	Les folies d'Espagne (v. 1700)	???	Marin Marais	Canadien, ta valeur et ton zèle	<i>CV</i> , t. 1, p. 143-145	t. 2, no. 48
185	18090209		<i>Cn</i> , 11 fév 1809	Chanson	Ah! vous dirai-je, maman, &c.	Ah! vous dirai-je, maman (1740)	[[Le voisin du capitaine François Boucher]	???	Doux essais du chaste amour	<i>CV</i> , t. 1, p. 76-78	t. 2, no. 49
186	18090213		<i>TPCF</i>	Chanson	White cockade, Et, selon mon goût: - Avec les jeux dans le village	Avec les jeux dans le village (1781)	Marie-Marguerite La Corne	Pierre-Antoine- Augustin de Pils	Le printemps, l'amour et Sylvie	<i>CV</i> , t. 1, p. 78-82	t. 2, no. 50
187	18090520		[1809, cf. <i>TPCF</i>]	Ode pour le jour de la naissance du roi, 1809	//	???	"Canadiensis" (i.e. Charles-Louis Tarteu de Lanaudière)	???	Sors du sein des Frimats ramine ton génie	//	t. 2, no. 52
188	18090603		<i>Cn</i>	[Fier Albion, ranime ton courage]	La jeune Hortense au fond d'un vert bocage	La jeune Hortense au fond d'un vert bocage (av. 1790)	"D.P." (i.e. François Vassal de Monviel, 1759- 1843)	p.: Isabelle de Montolieu, 1751-1832	Fier Albion, ranime ton courage	<i>CV</i> , t. 1, p. 145-146	t. 2, no. 53
189	18091000		<i>TPCF</i>	Chansons	//	Pauvre Jacques (1780)	???	Marquise de Travaret	peuple ton pouvoir s'aggrandit	<i>CV</i> , t. 1, p. 56-58	t. 2, no. 56
190	18100101	1	<i>GQ</i> , f.v.	1810. Étrennes du garçon [...] 1er. janvier	Au premier Jour de l'An, demandons nos Etreennes	Au jour de l'An	???	???	À l'An mil huit cent dix	<i>CV</i> , t. 1, p. 146-148 et Capelle, no. 1324	t. 2, no. 57
191	18100101	2	<i>Cn</i> , f.v.	Étrennes du garçon gazetier. 1er. janvier, 1810	Coco, prends ta lunette	???	???	???	Je ne suis point de ville	//	t. 2, no. 58

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
192	18100201	GQ	Pour l'Anniversaire de la cinquantième année du règne de George III [...]	Te bien aimer, ô ma tendre Zélie	Te bien aimer, ô ma tendre Zélie (1790)	"un EMIGRÉ FRANÇOIS"	Charles-Henri Plantade	Pour chanter George, il faut la voix d'Homère	Capelle, no. 554 et Duneton, t. 2, p. 375	t. 2, no. 59
193	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation de la Tentation de St Antoine, sur certains membres du Parlement, cassé dernièrement	Ciel l'Univers vat-il donc se dissoudre	Plus inconstant que l'onde (1761)	???	p.: ???/ Michel-Jean Sedaine (<i>La tentation de Saint-Antoine</i> , 1752?); m: ???	Le Parlement va-t-il donc se dissoudre	C/V, t. 1, p. 155-156	t. 2, no. 60
194	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: ???	Oui, c'est ainsi	C/V, t. 1, p. 156	t. 2, no. 60
195	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	L'on vit sortir d'une grotte profonde	Les folies d'Espagne (v. 1700)	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: Marin Marais	Il est sorti d'une crasse profonde	C/V, t. 1, p. 156	t. 2, no. 60
196	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Quelques uns prirent le Cochon du bon St. Antoine, ou à la façon de Barbari mon ami	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: ???	L'orateur dit c'est moi, messieurs	C/V, t. 1, p. 157	t. 2, no. 60
197	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Sur un Sophia	Dans un détour (?)	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: ???	Sur ces deux pieds	C/V, t. 1, p. 157	t. 2, no. 60
198	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Ronflant comme un cochon	Au fond du caveau	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: ???	Grognant comme un démon	C/V, t. 1, p. 158	t. 2, no. 60
199	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Courrez vite prenez le patron	La Pierre-Fitoise	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: ???	Allons vite prenez le patron	C/V, t. 1, p. 159	t. 2, no. 60
200	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Le Saint craignant de pêcher	Quand la mer rouge apparut (av. 1666)/ Le saint craignant de pêcher (1752)	???	???	Viger qui veut se montrer	C/V, t. 1, p. 116-117 et p. 159	t. 2, no. 60
201	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Piqués de ce Bacchanal	Nous autres, bons villageois	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: ???	Piqué dans ce Bacchanal	C/V, t. 1, p. 160	t. 2, no. 60
202	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Tel qu'un Voleur	Les folies d'Espagne (v. 1700)	???	p.: Sedaine (<i>ibid.</i>); m: Marin Marais	Tel qu'un ligueur	C/V, t. 1, p. 160	t. 2, no. 60
203	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Ah grand Dieu que je l'ai échappé belle!	L'occasion manquée	???	p.: Vade/ Sedaine; m: anglaise, cf. C/V	Ah bon Dieu quelle bonne nouvelle!	C/V, t. 1, p. 161	t. 2, no. 60
204	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	De la chercheuse d'esprit, ou Quel désespoir d'être sans esprit à mon âge	La chercheuse d'esprit (?)	???	???	Quel désespoir! d'être sans esprit à mon âge!	C/V, t. 1, p. 162	t. 2, no. 60
205	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Réveillez vous belle endormie	Réveillez-vous, belle endormie (av. 1599)	???	p.: Dufresny (17ème s.); m: ???	Asseyez-vous homme de chimie	C/V, t. 1, p. 162-163	t. 2, no. 60, p. 113
206	18100227	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Où s'en vont ces gais Bergers	Où s'en vont ces gais bergers (av. 1704)	???	???	De Bartzch, grand fanfaron	C/V, t. 1, p. 162-163	t. 2, no. 60,

Date # (AAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
207	15	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Du noel de la Cour, ou de Jésus la naissance	Les bourgeois de Châtres (v. 1520)	???	Abbé Y.L. Crestot (?)	Laissons dans le silence	C/V, 1, p. 164	t. 2, no. 60
208	16	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Le démon malicieux et fin	Le démon malicieux et fin (av. 1690)	???	Jean-Baptiste Lully	Le parlement pour être trop malin	C/V, t. 1, p. 165	t. 2, no. 60
209	17	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	Du cantique de St. Alexis, peuple chrétien et qu'un chacun écoute	Depuis le temps qu'en secret je vous aime (av. 1678)	???	???	Chers Canadiens, devenons donc plus sage	C/V, t. 1, p. 166	t. 2, no. 60
210	18	VC (?), f.v.	Pot-Pourri à l'imitation [...]	//	God save the King (v. 1745)	???	p: Henry Carey (?); m: ???	Grand Dieu entend nos voix	C/V, t. 1, p. 64 et p. 167	t. 2, no. 60
211	18100301	GM, 5 mars 1810	Chanson	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	"Amis de la Vérité"	???	Ils sont chassés, ces démagogues	C/V, t. 1, p. 48	t. 2, no. 61
212	18100310	GM, 19 mars 1810	Chanson	La bonne Aventure, oyez	La bonne aventure, ô gué (1699)	Un habitant	p: A. de Bourbon (?)/ Ronsard (?); m: Jean- Claude Gillier (?)/ Chardigny (?)	Amis pour passer le temps	C/V, t. 2, p. 290-292	t. 2, no. 62
213	18100310	Gn (?), f.v.	Chanson. À l'imitation de celle qui a été vendue sur le marché	Le bal va s'ouvrir	p: La danse française (1793); m: Le pas redoublé de l'infanterie (av. 1750)	Pierre-Florent Baillargé (?)	p: "Les auteurs des Diners du Vaudeville", m: ???	Canadiens, vos Représentants	C/V, t. 1, p. 150-152; Marty, 1798, no. 1	t. 2, no. 63
214	18100317	VC (?), f.v.	Chanson sur la mort du Canadien	To, to, to Battez chaud, bon courage, Il faut avoir cœur à l'ouvrage	Vaudeville du Maréchal Ferrand (1761)	???	André Danican Philidor	Il est mort, c'est pour le certain	C/V, t. 1, p. 167-170	t. 2, no. 64
215	18110101	GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er Janvier 1811. Chanson du Berdi Berda	Meâ Culpâ	Mea Culpa (?)	???	???	Si je viens vous importuner	//	t. 2, no. 65
216	18110601	TPCF	Chanson imitée de l'anglais de Moore - Juin 1811	//	???	Louise Amélie Panet	p: Thomas Moore	Ma douce amie, Amour se joue	//	t. 2, no. 67
217	18111114	f.v. (s.n., s.l., s.d.)	Chansonnette	Malgré la bataille	Les adieux de la tulipe (1745)	Ambroise Delisle	p: Abbé Mangesot (?); m: Charles Simon Favart (?)	Malgré les intrigues	C/V, t. 1, p. 91	t. 2, no. 68
218	18111114	f.v. (s.n., s.l., s.d.)	Chansonnette	Connoissez vous Mr; Olivier?	???	Ambroise Delisle	???	Connoissez-vous Mr. Y[alouis]	//	t. 2, no. 69
219	18111114	f.v. (s.n., s.l., s.d.)	Chanson	//	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	???	???	Connoissez-vous le gros C[harland?]	C/V, t. 1, p. 97	t. 2, no. 70
220	18111114	f.v. (s.n., s.l., s.d.)	[Bouillant d'esprit]	DU HAUT EN BAS	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	Bouillant d'esprit	C/V, t. 1, p. 48	t. 2, no. 71
221	18111114	f.v. (s.n., s.l., s.d.)	Histoire du Chat- Boiteux	du Juif errant	Le juif errant (av. 1700)	Jacques Viger	???	Qui veut savoir l'histoire	C/V, t. 1, p. 192	t. 2, no. 72

Date # (AAAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original" (av. 1735)	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
222	18111209	f.v. (s.n., s.l., s.d.)	[Le triomphe]	TURLURETTE	Si j'avais autant d'écus (av. 1735)	Denis-Benjamin Viger	Armand-Groupé (?)	Quand on laissa Saint Laurent	C/V, t. 1, p. 193	t. 2, no. 73
223	18120000	TPCF	Chanson- Imitation. 1812	//	???	Louise Amélie Panet	p: Thomas Moore	Te faut-il chasser de nos cœurs	//	t. 2, no. 80
224	18120000	TPCF	Chanson	//	???	Louise Amélie Panet	p: Thomas Moore	Si de la sagesse	//	t. 2, no. 81
225	18120101	GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er. Janvier 1812	J'entends gronder le Tonnerre.	J'entends gronder le tonnerre (?)	???	???	Je chanterois pour vous plaire	C/V, t. 1, p. 173	t. 2, no. 74
226	18120101	GQ, f.v.	Couplet du Garçon	J'ai cent sujets d'aimer les Recolets	???	???	???	J'aime mon Roi	//	t. 2, no. 74
227	18120710	[1897, voir TPCF]	Chanson	Voulez-vous suivre un bon conseil?	p: Orgie militaire (1793)/ m: Chantez, dansez, amusez-vous (1774)	"Un Milicien Incorporé"	p: Fabien Pillet; m: André Grétry	Ne craignons pas ces fanfarons	Schneider, no. 318 (p. 148); Marty, 1793, no. 1 et p. 275	t. 2, no. 75
228	18120723	GQ et f.v.	Cantique sur la guerre présente	J'entends la Trompette effrayante	???	Jean-Denis Daulé	???	Le Dieu qui lance le Tonnerre	C/V, t. 1, p. 176	t. 2, no. 76
229	18120727	GM	Chanson	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	J'ai fait serment	C/V, t. 1, p. 48	t. 2, no. 77
230	18120918	[av. 1920, cf. TPCF]	[Qu'il est triste, en ce jour...]	//	???	???	???	Qu'il est triste, en ce jour	//	t. 2, no. 78
231	18121813	BRH, août 1899, p. 237- 239	[Je suis un père infortuné]	//	???	Pierre Beupré	???	Je suis un père infortuné	//	t. 2, no. 82
232	18130101	GQ, f.v.	Étrennes du garçon [...] 1er. Janvier 1813	GOD SAVE THE KING	God save the King (v. 1745)	???	p: Henry Carey (?), m: ???	Douze laisse à Minuit	C/V, t. 1, p. 64	t. 2, no. 83
233	18130223	GM	Gasconade	Français le bal va commencer	m: Le pas redoublé de l'infanterie (av. 1750) / p: La danse française (1793)	Michel Bibaud (?)	p: "Les auteurs des Diners du Vaudeville"; m: ???	Vite, Messieurs les Bostonais	C/V, t. 1, p. 150-152; Marty, 1798, no. 1	t. 2, no. 84, p
234	18130527	SP	Chanson composée dans le cours de cette année pour un repas d'amis	Garçons à marier	???	Denis-Benjamin Viger	???	À table réunis	C/V, t. 1, p. 176-177	t. 2, no. 86
235	18130930	SP	Le Haut et le Bas- Canada	La Pipe de Tabac Ou: À voyager passant sa vie	La pipe de tabac (1795)	Joseph-David Mermet	p: Pig[e]ault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	Enfin je connois l'Amérique	C/V, t. 1, p. 203-205; Marty, 1795, no. 5	t. 2, no. 98
236	18130930	SP	Le Haut et le Bas- Canada	La Pipe de Tabac Ou: À voyager passant sa vie	Le voyage de l'amour (1802 ?)	Joseph-David Mermet	p: Joseph-Alexandre de Ségur; m: Jean- Baptiste Solié	Enfin je connois l'Amérique	C/V, t. 2, p. 128	t. 2, no. 98
237	18131111	SP	Couplets composés à l'occasion de la bataille des fourches de Châteauguay	du Soldat d'Henri IV	Le Soldat d'Henri IV (1774)	Denis-Benjamin Viger	Jean-Paul Égide Martini	Baptiste, à la fleur de son âge	Capelle, no. 604; Pierre, nos. 345, 513*, 643	t. 2, no. 108

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
238	18131118	SP, 18 nov 1813	Couplet de la mère d'un guerrier au combat	//	Le Soldat d'Henri IV (1774)	???	Jean-Paul Égide Martini	Des bras de la plus tendre mère	Capelle, no. 604; Pierre, nos. 345, 513*, 643	t. 2, no. 109
239	18131125	SP	Couplets	Loin des embarras et du étroit pot	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	Denis-Benjamin Viger	Adolphe Benoît Blaise	De notre Pays les Héros	C/V, t. 1, p. 179-180	t. 2, no. 113
240	18131125	SP	Couplets	Loin des embarras et du étroit pot	???	Denis-Benjamin Viger	???	De notre Pays les Héros	//	t. 2, no. 113
241	18131128	SP, 9 déc 1813	Hymne des Canadiens	//	Hymne des Canadiens	Joseph-David Mermet	Joseph-David Mermet	D'où partent ces accens?	Canadienne (1813); perdue (?)	t. 2, no. 114
242	18131814	GTR, 9 déc 1817	Couplets adressés aux Canadiens à l'époque de la dernière guerre	//	La pipe de tabac (?) (1795)	???	p: Pig[el]ault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	Au sein de la neige et des glaces	C/V, t. 1, p. 203-205; Marty, 1795, no. 5	t. 2, no. 117
243	18140106	SP	La guerre des Américains	//	La pipe de tabac (?) (1795)	???	p: Pig[el]ault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	On les embarque ; on les débarque	C/V, t. 1, p. 203-205; Marty, 1795, no. 5	t. 2, no. 118
244	18140127	SP	Avis public	Allons, Enfants de la Patrie	La Marseillaise (1792)	Jacques Viger	Claude Joseph Rouget de Lisle	Allons, Messieurs, vite à l'avouage	C/V, t. 1, p. 301-302	t. 2, no. 120
245	18140415	SP, 26 avr 1814	[Qu'est-ce que maître Gluepot]	//	???	"A."	???	Qu'est-ce que maître Gluepot?	//	t. 2, no. 141
246	18140514	SP, 31 mai 1814	Un parisien en Sibérie, à sa maman	C'en est donc fait, cruel vainqueur, ou C'e fut par la faute du sort	Ce fut par la faute du sort (1780)	Joseph-David Mermet	Marc-Antoine Desaugiers (père/ fils ?)	O Maman, ma chère Maman	Capelle, no. 71; Marty, 1788, no. 10 et 1792, no. 17	t. 2, no. 143
247	18140523	TPCF	C'est une mine!... un vrai trésor!	C'en est donc fait, cruel vainqueur	Ce fut par la faute du sort (1780)	Jacques Viger	Marc-Antoine Desaugiers (père/ fils ?)	C'est une mine!... un vrai trésor!	Capelle, no. 71; Marty, 1788, no. 10 et 1792, no. 17	t. 2, no. 150
248	18140608	SP, 21 juin 1814	[Qu'est devenu ce grand guerrier]	Mon père était pot	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	"UN SOUSCRIPTEUR "	Adolphe Benoît Blaise	Qu'est devenu ce grand guerrier	C/V, t. 1, p. 179-180	t. 2, no. 156
249	18141116	SP, 22 nov 1814	Aux bons Canadiens. Chanson	ah vous dirai-je, Maman &c	Ah! vous dirai-je, maman (1740)	"Un ami des Canadiens "	???	Ah! vous dirai-je, Messieurs,	C/V, t. 1, p. 183-184	t. 2, no. 161
250	18141816	TPCF	Le réveil des armées	//	Le Réveil du peuple (1795)	Joseph-David Mermet	p. Jean-Marie Souriguière; m: Pierre Gaveaux	Soldats français, Soldats crédules	Marty, 1795, no. 1	t. 2, no. 176
251	18141816	TPCF	Ode sur l'alliance des Rois contre l'anarchie française	//	???	Joseph-David Mermet	???	Quel bruit a retenti de l'un à l'autre pôle?	//	t. 2, no. 178
252	18150226	SP, 7 mars 1815	Couplets sur la paix	Avec les jeux dans le village	Avec les jeux dans le village (1781)	"Anonyme. Soldat du Rég. De Meuron"	Pierre-Antoine- Augustin de Pitis	Descends de la voûte azurée	t. 1, p. 78-82	t. 2, no. 180
253	18160619	FC, 1863, t. 1, p. 368-369	Chanson de la Grenouillère	//	Vous me quittez pour aller à la gloire (?)	Pierre Falcon	???	Voulez-vous écouter chanter	C/V, t. 1, p. 218	t. 2, no. 203

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
254	18160800	TPCF	Le Lord Selkirk au Fort William ou la danse des Bois-Brûlés	Frances-Maçons	???	Pierre Falcon	???	Allons, vite accourez	//	t. 2, no. 207
255	18170101	GQ, f.v.	Le 1er. Janvier	Sur ce Globe Argent fait tout	Les effets de l'argent (1803)	???	Joseph Quesnel	Les vieux nous vont racontant	Canadienne (1803), Annexe 2, no. 1	t. 2, no. 209
256	18170819	GTR, 19 août 1817	Avis au beau sexe	Des Hirondelles: ou Avec ma Pipe de Tabac	Les Hirondelles (1790)	Ludger Duvernay	p: Jean-Pierre Claris de Florian; m: François Devienne	Jeunes Beautés qu'Amour enflamme	Duneton, t. 2, p. 89; Capelle, no. 487	t. 2, no. 211
257	18170819	Ibid.	Avis au beau sexe	Des Hirondelles: ou Avec ma Pipe de Tabac	La pipe de tabac (1795)	Ludger Duvernay	p: Pig[e]ault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	Jeunes Beautés qu'Amour enflamme	CV, t. 1, p. 203-205; Marty, 1795, no. 5	t. 2, no. 211
258	18171018	AU	Essai de traduction d'une chanson anglaise, dont chaque couplet finit par ce refrain, Far, far at sea	Far, far at sea (?)	Far, far at sea (?)	Michel Bibaud	???	Il était déjà nuit, plus d'un timbre lointain	//	t. 2, no. 222
259	18171101	AU	Réfutation en forme, d'un grand auteur de petits écrits [...]	//	Mon cousin l'allure	Jacques Viger (?)	???	Un barbare écrivain, Mon cousin	Capelle, no. 345	t. 2, no. 226
260	18180000	Or, 25 mai 1866	[C'en est fait, le jour arrive]	//	???	Pierre Lavolette	???	C'en est fait, le jour arrive	//	t. 2, no. 255
261	18180613	SPC	[France quitte le deuil, prends tes habits de fête]	//	???	"M. de N."	???	France quitte le deuil, prends tes habits de fête	//	t. 2, no. 244
262	18180915	ABC	Poésie sacrée	//	Le Serin qui t'a fait [...]	Jean-Denis Daulé (?)	???	Toi dont la puissance infinie	NRC (1819), t. 1, p. 180-181 et t. 2, no. 118 (p. 83-84)	t. 2, no. 251
263	18180915	ABC	Poésie sacrée	//	Les Hirondelles (1790)	Jean-Denis Daulé (?)	p: Jean-Pierre Claris de Florian; m: François Devienne	Toi dont la puissance infinie	Duneton, t. 2, p. 89; Capelle, no. 487	t. 2, no. 251
264	18190000	NRC (1819), t. 1, p. 367-368	Gémissements d'une âme en purgatoire	De la Complainte de Marie-Stuart	Complainte de Marie Stuart (1561)/ Complainte de Marie- Antoinette (1789)	Jean-Denis Daulé (?)	1561: p: Marie Stuart; m: ??? / 1789: p: ???; Jean Paul Égide Martini	Malheureuse, ah! mes plaintes sont vaines	Duneton, t. 1, p. 287- 291 et p. 1012; Levayer, no. 8; NRC, t. 2, no. 19	[Annexe 3, no. 2]
265	18190102	AU	Le jour de l'an	//	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	Le jour de l'an	CV, t. 1, p. 48	t. 2, no. 256
266	18190406	GTR	Couplet sur la lecture des romans	Mon cœur soupire dès l'aurore	Mon cœur soupire dès l'aurore	"C."	Fabre d'Eglantine	À ces trop frivoles lectures	Capelle, no. 391	t. 2, no. 259
267	18190525	GTR	Ma lecture favorite. À Madoiselle***	Des Hirondelles	Les Hirondelles (1790)	"C."	p: Jean-Pierre Claris de Florian; m: François Devienne	Lisez, lisez pour vous instruire	Duneton, t. 2, p. 89; Capelle, no. 487	t. 2, no. 262
268	18190702	NRC, t. 1, p. 37- 41	Vanité du monde	du Drapeau. No. 29	???	Jean-Denis Daulé	???	Tout n'est que vanité	NRC (1819), t. 1, p. 37-41; t. 2, no. 29	t. 2, no. 265

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
269	18190702	NRC, t. 1, p. 344-345	Action de grâces après la communion	Grand Dieu, conserve George Trois	Valeureux Liégeois (?) (1790)	Jean-Denis Daulé	p: Gilles-Joseph-Evrard Ramoux; m: ???	Grand Dieu daigne accepter les vœux	NRC (1819), t. 1, p. 344-345; t. 2, no. 181; http://perso.infonie.be/liege06/12douzeg.htm	t. 2, no. 266
270	18190720	GTR	Ces Messieurs. Ronde par Mademoiselle***	Landerrette	Eh! Ion lan la Landerrette (av. 1737)	"Mademoiselle**" (av. 1737)	Jean-Claude Gillier	Ces messieurs, d'après la mode	C/V, t. 1, p. 26	t. 2, no. 267
271	18200203	GQ	Chanson	Un Chanoine de Lauxerrois	Un chanoine de l'Auxerrois (av. 1734)	"Q.K.C." (i.e. Joseph-Bernard Planté?)	Charles Collé	Ciel, protège notre bon Roi	C/V, t. 1, p. 34-35	t. 2, no. 272
272	18200727	GQ	Chanson du roi George Quatre	Grand Dieu, pour George Trois	God save the King (v. 1745)	???	p: Henry Carey (?); m: ???	Fils du grand George Trois	C/V, t. 1, p. 64	t. 2, no. 281
273	18200802	GQ, 26 nov. 1821	Fidélité au roi	Vive Henri IV	Vive Henri IV (av. 1400 ?/ 1774)	???	?? / Charles Collé	Pour Georges Quatre	C/V, t. 1, p. 198-199	t. 2, no. 294
274	18201200	Cn, 20 12 1820	Le berger malheureux. CHANSON	Cœurs sensibles, cœurs fidèles	Triple dot, femme superbe/ Cœurs sensibles, cœurs fidèles (1784)	"A. N. M." (i.e. Augustin-Norbert Morin)	Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	Une monstrueuse bête	C/V, t. 1, p. 138-139	t. 2, no. 282
275	18210000	BC, jan 1826	Chanson, par Mr. P[ierre] L[aviolette], ci-devant R[égent] du C[ollège]	//	???	Pierre Laviolette	???	O Nicolet, qu'embellit la nature	//	t. 2, no. 296
276	18210101	ESC [1830], p. 124	Le jour de l'an. Fragment [...] 1er. Janvier 1821.	//	???	Michel Bibaud	???	Le jour de l'an, chacun va voir	//	t. 2, no. 284
277	18210101	Cn, f.v.	Chanson du jour de l'an [...] 1er. Janvier, 1821.	J'entends gronder le tonnerre.	J'entends gronder le tonnerre (?)	Augustin-Norbert Morin	???	Loin celui qui de tristesse	C/V, t. 1, p. 173	t. 2, no. 285
278	18210101	Cn, f.v.	Chanson du jour de l'an [...] 1er. Janvier, 1821.	Du Haut en Bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	Augustin-Norbert Morin	???	De ma chanson	C/V, t. 1, p. 48	t. 2, no. 285
279	18210110	Cn	La bonne vieille. Chanson	//	(p. 16ème s. ?)	???	p: Ronsard (?)	Vous vieillirez, ô ma belle maîtresse	//	t. 2, no. 286
280	18210121	GQ, 25 jan 1821	[Pour nous que] jour heureux...]	God save the King	God save the King (v. 1745)	"Un de vos souscripteurs"	p: Henry Carey (?); m: ???	Pour nous quel jour heureux	C/V, t. 1, p. 201	t. 2, no. 287
281	18210426	GQ	La bergère d'Isla. Traduction libre de WALTER SCOTT	//	(p: The Maid of Isla [v. 1820])	Michel Bibaud (?), cf. TPCF)	p: Walter Scott	Du haut de ce rocher, d'où les vagues émus	//	t. 2, no. 290
282	18210616	SPC	Requete à Messieurs de la Société d'Agriculture	Ne voilà-t-il pas que j'aime j'aime?	Ne voilà-t-il pas que j'aime (?)	"M. de la Condamine"	???	Savans Promoteurs des moissons	//	t. 2, no. 291

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
283	18211126	<i>GQ</i>	Chanson	GRAND DIEU, POUR GEORGE TROIS	God save the King (v. 1745)	???	p: Henry Carey (?); m: ???	Du fils de George Trois	C/V, t. 1, p. 64	t. 2, no. 293
284	18211205	<i>GM</i>	Chanson	DU TEMPLE DE MEMOIRE, "Célébrons les bienfaits"	???	???	???	Grand Dieu, pour George Quatre	//	t. 2, no. 295
285	18220000	<i>TPCF</i>	La Vigerie. Club, ou confrérie politique & gastonomique	Si vous voulez sans peine, etc.	Les bourgeois de Châtres (v. 1520)	Jacques Viger	Abbé Y.L. Crestot (?)	Vive la Vigerie	C/V, t. 1, p. 164	t. 2, no. 306
286	18220101	<i>GQ</i> , f.v.	Hymne à Albion	Clitandre	???	???	???	Lève ta tête altière	//	t. 2, no. 297
287	18220101	<i>Cn</i> , f.v.	Chanson du jour de l'an [...]	Des Hirondelles	Les Hirondelles (1790)	???	p: Jean-Pierre Claris de Florian; m: François Devienne	L'automne a fui; le vieux Saturne	Duneton, t. 2, p. 89; Capelle, no. 487	t. 2, no. 298
288	18220101	<i>ESC</i> , [1830], p. 125	Les Souhaits. Extrait des Étrennes pour le 1er Janvier 1822	//	???	Michel Bibaud	???	J'aurais voulu faire une chansonnette	//	t. 2, no. 299
289	18221007	<i>SPC</i> , 12 oct 1822	Chanson patriotique (Impromptu). Par le Dr. K[imber]	Mon Pere était Pot	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	René-Joseph Kimber	Adolphe Benoît Blaise	Accourons, Canadiens amis,	C/V, t. 1, p. 179-180	t. 2, no. 300
290	18221007	<i>Ibid.</i>	Chanson patriotique, chantée par M. J. Viger	Pour un peuple aimable et sensible	Le Soldat d'Henri IV (1774)	Denis-Benjamin et Jacques Viger	Jean-Paul Égide Martini	Baptiste, à la fleur de son âge	Capelle, no. 604; Pierre, nos. 345, 513*, 643	t. 2, no. 301,
291	18221007	<i>ESC</i> , [1830], p. 87-89	Les orateurs canadiens, Jugés d'après les discours prononcés [...]	Vive Henri Quatre	Vive Henri IV (av. 1400 ?/ 1774)	Michel Bibaud	??? / Charles Collé	L'Aréopage	C/V, t. 1, p. 198-199	t. 2, no. 302
292	18221116	<i>SPC</i>	La scotomanie	//	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	Michel Bibaud	???	Un certain bill dont la façon	C/V, t. 1, p. 205-207	t. 2, no. 303
293	18230101	<i>Cn</i> , f.v.	Chanson du jour de l'an [...]	Jupiter, prête-moi ta foudre	Jupiter, prête-moi ta foudre	???	???	O! quelle sublime démence	Capelle, no. 296	t. 2, no. 307
294	18230108	<i>Cn</i>	Chanson	À voyager, passant sa vie	Le voyage de l'amour (1802 ?)	???	p: Joseph-Alexandre de Ségur; m: Jean- Baptiste Solié	Vous tous, qui du bon Épicure	C/V, t. 2, p. 128	t. 2, no. 309
295	18230222	<i>SPC</i>	Le vœu des comités. Chanson	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIIIe. s.)	???	???	Soyons unis	C/V, t. 1, p. 208-209	t. 2, no. 313
296	18230222	<i>SPC</i>	Autre	Messieurs si vous voulez danser	???	???	???	Messieurs, les Anti- Canadiens	//	t. 2, no. 314
297	18230301	<i>SPC</i>	Chanson	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIIIe. s.)	???	???	Le Canadien	C/V, t. 1, p. 212-213	t. 2, no. 315

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
298	18231203	TPCF	Le voyage des agents en Europe, en 1823	Or écoutez, petits et grands	Or, écoutez petits et grands (1680)	Jacques Viger	???	Or écoutez, Petits et Grands	Pierre, nos. 246, 470, 470*, 494**, 559**, 1960; Capelle, no. 728; Marty, 1791, no. 2	t. 2, no. 318
299	18240101	Ct, f.v.	Étrennes du garçon qui porte Le Canadien. 1er Janvier	À coup d'pieds, à coup d'poinçons.	Sur l'port avec Manon (1760)	???	Jean-Joseph Vadé (<i>Les accidents</i> ?)	Pour dammer Garçon Gazettier	Capelle, no. 549; Levayer, no. 40; Pierre, nos. 180 et 753	t. 2, no. 322
300	18240415	GQ, 22 avr 1824	Chanson	Grand Dieu pour George Trois	God save the King (v. 1745)	François Vassal de Monviél	p: Henry Carey (?); m: ???	Du fils de George Trois	C/V, t. 1, p. 64 et p. 214	t. 2, no. 325
301	18241200	TPCF	À Léocadie. Pour le jour de sa fête	//	???	Jacques Viger	???	Léocadie, reçois nos bons vœux en ce jour	//	t. 2, no. 327
302	18250000	CCNRR [1825], p. 50	Couplet ajouté à la chanson: Un chanoine de l'Auxerrois	//	Un chanoine de l'Auxerrois (av. 1734)	Michel Bibaud	Charles Collé	Ainsi s'égayaient nos ayeux	C/V, t. 1, p. 34-35	t. 3, no. 55
303	18250000	<i>Ibid.</i> , p. 77	Couplet ajouté à la chanson: Bacchus, Amis, vient d'ouvrir	//	La bonne aventure, ô gué (1699)	Michel Bibaud	p: de Bourbon (?)/ Ronsard (?); m: Gillier (?)/ Chardigny (?)	Le bon-homme Anacréon	RCC [1821], p. 167-169; C/V, t. 2, p. 290-292	t. 3, no. 56
304	18250000	<i>Ibid.</i> , p. 95	Aux Canadiens	Voulez-vous suivre un bon conseil	p: Orgie militaire (1793)/ m: Chantez, dansez, amusez-vous (1774)	???	p: Fabien Pillet; m: André Grétry	Votre étoile, vrais Canadiens	Schneider, no. 318 (p. 148); Marty, 1793, no. 1 et p. 275	[Annexe 3, no. 3]
305	18250101	Ct, f.v.	Etrennes du garçon qui porte le Canadien 1er Janvier	Joconde, ou du Pas redoublé, ou Vous voulez me faire chanter	Joconde (av. 1642)	???	???	Es-que j'somm' pas assez unis,	C/V, t. 1, p. 30	t. 2, no. 329
306	18250101	Ct, f.v.	Etrennes du garçon qui porte le Canadien 1er Janvier	Joconde, ou du Pas redoublé, ou Vous voulez me faire chanter.	m: Le pas redoublé de l'infanterie (av. 1750) / p: La danse française (1793)	???	m: ???; p: "Les auteurs des Diners du Vaudeville"	Es-que j'somm' pas assez unis,	C/V, t. 1, p. 150-152; Marty, 1798, no. 1	t. 2, no. 329
307	18250101	Ct, f.v.	Etrennes du garçon qui porte le Canadien 1er Janvier	Joconde, ou du Pas redoublé, ou Vous voulez me faire chanter	Vous voulez me faire chanter	???	???	Es-que j'somm' pas assez unis,	Capelle, no. 651	t. 2, no. 329
308	18250205	SPC, 12 fév 1825	Chanson patriotique	Bruilant d'amour et partant pour la guerre	Le vaillant troubadour (1814)	Augustin-Norbert Morin	Jean-Baptiste-Balthazar Sauvan	Riches cités, gardez votre opulence	C/V, t. 1, p. 216-217	t. 2, no. 332
309	18250423	SPC	Le vin d'Espagne	L'amitié vive et pure	L'amitié vive et pure (1782)	Michel Bibaud	p: Jean-Baptiste Lourdet de Santerre; m: André Grétry (<i>Colinette à la cour</i>)	Comme des amans qui s'engagent	Capelle, no. 314; Duneton, t. 2, p. 56	t. 2, no. 333

Date # (AAAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
310	18251103	BRH, nov 1940, p. 332-337	Couplets au Docteur J. D. Nelson	Partant pour la Syrie	Partant pour la Syrie (1809/ 1810)	Pierre-Martial Bardy	p: Alexandre de Laborde; m: Hortense de Beauharnois/ Martin Pierre Daivimar	Le plaisir ineffable	C/V, t. 2, p. 342	[Annexe 3, no. 4]
311	18260905	SFC, 30 sept 1826	[Si le devoir en ce moment m'appelle] Poésie électrotonique. Conversation mélo- dramatique, entre un père et son fils, le jour de l'élection	//	???	Pierre Laviolette	???	Si le devoir en ce moment m'appelle	//	t. 2, no. 338
312	18261025	ARG		À la claire fontaine	À la claire fontaine (15ème/ 16ème s.)	???	???	Quoiqu'aujourd'hui soit fête	C/V, t. 2, p. 95	t. 2, no. 339
313	18261025	ARG	Poésie électrotonique [...]	À St. Malo beau port de mer	Bateau de blé et la Dame trompée	???	???	Quoi serait-ce bien vous mon fils	C/V, t. 2, p. 345-346	t. 2, no. 339
314	18261025	ARG	Poésie électrotonique [...]	Dans les prisons de Nantes	Le Prisonnier de Nantes (17ème s.)	???	???	Personne ne peut dire	Barbeau, t. 1, p. 199- 201	t. 2, no. 339
315	18261025	ARG	Poésie électrotonique [...]	Sommes-nous au milieu du bois	Sommes-nous au milieu du bois (?)	???	???	Sur moi quand je suis à cheval	//	t. 2, no. 339
316	18261025	ARG	Poésie électrotonique [...]	Derrière chez ma tante	Vole, mon cœur, vole	???	???	Mon fils, je vous répète	Barbeau, t. 2, no. 4, p. 29-30	t. 2, no. 339
317	18261025	ARG	Poésie électrotonique [...]	Au sang qu'un Dieu va répandre	Au sang qu'un Dieu va répandre (?)	???	???	Hélas serait-il possible	//	t. 2, no. 339
318	18261100	ARG, 22 nov 1826	Complainte d'un habitant de S. Grégoire	Du Juif-Errant	Le juif errant (av. 1700)	???	???	Malheureux que nous sommes	C/V, t. 1, p. 192	t. 2, no. 341
319	18261110	[1826, cf. TPCF]	Complainte de John Hart	De la complainte du Juif Errant	Le juif errant (av. 1700)	???	???	Vous tous dont la conduite	C/V, t. 1, p. 192	t. 2, no. 340
320	18261115	ARG	Poésie chevaleresque ! Profession de foi du C[hevalier] d'E[stimauville]	//	Vous m'entendez bien (?) (av. 1731)	???	???	Je renonce aux amusements	Capelle, no. 644	t. 2, no. 342
321	18261115	ARG	Poésie chevaleresque [...]	Malgré la bataille, &c	Les adieux de la tulipe (1745)	???	p: Abbé Mangelot (?); m: Charles Simon Favart (?)	Il n'est qu'ordinaire	C/V, t. 1, p. 91	t. 2, no. 342
322	18261115	ARG	Poésie chevaleresque [...]	À la façon de barbari	À la façon de Barbari, mon ami (av. 1682)	???	???	Saviez-vous bien que le cerveau	C/V, t. 1, p. 97	t. 2, no. 342
323	18261115	ARG	Poésie chevaleresque [...]	Tous les bourgeois de Chartes	Les bourgeois de Chartres (v. 1520)	???	Abbé Y.L. Cresnot (?)	Monsieur, de la Gazette	C/V, t. 1, p. 164	t. 2, no. 342
324	18261129	ARG	Poésie chevaleresque. Le chevalier d'E[stimauville] en champ clos, armé de toutes pièces, aux prises de la clique, dans une réverie	J'entends la trompette effrayante	???	???	???	Tremblez partisans de la clique	C/V, t. 1, p. 176	t. 2, no. 344

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
325	18261129	2 ARG	Poésie chevaleresque. Le chevalier d'E[stimauville ...]	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	C'était ainsi	C/V, t. 1, p. 48	t. 2, no. 344
326	18261129	3 ARG	Chanson à la Canadienne	Derrière chez ma tante	Vole, mon cœur, vole	???	???	Vive la Canadienne	Barbeau, t. 2, no. 4, p. 29-30	t. 2, no. 343
327	18261130	ARG, f.v.	Les adieux de l'Argus	//	Bonsoir la Compagnie	???	???	Messieurs, ayant fait mon devoir	Capelle, nos. 251 et 720	t. 2, no. 345
328	18270000	TPCF	Chanson sur l'assemblée constitutionnelle tenue à St. Eustache	On dit qu'ils viennent ici &c	Va-t-en voir s'ils viennent, Jean (av. 1714)	Pierre Lavolette	???	Il doit se tenir ici	Capelle, no. 613; Levayer, nos. 20 et 112	t. 3, no. 31
329	18270310	SPC	Chanson bachique	ancien refrain	???	Denis-Benjamin Viger	???	Voici le bon Bacchus	//	t. 3, no. 2
330	18270430	Mn	Couplets composés par un jeune séminariste de Nicolet	Du Troubadour	Le vaillant troubadour (1814)	"Un jeune séminariste de Nicolet"	Jean-Baptiste- Balthazar Sauvan	Dans ce séjour le ciel me favorise	C/V, t. 1, p. 216-217	t. 3, no. 7
331	18270501	BC, mai 1827	La chanson du voyageur canadien. Essai de traduction de la chanson anglaise de Moore [...]] intitulée - "A canadian boat-song." [...]]	//	A canadian boat-song (1804)	Dominique Mondelet	Thomas Moore	Aux approches du soir, aux sons lents de l'airain	Edith Fowke, "Canadian Boat Song", <i>EMC</i> en ligne; <i>PMC</i> , t. 3)	t. 3, no. 8
332	18270531	GQ, 14 juin 1827	Compliment chanté à son Excellence Le Comte Dalhousie [...]	//	???	"Les élèves du collège de Nicolet"	???	Nos lyres sont des chalmoux	//	t. 3, no. 9
333	18270604	Mn	Nouveau genre d'administration	//	???	???	???	Vive la décision	//	t. 3, no. 10
334	18270724	1 ARG	Salut de l'Argus	Du Haut en Bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	De mon cerceuil	C/V, t. 1, p. 48	t. 3, no. 13
335	18270724	2 ARG	Sur les finesses bureaucratiques	Tous les Bourgeois de Châtres	Les bourgeois de Châtres (v. 1520)	???	Abbé Y. L. Crestot (?)	Le sort de la Patrie	C/V, t. 1, p. 164	t. 3, no. 14
336	18270727	ARG	(Hymne à la liberté. Fragment)	//	[Hymne à la liberté (1793)]	Ludger Duvernay	p: Marie-Joseph Chénier; m: François- Joseph Gossec	Vengeance!... sur nos bord [sic] ils ont ôsé paraître [sic]	[Duneton, t. 2, p. 182]	t. 3, no. 15
337	18270806	GQ	[Sol canadien] terre Chérie]	//	???	Joseph-Isidore Bédard	???	Sol canadien! terre chérie!	voir #18290101 (no. 2)	t. 3, no. 16
338	18270814	ARG	Réflexions de l'honorable conseiller, après la perte de son élection	Il est un mot doux et charmant	???	???	???	Que maudit soit le Canadien	//	t. 3, no. 17
339	18270820	ARG	Sur l'élection du quartier est	//	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	Du haut en bas	C/V, t. 1, p. 48	t. 3, no. 18

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Méloдие	Référence TPCF
340	18270830	1	ARG	Dialogue entre un Canadien, un Écossais et un Français	Tout n'est que vanité (1759) (?)		p: Voltaire (?)	Honneur aux Écossais	//	t. 3, no. 19
341	18270830	2	ARG	Dialogue entre un Canadien [...]	Partant pour la Syrie (1809/ 1810)	???	p: A. de Laborde; m: H. de Beauharnois/ M.- P. Dalvimar	Oui, l'air de conscience	CV, t. 2, p. 342	t. 3, no. 19
342	18270830	3	ARG	Dialogue entre un Canadien [...]	Vous m'entendez bien (?) (av. 1731)	???	???	Mais vraiment je n'ai pas besoin	Capelle, no. 644	t. 3, no. 19
343	18270830	4	ARG	Dialogue entre un Canadien [...]	Soudain me l'vant de grand matin	???	???	Comment vous osez hardiment	//	t. 3, no. 19
344	18270830	5	ARG	Dialogue entre un Canadien [...]	Je t'offre mon cœur et ma foi	???	???	Écossais vas-t-en adoucir	//	t. 3, no. 19
345	18270830	6	ARG	Apollon à Argus. [L'épithaphe des Bureaucrates, et le Triomphe des Canadiens]	Dans les Prisons de Nantes	???	???	Ci-git les Bureaucrates	Barbeau, t. 1, p. 199- 201	t. 3, no. 20
346	18270907	ARG	Chanson	Les bourgeois de cette ville, &c.	???	???	???	Honte à celui qui trafique	//	t. 3, no. 21
347	18270921	ARG	Chanson	Mon père était Pot	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	???	Adolphe Benoît Blaise	Sur nos gardes, chers Canadiens	CV, t. 1, p. 179-180	t. 3, no. 25
348	18271200	BC	Adresse des enfants des écoles du séminaire à Mt. le curé d'office	Voulez vous suivre un bon conseil	p: Orgie militaire (1793)/ m: Chantez, dansez, amusez-vous (1774)	"Les enfants des écoles du Séminaire [de Montréal]"	p: Fabien Pillet; m: André Grétry	Voici, cher père, un jour nouveau	Marty, 1793, no. 1 et p. 275; Schneider, no. 318 (p. 148)	t. 3, no. 29
349	18280000	PTNRC [1830], p. 210	Couplets faits en 1828, par un élève du collège de St. Hyacinthe	Toujours, toujours, je te serai fidele, &c.	???	"Un Élève du Collège de St Hyacinthe"	???	Toujours, toujours, plein de reconnaissance	//	t. 3, no. 41
350	18280101	1	GQ, f.v. 1828	Bon soir la compagnie	Bon soir la compagnie	???	???	À mes bon patrons si je fais	Capelle, nos. 251 et 720	t. 3, no. 32
351	18280101	2	Mn	Jeunes amans cueillez des fleurs	Jeunes amans cueillez des fleurs (1792)	???	p: Charles Albert Demoustier; m: Pierre Gaveaux (<i>L'amour filial</i>)	Par mille baisers fraternels	Marty, 1798, no. 2	t. 3, no. 33
352	18280131	Mn	Couplets	Du Haut en Bas	Du haut en bas (XVIIe. s.)	???	???	Au champ d'honneur	CV, t. 1, p. 227	t. 3, no. 35
353	18280311	ARG	Chanson. Sur les cassations de milice	Séparons-nous, séparons nous, ou Lison dormait dans un bocage	La Sommeilleuse (1773)	???	texte: Monvel (1745- 1812); musique: Dezède (1745-1792) [cf. 18060108]	Dalhousie lisant la Gazette	CV, t. 1, p. 142-143	t. 3, no. 37

Date # (AAAAAMMJJ)	N°.	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
354	18280331	<i>Mn</i>	Chanson composée par un jeune Canadien, Mr *** et envoyée à Mademoiselle ***** avec quelques poissons, le 1 ^r d'avril	Il pleut, il pleut enfin	Il pleut, il pleut, Bergère (1782)	"Mr ***"	Philippe-François Nazaire Fabre d'Eglantine	Fuyez tyrans des eaux	Duneton, t. 2, p. 55-56 et air noté no. 42 (p. 963)	t. 3, no. 38
355	18290101	<i>Mn</i>	Couplets pour la nouvelle année	Jeunes amans cueillez des fleurs. ("AIR: ")	Jeunes amans cueillez des fleurs (1792)	???	p: Charles Albert Demoustier; m: Pierre Gaveaux (<i>L'amour filial</i>)	L'année a donc fini son cours	Marty, 1798, no. 2	t. 3, no. 43
356	18290101	<i>GQ</i> , f.v.	Couplets du jour de l'an [...]	Quel tourment, quelle inquiétude	Quel tourment! Quelle inquiétude (?)/ Sol canadien! terre chérie! (1831/ 1840 ?)	Joseph-Isidore Bédard	?? / p: J.-I. Bédard; m: Théodore Molt	Sol canadien! terre chérie!	<i>Canadienne</i> (1831?/ 1840?), Annexe 2, nos. 2 et 3	t. 3, no. 44
357	18300000	<i>RN</i> I, t. 1 [1848], p. 184-185	Chanson de noces. (Inédite.)	//	???	???	???	Amis, il est un doux refrain	//	t. 3, no. 97
358	18300000	<i>PTNRC</i> [1830], p. 179-180 [Ms., cf. Annexe 3, no. 5]	[Tu me laisses, Adélaïde...]	Réveillez-vous, belle endormie	Réveillez-vous, belle endormie (av. 1599)	???	m: populaire; p: Dufresny (17ème s.)	Tu me laisses, Adélaïde	<i>C/V</i> , t. 1, p. 162-163	t. 3, no. 96
359	18300000		Le 29 juillet 1830	//	???	Provost (?)	???	Il brille enfin ce jour si désiré	//	[Annexe 3, no. 5]
360	18300101	<i>GQ</i> , f.v.	Couplets du jour de l'an [...] Aux dames [...]. Premier Janvier 1830	Charmans ruisseaux	Charmant ruisseau, le gazon de tes rives	Joseph-Isidore Bédard	???	L'air le plus pur, ces hivers sans nuages	Capelle, no. 1953	t. 3, no. 51
361	18300101	<i>Mn</i> , f.v.	Étrennes du jour de l'an [...] 1 ^{er} janvier. 1830	Troubadour, ou Riches Cites, gardez votre opulence, &c. ("Air du")	Le vaillant troubadour (1814)	???	Jean-Baptiste-Balthazar Sauvan	Depuis longtemps mon esprit à la gêne	<i>C/V</i> , t. 1, p. 216-217	t. 3, no. 52, p. 84
362	18300301	<i>ESC</i> [1830], p. 154-158	Les rimes en ec, ou Les questions à résoudre, au moyen de quatre vers ajoutés à chaque strophe, pour faire une chanson	Pipe de Tabac	La pipe de tabac (1795)	Michel Bibaud	p: Pigleault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	Tu dis que quiconque rimaïlle	<i>C/V</i> , t. 1, p. 203-205; Marty, 1795, no. 5	t. 3, no. 62
363	18300710	<i>Ob</i> , 14 août 1830	Distribution des prix au Collège	La nuit s'évapore	???	"B.... F...."	???	Tout est en silence	//	t. 3, no. 85

Date # (AAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
364	18300717	<i>Ob.</i> , 17 juil 1830	Chanson nouvelle	Connu	Quel tourment! Quelle inquiétude (?)/ Sol canadien! terre chérie! (?) (1831/1840 ?)	???	?? / p: J.-I. Bédard; m: Théodore Molt	Iris, qui peut ne point t'aimer	<i>Canadienne</i> (1831? 1840?), Annexe 2, nos. 2 et 3	t. 3, no. 87
365	18300807	<i>Ob.</i> , 7 août 1830	L'Absence	//	Ô toi que j'adore	"Canadienne"	???	Ô toi que j'adore	Capelle, no. 1787	t. 3, no. 91
366	18301111	<i>GM</i>	La Collégiade	Mon père était Pot	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	???	Adolphe Benoît Blaise	Allons! mes braves compagnons	<i>CV</i> , t. 1, p. 179-180	[Annexe 3, no. 6]
367	18310101	<i>GQ.</i> f.v.	Le Chouan. Hommage du petit gazetier [...] le premier jour de janvier 1831	C'qui m'amuse dans un péstaclé	Manon Giroux (av. 1757)	Étienne Parent	p et m: ??? / Jean- Joseph Vadé (adaptation, av. 1757)	C'qui m'plait dans la politique	<i>CV</i> , t. 1, p. 248-252	t. 3, no. 98
368	18310101	<i>Mn.</i> , 3 jan 1831	Chanson pour le 1 ^{er} . de Jan 1831	Il pleut, il pleut enfin	Il pleut, il pleut, Bergère (1782)	???	Philippe-François- Nazaire Fabre d'Eglantine	Le premier jour de l'an	Duneton, t. 2, p. 55-56 et air noté no. 42 (p. 963)	t. 3, no. 100
369	18310101	<i>Ob.</i> , 8 jan 1831	Mes souhaits, ou La modération en tout	Aussitôt que la lumière, &c	Le vrai buveur (1644)	???	p: Adam Billaut; m: Billaut (?)	Si le peuple n'est esclave	<i>CV</i> , t. 1, p. 220	t. 3, no. 102
370	18310106	<i>Mn</i>	À mes compatriotes	Te souviens-tu, disait un Capitaine	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811/ p: 1819/ 1821)	"Un Canadien" (i.e. Denis- Benjamin Viger)	p: Émile Debraux (1819/ 1821); m: Joseph-Denis Doche (<i>Les Deux Edmond</i> [1811])	Chaque pays, dit-on, a son génie	<i>CV</i> , t. 1, p. 239-241; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	t. 3, no. 101
371	18310131	<i>GQ</i>	[Toit bienfaisant! Retraite hospitalière]	Moi t'oublier	???	"C. F. Viator"	???	Toit bienfaisant! Retraite hospitalière!	???	t. 3, no. 104
372	18310505	<i>Ob</i>	[Enfin le jour de la justice]	de la Colonne	La Colonne (1818)/ Vaudeville de Turenne (18??)	Ludger Duvernay	p: Émile Debraux (1818); m: J.-D. Doche (18??)	Enfin le jour de la justice	<i>CV</i> , t. 1, p. 258-259	t. 3, no. 107, p. 160
373	18310618	<i>Ob</i>	Chanson sur les élections	Du haut en bas	Du haut en bas (XVIII ^e).	???	???	Pour être élus	<i>CV</i> , t. 1, p. 48	t. 3, no. 110
374	18310702	<i>Cn</i>	Le voltigeur de retour	La Suisse au bord du lac	La suisse au bord du lac (?)	François-Xavier Garneau	???	Brave Soldat, j'ai suivi la victoire	<i>CV</i> , t. 1, p. 262	t. 3, no. 112
375	18310716	<i>Cn</i>	Chant du vieillard sur l'étranger	Dis-moi, Soldat, dis- moi, t'en souviens-tu?	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811/ p: 1819/ 1821)	F.-X. Garneau	p: Debraux (1819/ 1821); m: Doche (<i>Les Deux Edmond</i> [1811])	Près de ses fils, sur le sol de l'enfance	<i>CV</i> , t. 1, p. 239-241 et p. 262-264; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	t. 3, no. 114
376	18311000	<i>TPCF</i>	[Amis, écoutez ma chanson]	//	Un chanoine de l'Auxerrois (av. 1734)	Ludger Duvernay	Charles Collé	Amis, écoutez ma chanson	<i>CV</i> , t. 1, p. 266-268 et t. 1, p. 34-35	t. 3, no. 123
377	18311026	<i>Cn</i> , 19 nov 1831	Romance	Un caste!... ou les adieux de Rousseau	Clémence Isaire (1787)	Marie Donnelly	p: Jean-Pierre Claris de Florian; m: François Devienne	Tandis que d'Isaire plaintive	<i>CV</i> , t. 1, p. 279	t. 3, no. 122
378	18311100	<i>Cn</i> , 9 nov 1831	Stances composées à l'occasion de la coupe importée [...]	la Parisienne	La Parisienne (1830)	A.-R. Hamel	p: Casimir Delavigne; m: Daniel-François Esprit Auber	Des maux, venus de l'Hémisphère	<i>CV</i> , t. 1, p. 270-272	t. 3, no. 125

	Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
379	18311100	2	<i>Cn</i> , 7 jan 1832	Les vertus politiques. Chanson composée pour le dîner donné à M. Neilson	Je possède un réluit obscur	???	???	???	Albion proclamant nos droits	//	t. 3, no. 137
380	18311100	3	<i>Cn</i> , 7 jan 1832	La clique aux abois. Chanson composée pour le dîner donné à M. Neilson	Cantique de St. Roch	Cantique de Saint Roch (?)	???	???	Approchez tous, cher enfants de la clique (sic)	<i>CV</i> , t. 1, p. 282-284	t. 3, no. 138
381	18311225		f.v. (s.n., s.l., s.d.)	Cantique pour la messe de minuit	L'encens des fleurs embaume cet asyle, etc.	L'encens des fleurs embaume cet asyle, etc. (?)	Un Monsieur canadien	???	Pour célébrer le plus grand des miracles	Capelle, no. 1872	t. 3, no. 157
382	18320000		<i>BRH</i> , avril 1921, p. 126- 128	Sur le triomphe de Tracey et de Duvernay	La Marseillaise	La Marseillaise (1792)	???	Claude Joseph Rouget de Lisle	Allons! Enfants de la partie	<i>CV</i> , t. 1, p. 299-302	t. 3, no. 161
383	18320101	1	<i>GQ</i> , f.v.	Couplets du jour de l'an [...] Premier janvier, 1832	Un castel d'antique structure	Clémence Isaire (1787)	???	p: J.-P. C. de Florian; m: F. Devienne	Accourez Jeux, Plaisirs et Grâces	<i>CV</i> , t. 1, p. 279	t. 3, no. 134
384	18320101	2	<i>Cn</i> , f.v.	Le premier jour de l'an 1832	Mon père était Pot	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	???	Adolphe Benoît Blaise	Le Canadien traître à sa foi	<i>CV</i> , t. 1, p. 179-180 et p. 276-277	t. 3, no. 135
385	18320101	3	<i>Mn</i> , f.v.	L'année 1832. Montréal, premier janvier	//	Salut ô toi, nouvel an qui commences	???	???	Salut ô toi, nouvel an qui commences	<i>Canadienne</i> (1832), Annexe 2, no. 4	t. 3, no. 136
386	18320200	1	<i>TPCF</i>	Chanson patriotique	Peuple Français	La Parisienne (1830)	???	p: Casimir Delavigne; m: Daniel-François Esprit Auber	Canadiens, nous que l'on opprime	<i>CV</i> , t. 1, p. 270-272	t. 3, no. 142
387	18320200	2	<i>MBC</i> , fév 1832	La patrie. Chanson	Troubadour	Le vaillant troubadour (1814)	Michel Bibaud	Jean-Baptiste- Balthazar Sauvan	O Canada, pays de la naissance	<i>CV</i> , t. 1, p. 216-217 et p. 285-288	t. 3, no. 141
388	18320200	3	<i>MBC</i> , fév 1832	Le retour du printemps. Chanson	//	???	???	???	Plus de frimas, le printemps vient d'éclorre	//	t. 3, no. 140
389	18320301		<i>MBC</i> , mars 1832	Complainte d'un ex- lieutenant de la milice	Ah! vous dirai-je maman	Ah! vous dirai-je, maman (1740)	???	???	Un revers inattendu	<i>CV</i> , t. 1, p. 289-292	t. 3, no. 144
390	18320305		<i>Mn</i> , 8 mars 1832	Avant tout je suis Canadien	De la Pipe de Tabac	La pipe de tabac (1795)	George-Étienne Cartier	p: Pig[e]ault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	Souvent de la Grande Bretagne	<i>CV</i> , t. 1, p. 203-205 et p. 295-296; Marty, 1795, no. 5	t. 3, no. 143
391	18320926		<i>AP</i>	[Il est temps de s'évolter]	"Il est temps de s'en aller." &c.	???	???	???	Il est temps de s'évolter	//	t. 3, no. 152
392	18321010		<i>AP</i>	Plaintes des petits émigrés orphelins	Malheureuse! ah! mes plaintes sont vaines	Complainte de Marie Stuart (1561)/ Complainte de Marie- Antoinette (1789)	Jean-Denis Daulé (?)	1561: p: Marie Stuart; m: ??? / 1789: p: ???; Jean Paul Égide Martini	Malheureux! ah! nos plaintes sont vaines	Duneton, t. 1, p. 287- 291 et p. 1012; Levayer, no. 8; <i>NRC</i> , t. 2, no. 19	t. 3, no. 153
393	18321200		<i>MBC</i> , déc 1832	La politique et la littérature. Chanson	divers airs connus	???	Michel Bibaud	???	Dans la tourmente politique	//	t. 3, no. 159

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
394	18321231	<i>Mn</i>	[Tu fuis enfin fatale année...]	Ah! que de peines dans la vie	Eloge du vin (1800)	???	p: P.-Y. Barré, J. Radet, F. Desfontaines et L. Picard (Lantara ou le peintre au cabaret); m: Doche	Tu fuis enfin fatale année	C/V, t. 1, p. 306-307	t. 3, no. 158
395	18330100	C/V, t. 1, p. 308- 309	Sol canadien, terre promise	//	Quel tourment! Quelle inquiétude (?)/ Sol canadien! terre chérie! (1831/ 1840 ?)	Dr: André Lacroix	?? / p: J.-I. Bédard; m: Théodore Molt	Sol canadien, terre promise	<i>Canadienne</i> (1831?/ 1840?), Annexe 2, nos. 2 et 3	t. 3, no. 165
396	18330101	<i>Mn</i> , 1er jan 1835	Dieu sauve le Canada. Couplets du nouvel an	Du Grenadier français	???	???	???	Amis, encore un an qui passe	//	t. 3, no. 162
397	18330101	2 <i>Cn</i> , 2 jan 1833	Hommage du petit gazetier [...] Le premier jour de l'année 1833	J'ai vu le Soleil et la Lune	p: J'ai vu Mars descendre en cadence (1733)/ m: Réveillez-vous, belle endormie (av. 1599)	???	p: Charles-François Panard (1733) (?)/ m: ???	Malgré la gent Calédonienne	C/V, t. 1, p. 162-163	t. 3, no. 163
398	18330116	<i>AP</i>	[La Minerve, Sainte Nitouche]	Que de peines dans la vie	Eloge du vin (1800)	???	p: Barré et al. (Lantara [...]); m: Doche	La Minerve, Sainte Nitouche	C/V, t. 1, p. 306-307 et p. 310-311	t. 3, no. 166
399	18330205	<i>AP</i>	Cantique pour le six février	//	Le vaillant troubadour (1814)	???	Jean-Baptiste- Balthazar Sauvan	Sainte Sion, d'où vient ton allégresse	C/V, t. 1, p. 216-217 et p. 312-314	t. 3, no. 167
400	18330321	<i>Mn</i>	Guerre aux mauvais cœurs	Ah! daignez m'épargner le reste ou Dans cette maison à quinze ans	Daignez m'épargner le reste (1792)	???	p: Louis-Benoît Picard; m: François Devienne (<i>Les Visitandines</i>)	Etre souffrant qui que tu sois	C/V, t. 1, p. 316-317 317]	[C/V, t. 1, p. 316- 317]
401	18330411	<i>EPy</i>	Élégie sur la mort d'Euphrosine Martineau	//	???	Alfred Rambeau	???	Elle n'est plus; hélas, le trépas l'a ravie	//	t. 3, no. 171
402	18330424	<i>Mn</i> , f.v.	Complainte de l'Ami- Errant	//	Le juif errant	???	???	Il n'est rien sur la terre	C/V, t. 1, p. 192 et p. 319-321	t. 3, no. 172
403	18330509	C/V, t. 1, p. 302- 304	À la mémoire du 21 mai 1832	Je le tiens, ce nid de fauvette: ou L'autre jour dans une bryère	Je le tiens, ce nid de fauvettes (av. 1787)	Louis Pantaléon Reschi	???	O vingt et un, jour mémorable	C/V, t. 1, p. 302-304	t. 3, no. 173
404	18330523	<i>EPy</i>	Anniversaire du 21 mai	//	???	Alfred Rambeau	???	Quels sont ces chants de mort, ces hymnes de tristesse	//	t. 3, no. 174
405	18330529	<i>AP</i>	Mes souvenirs. Chanson	O! Fontenay, ou de tous les biens, etc., ou Charmant ruisseau etc	O Fontenay qu'embellissent les roses (1813)	"J....."	Michel Dieulafoy	O! Deschambault berceau de mon enfance	Capelle, no. 413	t. 3, no. 175
406	18330529	<i>AP</i>	Mes souvenirs. Chanson	O! Fontenay, ou de tous les biens, etc., ou Charmant ruisseau etc.	De tous les biens (?)	"J....."	???	O! Deschambault berceau de mon enfance	???	t. 3, no. 175

	Date # (AAAAAMMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
407	18330529	3	AP	Mes souvenirs. Chanson	O! Fontenay, ou de tous les biens, etc., ou Charmant ruisseau etc.	Charmant ruisseau, je te supplie (?)	"J....."	???	O! Dèschambault berceau de mon enfance	Capelle, no. 1902 (?)	t. 3, no. 175
408	18330601		AP	Parodie de la Jérémiaade de l'Echo du Pays	//	???	"X" (i.e. Pierre Lavolette)	???	Ce sont ceux que ta voix, tous les jours, font entendre	//	t. 3, no. 176
409	18330619		AP	Chant pour célébrer la cinquantième année de prêtrise de Messire Jamiel, curé de Bekancour	Ca, berger, assemblons nous	Où s'en vont ces gais bergers (av. 1704)	???	???	Gloire, honneur en ce beau jour	CV, t. 1, p. 162-163	t. 3, no. 178
410	18330812		Ch	Le Canadien en France	Du Dieu des bonnes gens	Vaudeville de la partie carrée (1810 / 1815)	F.-X. Garneau	p: Bétanger (1815)/ m: Doche (<i>Partie carrée</i> , 1810)	Salut ô vous, bords chériss de nos pères	CV, t. 1, p. 323-325	t. 3, no. 185
411	18330830		Ch	L'Étranger	//	???	F.-X. Garneau	???	Depuis l'aurore, assis sur le rivage	//	t. 3, no. 187
412	18330906		Ch	Châteauguay	//	???	F.-X. Garneau	???	Muse, élève tes chants, et qu'au son de ta lyre	//	t. 3, no. 188
413	18331224	1	AP	La Clique	Vive Henry-Quatre	Vive Henri IV (av. 1400 ?/ 1774)	???	??? / Charles Collé	Vive la Clique!	CV, t. 1, p. 198-199; t. 2, p. 18-20	t. 3, no. 198
414	18331224	2	AP	Nouveau cantique de noël	Pourquoi tous ces complots, ô Princes, etc.	Chant du départ (1793)	"X" (i.e. Pierre Lavolette)	p: Marie-Joseph Chénier m: Étienne Nicolas Méhul	Quels chants harmonieux au séjour du tonnerre	Duneton, t. 2, p. 187	t. 3, no. 199
415	18331230		Mn	[O mon pays, élève vers les cieux...]	//	???	"J. E. T." (i.e. Joseph-Édouard Turcotte)	???	O mon pays, élève vers les cieux	//	t. 3, no. 200
416	18331231		AP	Le jour de l'an	Le Troubadour	Le vaillant troubadour (1814)	???	Jean-Baptiste- Balthazar Sauvan	L'année expire, une autre recommence	CV, t. 1, p. 216-217 et p. 312-314	t. 3, no. 201
417	18340000	1	<i>Liberté</i> , jan-avr 1965, p. 102- 103	L'élection du comté	//	Si j'avais autant d'écus (av. 1735)	Jean-Joseph Girouard (?)	Armand-Groupé (?)	L'élection du comté	CV, t. 2, p. 150	t. 3, no. 396
418	18340000	2	<i>Liberté</i> , jan-avr 1965, p. 110- 113	Les élections de 1834	//	???	Jean-Joseph Girouard (?)	???	Ecoutez je vais vous chanter	//	t. 3, no. 399
419	18340000	3	TPCF	[Les écossais et leur canaille]	//	???	Jean-Joseph Girouard (?)	???	Les écossais et leur canaille	//	t. 3, no. 400
420	18340000	4	<i>Liberté</i> , jan-avr 1965, p. 103- 104	Chanson: élections de 1834	//	???	Jean-Joseph Girouard (?)	???	Venez chanter, bons Canadiens	//	t. 3, no. 403
421	18340000	5	BRH, vol. 35, 1929, p. 37	[Venez chanter bons Canadiens...]	//	???	Victoire Dumouchel	???	Venez chanter, bons Canadiens	//	[Annexe 3, no. 7]

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
422	18340101	1 GQ, f.v.	Couplets du jour de l'an [...] 1er Janvier 1834	à faire, ou "L'astre de nuit dans son paisible éclat."	La Sentinelle (1804)	???	p: Braut; m: Alexandre Choron	De mon pays citoyens glorieux	C/V, t. 2, p. 26-27	t. 3. no. 203
423	18340101	2 Cn, 2 jan 1834	Le premier jour de l'an 1834	Reine du monde, ô France, ô ma patrie!	Les Enfants de la France (1819) / Vaudeville de Turenne (18??)	F.-X. Garneau	p: Béranger (1819) m: J.-D. Doche (18??)	Enfin le jour de la justice	C/V, t. 1, p. 259 et t. 2, p. 23-25	t. 3. no. 204
424	18340101	3 Cn, 2 jan 1834	[Couplet du petit Gazettier du Canadien]	Elle aime à rire, elle aime à boire	Elle aime à rire, elle aime à boire (v. 1757)	???	p: Abbé Gabriel Charles de L'Attaignant; m: ???	Maugrebleu! quel chant, quelle fête	C/V, t. 2, p. 24-25	t. 3. no. 205
425	18340102	Mn	Un voyageur	//	???	???	???	Du Canada fils généreux	//	t. 3. no. 206
426	18340213	f.v. (s.n., s.l., s.d.)	C'est la faute à Papineau	Voilà l'effet de l'argent	Les effets de l'argent (1803)	Jacques Viger (?)	Joseph Quesnel	Tous les maux nous sont venus	Canadienne (1803), Annexe 2, no. 1	t. 3. no. 209
427	18340322	AP	La récompense du patriote	Chanson, Chanson	Le marchand de chansons	???	p: Favart (père? Fils?); m: Valois d'Orville	Pour les douze francs qu'on lui donne	C/V, t. 2, p. 35-37	t. 3. no. 210
428	18340331	Mn	Couplets composées à l'occasion du retour de l'Hon. Louis Joseph Papineau, orateur de la Chambre d'Assemblée	T'en souviens-tu, disait un Capitaine	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811/p: 1819/1821)	???	p: Debraux (1819/ 1821); m: Doche (Les Deux Edmond [1811])	Noble orateur, sans peur et sans reproches	C/V, t. 1, p. 239-241 et t. 2, p. 37-39; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	t. 3. no. 211
429	18340400	f.v. (?), 1834; et JB, 18 déc 1840	Chant patriotique	//	Chant patriotique (1834?)	???	???	Nobles descendants de la France	Canadienne (1834), Annexe 2, no. 5	t. 3. no. 216
430	18340402	AP	Réponse aux flagorneries de La Minerve. À l'occasion du retour de M. Papineau	T'en souvient-il, disait un Capitaine	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811/p: 1819/1821)	???	p: Debraux (1819/ 1821); m: Doche (Les Deux Edmond [1811])	De ton pays écoute le reproche	C/V, t. 1, p. 239-241 et t. 2, p. 40-41; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	t. 3. no. 213
431	18340412	AP	Chant patriotique. Parodié par M. R***	//	Chant patriotique (1834?)	"M. R***"	???	Paisibles enfants de la France	Canadienne (1834), Annexe 2, no. 5	t. 3. no. 217
432	18340412	AP, 24 mai 1834	Biographie poétique de certains Patriotes du comité du Lac des Deux Montagnes	//	Va-t-en voir s'ils viennent. Jean (av. 1714)	"Un Souscripteur" (i.e. Pierre Laviolette?)	???	On dit que les Bonnets- Bleus	Capelle, no. 613; Levayer, nos. 20 et 112	t. 3. no. 218
433	18340526	Mn	L'Anniversaire du Grand meurtre	//	???	"J. E. T." (i.e. Joseph-Édouard Turcotte)	???	Deux ans... trois martyrs... nos trois frères...	//	t. 3. no. 220
434	18340624	Mn, 26 juin 1834	[Saint-Jean-Baptiste, à ta mémoire...]	//	???	???	???	Saint-Jean-Baptiste, à ta mémoire	//	t. 3. no. 222

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
435	18340624	2	Impromptu chanté le jour de la St. Jean- Baptiste.* (Inédit.)	//	???	???	???	Les ennemis sur l'autel de la haine	//	t. 3, no. 223
436	18340624	3	Chanson de M. G.E. Cartier	Je suis français, mon pays avant tout	Mon pays avant tout (1821 ?) / Mes chers amis, laissez-moi mon erreur (???) / Ô Canada, mon pays, mes amours (1850 ?)	George-Étienne Cartier	p et m (1821); ??? m (1850): Jean-Baptiste Labelle	Comme nous dit un vieux adage	<i>Canadienne</i> (1850), Annexe 2, no. 6	t. 3, no. 224
437	18340630		Chanson	De la Sentinelle	La Sentinelle (1804)	"F.X.G." (i.e. F.- X. Garneau)	p: Braut; m: Alexandre Choron	Partout on dit, l'œil fixé sur les flois	<i>CV</i> , t. 2, p. 26-27 et p. 47-48	t. 3, no. 225
438	18340705		[Avez-vous pris pour patron...]	Quand la mer rouge appart	Quand la mer rouge appart (av. 1666) / Le saint craignant de pêcher (1752)	"A. B."	???) / Michel-Jean Sedaine (<i>La tentation de Saint-Antoine</i>)	Avez-vous pris pour patron	<i>CV</i> , t. 1, p. 116-117	t. 3, no.226
439	18340707		Réponse à une ancienne chanson, nouvellement publiée	//	Quand la mer rouge appart (av. 1666) / Le saint craignant de pêcher (1752)	???	???) / Sedaine (<i>La tentation de Saint- Antoine</i>)	Nous avons pris pour patron	<i>CV</i> , t. 1, p. 116-117	t. 3, no. 227
440	18340710		Les républicains de France aux républicains de tous les pays	Du Dieu des bonnes gens	Vaudeville de la partie carrée (1810 / 1815)	???	p: Béranger (1815) / m: Doche (<i>Partie carrée</i> , 1810)	Fiers citoyens, espoir de la patrie	<i>CV</i> , t. 1, p. 323-325, t. 2, p. 49-50 et p. 210- 211	[Annexe 3, no. 8]
441	18341020		Chanson. Le Retour à N. A. Morin, Ecuier, &c	//	???	"J. E. T." (i.e. Joseph-Édouard Turcotte)	???	Tu viens de la riche Angleterre	//	t. 3, no. 232
442	18341103		La Québécoise. Chanson des élections	De la Parisienne	La Parisienne (1830)	???	p: Casimir Delavigne; m: Daniel-François Esprit Auber	Quel est l'appareil de fêtes	<i>CV</i> , t. 1, p. 270-272 et t. 2, p. 53-54	t. 3, no. 233
443	18341222		Les Français aux Canadiens	T'en souviens-tu, &c	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811 / p: 1819 / 1821)	"N. A." (i.e. Aimé Nicolas ["Napoléon"] Aubin)	p: Debraux (1819/ 1821); m: Doche (<i>Les Deux Edmond</i> [1811])	Vous Canadiens, vous autrefois nos frères	<i>CV</i> , t. 1, p. 239-241 et t. 2, p. 212-213; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	t. 3, no. 237
444	18341230		Chant d'union. Hymne national. Chanté au Banquet annuel donné par Messrs. les officiers du Bataillon de l'artillerie de Québec, le 30e. décembre, 1834	La Victoire en chantant, &c	Chant du départ (1793)	???	p: Marie-Joseph Chénier m: Étienne Nicolas Méhul	Citoyens et Soldats, qu'ici nos voix se mèlent	Duneton, t. 2, p. 187	t. 3, no. 238

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
445	18350000	1	À ma sœur. Le bouquet de naissance	Je vais boire l'onde glacée, etc	Sapho (1786-1798?)	"Pierre-André" (i.e. André- Romuald Cherrier)	p: Charles-Albert Demoustier; m: Rodolphe Kreutzer	Te souvient-il, dans notre enfance	CV, t. 2, p. 57-58	t. 3. no. 301
446	18350000	2	Chanson. La Suisse libre	Connu	???	Napoléon Aubin	???	Flatteur, quand ta muse vénaie	//	t. 3. no. 302
447	18350101	5	Hommage du petit gazetier aux abonnés du Canadien [...] 1835. Épître dédicatoire. Chanson	Du Troubadour [3ème- 6ème vers]	Le vaillant troubadour (1814)	???	Jean-Baptiste- Balthazar Sauvan	O! Canadien, qu'illustra le courage	CV, t. 1, p. 216-217 et t. 2, p. 67-68	t. 3. no. 242
448	18350101	6	[Oh monts altiers, qui bravez les tempêtes]	Sombres forêts, ou, pourquoi vouloir	Le soupirant récompensé (16ème ?)	"O. A."	???	Oh Monts altiers, qui bravez les tempêtes	CV, t. 2, p. 65-66	t. 3. no. 245
449	18350101	1	Couplets du jour de l'an [...] 1835. Mes sentiments [...]	Je vais boire l'onde glacée	Sapho (1786-1798?)	???	p: Charles-Albert Demoustier; m: Rodolphe Kreutzer	Le tyran qui mine et désolé	CV, t. 2, p. 57-58	t. 3. no. 241
450	18350101	2	Couplets du jour de l'an [...] 1835 [...] Mes Goûts [...]	C'est le meilleur homme du monde ou "la petite fée de Béranger	La fuite en Égypte (1761) / La petite fée (1817)	???	p: Béranger (1817); m: Philidor (1761)	Mais n'allons pas gâter ce jour	CV, t. 2, p. 59-60; Béranger, <i>Œuvres</i> , t. 1, p. 248	t. 3. no. 241
451	18350101	3	Couplets du jour de l'an [...] 1835 [...] Mes vœux [...]	Ce jour-là sous son ombrage; ou Ma mie, ô vous que j'adore (Béranger.)	Air du Vaudeville (1815 ?)	???	m. ??? p: Béranger	Voulons-nous adoucir la vie	CV, t. 2, p. 61-62	t. 3. no. 241
452	18350101	4	Couplets du jour de l'an [...] 1835 [...] Mon Sort	Je suis le petit tambour	Le Garde national / Avant et pendant (1834 ?)	???	Victor Basière (?)	Je suis le p'tit gazetier	CV, t. 2, p. 63-64	t. 3. no. 241
453	18350115		Confession de Mr. Lowbow	Colinette Colinette &c.	Colinette, Colinette (?)	"N. A." (i.e. Napoléon Aubin)	"Cousin Jacques" (i.e. Louis Abel Beffroi de Reigny, 1790)	Je salue, je salue	CV, t. 2, p. 70-72	t. 3. no. 247
454	18350119		À Jenny	De la Clochette	??? / À Jenny (1840)	"N. A." (i.e. Napoléon Aubin)	Charles Sauvageau (1840)	Je ne veux plus être fidèle	<i>Canadienne</i> (1840), Annexe 2, no. 7	t. 3. no. 249
455	18350126		Souvenirs	Combien j'ai douce souvenance	Le montagnard émigré (1806)	"N. A." (i.e. Napoléon Aubin)	p: François René de Chateaubriand	Oh mon pays, heureuse terre	CV, t. 2, p. 76-77	t. 3. no. 251
456	18350202		Quarante ans	T'en souviens-tu, &c	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811/ p: 1819/ 1821)	"N. A." (i.e. Napoléon Aubin)	p: Debraux (1819/ 1821); m: Doche (<i>Les Deux Edmond</i> [1811])	Ah! Qu'à dix ans le réveil de l'aurore	CV, t. 1, p. 239-241; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	t. 3. no. 254

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
457	18350205	<i>GQ</i>	Chanson	du juif errant	Le juif errant (av. 1700)	"Derville"	???	Un jour dans cette ville	CV, t. 1, p. 192	t. 3, no. 255
458	18350223	<i>Mn</i>	Chant d'une mère au berçeau de son enfant	//	???	"N. A." (i.e. Napoléon Aubin)	???	Dors mon enfant: sur ton destin	//	t. 3, no. 260
459	18350312	<i>Impl</i>	La Convalescence	De la Romance de Joseph	La Romance de Joseph (1807)	N. D. J. Jeaumenne	p: Alexandre Duval; m: Étienne Nicolas Méhul	J'ai vu les confins de la vie	Capelle, no. 704; Schneider, no. 201, p. 146	t. 3, no. 262
460	18350320	<i>Ch</i>	Couplets faits au sujet de la place indiquée pour ériger une église à St. Denis, dans les côtéaux de la Rivière Ouelle. Chanson	Mon âme vous désire &c.	???	???	???	O! ma muse chérie	//	t. 3, no. 263
461	18350323	<i>Mn</i>	L'Impartial	//	???	Napoléon Aubin	???	L'on exagère en ce bas monde	//	t. 3, no. 264
462	18350409	<i>Impl</i>	Les Regrets	De Lodoiska ou de la Romance de Joseph	La Romance de Joseph (1807)	N. D. J. Jeaumenne	p: Alexandre Duval; m: Étienne Nicolas Méhul	Au sein des plaisirs de la vie	Capelle, no. 704; Schneider, no. 201, p. 146	t. 3, no. 265
463	18350409	<i>Impl</i>	Les Regrets	De Lodoiska ou de la Romance de Joseph	Lodoiska (1791)	N. D. J. Jeaumenne	Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini	Au sein des plaisirs de la vie	//	t. 3, no. 265
464	18350423	<i>Impl</i>	Le printemps	Le premier pas, &c.	Le premier pas	N. D. J. Jeaumenne	m: Doche; p: Bouilly/ Moreau	Le doux printemps vient nous rendre la vie	CV, t. 1, p. 231-232	t. 3, no. 266
465	18350624	<i>Mn</i> , 25 juin 1835	[Beau Canada! Notre chère patrie]	Du Dieu des Bonnes Gens	Vaudeville de la partie carrée (1810 / 1815)	Napoléon Aubin	p: Béranger (1815)/ m: Doche (<i>Partie carrée</i> , 1810)	Beau Canada! notre chère patrie	CV, t. 1, p. 323-325 et t. 2, p. 79-80	t. 3, no. 271
466	18350827	<i>Mn</i>	Couplets pour le banquet de la société française en Canada	De la Marseillaise	La Marseillaise (1792)	???	Claude Joseph Rouget de Lisle	Enfants de la même patrie	CV, t. 2, p. 86-88	t. 3, no. 286
467	18350924	<i>AP</i> , 3 oct 1835	Couplets. À Messire Roque à l'occasion du 50e anniversaire de son ordination sacerdotale	//	???	Pierre Laviolette	???	Seigneur, dans tes tabernacles	//	t. 3, no. 294
468	18351224	<i>EPy</i>	Chanson constitutionnelle pour donner du cœur aux loyaux et faire peur à ces mauvaises têtes de patriotes. Par un Loyal pour de l'Argent	Du Dieu des Bonnes gens	Vaudeville de la partie carrée (1810 / 1815)	"Un Loyal"	p: Béranger (1815)/ m: Doche (<i>Partie carrée</i> , 1810)	O fiers loyaux! nous qu'une ardeur guerrière	CV, t. 1, p. 323-325 et t. 2, p. 93-94	t. 3, no. 298

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
469	18351231	<i>Mn</i>	Réforme et liberté	//	Vaudeville de la partie carrée (1810 / 1815)	???	p: Béranger (1815)/ m: Doche (<i>Partie carrée</i> , 1810)	Assez longtemps les peuples à la gêne	C/V, t. 1, p. 323-325 et t. 2, p. 91-92	t. 3. no. 300
470	18360000	<i>Tl</i> , 12 avr 1837	[Chant de voyageur canadien]; [Traduction de Canadian Boat Song de Th. Moore]	//	A canadien boat-song (1804)	François-Réal Angers	Thomas Moore	L'Echo répond au vieux Clocher	Edith Fowke, "Canadian Boat Song", <i>EMC</i> en ligne; <i>PMC</i> , t. 3)	t. 3. no. 322
471	18360101	<i>Cn</i> , f.v.	Hommage du petit Gazettier [...] Le premier jour de l'année 1836. Chant patriotique du Canada	//	Hommage du petit Gazettier [...] Le premier jour de l'année 1836. Chant patriotique du Canada	"F.R.A." (i.e. François-Réal Angers)	Napoléon Aubin	Canada, terre d'espérance	<i>Canadienne</i> (1836); perdue (?)	t. 3. no. 304
472	18360101	<i>GQ</i> , f.v.	Couplets du jour de l'an [...] Premier Janvier, 1836. Chant politique	à faire	???	"Paroles de ***"	???	Portant le poids du jour	//	t. 3. no. 305
473	18360101	<i>GQ</i> , f.v.	(Le petit Gazettier)	"À la claire fontaine" ("AIR -")	À la claire fontaine (15ème/ 16ème s.)	"Paroles de ***"	???	Gens de toute croyance	C/V, t. 2, p. 95	t. 3. no. 305
474	18360208	<i>Cn</i>	Chanson. Le Bègue arrivant de Montréal, 17 janv.	//	Quand la mer rouge apparat (av. 1666)/ Le saint craignant de pêcher (1752)	"O. A."	??/ Michel-Jean Sedaine (<i>La tentation de Saint-Antoine</i>)	À Montréal j'ai cru voir	C/V, t. 1, p. 116-117 et t. 2, p. 98-99	t. 3. no. 307
475	18360222	<i>Cn</i>	[Le carabin anti- réformiste]	//	Quand la mer rouge apparat (av. 1666)/ Le saint craignant de pêcher (1752)	"O. A."	??/ Sedaine (<i>La tentation de Saint- Antoine</i>)	Pauvreté n'est pas un vice	C/V, t. 1, p. 116-117	t. 3. no. 308
476	18360523	<i>Cn</i>	Le marin canadien	//	???	"F.X.G." (i.e. F.- X. Gameau)	???	La nuit est noire et le ciel sans étoiles	//	t. 3. no. 311
477	18360605	<i>TPCF</i>	Chanson militaire	Moi toublier	???	Charles Philippe Taschereau	???	Réveillez-vous enfants du Canada	//	t. 3. no. 312
478	18360624	<i>Mn</i> , 27 juin 1836	[Accourez au Banquet civique]	Du Citoyen.	Romance de Téniers	???	???	Accourez au banquet du Canada	C/V, t. 2, p. 101-102	t. 3. no. 313
479	18360624	<i>AP</i> , 28 juin 1836	[Véritable réformiste]	Des deux Créoles	Le Maître d'équipage	Hyacinthe-Poirier Leblanc de Marconay	p: Delacour; m: Henri Berton	Véritable réformiste	C/V, t. 2, p. 103-105	t. 3. no. 314
480	18360815	<i>Cn</i> , 22 juin 1836	[Fils éloignés d'une même patrie]	VŒUX FRANÇAIS	???	Napoléon Aubin	???	Fils éloignés d'une même patrie	//	t. 3. no. 319
481	18370000	<i>Ab</i> , 9 jan 1879	Le Chant des Patriotes	Charlotte la républicaine	N'avance pas, n'avance pas	"J. A. G."	???	Enfants du Canada	C/V, t. 2, p. 135-137	[C/V, t. 2, p. 135- 137]

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
482	18370000	2 f.v. (s.n., s.l., s.d.)	Péper' n'va pas-t-en guerre	Malbrough s'en va-t-en guerre	Malbrough s'en va-t-en guerre (av. 1709)	???	???	Péper' va pas t'en guerre	C/V, t. 2, p. 140-142	t. 3, no. 392
483	18370000	3 <i>Liberté</i> , jan-avr 1965, p. 105- 107	Venite adoremus Globensky	//	Malbrough s'en va-t-en guerre (av. 1709)	Jean-Joseph Girouard (?)	???	Allons à Saint- Eustache	C/V, t. 2, p. 140-142 et p. 148-149	t. 3, no. 397
484	18370000	4 <i>RV I</i> , t. 2 [1850], p. 4	Chanson de Berger	//	???	Joseph-Guillaume Barthe	???	Vous, jeunes pastourelles	//	t. 3, no. 394
485	18370000	5 <i>Sp</i> (Hull), 26 juin 1891	Chanson de 37, extraite du chansonnier de Chénier	Savez-vous pourquoi mes amis?	La Carmagnole (1792)	Jean-Olivier Chénier (?)	???	Le gros paquin avait promis	Duneton, t. 2, p. 139- 142; Capelle no. 673	t. 3, no. 395
486	18370000	6 <i>Liberté</i> , jan-avr 1965, p. 107- 108	Un prisonnier politique	//	Batelier, disait Lisette (1826)	Jean-Joseph Girouard (?)	p: Planard; m: Ferdinand Hérolé	Prisonnier l'on me garde	C/V, t. 2, p. 189-190	t. 3, no. 398
487	18370000	7 <i>NLC</i> [1858], p. 234-235	Un souvenir de 1837	Combien j'ai douce souvenance	Le montagnard émigré (1806)	George-Étienne Cartier (1814- 1873)	p: François René de Chateaubriand	Dans le brillant de la jeunesse	C/V, t. 2, p. 76-77 et p. 187-188	t. 3, no. 401
488	18370000	8 <i>Liberté</i> , jan-avr 1965, p. 107	Chanson	//	???	Jean-Joseph Girouard (?)	???	J'aime le son du canon	//	t. 3, no. 402
489	18370000	9 <i>Liberté</i> , jan-avr 1965, p. 104	Chanson: à Papineau	//	???	???	???	Hourrah pour Papineau	//	t. 3, no. 404
490	18370000	10 <i>BRH</i> , jan 1921, p. 22	[Papineau s'est bien vanmé]	//	???	???	???	Papineau s'est bien vanmé	//	t. 3, no. 405
491	18370000	11 <i>BRH</i> , sep 1926, p. 564-565	[C'est un grand homme de tête]	//	???	???	???	C'est un grand homme de tête	//	t. 3, no. 406
492	18370000	12 <i>Or</i> , 22 juin 1860	[En proie à la misère, aux jours de sa souffrance]	//	???	???	???	En proie à la misère, aux jours de sa souffrance	//	t. 3, no. 407
493	18370000	13 [Ms., cf. Annexe 3, no. 9]	Avec le siècle il faut marcher	J'ai vu le pramass &c	J'ai vu le parnasse des Dames (av. 1725)	Guy Lanouette (?)	Joseph-Denis Doche (?)	La moderne philosophie	Capelle, no. 242; Schneider, no. 276, p. 147	[Annexe 3, no. 9]
494	18370000	14 [Ms., cf. Annexe 3, no. 10]	Chanson philosophique	J'ai vu partout dans mes voyages	J'ai vu partout dans mes voyages (17??) (?)	Guy Lanouette (?)	Louis-Emmanuel Jadin (?)	Bannissons la mélanchole	Capelle, no. 244; Schneider, no. 74, p. 141	[Annexe 3, no. 10]
495	18370101	1 <i>Cn</i> , f.v.	Hommage du petit gazettier [...] Le premier jour de l'année 1837	L'Astre de nuit dans son paisible éclat	La Sentinelle (1804)	François-Réal Angers	p: Braut, m: Alexandre Choron	O! Canada, que tes jours étaient beaux	C/V, t. 2, p. 26-27 et p. 111-113	t. 3, no. 325
496	18370101	2 <i>Mn</i> , f.v.	Notre avenir. - 1er janvier 1837	//	Notre avenir. - 1er janvier 1837 (1837)	???	???	Le nester de notre village	<i>Canadienne</i> (1837), Annexe 2, no. 8	t. 3, no. 326
497	18370101	3 <i>GQ</i> , f.v.	Couplets du jour de l'an. 1er Janvier, 1837	nouveau	Couplets du jour de l'an. 1er Janvier, 1837 (1837)	???	???	Un nouvel an, de nouveaux jours	<i>Canadienne</i> (1837); perdue (?)	t. 3, no. 327

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
498	18370101	4 AP, f.v.	Étrennes des porteurs de l'Ami du peuple, 1er Janvier, 1837	Le p'tit bon homme vit encor	Le petit bonhomme vit encore (1801)	Pierre Laviolette	Joseph Quessnel?	Le vieux Saturne qui toujours	<i>Canadienne</i> (1801); perdue (?)	t. 3, no. 328
499	18370324	1 71	Le bon parti; Chanson	de l'auteur ou de "Que j'aime à voir les hirondelles", etc.	Les Hirondelles (1790)	Pierre Petitclair	p: Jean-Pierre Charis de Florian; m: François Devienne	Prêtez attention, fillettes	Duneton, t. 2, p. 89; Capelle, no. 487	t. 3, no. 330
500	18370324	2 71	Le bon parti; Chanson	de l'auteur ou de "Que j'aime à voir les hirondelles", etc.	Le bon parti	Pierre Petitclair	Pierre Petitclair (?)	Prêtez attention, fillettes	<i>Canadienne</i> (1837); perdue (?)	t. 3, no. 330
501	18370427	<i>Mn</i>	Cadeaux des Rois	Du Citoyen.	Romance de Téniers	???	???	Au nom de la trinité sainte	CV, t. 2, p. 101-102, p. 125-126 et p. 216- 217	[CV, t. 2, p. 125- 126]
502	18370908	<i>Lib</i>	Au peuple, 7 août 1830	//	???	???	???	Entonne, Liberté, l'hymne de la Victoire!	//	t. 3, no. 353
503	18371011	<i>Po</i>	La Manie du changement	À voyager passant sa vie	Le voyage de l'amour (1802 ?)	???	m: Jean-Baptiste Solié; p: Joseph-Alexandre de Séguar	Les uns veulent changer la mode	C/V, t. 2, p. 128	[C/V, t. 2, p. 128]
504	18371019	<i>Mn</i>	On les connaît	Du grenier de Béranger	Le Carnaval (18??); Le Grenier (18??)	???	p: Béranger (Le Carnaval/Le Grenier); m: J. Meissonnier	Grâce à nos bras, ce jardin d'abondance	C/V, t. 2, p. 131-132	[C/V, t. 2, p. 131- 132]
505	18371225	<i>Po</i> , 8 jan 1838	(Hymne, L'Ange et le Berger)	//	//	Joseph-Guillaume Barthe	//	Viens contempler, berger, la scène des miracles	//	t. 3, no. 388
506	18371230	<i>Po</i>	La Canadienne. Hymne de guerre	De la Parisienne	La Parisienne (1830)	Édouard Louvet	p: Casimir Delavigne; m: Daniel-François Esprit Auber	Des bord lointains de la Tamise	C/V, t. 1, p. 270-272 et t. 2, p. 166-168	t. 3, no. 391
507	18380000	<i>MI</i> , 14 juil 1894	Mort aux tyrans	Plus de Bourbons	Plus de Bourbons (1830?)	"M. Amiot" (i.e. Pierre Amiot ?)	p: Béranger; m: ???	Mort aux tyrans! d'une horde flétrie	//	t. 4, no. 85
508	18380101	<i>GQ</i> , f.v.	Couplets du jour de l'an. La nouvelle année	du Dieu des bonnes gens (de BERANGER.)	Vaudeville de la partie carrée (1810 / 1815)	???	p: Béranger (1815)/ m: Doche (<i>Partie carrée</i> , 1810)	Chers abornés, on a pour habitude	C/V, t. 1, p. 323-325 et t. 2, p. 160-162	t. 4, no. 2
509	18380101	<i>Qu</i> , 2 jan 1838	Aux patrons de la Quotidienne, 1er Janvier, 1838	commu	???	???	???	C'est aujourd'hui le jour de l'an	//	t. 4, no. 3
510	18380101	<i>AP</i> , 2 jan 1838	Le premier jour de l'an, 1838	//	Le vaillant troubadour (1814)	Michel Bibaud	Jean-Baptiste- Balthazar Sauvan	D'un nouveau jour je vois poindre l'aurore	C/V, t. 1, p. 216-217	t. 4, no. 4
511	18380101	<i>AP</i> , 3 jan 1838	Le premier jour de l'an, 1838	//	???	Michel Bibaud	???	Jusqu'à ce qu'en maître il commande	//	t. 4, no. 4
512	18380101	<i>AP</i> , 3 jan 1838	Pour le 1er Janvier, 1838. Par un Canadien	De la Chanson canadienne, Nobles descendants de la France, etc.	Chant patriotique (1834?)	"A. R. C." (i.e. André Romuald Cherrier)	???	Je me sens bercé d'espérance	<i>Canadienne</i> (1834), Annexe 2, no. 5	t. 4, no. 6

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
513	18380101	6 AP, 3 jan 1838	Étrennes des porteurs, aux abonnés de l'Ami du Peuple. 1er Janvier, 1838	//	???	"X" (i.e. Pierre Laviolette)	???	Sur le cahos des âges	//	t. 4, no. 7
514	18380102	Qu	Aux Canadiens	À la claire fontaine	À la claire fontaine (15ème/ 16ème s.)	???	???	Peuple loyal et brave,	C/V, t. 2, p. 95 et p. 154-156	t. 4, no. 8
515	18380106	Po, 26 jan 1838	Cantique pour l'épiphanie	//	???	Joseph-Guillaume Barthe	???	Douce rosée, en cette nuit profonde	//	t. 4, no. 11
516	18380112	CCNRC [1838], p. 179-180	La paix. Après l'insurrection de décembre, 1837	du Premier Pas	Le premier pas	???	m: Doche; p: Bouilly/ Moreau	Chantons la paix	C/V, t. 1, p. 231-232	t. 4, no. 12
517	18380416	Po	Cantique pour pâques	//	???	Joseph-Guillaume Barthe	???	Reprends, Sion, ton allégresse	//	t. 4, no. 30
518	18380523	Po	Cantique pour l'Ascension	Pourquoi me fuir, &c.	L'Hirondelle [et le proscrit] (après 1800)	Joseph-Guillaume Barthe	Paul [Paolo] Koston[d] (?)	C'est vers le Ciel que l'Homme-Dieu s'envole	Capelle, no. 1816; ECNRC [1843], p. 47	t. 4, no. 38
519	18380616	AP	Arrivée du comte de Durham au Canada [...]	Musique arrangée pour l'Ami du peuple, par M. J. C. Brauneis.	Arrivée du comte de Durham au Canada [...]	"P***, L***," (i.e. Pierre Laviolette)	m: Jean-Chryostome Brauneis	Poètes, dans vos chants d'amour	Canadienne (1837), Annexe 2, no. 9	t. 4, no. 44
520	18380619	Qu	[Amis, le monde se détraque]	De la pipe de tabac	La pipe de tabac (1795)	???	p: Pig[e]lault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	Amis, le monde se détraque	C/V, t. 1, p. 203-205 et t. 2, p. 175-176; Marty, 1795, no. 5	t. 4, no. 46
521	18380621	Qu	[Eh ouï! C'est une vraie misère]	De la pipe de tabac	La pipe de tabac (1795)	???	p: Pig[e]lault-Lebrun; m: Pierre Gaveaux	Eh ouï! C'est une vraie misère	<i>Ibid.</i>	t. 4, no. 47
522	18380626	Qu	[De tous les journaux du pays]	Mon père était pot, &c.	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	"L." (i.e. François Lemaître?)	Adolphe Benoît Blaise	De tous les journaux du pays	C/V, t. 1, p. 179-180 et t. 2, p. 179-180	t. 4, no. 50
523	18380628	Qu	[On dit qu'un bien grand changement]	Le diable est sorti des enfers	Le corps de métiers	???	???	On dit qu'un bien grand changement	C/V, t. 2, p. 180-183	t. 4, no. 51
524	18380630	Qu	[On dit que le petit Ry- Bleu]	Le diable est sorti des enfers	Le corps de métiers	???	???	On dit que le petit Ry- bleu	C/V, t. 2, p. 180-183	t. 4, no. 52
525	18380702	Po	Mes adieux à DeM... Eleonore	Je vais en Palestine	???	"E. P." (i.e. Étienne Parent?)	???	À la rive lointaine	//	t. 4, no. 53
526	18380703	Qu	Le Départ	Tout l'Univers retentit, etc.	Chœur en Rondeau (1686)	???	p: Philippe Quinault; m: Jean-Baptiste Lully (<i>Armlide</i>)	Adieu! adieu! d'une cloche sonore	C/V, t. 2, p. 186-187; http://nicolas.sceaux.fr/se/fr/lully/lwv71.pdf (p. 81)	t. 4, no. 54
527	18380705	Qu	[Il y a dans notre ville]	Mon père m'envoie dans les plaines	Les moutons égarés	???	???	Il y a dans notre ville	C/V, t. 2, p. 191-192	t. 4, no. 56
528	18380709	Qu, 20 juil 1838	Les exilés	J'aurais cru que le mariage	On dit que le mariage	"Émile"	Charles Palisot de Montenoy	Pour une plage lointaine	C/V, t. 2, p. 201-202	t. 4, no. 58
529	18380710	Qu	[Que voulez-vous que j'y fasse]	Il était un petit bonhomme	Le petit chasseur	???	???	Que voulez-vous que j'y fasse	C/V, t. 2, p. 194-196	t. 4, no. 59

Date # (AAAAAMJJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/ compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
530	18380717	<i>Qu</i>	Chanson	Mon père était pot	Buvons à tire- la - rigo (av. 1781)	???	Adolphe Benoît Blaise	Connaissez-vous, mes chers amis	<i>C/V</i> , t. 1, p. 179-180 et t. 2, p. 198-199	t. 4, no. 61
531	18380718	<i>Po</i>	Chanson	//	???	Joseph-Guillaume Barthe	???	Tes yeux ont captivé mon âme	//	t. 4, no. 62
532	18380804	<i>Qu</i>	Chanson	Yankee doodle	Yankee doodle (1755?)	???	Richard Shuckburgh (?)	Chers amis voulez- vous donc	<i>C/V</i> , t. 1, p. 118-119 et t. 2, p. 205-208	t. 4, no. 65
533	18380816	<i>Fq</i> , 20 août 1838	À la mémoire de Napoléon	//	???	Napoléon Aubin	???	Il dort! ce héros dont la gloire	<i>Canadienne</i> (1837), Annexe 2, no. 10	t. 4, no. 67
534	18380817	<i>Po</i>	Fragment Iroquois. Chanson	connu	???	Joseph-Guillaume Barthe	???	Se munir d'une femme	//	t. 4, no. 68
535	18380914	<i>Qu</i>	Chanson	Auprès de toi, je faisais mes délices	???	???	???	Brave Nelson, espoir de la patrie	<i>C/V</i> , t. 2, p. 219-220	t. 4, no. 72
536	18381005	<i>Po</i>	L'orphelin sur la tombe de sa mère	Bruce's Address	Bruce's Address [to his army] (m: 1314; p: 1793)	"C. I. L."	p: Robert Burns; m: ???	Hélas! le malheur	//	t. 4, no. 75
537	18381026	<i>Po</i>	Chanson. Aux dames trifluviennes	//	Chant patriotique (1834?)	Joseph-Guillaume Barthe	???	Daigne sourire à notre hommage	<i>Canadienne</i> (1834), Annexe 2, no. 5	t. 4, no. 78
538	18381226	<i>Fq</i>	(Aux exilés politiques canadiens)	//	//	Joseph-Guillaume Barthe	//	Salut! Concitoyens, foulez la terre amie	//	t. 4, no. 83
539	18390101	<i>Fq</i> , f.v.	Étrennes des porteurs aux abonnés du Fantasque. Le jour de l'an. Janvier 1839	//	Vaudeville de la partie carrée (1810 / 1815)	"L.J.G."	p: Béranger (1815)/ m: Doche (<i>Partie carrée</i> , 1810)	Si j'aime un jour dans les jours de l'année	<i>C/V</i> , t. 1, p. 323-325	t. 4, no. 87
540	18390624	<i>TPCF</i>	Chanson des prisonniers à la St Jean Bte 1839	//	(Vole, mon cœur, vole [pour le premier vers])	???	???	Fêtons la St Jean Baptiste	Barbeau, t. 2, no. 4, p. 29-30	t. 4, no. 99
541	18391004	<i>AuC</i> , 4 oct 1839	Romance. Fleurs funéraires d'une jeune Canadienne aux mères de sa mère chérie	Non loin du Palais de Ramire	???	"****"	???	Bonheur de ma première aurore	//	t. 4, no. 106
542	18391010	<i>PC</i>	Les regrets de la campagne	//	???	Philippe Aubert de Gaspé fils [?]	???	Loin du Chalet qui m'a vu naître	//	[Annexe 3, no. 11]
543	18391209	<i>Cn</i>	Adieux au Collège Ste. Anne	Fleuve du Tage	Fleuve du Tage (1819)	"Louis Joseph"	p: Joseph Hélias de Meun [Demeun]; m: Jean-Joseph Benoît Pollet	Beau Séminaire	Capelle, no. 1709	t. 4, no. 123
544	18400000	<i>MI</i> , 14 juil 1894, p. 122	[O Canada! Belle patrie]	//	???	???	???	O Canada! belle patrie	//	t. 4, no. 172

Date # (AAAA-MM-JJ)	N°	Première publication	TITRE	Timbre indiqué	Timbre "original"	Auteur du texte canadien	Auteur/compositeur du timbre	Incipit	Référence Mélodie	Référence TPCF
545	18400101	1 Cn, f.v.	Hommage du petit gazetier, à Messieurs les abonnés du Canadien. Le premier jour de l'année 1840	//	???	???	Guillaume [William] Henry D'Eschambault [G. Fleury- Deschambault]	Quand nos aïeux partaient pour les combats	<i>Canadienne</i> (1840?); perdue (?)	t. 4, no. 128; <i>ibid.</i> , p. LXV et p. 250; CC, 16 sept 1857
546	18400101	2 AUC, f.v.	La Gignolée. Adresse des porteurs de l'Aurore des Canadas, pour le 1 janvier, 1840	"Bonjour le Maître et la Maîtresse"	La Gignolée	???	???	En ce jour, qu'un charmant usage	FC, 1865, p. 237-251	t. 4, no. 129
547	18400101	3 GQ, 2 jan 1840	Hommage du petit gazetier à ses patrons	T'en souviens-tu? disait un capitaine	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811/p: 1819/1821)	???	p: Debraux (1819/ 1821); m: Doche (<i>Les Deux Edmond</i> [1811])	Salut, ô toi! l'an mil huit cent quarante	C/V, t. 1, p. 239-241 et t. 2, p. 237-239; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	t. 4, no. 130
548	18400129	PC	À mon fauteuil	T'en souviens-tu, &c.	Te souviens-tu, disait un capitaine (m: 1811/p: 1819/1821)	???	p: Debraux (1819/ 1821); m: Doche (<i>Les Deux Edmond</i> [1811])	O mon fauteuil, débris de ma richesse	C/V, t. 1, p. 239-241; Duneton, t. 2, p. 444- 445 et air noté no. 50 (p. 966)	[Annexe 3, no. 12]
549	18400205	1 AP	À tous les cœurs bien nés que la patrie est chère! Romance	Sol Canadien, terre chérie, OU DE LA Romance de Joseph	Quel tourment! Quelle inquiétude (?)/ Sol canadien! terre chérie! (1831/ 1840 ?)	"Le solitaire" (i.e. N. D. J. Jeaumenne)	???	Combien j'aîmais, dans ma patrie	<i>Canadienne</i> (1831?/ 1840?); Annexe 2, nos. 2 et 3	t. 4, no. 132
550	18400205	2 AP	À tous les cœurs bien nés que la patrie est chère! Romance	Sol Canadien, terre chérie, OU DE LA Romance de Joseph	La Romance de Joseph (1807)	"Le solitaire" (i.e. N. D. J. Jeaumenne)	p: Alexandre Duval; m: Étienne Nicolas Méhul	Combien j'aîmais, dans ma patrie	Capelle, no. 704; Schneider, no. 201, p. 146	t. 4, no. 132
551	18400406	Fq	L'Avenir	Le grenier de Béranger ou Carnaval de Meissonnier	Le Carnaval (18??); Le Grenier (18??)	???	p: Béranger (Le Carnaval/ Le Grenier); m: J. Meissonnier	Ça, mes amis, nous sommes bien en famille	C/V, t. 2, p. 131-132 et p. 239-241	[C/V, t. 2, p. 131- 132]
552	18400727	Fq	À mon ami Baptiste. Mon opinion sur l'Union et sur les taxes	Ros' l'intention de la présente	La lettre de faire part (18??)	???	p: Dandré (?); m: Edmond Lhuillier (?)	Sais-tu qu'la loi, c'est bien aimable	C/V t. 2, p. 243-244	t. 4, no. 152

ANNEXE II - AIRS CANADIENS

Explications

L'Annexe II contient les notations de tous les airs des chansons qui ont été créées avant 1840 au Bas-Canada et que nous avons pu trouver. Nous présentons les titres des chansons, la cote (#AAAAMMJJ) qui permet de les repérer dans l'Annexe 1, ainsi que le nom des auteurs et des compositeurs (si trouvable). Pour plus de renseignements sur ces airs et les conditions de leur composition, de leur parution et de leur réception, voir le chapitre 4.6.4.

Quant aux transcriptions, nous avons essayé de rester le plus fidèle possible aux ouvrages dont nous avons tiré notations. Cependant, quelques partitions que nous avons transcrites contenaient des erreurs que nous avons éliminées, mais seulement où une transcription exacte aurait causé des erreurs d'harmonie. L'orientation des queues et quelques autres éléments stylistiques paraîtront surprenants ; néanmoins, dans ces points, nous avons été fidèles aux originaux afin d'assurer l'originalité des partitions anciennes. Nous ne reproduisons pas les paroles des chansons qu'on peut facilement repérer en se servant de l'Annexe 1.

Les effets de l'argent

(#18030400)

Joseph Quesnel (1803)

Joseph Quesnel (?) (1803 ?)

The image displays a musical score for the song 'Les effets de l'argent'. It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system, starting at measure 5, also has four measures. Each system includes a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Transcription réalisée à partir de *Chansons canadiennes. Paroles et musique par nos Canadiens, harmonisées par P. E. Prévost, ill. par J.-C. Franchère*, Montréal, [s.n.], 1907, p. 14-15; voir aussi Carrier/ Vachon, *Chansons politiques du Québec, op. cit., t.2*, p. 31-33.

Sol Canadien (Version 1)

#18270808 et #18290101 (no. 2)

Joseph-Isidore Bédard (1827)

Théodore Molt (1831 ou 1840)

MODERATO

5

10

15

p.

f.

p.

20

A musical score for a piano arrangement of the Canadian song 'Sol Canadien'. The score is written on three staves: a vocal line at the top, a right-hand piano line in the middle, and a left-hand piano line at the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The vocal line consists of five measures of music, with the first four measures being whole notes and the fifth being a half note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

Transcription réalisée à partir de « Sol Canadien, Chanson patriotique canadienne. Par Isidore Bédard Ecuyer M.P.P. mort à Paris le 24 Avril 1833. Musique arrangée par T. F. Molt. Et par lui dédiée à E. Glackemeyer Ecyr. », feuille volante, Québec, « published by T. F. Molt », [s.d., mais entre 1833 et 1849]; voir aussi Lucien Poirier et al. [éd.], *Patrimoine musical canadien*, t. 7, *op. cit.*, p. XXXV et p. 22-23.

Sol Canadien (Version 2)

#18270808 et #18290101 (no. 2)

Joseph-Isidore Bédard (1827)

Théodore Molt (bien avant 1859)

Andante Moderato.

5

10

15

20

23

Re - tard.

Transcription réalisée à partir de « Sol Canadien. Chant national », Lucien Poirier et al. [éd.], *Patrimoine musical canadien, t. 7, op. cit.*, p. XXXV et p. 24-35 (édition effectuée à partir de différentes partitions datant de 1859 et après, voir *ibid.*).

L'année 1832 (#18320101, no. 3)

inconnu inconnu

PIANO.

11

17

Transcription réalisée à partir de *La Minerve*, 2 janvier 1832, p. 2.

Chant patriotique. Parodié par M. R***

(#18340412 et #18340400)

M. R*** M. R*** (?)

5

11

16

The musical score is written on a single treble clef staff in G major (one sharp) and common time (C). It consists of four lines of music. The first line starts with a common time signature and a key signature of one sharp. The second line begins with a measure rest followed by a '5'. The third line begins with a measure rest followed by an '11'. The fourth line begins with a measure rest followed by a '16'. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Transcription réalisée à partir de *L'Ami du peuple, de l'ordre et des lois*, 12 avril 1834.
Voir également Carrier/ Vachon, *Chansons politiques du Québec, op. cit.*, t.2, p. 42-44.

Chanson de M. G. E. Cartier (« Ô Canada, mon pays, mes amours »)

#18340624

Georges-Étienne Cartier (1834 ?)

Jean-Baptiste Labelle (1850 ou avant)

7

12

16

The musical score is written on a single treble clef staff in G major (one sharp) and common time (C). It consists of four lines of music. The first line starts with a common time signature and a key signature of one sharp. The second line begins with a measure rest followed by a '7'. The third line begins with a measure rest followed by a '12'. The fourth line begins with a measure rest followed by a '16'. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Transcription réalisée à partir du *Chansonnier des Collèges*, Québec, Au bureau de l'Abeille [3ème éd.], 1860, p. 10-12. Voir également Carrier/ Vachon, *Chansons politiques du Québec, op. cit.*, t. 2, p. 81-83 et Lucien Poirier, *Patrimoine musical canadien, t.7, op. cit.*, p. XXXVI-XXXVII et p. 26-31.

À Jenny
(«Le Dépit amoureux»)

#18350119

Napoléon Aubin (1835)

Charles Sauvageau (1840 ou avant)

Moderato grazioso

9

17

23

29

35 *rall.* *mor[endo]* *tempo*

42

Transcription effectuée à partir de *Album lyrique*, no. 1, Québec, de l'impr. Litho-typographique de N. Aubin et W. H. Rowen, no. 2, Rue Grant, St. Roch [1840] [3 p. Voir également Lucien Poirier, *Patrimoine musical canadien*, t.7, *op. cit.*, p. XLII et p. 98-99.

Notre avenir. - 1er Janvier 1837

#18350119

inconnu (1er janvier 1837)

inconnu (1er janvier 1837)

Transcription réalisée à partir de *La Minerve*, 2 janvier 1837, p. 2. Voir également Carrier/ Vachon, *Chansons politiques au Québec*, t.2, *op. cit.*, p. 108-110.

Arrivée du comte de Durham au Canada

#18380616

Pierre Laviolette (16 juin 1838)

Jean-Chrysostome Brauneis (1838)

Musical score for 'Arrivée du comte de Durham au Canada'. The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff starts with a measure rest followed by a '6' indicating the start of a new line. The third staff starts with a measure rest followed by an '11' indicating the start of a new line. The piece concludes with a double bar line.

Transcription effectuée à partir de *L'Ami du peuple, de l'ordre et des lois*, 16 juin 1838, p. 4. Voir également Carrié/ Vachon, *Chansons politiques du Québec*, t.2, op. cit., p.170-172.

À la mémoire de Napoléon (« *Le sommeil du grand homme* »)

#18400816

Napoléon Aubin (16 août 1840)

Napoléon Aubin (1840 ?)

Musical score for 'À la mémoire de Napoléon'. The score is written in treble clef with a common time signature (C). It begins with the tempo marking 'Andante.' The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The second staff starts with a measure rest followed by a '7'. The third staff starts with a measure rest followed by a '13'. The fourth staff starts with a measure rest followed by a '17'. The piece concludes with a double bar line.

Transcription réalisée à partir du *Chansonnier des collèges mis en musique*, 3e éd. rev. et augm., Québec, au bureau de l'Abeille, 1860, p. 99-101.

**ANNEXE III - CHANSONS INÉDITES OU
PUBLIÉES AVANT 1950**

Explications

Parmi les 552 entrées dans l'Annexe 1, seulement trente-deux n'ont pas été reproduites dans les *TPCF*, dont onze qui n'ont jamais dépassé l'état de manuscrit ou qui ont été imprimées dans les journaux de l'époque ou bien dans des ouvrages datant d'avant 1950. Enfin, il y en a quelques-unes dont nous croyons que Lortie les aurait écartées à tort, même si celles-ci ne se réfèrent pas explicitement à un public ou à un contexte canadien. Les douze chansons qui n'ont ni été publiées dans les *TPCF*, ni dans aucun autre ouvrage moderne et bien accessible, se trouvent dans cette partie du travail, dans un ordre chronologique et avec une référence.

Les recherches que nous avons pu faire dans quelques archives du Québec¹, nous ont permis de repérer trois textes nouveaux qui se trouvent respectivement dans des recueils de chansons manuscrits². D'autres chansons omises dans les *TPCF* ont été imprimées dans des journaux et des recueils de l'époque, ou encore reproduites dans des éditions plus récentes comme le *Bulletin des recherches historiques*. Il faut reconnaître à Jeanne d'Arc Lortie et à son équipe d'avoir réalisé un travail de recherche qui ressort du commun, bien que les critères de choix pour les textes à insérer dans les *TPCF* fussent parfois un peu trop rigoureux. C'est pourquoi nous croyons que cinq chansons qui paraissent, à partir de 1837, dans *La Minerve*, dans *Le Fantasque* et dans *Le Patriote canadien*, sont bien des chansons canadiennes³.

Le mode de transcription correspond à celui des *Textes poétiques du Canada français*⁴. Cependant, il nous est impossible d'enrichir ces chansons d'un appareil critique. Notons que nous n'avons éliminé que les erreurs d'orthographe, grammaire et de ponctuation qui semblent être le fait d'erreurs typographiques.

¹ Voir la section « Archives » dans la bibliographie.

² Il s'agit des chansons #18370000 (n^{os}. 13 et 14), #18300000 (n^o. 3)

³ Il s'agit des chansons #18370427, #18371019, #18391010, #18400129, #18400406. Les deux premières et la dernière se trouvent dans *C/V*, tandis que les deux autres seront reproduites ici.

⁴ Le protocole se trouve dans *TPCF*, t.1, p. LXIV-LXVI

Pierre Louis Panet

Aux frères du Canada

(#17831228)

Vivons, aimons, Chérissons la Concorde,
Chantons l'amour qui nous a réunis.
dans nos plaisirs, Evitons la discorde,
Soyons toujours d'un seul & même avis.
Vivons, aimons, Chérissons la Concorde,
Chantons l'amour qui nous a réunis.

Par des égards, que Chacun se prévienne,
Soyons polis, Complaisans, sans fadeur.
S'il Se glissoit entre nous quelque haine,
de la Chasser, engageons notre honneur.
Vivons &c.

Que la Vertu, Jamais de nous s'écarte ;
enchainons la dans un juste Milieux.
Nourrissons nous d'une joie délicate,
Qu'aucun Excès n'avilisse nos jeux.
Vivons &c.

Point de pédant, Maudissons cette race,
Redoutons la, autant que le poison.
elle décide toujours avec audace,
& bien Souvent, sans rime n'y Raison.
Vivons &c.

Dans nos plaisirs qu'aucune Inquiétudes,
ne porte obstacle a nos amusements.
ayons pour nous Cette aimable habitude,
de Nafficher que le Contentement.
Vivons &c.

Par des bienfaits, Signalons Notre Gloire,
Soyons Vertueux, a la mort a la Vie.
que tous nos noms, au temple de Mémoire,
a lunivers, puissent porter envie.
Vivons &c.

Que nos promesses ne soient point de Chimère,
appliquons nous, tous à les maintenir.
que notre amour soit ardent & sincère,
N'en oublions jamais le souvenir.
Vivons &c.

Sur les débris du plus grands des Naufrages,
Dans le néant, dit-on tout tombera.
Consolons nous en attendant l'orage,
& dans le tems se sauve qui pourra :
Vivons &c.

(*BRH*, vol. 26, mai 1920, p. 152-153)

Jean-Denis Daulé

Gémissemens d'une âme en purgatoire
(#18190000)

AIR *De la Complainte de Marie Stuart.* N^o. 196.

Malheureuse, ah! mes plaintes sont vaines ;
Ici tout accroît ma douleur ;
Je gémis sous le poids de mes chaînes,
Aspirant au jour de mon bonheur.
De voir Dieu mon désir est extrême,
Mais toujours insensible à mes pleurs,
Ce Dieu juste, offensé, quoiqu'il m'aime,
Me fait encor sentir ses feux vengeurs.

Dans ce lieu d'une affreuse misère,
Mon Dieu ne me tend plus la main.
Pour vous seul je vis, beauté première,
Mais toujours banni de votre sein.
Trouble affreux, désolantes ténèbres,
Je ressens à la fois tous les maux :
O mon Père, entends mes cris funèbres,
Et place moi dans l'éternel repos.

Si la peine horrible que j'endure,
Du ciel vous dépeint la rigueur,
Du céleste amour l'ardeur si pure
Se nourrit et s'accroît dans mon coeur.
Ah ! que n'ai-je aimé la pénitence,
Sans m'appuyer sur un vain espoir !
Dieu ne doit être la récompense
Que du chrétien fidèle à son devoir.

(NRC [1819], t.I, p. 367-368)

[Anonyme]

Aux Canadiens.(#18250000, n^o. 3)*Air : Voulez-vous suivre un bon conseil.*

Votre étoile, vrais Canadiens
 Par son éclatante lumière
 Protège vos droits et vos biens
 Autant qu'il vous est nécessaire.
 Aimez-le, Canadiens, aimez
 L'astre constant qui vous éclaire ;
 Aimez-le, Canadiens, aimez
 Il veillera sur vous assez. ;

Quoiqu'issus tous du sang Français
 Qui vint peupler votre hémisphère ;
 Vous reçûtes le joug Anglais
 Qui vous soumit à l'Angleterre,
 Aimez-le, Canadiens, &c.

Toujours fidèles à [la] loi,
 Dont l'observance nous est chère,
 Ayant su respecter le roi
 Il vous traite comme un bon père.
 Aimez-le, Canadiens, &c.

Si dans votre vaillante ardeur,
 Bravant les danger de la guerre,
 Vous chassâtes avec honneur
 L'ennemi loin de la frontière,
 Aimez-le, Canadiens, &c.

Si ce beau projet d'Union
 Annonçant orage et misère,
 A votre paisible horison,
 Est traité du nom de chimère,
 Aimez-le Canadiens, &c.

Si l'on vit votre Parlement
 Dans cette Session dernière,
 Ainsi que le Gouvernement
 Unis d'une bonne manière,
 Aimez-le, Canadiens &c.

Canadiens qui sommes heureux
Sous les douces loix d'Angleterre ;
Formons les plus sincères vœux
Pour que toujours elle prospère.
Aimez-le, Canadiens &c.

(*CCNRR* [1825], p. 95-96)

[3 novembre 1825]

1940

[Pierre-Martial Bardy]

Couplets au Docteur J. D. Nelson

(#18251103)

Par un ami, au sujet de son départ et chantés alternativement par les personnes suivantes selon leurs numéros, le 3 Novembre 1825 à un petit souper donné par l'auteur.

(Sur l'air : *Partant pour la Syrie* :)

*Madame Bardy*N^o. 1

Le plaisir ineffable
 Que j'éprouve aujourd'hui,
 De t'avoir à ma table
 Est pour moi d'un grand prix :
 Mais ton départ m'afflige
 Et déchire mon cœur
 Qui sans cesse s'oblige
 A vouloir ton bonheur } bis.

*Major Weilbrenner*N^o. 2

Tu quittes Boucherville
 Pour notre déplaisir ;
 Que dans une autre ville
 Tu trouves du plaisir :
 Mais ton départ etc.

*Madame Weilbrenner*N^o. 3

Je défends aux nuages
 D'obscurcir ton chemin ;
 Et j'ordonne aux orages
 De s'éloigner grand train :
 Mais ton départ etc.

*Colonel De Labruère*N^o. 4

C'est un plaisir sensible
 De t'avoir près de soi ;
 Il me serait pénible
 De vivre loin de toi :
 Mais ton départ etc.

Madame Lacoste

N° 5

Assis dessus l'herbette
Mon aimable Berger,
Me nomma Bergerette
Sous l'orme du verger :
Mais ton départ etc.

Dme Weilbrenner

N° 6

Que de la Providence
Tu ressentes les soins ;
Que par sa bienfaisance
Elle offre tes besoins :
Mais ton départ etc.

Mdlle DeGrosbois

N° 7

Tu m'appelles ta Reine
Je t'appelle mon Roi ;
Si j'étais Souveraine
Tu vivrais avec moi :
Mais ton départ etc.

Mr Lacoste N.P.

N° 8

Qu'un pilote fidèle
Par le plus heureux sort,
Conduise ta nacelle
Pour qu'elle arrive au port :
Mais ton départ etc.

Madame de Labruère

N° 9

Comme il faut que je chante
Que te dire à mon tour ;
Qu'il n'est rien qui m'enchant
Plus que ton prompt retour :
Mais ton départ etc.

Mr Eus. Bardy

N° 10

Tu feras disparaître
Le plaisir pour nous tous ;
Pour le faire renaître
Reviens donc parmi nous :
Mais ton départ etc.

Mdlle Bardy

N^o. 11

Trêve de toutes peines
Pour t'exprimer mes vœux ;
Sur des rives lointainet
Sous donc toujours heureux :
Mais ton départ etc.

Mr P. M. Bardy
(l'auteur)

N^o. 12

Quand ton âme saisie
Du plus mortel effroi,
Regrettera la vie
Cher ami, pense à moi:
Mais ton départ etc.

Dr. J. D. Nelson
(le voyageur)

N^o. 13

S'il m'est désagréable
De quitter mes amis ;
Qu'une amitié durable
Toujours nous rende unis :
Que ce départ m'afflige
Et déchire mon cœur
Puisque chacun s'oblige } bis.
A vouloir mon bonheur.

Boucherville 5/9bre 1825

(ENVOI)

- 1 -

Reçois cette copie
De mes vrais sentiments ;
Pendant toute ma vie
Ils seront très constans :
Si jamais je t'oublie
Je veux qu'à mon palais,
Cette langue affaiblie } bis.
S'attache à jamais.

- 2 -

Rien ne plaît d'avantage
Que de pouvoir prouver,
Qu'on ressent l'avantage
De toujours t'estimer :
Et se faire connaître
Pour son fidèle ami
C'est ce qu'ose promettre } bis.
Pierre Martial Bardy.

(BRH, vol. 41, novembre 1840, p. 332-337)

1830

[Provost ?]

Le 29 juillet 1830

(#18300000, n°. 3)

1

Il brille enfin ce jour si désiré
 Qui des tyrans devait venger la France
 La France est libre et son drapeau sacré
 Flotte orgueilleux de voir sa délivrance

2

Quand Lafayette au combat de Trenton
 Du léopard repoussait la furie
 Il ignorait que, nouveau Washington
 Il dut un jour délivrer sa patrie

3

Heureuse France honneur à tes héros
 Leur noble sang a racheté ta gloire
 Pour le venger le nom de leur bourreaux
 Vivra toujours abhorré dans l'histoire

4

Nobles soutiens qui repoussant les rois
 La France osa nommer ses mandataires
 De son bonheur du maintien de ses droits
 Soyez toujours les seuls dépositaires.

Refrain

Les oppresseurs du genre humain
 Tombent écrasés par sa haine
 Les peuples se donnant la main (bis)
 Sur les tyrans brisent leur chaîne.

[Provost]

[« Provost » ?], [Recueil manuscrit de chansons conservé à
 BAnQ, Centre de conservation, Rue Holt, sans côte, s.l., s.n., s.d.,
 s.p.]

[1830 novembre]

11 novembre 1830

[Anonyme]

La Collégiade

(#18301111)

Air. – Mon pere était pot.

Allons ! mes braves compagnons,
 Volons à la victoire ;
 Hâtons-nous de ceindre nos fronts
 Des lauriers de la gloire.
 Vrais sujets Anglois,
 Défendons nos droits
 D'une voix unanime
 Contre *Le Français*
 Ne prêchant jamais
 Qu'un vil absolutisme.

Nous sommes fils de citoyens,
 Enfants de la patrie ;
 Soyons-en les fermes soutiens
 Contre la tyrannie ;
 Elevons nos voix
 Contre *le Français*
 Qui nous traite en Despote.
 Qu'il suive les lois,
 Respecte nos droits
 Si non – à la REVOLTE.

Amis, arborons le drapeau
 Dans ces grands jours de fête,
 La LIBERTÉ ! ce nom si beau
 Sera notre conquête.
 Marchons aux combats
 Tous du même pas,
 Montrons notre vaillance.
 Ne reculons pas,
 Renversons à bas
 Ces *rebuts* de la France.

(GM, 11 novembre 1830)

Victoire Dumouchel

[Venez chanter bons Canadiens]

(#18340000, n^o. 5)

Venez chanter bons canadiens
La défaite de nos chouagains,
Ce gros ventru, joufflu, bouffi
Poussé par le mauvais esprit
Craignant pour sa dîme et sa clique
N'ayant pas d'autre politique
Trompait ces pauvres habitants
Qu'il voulait vendre à leurs tyrans

(*BRH*, vol. 35, 1929, p. 37)

10 juillet 1834

10 juillet 1834

[Anonyme]

Les républicains de France aux républicains de tous les
pays
(#18340710)

AIR : - *Du Dieu des bonnes gens.*

Fiers citoyens, espoir de la patrie,
Vous qui voulez affranchir l'univers,
Ne brusquez rien ; la *Liberté* vous crie :
« L'impatience enfante les revers ! »
Le temos nous prête un appui tutélaire ;
Le temps nous sert, il recrute nos rangs :
Jusqu'au grand jour du réveil populaire,
Laissons faire le temps.

Pendant vingt ans un soldat redoutable
Crut à son char enchaîner le destin ;
Du temps enfin le souffle inexorable
Le renversa de son trône d'airain.
S'il a vaincu le géant des armées,
S'il mit un terme à ses exploits sanglans,
Contre ses coups que peuvent des pygmées ?...
Laissons faire le temps.

Des potentats, la famille sanglante
Crut sous des fers étouffer notre essor,
Mais du volcan la rumeur frémissante
Les avertit que le feu couvre encor ;
La main du temps rouvrira le cratère
Qui doit vomir la mort sur les tyrans ;
Pour opposer le tonnerre au tonnerre
Laissons faire le temps.

Chaque matin vient refroidir le zèle
Des défenseurs d'un despote odieux ;
Chaque soleil dévore une parcelle
Du voile épais qui leur couvre les yeux ;
Ceux qu'effraya le bonnet de Phrygie
Sur nos autels, chargés de leur encens,
Sacrifieront leur idole flétrie !
Laissons faire le temps.

Nous étions dix, quand un nouveau monarque
Des intrigans se déclara l'appui
Nous étions cent au convoi de LAMARQUE ;
Nous nous comptons par milliers aujourd'hui.
Pour démasquer les lâches et les traîtres
Ne faisons point des efforts imprudens ;
Encore un an et nous sommes les maîtres ;
Laissons faire le temps.

Laissons le temps ébranler l'édifice,
Il tombera sous le plus faible effort :
Berçons les rois dans un repos factice,
Ils passeront du sommeil à la mort :
Coulons sans bruit la balle prolétaire
Qui doit ouvrir la veine des tyrans ;
Et jusqu'au jour du tocsin populaire
Laissons faire le temps.

(*Mn*, 10 juillet 1834)

[1837 ?]

[Guy Lanouette ?]

Avec le siècle il faut marcher

(#18370000, n°. 13)

air : J'ai vu le pranass &c.

1

la moderne philosophie
 a l'ancienne fait le procès ;
 de toute l'europe accueillie,
 rien ne s'oppose a ses succès.
 des vieux principes mécontente,
 elle enseigne a s'en détacher ;
 voilà sa maxime constante :
 avec le siècle il faut marcher

2

Corneille, Racine, et Molière
 chez nous etaient en grand honneur ;
 mais cette estime singulière
 n'était qu'une gothique erreur ;
 partout de leur vieille méthode
 ont sait enfin se détacher :
 le mélodrame est a la mode... avec &c

3

du temps de collé, quelle gêne
 un couplet, pour être cité,
 devait unir sans être obscène
 le trait, la grace et la gaité
 des vieux maîtres par trop esclave
 nous avons su nous détacher
 l'esprit ne souffre plus d'entrave.. avec

4

a la puissance paternelle
 les enfant constamment soumis
 debout et muets devant elle,
 daignaient écouter ses avis ;
 de ce vieux respect qui rebute,
 tout enfant sait se detacher
 necoute plus, toujours discute... avec

Servir dieu, son prince et sa dame,
ne point connaître d'autre lois,
au parjure fermer son âme
étaient les devoirs d'autre fois,
mais de cette vieille morale,
tout dit qu'il faut nous détacher
la nouvelle est plus libérale.. avec

Finis

[Guy Lanouette ?], *Le Chansonnier des Graces. This book belong (sic) to Guy Lanouette*, [Recueil manuscrit de chansons conservé à BAnQ, Centre de conservation, Rue Holt, sans côte, s.l., s.n., s.d.], p. 23-25.

[1837 ?]

[Guy Lanouette ?]

Chanson philosophique

(#18370000, n°. 14)

air : J'ai vu partout dans mes voyages.

bannissons la mélancolie
 Les noirs soucis et les regrets
 Sur les maux qui troublent la vie
 Bien fou qui [réfléchit ?] jamais
 Chaque instant que le ciel me donne
 quelque'il soit, est toujours un gain
 demain n'apporter a personne
 pourquoi donc songer a demain. (bis)

2

le chagrin n'est qu'une chimère
 le mal se suporte aisement
 quand sans regarder en arrière,
 ont s'étourdit sur le present
 la peine est un sombre nuage
 qui nous cache un plus doux destin
 ne voit-on pas apres l'orage
 le ciel redevenir serein (bis)

puisqu'enfin la parque [asservie ?]
 Doit trancher le fil de nos jours
 opposons-lui toute la vie
 les jeux les ris et les amours.
 Si cette troupe conjurée
 Ne peut éloigner les cyprès,
 Sur notre mort trop assurée
 Qu'elle affaiblisse nos regrets (bis)

[Guy Lanouette ?], *Le Chansonnier des Graces. This book belong to Guy Lanouette*, [Recueil manuscrit de chansons conservé à BAnQ, Centre de conservation, Rue Holt, sans côte, s.l., s.n., s.d.], p. 31-32.

10 octobre 1839

10 octobre 1839

[Philippe Aubert de Gaspé fils ?]

Les regrets de la campagne

(#18391010)

Loin du chalet qui m'a vu naître
 Dans les cités portant mes pas,
 Mon cœur séduit voulut connaître
 D'autres peuples, d'autres climats.

O mon pays ! de tes belles campagnes,
 Je garde au moins un touchant souvenir ;
 Et loin de toi ce refrain des montagnes
 Me fait toujours palpiter de plaisir,
 Palpiter de plaisir

Trala,-la-la-la-la-la-la-la-la-la,
 Tra-la,
 Ce refrain dont je garde un touchant souvenir,
 Me fait toujours palpiter de plaisir.

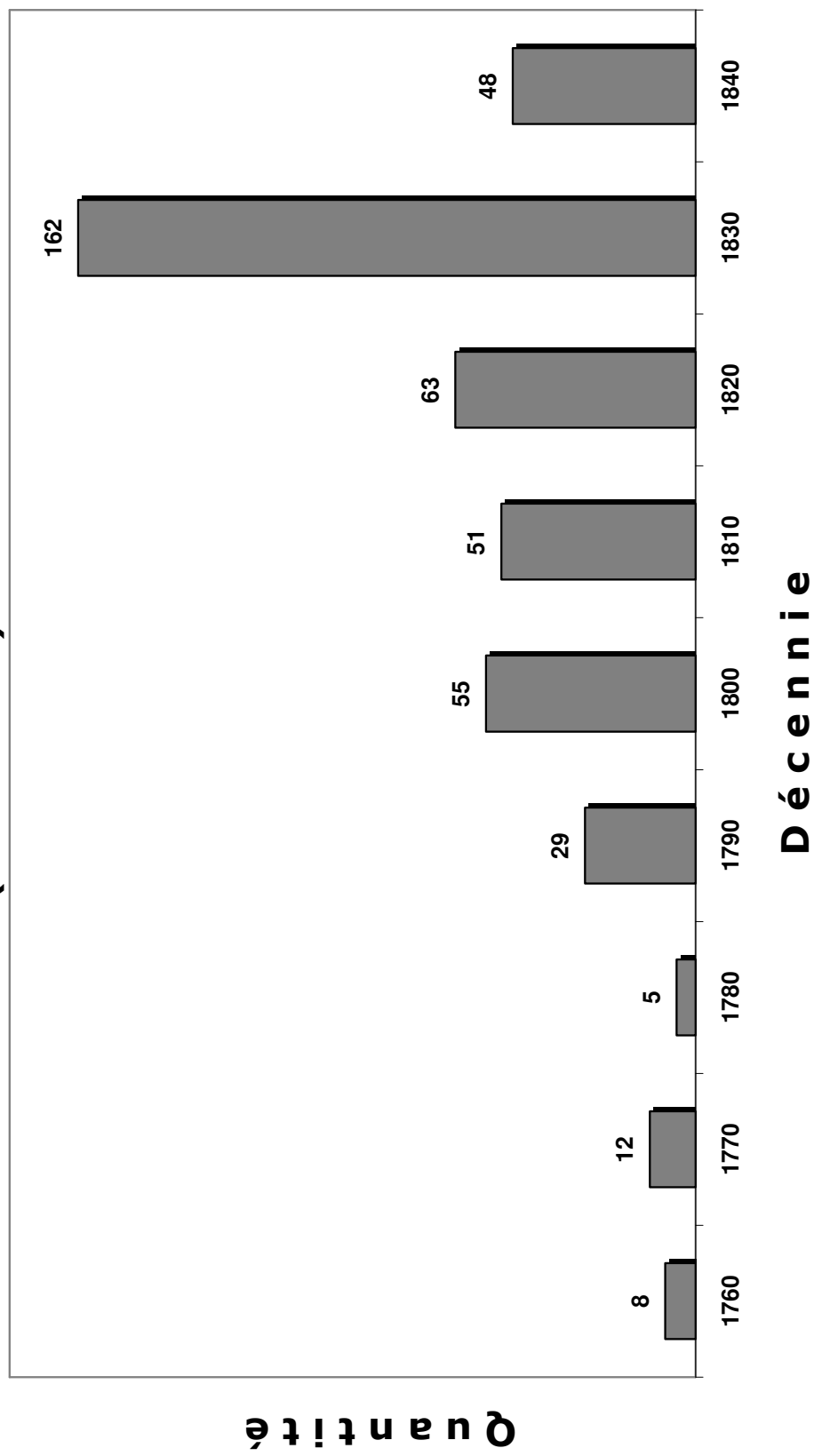
Que je regrette au sein des villes
 La douce paix de nos hamaux ;
 Nos cieux d'azur, nos lacs tranquilles,
 Et nos zéphyres et nos ruisseaux.
 O mon pays ! &c.

Quand reverrai-je la colline
 Où l'en respire un air si frais,
 Le vieux château qui la domine,
 Nos montagnes et nos forêts.
 O mon pays ! & c.

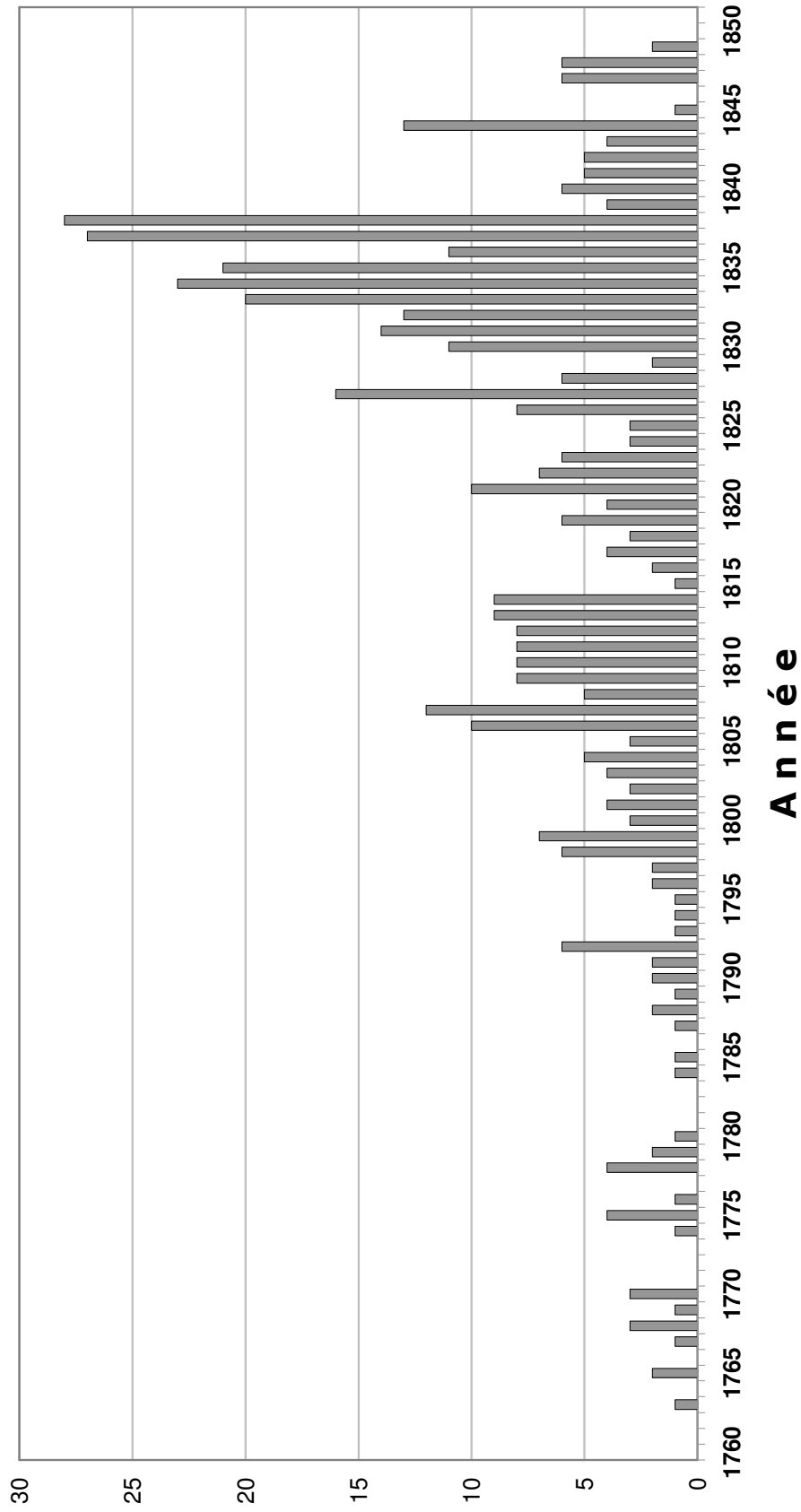
(PC, 10 octobre 1839)

**ANNEXE IV - TABLEAUX
STATISTIQUES**

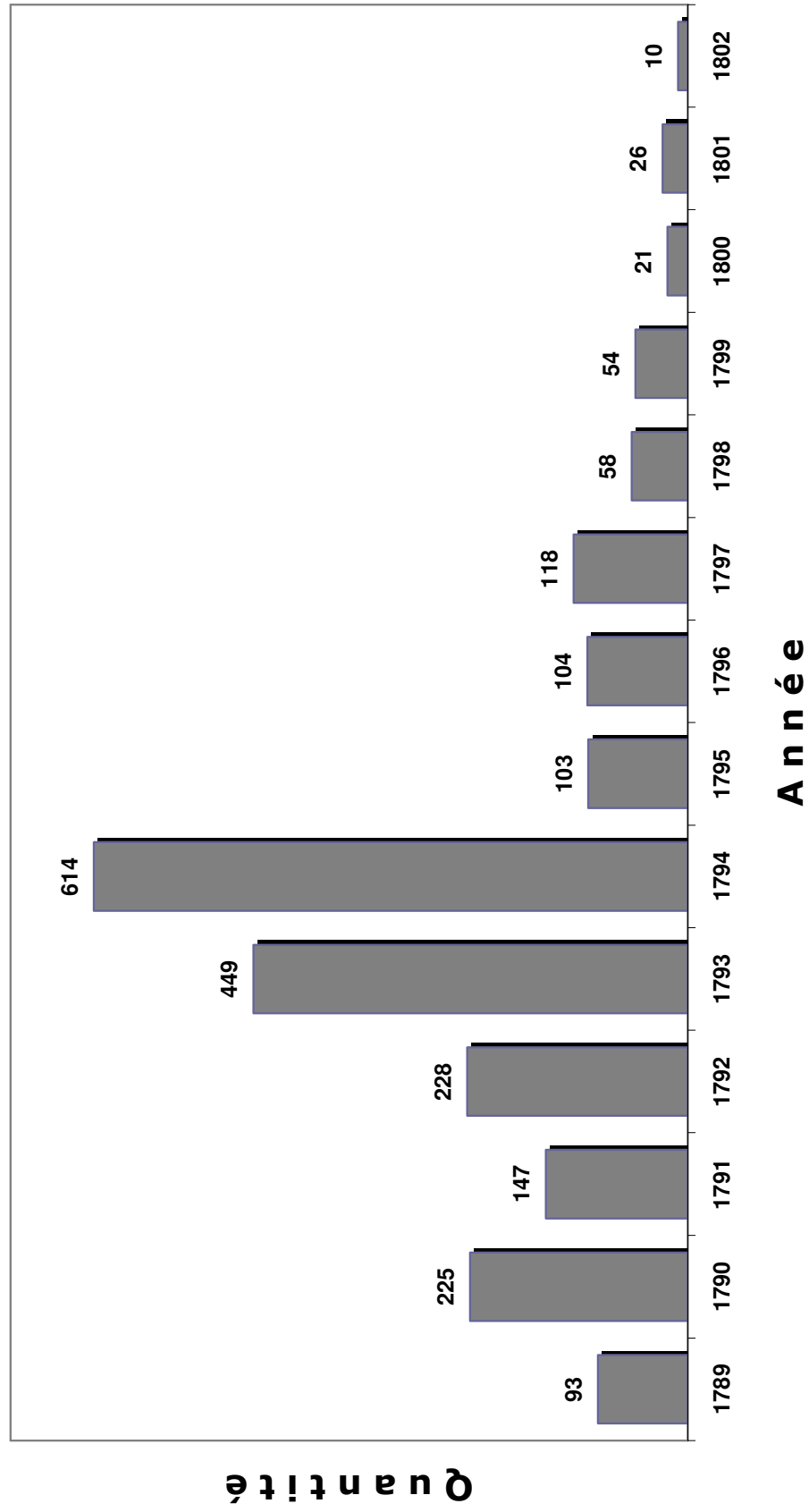
Quantité de chansons politiques au Québec par décennie (1760 à 1849)



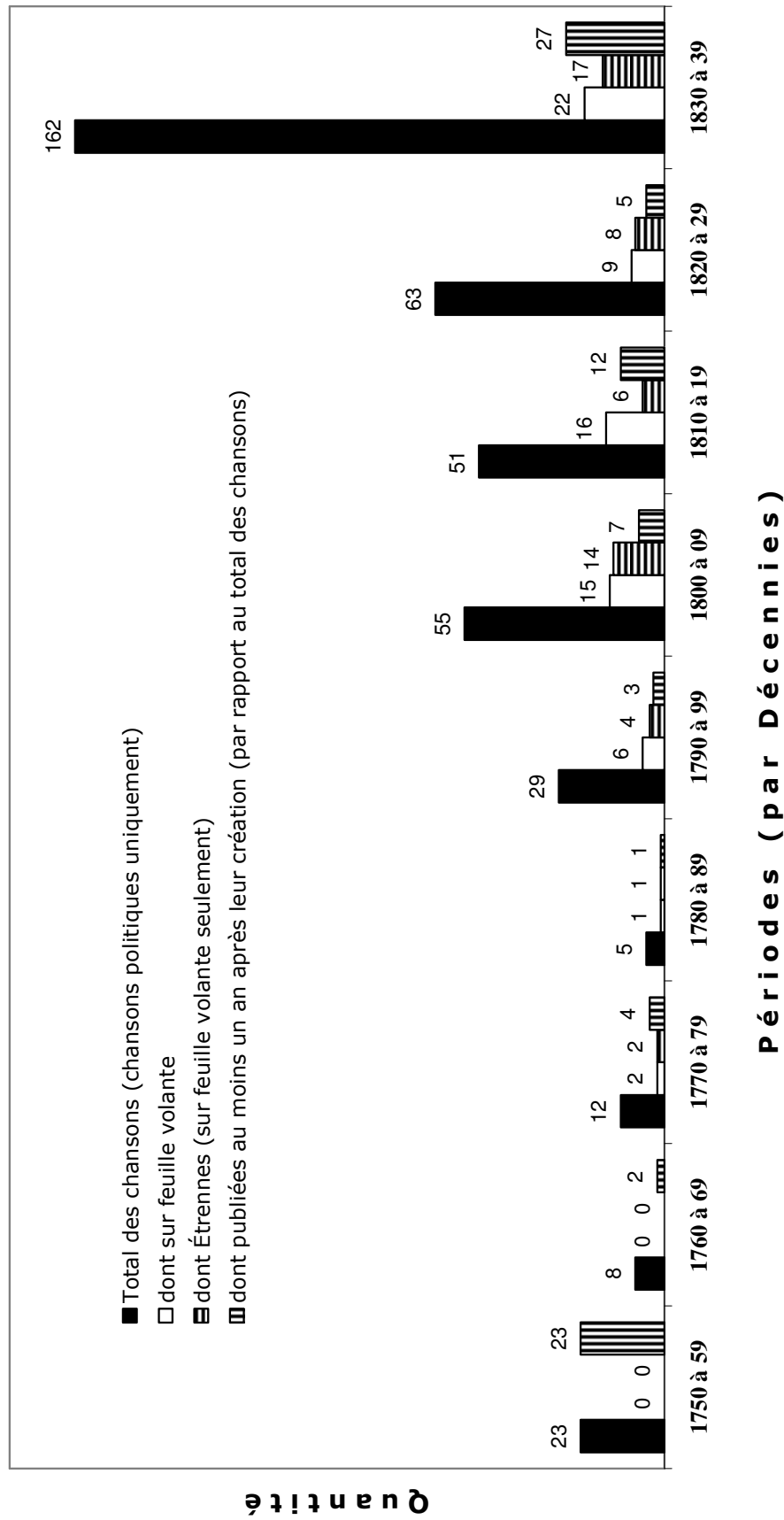
Quantité de chansons politiques au Québec (1760-1850)



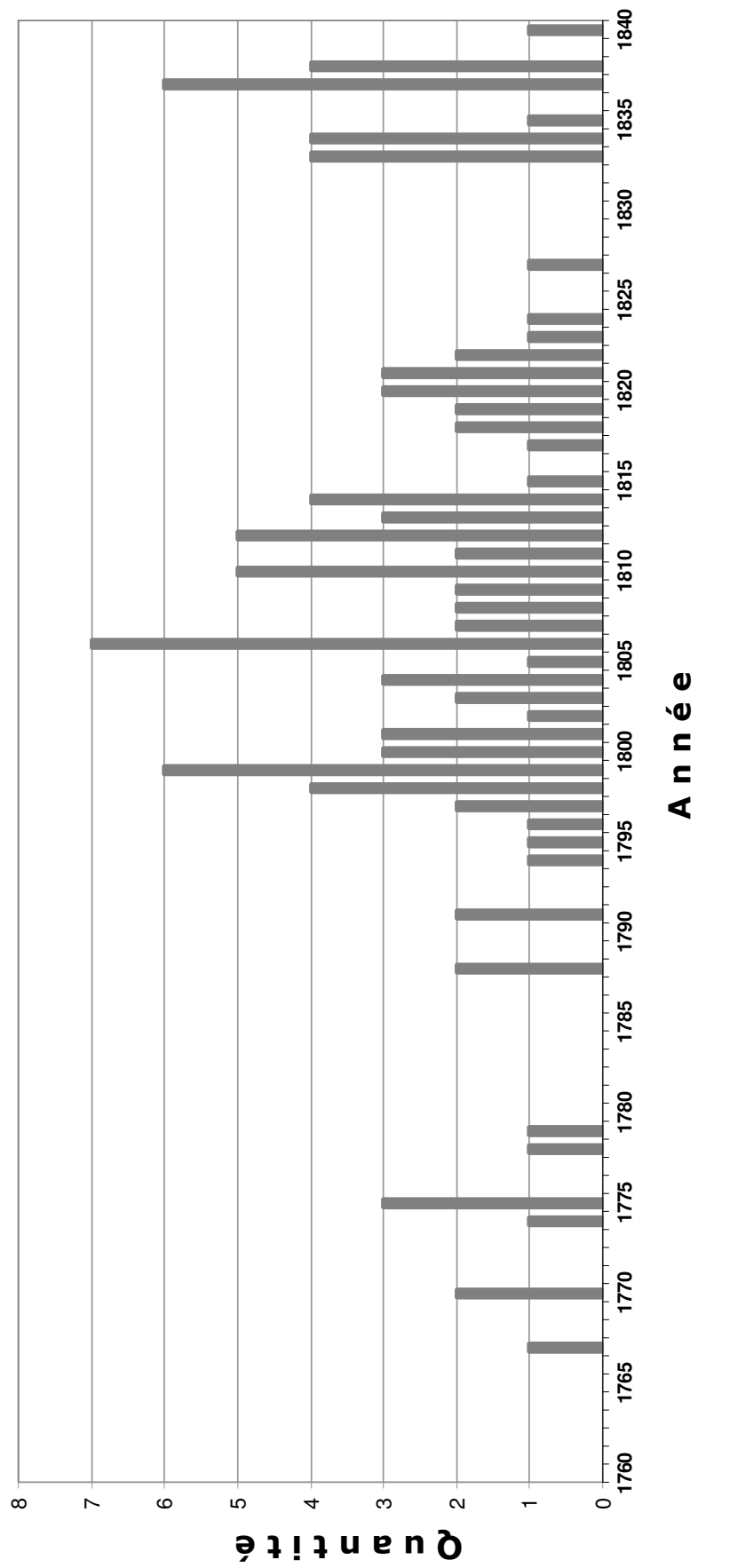
Chansons politiques durant la Révolution française, 1789-1802 (selon Constant Pierre)



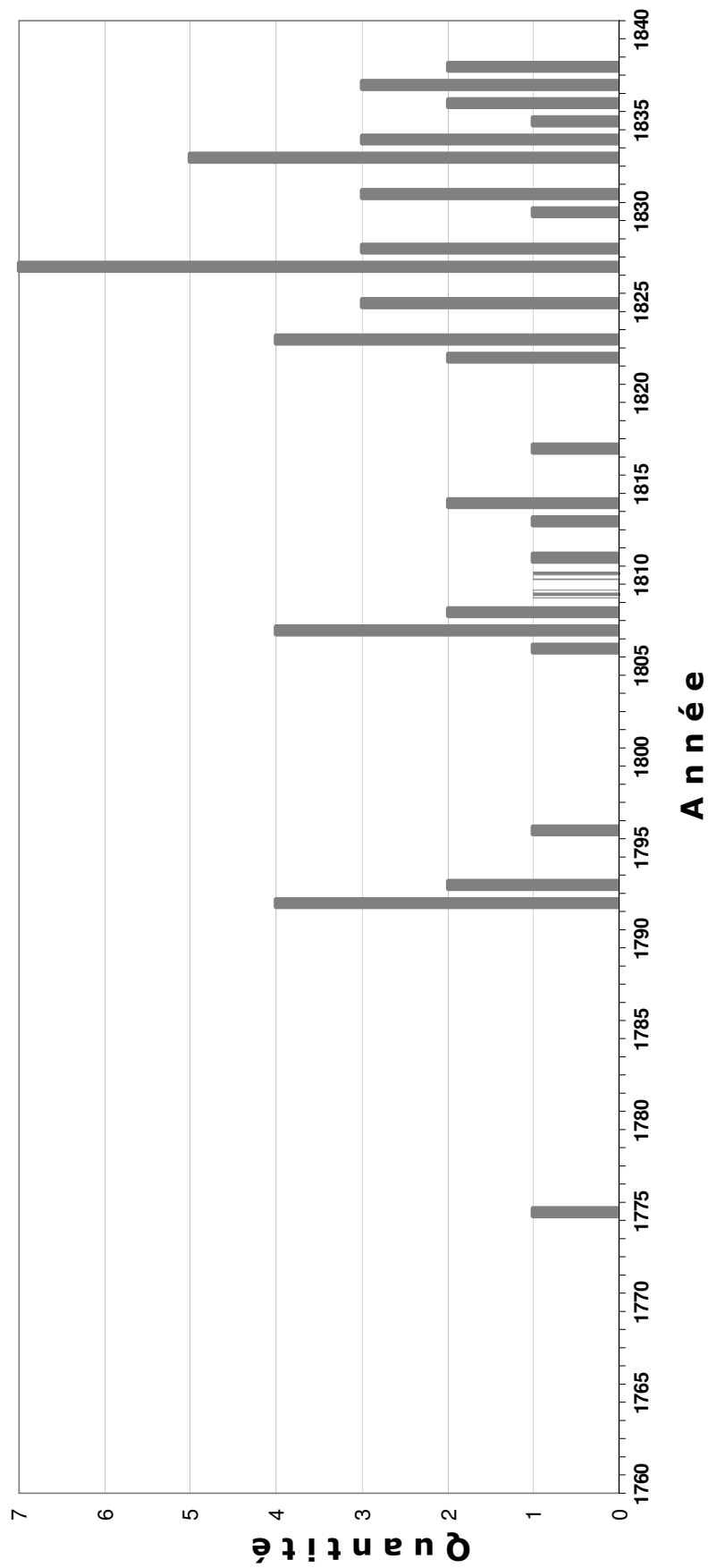
**Chansons politiques au Québec (1750-1839) :
Quantité totale de chansons, des chansons imprimées sur feuille volante, d'Étrennes
et de chansons ayant circulé oralement avant leur publication**



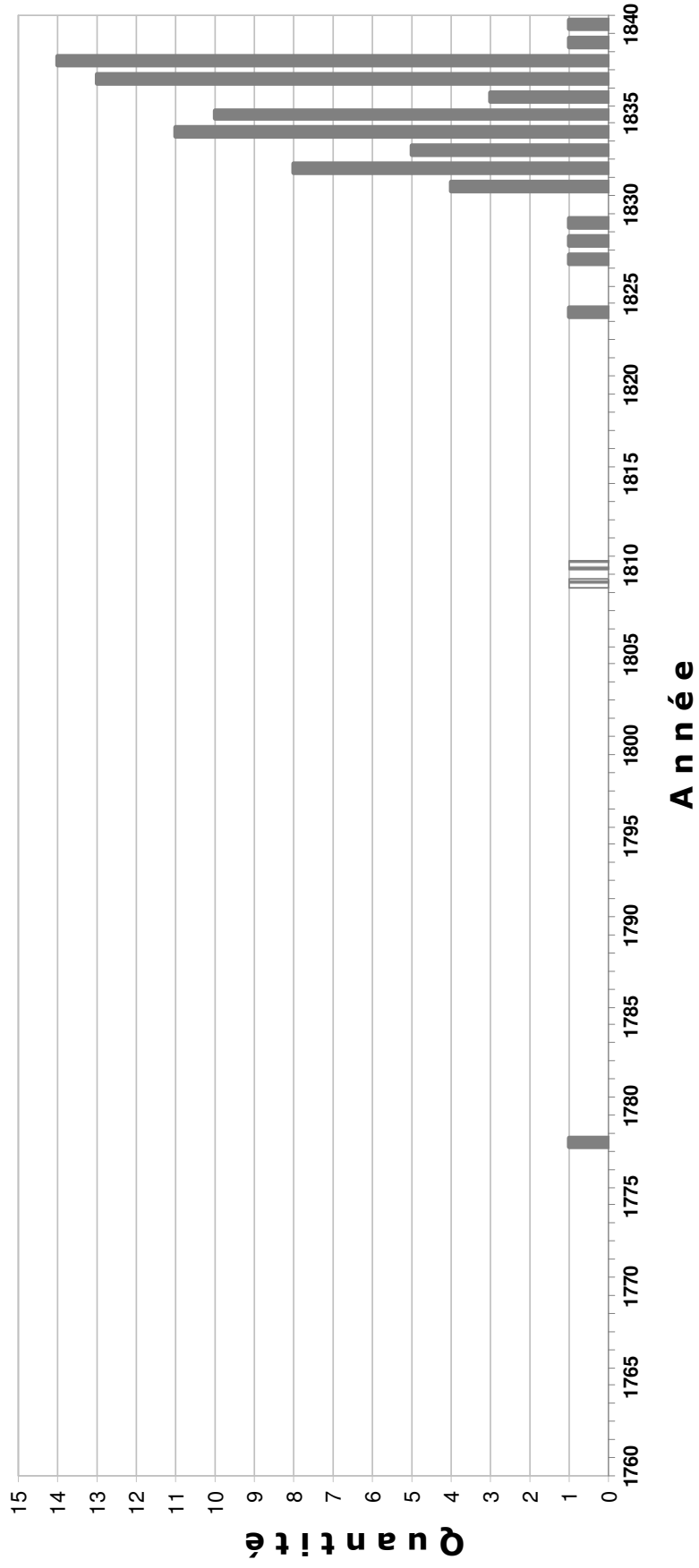
Chansons loyalistes au Québec, 1760-1840



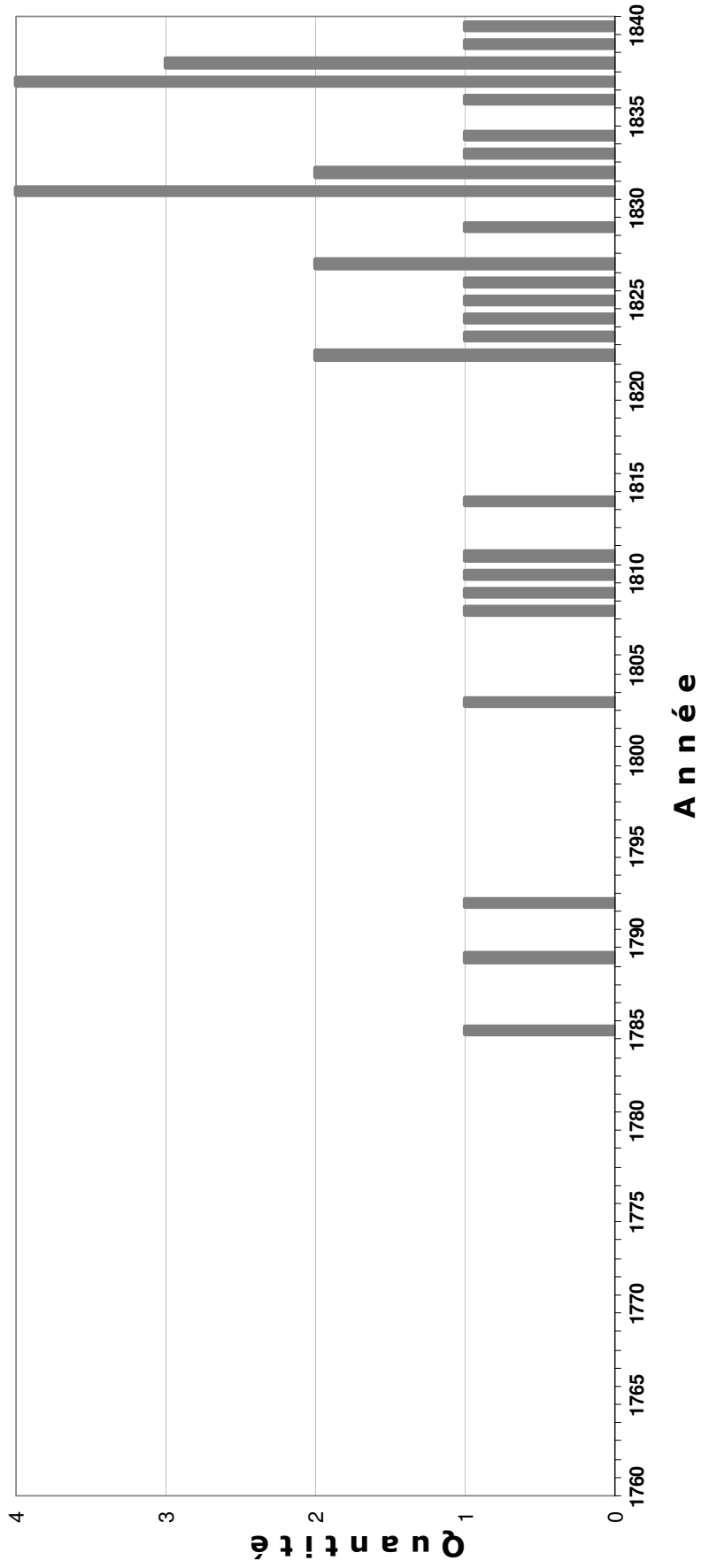
Chansons constitutionnelles au Québec (1760-1840)



Chansons républicaines au Québec (1760-1840)



Chansons «anticapitalistes» au Québec (1760-1840)



BIBLIOGRAPHIE

[Une liste de tous les périodiques de l'époque que nous avons étudiés se trouve dans la section « Abréviations ». C'est pourquoi nous n'allons pas la reproduire dans cette bibliographie]

A. COLLECTIONS, MANUSCRITS ET AUTRES SOURCES D'ARCHIVES.

ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, « Documents relatifs aux événements de 1837 et 1838 », P-224, et en particulier les n^{os}. 71-357 : « Renvois de commissions – Charivaris – Attaques à main armée – Assemblées de Protestation – Batailles de Saint-Denis et de Saint-Charles » (voir aussi l'inventaire dans le *RAPQ*, 1925-1926, p. 153-166) et les n^{os}. 3878-3886 : « *Le Courrier Canadien* et *La Quotidienne* » (voir aussi l'inventaire dans le *RAPQ*, 1925-1926, p. 313).

BABY, Louis-François-Georges *Collection Baby*, Archives de l'Université de Montréal.

BRIAND, Jean-Olivier, *Correspondance de Mgr. Jean-Olivier Briand*, Archives de l'archevêché de Québec, *Copies de lettres*, v. IV, f. 121 : Mgr. J.-O. Briand à M. (Jean-Baptiste Petit) Maisonbasse, curé à Saint-Thomas (Québec, 10 août 1770).

CHAUVEAU, Pierre-Joseph-Olivier, « Esquisse biographique de Madame Côme-Séraphin Cherrier », Archives nationales du Canada, Fonds Côme-Séraphin Cherrier, MB 24 B 46.

DUVERNAY, Ludger, *Papiers Duvernay*, Archives Nationales du Québec, P 680 (un inventaire détaillé a été publié par Ivanhoë Caron dans le *Rapport de l'Archiviste de la Province du Québec*, 1926-1927, p. 147-258 ; voir aussi quelques lettres transcrites par L.-W. Sicotte, [éd.], « Papiers de Ludger Duvernay », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, Montréal, 3^{ème} série, vol. 5, 1908, p. 167-200 ; vol. 6, 1909, p. 1-33, p. 87-138, p. 151-186 ; vol. 7, 1910, p. 17-48, p. 59-96, p. 106-144, p. 178-192 ; vol. 8, 1911, p. 21-48, p. 76-96).

LABADIE, Louis-Généreux, *Journal de Louis Labadie*, Archives du Séminaire de Québec, Manuscrits (MSS-74) (Le groupe de recherche, « Archéologie du Littéraire au Québec (ALAQ) » a pu acquérir une copie du Journal et constituer un dossier sous la responsabilité de Patrick Nault et Yvan Brais.

LANDE, Lawrence, *Collection Lawrence Lande*, Fonds famille Quesnel, Ms., Bibliothèque et Archives Canada, MG 53, série principale, vol. 13, n^o. 177.

[LANOUILLE, Guy ?], *Le Chansonnier des Graces. This book belong (sic) to Guy Lanouette*, [Recueil manuscrit de chansons conservé à BAnQ, Centre de conservation, Rue Holt, sans côte, s.l., s.n., s.d.], 41 p.

[PROVOST ?], [s.n.], [Recueil manuscrit de chansons conservé à BAnQ, Centre de conservation, Rue Holt, sans côte, s.l., s.n., s.d., s.p.].

RIEDEL, Friedrich Adolph, Freiherr zu Eisenbach, *Nachlass Riedesel Frhr zu Eisenbach*, Archives de l'État de Basse-Saxe à Wolfenbüttel/ Allemagne, « Nichtstaatliches Schriftgut », n^o. 237 N (voir également Horst-Rüdiger Jarck [éd.], *Die Bestände des*

Staatsarchivs Wolfenbüttel, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, 815 p. et en particulier p. 527).

SAUVAGEAU, Charles et Aimé-Nicolas [« Napoléon »] Aubin, *Album lyrique*, n^o. 1, Québec, de l'impr. Litho-typographique de N. Aubin et W. H. Rowen, n^o. 2, Rue Grant, St. Roch [1840] [3 p.], Archives nationales du Canada, BNC: MUSCAN - B - 1-28 -, <http://www.nlc-bnc.ca/obj/m5/f2/csm669.pdf> et <http://www.nlc-bnc.ca/obj/m5/f1/csm669-v2.jpg> (consulté le 10 février 2009).

VIGER, Jacques, *Fonds Jacques Viger (Ma Saberdache)*, Archives du Séminaire de Québec, Québec, Service de microfilm du Québec Ltée., 1952 (un inventaire détaillé a été publié dans le *Rapport de l'Archiviste de la Province du Québec*, 1955-1957, p. 31-176 (voir également Fernand Ouellet, « Inventaire de la Saberdache de Jacques Viger », *RAPQ*, vol. 36-37, 1955-1956 et 1956-1957).

Idem, « Souvenirs canadiens. Album de Jacques Viger », Archives de la Bibliothèque de la Ville de Montréal. L'album a été entièrement numérisé et mis à la disposition du public, <http://www2.ville.montreal.qc.ca/viger/> (consulté le 10 février 2009).

B. SOURCES LITTÉRAIRES.

ANDRÈS, Bernard et al. [éd.], *La Conquête des Lettres au Québec (1759-1799). Anthologie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, 740 p.

[ANONYME], *Le Foyer Canadien. Recueil littéraire et historique*, Québec, Bureaux du « Foyer canadien », 1863-1866, 4t.

[ANONYME], *Recueil de chansons canadiennes et françaises : divisé en deux parties*, Montréal, John Lovell, 1859, 360 p.

[ANONYME], *La Lyre canadienne. Répertoire des meilleures chansons et romances du jour. Par Un Amateur*, Québec, Wm Cowan et fils, 1847, 314 [4] p.

[ANONYME], *Le chansonnier canadien : sentimentales et comiques, extraite de differens éditions et contenant plusieurs chansons qui n'ont jamais été publiées auparavant*, Québec, imprimé pour P. & W. Ruthven, 1830, 56 p.

[ANONYME], *Le Chansonnier canadien, ou, Nouveau recueil de romances, idyles, vaudevilles, &c. &c.*, Montréal, de l'imprimerie du « Montreal Herald », 1825, 128 p.

BARTHE, Joseph-Guillaume, *Souvenirs d'un demi-siècle ou Mémoires pour servir à l'histoire contemporaine*, Montréal, J. Chapleau & fils, 1885, 482 p.

BÉDARD, Théophile Pierre, *Histoire de cinquante ans (1791-1841): annales parlementaires et politiques du Bas Canada depuis la constitution jusqu'à l'union*, Québec, L. Brousseau, 1869, 419 p.

BÉRANGER, Pierre-Jean de, *Chansons de Béranger*, Paris, Garnier, 1875, 2t.

Idem, *Dernières chansons de Béranger, de 1834 à 1851*, Paris, Garnier frères, coll. « Œuvres posthumes de Béranger », 1875, 374 p.

Idem, *Ma biographie, avec un appendice et des notes [...]*, Paris, Garnier frères, 1875, 416 p.

- Idem, Correspondance de Béranger*, Paul Boiteau [éd.], Paris, Garnier, 1860, 4t.
- BERNARD, Jean-Paul [éd.], *Assemblées publiques, résolutions et déclarations de 1837-1838*, Montréal, VLB éditeur, 1988, 304 p.
- BIBAUD, Michel, *Épîtres, Satires, Chansons, Épigrammes et autres pièces de vers*, Bernard Pozier [éd.], Montréal, Les Herbes Rouges, coll. « Five o'clock », n^o. 16, 2003 [1830], 219 p.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, « Satires » [1660-1668], *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 7-99.
- Idem*, « L'Art poétique » [1674], *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 157-185.
- BOILEAU, Gilles [éd.], *1837 et les Patriotes de Deux-Montagnes : les voix de la mémoire*, Montréal, Méridien, 1998, 200 p.
- BOUCHER DE BOUCHERVILLE, Georges, *Une de perdue, deux de trouvées*, Montréal, Stanké, 1987 [1874], 743 p.
- DU CALVET, Pierre, *Appel à la justice de l'État de Pierre du Calvet, champion des droits démocratiques au Québec*, Jean-Pierre Boyer [éd.], Sillery, Septentrion, 2002, 321 p. [Londres, s. n., 1784, 351 p].
- CAUCHON-LAVERDIÈRE, Charles-Honoré [éd.], *Le Chansonnier des Collèges*, Québec, Au bureau de l'Abeille, 1850, [4], 200 p [2^{ème} éd., 1854, [4], 328 p. ; 3^{ème} éd., 1860, 279 p.].
- CHAMBRE D'ASSEMBLÉE DU BAS-CANADA [sign.], « Résolutions à être proposées, le 15 février 1834, en Comité Général de la Chambre d'Assemblée, sur l'État de la Province » [i.e. les « 92 Résolutions »], *La Minerve*, 20 et 22 février 1834.
<http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/minerve/> (consulté le 28 janvier 2009).
- CHASTELLUX, François-Jean de Beauvoir, Marquis de, *Voyages de M. le Marquis de Chastellux dans l'Amérique septentrionale dans les années 1780, 1781 & 1782*, Paris, chez Prault, imprimeur du Roi ..., 1786³ [1781], 2t.
- Idem*, *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*, La Haye, 1765 [Slatkine, Genève, 1970], 94 p.
- CHAUVEAU, Pierre-Olivier-Joseph, « Étude sur les commencements de la poésie française au Canada et en particulier sur les poésies de M. François-Xavier Garneau », *Mémoires et comptes rendus de la Société royale du Canada, pour les années 1882 et 1883*, 1^{ère} série, vol. 1, 1883, section 1, p. 65-84.
- Idem*, *Charles Guérin. Roman de moeurs canadiennes*, Maurice Lemire [éd.], Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1978 [1853], 392 p.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines. Ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain, Précédé de L'archéologie du frivole, par Jacques Derrida* [Paris], Galilée, [1973], 301 p.
- CONDORCET, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat de, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris, Agasse, An III [1794], 389 p.

- CORBO, Claude et Yvan Lamonde [éd.], *Le rouge et le bleu. Une anthologie de la pensée politique au Québec de la Conquête à la Révolution tranquille*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, 576 p.
- COURRIER, Paul-Louis, « Le Pamphlet des Pamphlets », *Idem, Œuvres complètes*, [Paris], Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 208-220.
- DEBRAUX, Paul-Émile, *Bréviaire du chansonnier, ou l'Art de faire des chansons, dédié à Béranger, contenant l'histoire, la théorie et la rhétorique de la chanson, ainsi qu'un dictionnaire des rimes d'après une nouvelle méthode*, Paris, Hocquart jeune, 1830 [s.p.].
- DAULÉ, Jean-Denis [éd.], *Nouveau recueil de Cantiques, à l'usage du diocèse de Québec, avec tous les airs notés en musique dans le meilleur goût moderne*, Québec, Nouvelle imprimerie, 1819, 2t.
- DAVID, Laurent-Olivier, *Esquisse biographique de Sir George-Etienne Cartier*, Typographie de « L'Opinion Publique », 319 Rue St. Antoine, 1873, 21 p.
- DIDEROT, Denis et Jean Le Rond d'Alembert [éd.], *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. La première encyclopédie française ; les savoirs et les lumières du XVIIIe siècle*, Ressource électronique [DVD-ROM], Marsanne, Redon, 2004 [1751-1765].
- DINAUX, Arthur, *Sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes. Leur histoire et leurs travaux*, Paris, [s.n.], 1867 [Slatkine, Genève, 1968], 2t.
- DOUGHTY, Arthur G. et al [éd.], *Documents relatifs à l'histoire constitutionnelle du Canada 1759-1828*, Ottawa et al., 1915-1935, 3t.
- DOUTRE, Joseph, *Les fiancés de 1812. Essai de littérature canadienne*, Montréal, Perrault, 1844 [Réédition Québec, 1969], 493 p.
- DOUVILLE, Joseph-Antoine-Irénée, *Histoire du Collège-Séminaire de Nicolet, 1803-1903*, Montréal, Beauchemin, 1903, 2t.
- DUPONT, Pierre, *Muse populaire. Chants et poésies*, Paris, Garnier frères, 1851, 388 p.
- DURHAM, John George Lambton, Earl of et al., *Rapport de Lord Durham, haut-commissaire de Sa Majesté, etc., etc., sur les affaires de l'Amérique septentrionale britannique*, [Montréal?, s.n.], 1839, 201 p.
- DUVERNAY, Ludger [éd.], *Le Passe-Temps ou Nouveau recueil de chansons, romances, vaudevilles, &c. &c.*, Montréal, Imprimerie de La Minerve, 1830, 260 p.
- ENGELS, Friedrich, *Socialisme utopique et socialisme scientifique*, Berlin, Dietz, 1980 [1880], 35 p.
- ESCUDIER, Marie, *Dictionnaire de musique théorique et historique*, Paris, Michel Lévy frères, 1854, 2t.
- FRAMERY, Nicolas Étienne, *Discours (...) sur cette question : analyser les rapports qui existent entre la Musique et la Déclamation*. Paris an X (1802), 51 p.
- Idem, Avis aux poètes lyriques ou de la nécessité du rythme et de la césure dans les hymnes et les odes destinés à la musique*, Paris, Imprimerie de la République, an IV (1795), 36 p.

- GAGNON, Ernest [éd.], *Chansons populaires du Canada*, Québec, Foyer canadien, 1865, 377 p.
- GARNEAU, François-Xavier, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, Montréal, Beauchemin & Valois, 1883⁵ [1845], 415 p.
- GENET, Edmond Charles, *Les Français libres à leurs frères les Canadiens (sic)*, [s.l., s.n.], 1799, 8 p.
- GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, le défricheur*, suivi de *Jean Rivard, économiste*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1862], 467 p.
- GOBLOT, Jean-Jacques [éd.], *Le Globe, 1824 – 1830. Documents pour servir à l'histoire de la presse littéraire*, Paris, Champion 1993, 353 p.
- GRÉTRY, André Ernest Modeste, *Mémoires ou Essais sur la musique*, Bruxelles, A. Wahlen, 1829 [Réimpression : (Boulogne), A. Forni, coll. « Bibliotheca musica Bononiensis », Sezione III., n^o. 43, 1978], 3t.
- HARE, John [éd.], *Aux origines du parlementarisme québécois, 1791-1793 : étude et documents*, Sillery, Septentrion, 1993, 305 p.
- HUSTON, James, *Le Répertoire National ou Recueil de littérature canadienne*, Montréal, Lovell et Gibson, 1848 (t.1-3), 1850 (t.4) ; 2^{ème} éd., Montréal, J.-M. Valois et Cie., 1893, 4t.
- HULOT, Henri-Louis, *Instruction sur les mauvaises chansons*, Paris, Le Clère, 1825² [1824], 94 p.
- LACOMBE, Patrice, *La terre paternelle*, André Vanasse [éd.], Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 [1846], 87 p.
- [LACROIX, André et al.], *Adresse des Fils de la liberté de Montréal aux jeunes gens des colonies de l'Amérique du Nord*, [s.l., s.n.], [1837], 1 f.
- DE LAMARTINE, Alphonse, « Des destinées de la poésie (1834) », *Idem, Œuvres complètes de Lamartine, publiées et inédites, t.1 : Méditations poétiques*. – Paris, chez l'auteur, rue de la Ville-l'Évêque, 43, 1860, p. 29-69.
- DE LAMENNAIS, Félicité Robert, *Paroles d'un croyant. Essai sur l'indifférence en matière de religion*, Oullins, Chardon bleu, coll. « Bienlire » c1998, 214 p.
- LAUJON, Pierre, *Œuvres choisies [...] ; ses Chansons et autres Opuscules, avec des Anecdotes, Remarques et Notice relatives à ces divers genres, t.4*, Paris, C.-F. Patris, 1811, 517 p.
- Idem, Les Apropos de société ou Chansons de M. L****, [s.l., s.n.], 1776, 2t.
- LAURIN, Joseph, *Le Chansonnier canadien ou Nouveau recueil de chansons*, Québec, Librairie rue Ste-Ursule, 1838, 180 p.
- [LAVIOLETTE, Pierre], « À Messrs B[ibau]d et V[onfelde]n », *Le Canadien*, 14 décembre 1831.

- LEBRUN, Isidore, « *Épîtres, Satires, Chansons, Épigrammes* et autres pièces en vers ; par M. Bibaud, Montréal, 1830 ; imprimerie de Ludger Duvernay éditeur de *La Minerve*. – In-12 de 178 pages », *La Revue encyclopédique*, Paris, juin 1831, [réimprimé dans *La Minerve* du 20 octobre 1831].
- LECLERC, Jean-Baptiste, *Essai sur la propagation de la musique en France, sa conservation, et ses rapports avec le gouvernement*, Paris, Imprimerie nationale, prairial an IV (1796), 66 p.
- LÉCUYER (*sic*), *Principes de l'art du chant, Suivant les Règles de la Langue & de la Prosodie Française*, Paris, Chez l'auteur (*sic*), 1769 [Minkoff, Genève, 1972], 24 p.
- LENOIR, Joseph [éd.], *Nouvelle Lyre canadienne : ou, Chansonnier de tous les âges*, Montréal, Zéphirin Chapeleau, 1858, 348 p.
- LOCKE, John, *Traité du gouvernement civil*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 1984 [1689/90], 408 p.
- MOLT, Théodore Frédéric, *Traité élémentaire de musique vocale*, Québec, Neilson et Cowan, 1828, 69 p.
- MONETTE, Pierre et Bernard Andrès [éd.], *Rendez-vous manqué avec la Révolution américaine : les adresses aux habitants de la province de Québec diffusées à l'occasion de l'Invasion américaine de 1775-1776*, Montréal, Québec/ Amérique, 2007, 550 p.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat de, *De l'Esprit des Lois*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », n°. 275, 1995 [1748], 2t.
- MORE, Thomas, *L'utopie, ou, Le traité de la meilleure forme de gouvernement*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion », n°. 460, 1987 [1516], 248 p.
- NORMAND, L.-P. [éd.], *Littérateur canadien. Recueil de poésies et littérature canadienne*, Québec, L.-P. Normand, 1860- 1861, 37 vol.
- PANET-BERCZY, Louise-Amélie, *Quelques traits particuliers aux saisons du Bas-Canada et aux mœurs de l'habitant [...]*, Orléans (Ont.), David, 2000 [183?], 78 p.
- PAPINEAU, Amédée, *Journal d'un fils de la liberté : 1838-1855*, Georges Aubin [éd.], Sillery, Septentrion, 1998, 957 p.
- Idem*, *Souvenirs de jeunesse : 1822-1837*, Georges Aubin [éd.], Sillery, Septentrion, coll. « Les cahiers du Septentrion », n°. 10, 1998, 134 p.
- PAPINEAU, Louis-Joseph, *Un demi-siècle de combats. Interventions publiques*, Yvan Lamonde et Claude Larin [éd.], Montréal, Fides, 1998, 662 p.
- PERRAULT, Joseph-François, *Abrégé de l'histoire du Canada, en quatre parties: troisième partie : depuis l'établissement d'une Chambre d'assemblée jusqu'à l'année 1815*, Québec, [s.n.], 1833, 197 p.
- PRÉVOST, P.-E., *Chansons canadiennes. Paroles et musique par nos Canadiens, harmonisées par P.-E. Prévost, ill. par J.-C. Franchère*, Montréal, [s.n.], 1907, 113 p.

- QUESNEL, Joseph, « Les Républicains français ou la soirée du Cabaret. Comédie en un acte et en prose mêlée (sic) de Couplets. An IX de la République [1801-1802] », *La Barre du jour. Revue littéraire bimestrielle*, vol. 25, été 1970, p. 64-88.
- Idem*, *Quelques poèmes et chansons*, Michael Gnarowski [éd.], Montréal, Fondation Lawrence M. Lande, Université McGill, 1970, 60 p.
- Idem*, *Colas et Colinette ou le Bailli dupé. Comédie en prose mêlée d'ariettes*, Toronto, G. V. Thompson, 1974 [1789 ?], 72 p.
- [QUILLAM, John?] [éd.], *Recueil, chansons choisies*, Montréal, [James Brown], 1821, 216 p.
- RAPARLIER (sic), *Principes de Musique, les Agréments du chant et un essai sur la prononciation, l'articulation et la prosodie de la langue française [...]*, Paris, P.S. Lalau, 1772 [Minkoff, Genève, 1972], 44 p.
- RIEDESEL, Friederike Charlotte Luise Freifrau zu Eisenbach, *Auszüge aus den Briefen und Papieren des Generals Freyherrn von Riedesel und seiner Gemalinn, geboren von Massow ; Ihre Beyderseitige Reise nach Amerika und ihren Aufenthalt betreffend ; Zusammengetragen und geordnet von ihrem Schwiegersohne Heinrich dem XLIV, Grafen Reuss ; Gedruckt als Manuscript für die Familie* [Berlin, 1800], 386 p.
- Idem*, *Die Berufs-Reise nach America : briefe der Generalin von Riedesel auf dieser Reise und während ihres sechsjährigen Aftenthalts in America zur Zeit des dortigen Krieges in den Jahren 1776 bis 1783 nach Deutschland geschrieben zweite Auflage* [Berlin 1801], 305 p.
- Idem*, et Friedrich Adolf Riedesel, Freiherr zu Eisenbach, *Die Berufsreise nach America. Briefe von Friederike Riedesel Freifrau zu Eisenbach und Friedrich Adolf Riedesel Freiherr zu Eisenbach, Braunschweigischer Generalleutnant 1776-1783*, Joachim Graf von Bernstorff [éd.], Berlin, Haude und Spener, 1965 [Réimpression de l'éd. de 1801²], 348 p.
- Idem*, *Baroness von Riedesel and the American revolution; journal and correspondence of a tour of duty, 1776-1783*, Marvin Luther Brown Jr et Marta Huth [éd.], Chapel Hill, N.C., 1976², 222p.
- ROCH-LETTORÉ, Jos., *L'Écho de la chanson ou Nouveau recueil de poésies, romances, vaudevilles, &c., &c., &c, ou Nouveau recueil de poésies, romances, vaudevilles, &c., &c., &c*, [Montréal? : s.n.], 1843, 131 p.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Considérations sur le gouvernement de Pologne » [1770-1771], *Idem*, *Œuvres complètes t.3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 951-1041.
- Idem*, « Dictionnaire de Musique » [1768], *Œuvres complètes, t.5, op. cit.*, [1995], p. 603-1191.
- Idem*, « Du contrat social ou Principes du droit politique » [1762], *Idem*, *Œuvres complètes t.3, op. cit.*, p. 347-470.
- Idem*, *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Jean Starobinski [Introduction] Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », n^o. 135, 1990 [1755-1781], 284 p.

SAUVAGEAU, Charles, *Notions élémentaires de musique, tirées des meilleurs auteurs et mises en ordre [...]*, Québec, Imprimerie de N. Aubin, 1844, 15 p.

SCHLÖZER, August Ludwig von, *Vertrauliche Briefe aus Kanada und Neu-England vom J. (sic) 1777, und 1778. Aus Hrn. Prof. Schlözers Briefwechsel, Heft XXIII und XXIV*, Göttingen, Im Verlag der Wittwe (sic) Vandenhoeck, 1779, 84 p.

Les Soirées canadiennes : recueil de littérature nationale, Québec, Brousseau, 1861-1865, 5t.

SMITH, Adam, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Oxford, Oxford University Press, 1998 [1776], 618 p.

Idem, The Theory of Moral Sentiments, Indianapolis, Liberty Classics, 1982 [1759], 546 p.

TÊTU, M^{gr}. H. et al. [éd.], *Mandements, lettres pastorales et circulaires des évêques de Québec*, Québec, A. Côté et cie., 1887-1906, 18t.

THÉRIO, Adrien [éd.], *Un siècle de collusion entre le clergé et le gouvernement britannique. Anthologie des mandements des évêques (1760-1867)*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 1998, 267 p.

THOULIER, Pierre-Joseph, [Abbé d'Olivet], *Traité de Prosodie françoise; avec une Dissertation en forme d'entretien sur la prosodie françoise par Mr. Durand, ...*, Genève, Cramer, Cl. Philibert, 1790 [1738], 202 p.

C. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE ET BIBLIOGRAPHIES

ALSTON, Sandra et Patricia Fleming, *Early Canadian printing : a supplement to Marie Tremaine's A bibliography of Canadian imprints, 1751 – 1800*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, 629 p.

AQUIEN, Michèle et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, [Paris], Librairie générale française, coll. « La pochothèque : Encyclopédies d'aujourd'hui », 2002² [1996], 753 p.

ARON, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala [éd.], *Le Dictionnaire du Littéraire²*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, 654 p.

BARBEAU, Marius, *Répertoire de la chanson folklorique française au Canada*, Ottawa, Musée national de l'Homme, Musées nationaux du Canada, 2t.

BARBIER, Pierre et France Vernillat, *Histoire de France par les chansons*, [Paris], Gallimard, 1956-1961, 8t.

BEAULIEU, André et Jean Hamelin, *La presse québécoise, des origines à nos jours, t.1, 1764-1859*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1973, 268 p.

BÉLANGER, Daniel-Claude, « Nouvelles orientations en histoire intellectuelle et culturelle du Canada : bibliographie sélective », *Idem* [éd.], *Les idées en mouvement : perspectives en histoire intellectuelle et culturelle du Canada*, op. cit., p. 263-272.

BÉRAT, Frédéric [éd.], *Musique des chansons de Béranger. Airs notés anciens et modernes. Augmentée de la musique des chansons posthumes [...]*, Paris, Garnier, [18??]¹⁰.

- BOURASSA-TRÉPANIÉ, Juliette et Lucien Poirier [éd.], *Répertoire des données musicales de la presse québécoise, t.1 (1764-1799) ; t.2 (1800-1824)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1990-.
- BRECY, Robert, *La Révolution en chantant*, Paris, Francis van de Velde et al., 1988, 231 p.
- BRETON, Guy, *La chanson satirique de Charlemagne à Charles de Gaulle. Mille ans de chronique scandaleuse*, Paris, Perrin, 1967, 441 p. de texte et 28 p. de musique.
- BROCHON, Pierre [éd.], *Le Pamphlet du pauvre*, Paris, Éditions sociales, coll. « Les classiques du peuple », 1957, 208 p.
- BROWN, George Williams [éd.], *Dictionnaire Biographique du Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1966- , 14 t .
<http://www.biographi.ca/009004-100.01-f.php> (consulté le 10 février 2009).
- CAPELLE, Pierre Adolphe, *La clé du caveau, à l'usage des chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville, et de tous les amis de la chanson [...]*, Paris, Janet et Cotelte, 1827, 2 t (t.1 : *Table alphabétique des Timbres* ; t.2 : *Mélodies*).
- CARRIER, Maurice et Monique Vachon [éd.], *Chansons politiques du Québec (t.1, 1765-1833 ; t.2, 1834-1858)*, [Montréal], Leméac, 1977.
- CHARPENTREAU, Jacques, *Dictionnaire de la poésie française*, [Paris], Fayard, 2006, 1173 p.
- DELON, Michel [éd.], *Dictionnaire européen des Lumières*, Presses universitaires de France, 2007, 1299 p.
- DIDEROT, Denis et Jean Le Rond d'Alembert, [éd.], *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. La première encyclopédie française ; les savoirs et les lumières du XVIIIe siècle*, Ressource électronique [DVD-ROM], Marsanne, Redon, 2004 [1751-1765].
- DUNETON, Claude et Émanuelle Bigot [éd.], *Histoire de la chanson française (t.1, Des origines à 1780 ; t.2, de 1780 à 1860)*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union générale d'édition, coll. « 10/ 18 », n°. 1370, 1984, 540 p.
- FINSCHER, Ludwig [éd.], *Die Musik in Geschichte und Gegenwart : allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Kassel et al., Bärenreiter, 1994²- , 29 vol.
- FOWKE, Edith, « Reference List on Canadian Folk Music/Bibliographie de Musique Folklorique Canadienne », *Canadian Journal for traditional music*, vol. 11, 1983 en ligne,
<http://cjtm.icaap.org/content/11/v11art7.html> (consulté le 17 janvier 2009).
- FRAMERY, Nicolas Étienne et al., *Musique. Encyclopédie méthodique*, Paris, Panckoucke et al., 1791-1818, 2t.
- HAMEL, Réginald et al. [éd.], *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 p.
- HARCOURT, Marguerite d' et Raoul d'Harcourt, *Chansons folkloriques françaises au Canada*, Québec, Presses universitaires de France, 1956, 449 p.

- KALLMANN, Helmut [éd.], *Encyclopédie de la musique au Canada*, [s.l.], Fides, 1993, 3t.
- LAFORTE, Conrad, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Les Archives de folklore », 1977, 6 vol.
- LAMONDE, Yvan, *L'histoire des idées au Québec, 1760 – 1960. Bibliographie des études*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1989, 167 p.
- LEMIRE, Maurice et al. [éd.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, t.1, Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1980², 927 p.
- LEVAYER, Paul-Édouard et Michel Delon [éd.], *Chansonnier révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1989, 317 p.
- LORTIE, Jeanne d'Arc, Pierre Savard, Paul Wyczynski et al. [éd.], *Les textes poétiques du Canada français, (t.1, 1606-1806, t.2, 1806-1826, t.3, 1827-1837, t.4, 1838-1849)*, Montréal, Fides, 1987- .
- MARSH, James H. et al. [éd.], *L'Encyclopédie canadienne*, [s.l.], Historica Foundation, 2002. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=HomePage&Params=F1> (consulté le 10 février 2009).
- MARTY, Ginette et Georges, *Dictionnaire des chansons de la Révolution*, Paris, Tallandier, 1988, 344 p.
- MAUGENDRE, Xavier, *L'Europe des hymnes dans leur contexte historique et musical*, Sprimont, Mardaga, 1996, 456 p.
- MELANÇON, Benoît, *La littérature québécoise et l'Amérique : guide bibliographique*, Montréal, Université de Montréal, coll. « Rapports de recherche du CÉTUQ », 1989, 39 p.
- PIERRE, Constant, *Les hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue avec notes historiques, analytiques et bibliographiques*. Paris, Imprimerie Nationale, 1904, 1040 p.
- POIRIER, Lucien [éd.], *Le Patrimoine musical canadien, t.7 : Chansons II sur des textes français*, Ottawa, Société pour le patrimoine musical canadien, 1987, 222 p.
- RIOT-SARCEY, Michèle, Thomas Bouchet et Antoine Picon [éd.], *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », 2007, 296 p.
- RITTER, Joachim et al. [éd.], *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, 1971-2007, 13t.
- SEMMER, Gerd [éd.], *Ça ira. 50 Chansons, Chants, Couplets und Vaudevilles aus der Französischen Revolution, 1789-1795*, Ahrensbourg/Holst., Damokles, 1964, 294 p.
- TREMAINE, Marie, *A bibliography of Canadian imprints 1751-1800*, Toronto, University of Toronto Press, 1952, 705 p.
- VAN GORP, Hendrik et al. [éd.], *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, coll. « Dictionnaires et références », n^o. 6, 2001, 533 p.

VERNILLAT, France et Jacques Charpentreau [éd.], *Dictionnaire de la chanson française*, Paris, Larousse, coll. « Les Dictionnaires de l'homme du XXe siècle », n°. 27, 255 p.

D. ÉTUDES, TRAVAUX THÉORIQUES, ESSAIS

ALSTON, Sandra, « Analyse statistique des premiers imprimés canadiens », Fleming et al. [éd.], *Histoire du livre et de l'imprimé au Québec, t.1, op. cit.*, p. 94-97.

AMTMANN, Willy, *La Musique au Québec, 1600-1875*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1976, 420 p.

ANDRÈS, Bernard, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », Patricia Lockhart Fleming et al. [éd.], *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, op. cit.*, p. 409-418.

Idem et Marc André Bernier [éd.], *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « République des lettres », 2002, 509 p.

Idem, « D'une mère partie à la patrie canadienne : archéologie du Patriote au XVIIIe siècle », *Voix et images : Généalogies de la figure du Patriote 1837-1838*, vol. 26, n°. 78, printemps 2001, p. 474-497.

Idem, *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété. Essai sur la constitution des lettres*, Montréal, XYZ, coll. « Documents poche », 2001² [1990], 317 p.

Idem, « La Parodie et les Nouveaux mondes : 's'ingérer l'autre' », *Ibid.*, p. 167-183.

Idem, et Nancy Desjardins [éd.], *Utopies en Canada (1545 – 1845)*, Montréal, Figura, coll. « Textes et imaginaires », n°. 3, 2001, 193 p.

Idem, « Sur les Utopies québécoises, des Lumières aux Révolutions continentales », *Ibid.*, p. 4-31.

Idem, « Le fantasme du champ littéraire dans la *Gazette de Montréal* (1778-1779) », *Études françaises*, Montréal, vol. 36, n°. 3, 2000, p. 9-26.

Idem, « Les Lettres d'avant la Lettre : double naissance et fondation », *Littérature : La littérature au Québec*, vol. 113, mars 1999, p. 22-35.

Idem et Zilá Bernd [éd.], *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », n°. 15, 1999, 267 p.

Idem, « Archéologie de la Comédie et du théâtre lyrique au Québec : Joseph Quesnel (1746-1809) », Conférence donnée à la Fundação Universidade do Rio Grande (FURG), Dept. de Letras e Artes, 14 décembre 1995, *Artexto*, vol. 8, 1997, p. 11-16.

Idem, « La génération de la Conquête : un questionnement de l'archive », *Voix et images : Archéologie du littéraire au Québec*, vol. 20, n°. 59, hiver 1995, p. 274-293.

Idem et Pascal Riendeau [éd.] *Principes du littéraire au Québec (1766-1815)*, Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Les Cahier de l'ALAQ », n°. 2, août 1993, 65 p.

- Idem*, « Le texte embryonnaire ou l'émergence du littéraire au Québec, 1764-1815 », *Quebec Studies*, vol. 15, 1992/ 1993, p. 67-76 [réimprimé dans Claude Duchet et Stéphane Vachon [éd.], *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, 1998, p. 38-50].
- ANGENOT, Marc, 1889. *Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, 1167 p.
- Idem*, « Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives », *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, vol. 1, « Discours en contexte », sept. 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, <http://contextes.revues.org/document51.html>, (consulté le 8 janvier 2009).
- ARON, Paul, « Parodie », *Idem et al.* [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- Idem*, « Politique », *ibid.*
- AUDET, Louis-Philippe et Armand Gauthier, *Le système scolaire du Québec. Organisation et fonctionnement*, Montréal, Beauchemin, 1969, 285 p.
- AUDET, René et Frances Fortier, « Analyse de contenu et de discours », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- BARAT, Mère Sainte-Sophie [i. e. Suzanne Prince], « Jean-Denis Daulé et son époque (1765-1852) », mémoire de maîtrise, faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 1965, 487 f.
- BART, Jean et Élisabeth Wahl [éd.], *Le vin*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Dix-huitième siècle », n°. 29, 1997, 736 p.
- BATLAY, Jenny H., *Jean-Jacques Rousseau, compositeur de chansons*, Paris, Athanor, 1976, 62 p.
- BATTERSHILL, Nathalie, « Les bibliothèques privées sur l'île de Montréal (1765-1790) », mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université de Montréal, 1993, 108 f.
- BAUDELLOT, Christian, *Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Paris, Fayard, 2003, 351 p.
- BEAUDET, Marie-Andrée, « Langue et définition du champ littéraire au Québec », *Présence francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, n°. 31, 1987, p. 57-65.
- BEAUDOIN, Réjean et Luc Bonenfant « Liminarités et incidences génériques du paysage littéraire québécois du dix-neuvième siècle », *Voix et images : Le dix-neuvième siècle québécois et ses modèles européens*, vol. 32, n°. 96, printemps 2007, p. 9-15.
- BEAUDRY, Claude, « Catalogue des imprimés musicaux d'avant 1800 conservés à la bibliothèque de l'Université Laval », John Beckwith et al., *Musical Canada*, *op. cit.*, p. 29-49.
- BECKWITH, John et Frederick A. Hall [éd.], *Musical Canada. Words and Music Honouring Helmut Kallmann*, Toronto et al., University of Toronto Press, 1988, 369 p.
- BÉLANGER, Daniel-Claude, [éd.], *Les idées en mouvement : perspectives en histoire intellectuelle et culturelle du Canada*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, 281 p.

- BÉNICHOU, Paul, *Romantismes français (t.1, Le sacre de l'écrivain et Le temps des prophètes ; t.2, Les mages romantiques et L'école du désenchantement)*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004 [1973-], 2077 p.
- BERNARD, Jean-Paul, « La Révolution française et les Rébellions de 1837 et 1838 dans le Bas-Canada », Sylvain Simard, *La Révolution française au Canada français, op. cit.*, p. 14-38.
- BERND, Zilá, « Identités composites : écritures hybrides », Bernard Andrès et al. [éd.], *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques, op. cit.*, p. 17-29.
- BERNIER, Marc André, [éd.], *Archive et poétique de l'invention*, Québec, Nota Bene, 2003, 261 p.
- Idem*, « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1840) », Bernard Andrès et Marc André Bernier [éd.], *Portrait des arts, op. cit.*, p. 411-424.
- Idem*, « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle », *Voix et images : Généalogies de la figure du Patriote 1837-1838*, vol. 26, n°. 78, printemps 2001, p. 498-515.
- BERTRAND, André, « De l'Utopie aux répercussions de la Révolution de juillet 1830 au Québec », Bernard Andrès et al., [éd.], *Utopies en Canada, op. cit.*, p. 119-143.
- BIRON, Michel, « Écrire pour un lecteur d'ici », *Voix et images : Le dix-neuvième siècle québécois et ses modèles européens*, vol. 32, n°. 96, printemps 2007, p. 17-27.
- Idem* et Pierre Popovic [éd.], *Écrire la pauvreté. Actes du VI^e Colloque international de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993*, Toronto, Éditions du Gref, 1996, 389 p.
- BLOCH, Ernst, *Le principe espérance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1976-1991 [1954-1959], 3t.
- Idem*, *L'esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1977 [1923], 344 p.
- BOILY, Frédéric, « Retour de l'histoire des idées au Québec », *International journal of Canadian studies*, vol. 28, 2003, p. 203-216.
- BONENFANT, Luc, « Le vers détourné : Aloysius Bertrand et la réinvention de la prose », *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, vol. 123, n°. 1, 2004, p. 41-51.
- Idem*, « Aloysius Bertrand et les noms du genre », *University of Toronto Quarterly*, vol. 71, n°. 3, été 2002, p. 707-720.
- BONNET, Jean-Claude, « Le vin des philosophes », Milner et Châtelain-Courtois, *L'imaginaire du vin, op. cit.*, p. 151-157.
- BOUCHARD, Gérard et Bernard Andrès, *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Québec Amérique, 2007, 432 p.
- Idem*, « Jeux et nœuds de mémoire : l'invention de la mémoire longue dans les nations du Nouveau Monde », *ibid.*, p. 315-348.

- Idem*, « Le mythe : Essai de définition », *ibid.*, p. 409-426.
- Idem*, « L'Amérique, Terre d'Utopie ? », Licia Soares de Souza, *América, terra de utopias. Desafios da comunicação social*, Salvador (Brésil), UNEB, coll. « Colóquios Internacionais do Intercom », 2003, t.1, p. 17-33.
- Idem*, « Le Québec, les Amériques et les petites nations : une nouvelle frontière pour l'utopie? », Côté, Jean-François et al. [éd.], *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, Sainte-Foy, Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 179-189.
- Idem*, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2000, 503 p.
- Idem*, « Identité collective et sentiment national dans le Nouveau Monde. Pour une histoire comparée des collectivités neuves et cultures fondatrices », Bernard Andrès et al. [éd.], *L'identitaire et le littéraire, op. cit.*, p. 63-83.
- Idem*, et Yvan Lamonde [éd.], *La nation dans tous ses États. Le Québec en comparaison*, Montréal-Paris, L'Harmattan, 1997, 350 p.
- Idem*, « Le Québec comme collectivité neuve. Le refus de l'américanité dans le discours de survivance », *Idem* et Yvan Lamonde. [éd.], *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, Montréal, Fides, 1995, p. 15-60.
- BOULAD-AYOUB, Josiane [éd.], *Former un nouveau peuple ? Pouvoir, Éducation, Révolution*, Québec et al., Presses de l'Université Laval et al., 1996, 343 p.
- BOULLE, Pierre H. et Richard Lebrun [éd.], *Le Canada et la Révolution française*, Montréal, Centre interuniversitaire d'études européennes, 1989, 183 p.
- BOURASSA, Dominique, « La musique militaire », Bourassa-Trépanier et al [éd.], *Répertoire des données musicales de la presse québécoise, op. cit., vol. 1, t.2*, p. 25-46.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points. Essais », 1998² [1992], 567 p.
- BOURQUE, Gilles [éd.], *Le discours social et ses usages*, Montréal, Département de sociologie de l'UQAM, coll. « Cahiers de recherche sociologique », vol. 2, n^o. 1, Avril 1984, 179 p.
- Idem*, *Classes sociales et question nationale au Québec, 1760-1840*, Montréal, Parti Pris, coll. « Aspects », n^o. 7, 1970, p. 251.
- BOYD, Malcolm [éd.], *Music and the French Revolution*, Cambridge et al., Cambridge University Press, 1992, 328 p.
- BRAGA, Corin, « Utopie, Eutopie, Dystopoe et Anti-Utopie », *Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione*, Univ. Insubria -Varese, vol. 1, n^o. 2, septembre 2006, 34 p. <http://www.metabasis.it/2/frammenti/ricercaBraga.pdf>, (consulté le 10 février 2008).
- BRUHAT, Jean, *Gracchus Babeuf et les Égaux ou 'Le Premier Parti communiste agissant'*, Paris, Perrin, 1978, 246 p.

- BRUNET, Manon, « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de la correspondance de Henry-Raymond Casgrain », *Voix et images : La sociabilité littéraire*, vol. 27 n^o. 80, hiver 2002, p. 216-237.
- Idem*, « Mensonge et vérité romantiques : l'institutionnalisation du romantisme au XIXe siècle québécois », Maurice Lemire [éd.], *Le romantisme au Canada*, p. 135-153.
- Idem*, « Anonymat et pseudonymat au XIXe siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles », *Voix et images : L'édition littéraire au Québec*, vol. 14, n^o. 2, hiver 1989, p. 168-182.
- Idem*, « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 : essais pour une sémantique historique », thèse de doctorat, département d'études françaises, Université de Montréal, 1984, 2t.
- BUONO, Yolande, « Imprimerie et diffusion de l'imprimerie à Montréal, de 1776 à 1820 », Mémoire de maîtrise, département de Bibliothéconomie, Université de Montréal, 1980, 216 p.
- BUREAU, Luc, *Entre l'Eden et l'utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec/ Amérique, 235 p.
- CALDERISI, Maria, « Étude de cas. La Musique de 'La Minerve' », Patricia Lockhart Fleming et al. [éd.], *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, op. cit.*, p. 285-287.
- Idem*, *L'édition musicale au Canada, 1800-1867*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1981, 124 p.
- CALVET, Louis-Jean, *Chanson et société*, Payot, Paris, 1981, 153 p.
- CAMBRON, Micheline, « Vous avez dit roman ? Hybridité générique de nos 'premiers romans', *L'influence d'un livre et Les révélations du crime* », *Voix et images : Le dix-neuvième siècle québécois et ses modèles européens*, vol. 32, n^o. 96, printemps 2007, p. 43-57.
- Idem*, « Humour et politique dans la presse québécoise du XIXe siècle. Des formes journalistiques comme sources d'humour », *Bulletin d'histoire politique : Humour et politique*, vol. 13, n^o. 2, hiver 2005, p. 31-50.
- Idem*, « La poésie sur la place publique : récit en trois mouvements », *Études françaises*, Montréal, vol. 36, n^o. 3, 2000, p. 95-111.
- Idem* et Hans-Jürgen Lüsebrink, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, Montréal, vol. 36, n^o. 3, 2000, p. 127-143.
- Idem*, [éd.], *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie (1836-1845)*, Saint-Laurent, Québec, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1999, 419 p.
- Idem*, « Pauvreté et Utopie: l'accommodement poétique selon le Petit Gazetier du journal *Le Canadien* », Michel Biron et Pierre Popovic [éd.], *Écrire la pauvreté, op. cit.*, p. 301-317.
- Idem*, « Du 'Canadien errant' au 'Salut aux exilés' : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », *Études françaises*, Montréal, vol. 27, n^o. 1, 1991, p. 75-86.

- Idem*, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976) : essai*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », n^o. 6, 1989, 201 p.
- CARRIER, Maurice, « Au peuple français, plainte contre-révolutionnaire », *Cap-aux-Diamants*, vol. 5, n^o. 3, automne 1989, p. 15-17.
- Idem* et Monique Vachon, « De *c'est la faute à Papineau* aux *Quatre-vingt-douze résolutions* avec Jacques Viger », *Revue d'ethnologie du Québec*, vol. 5, 1977, p. 49-112.
- Idem* et *idem*, « Les mœurs électorales des Québécois d'autrefois », *ibid.*, vol. 4, 1976, p. 39-97.
- Idem* et *idem*, « Naissance d'une chanson politique : le chant des Voltigeurs », *ibid.* vol. 3, 1976, p. 105-117.
- Idem* et *idem*, « La France dans la chanson politique québécoise, 1763-1855 », *Ethnologie française*, vol. 5, 1975, p. 91-118.
- CAZANAVE, Claire, « Satire », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- DE CHALONGE, Florence, « Littérarité », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- CHAMBERLAND, Robert [éd.], *Poétiques de la chanson*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995, 164 p.
- Idem*, *La Chanson québécoise : de la Bolduc à aujourd'hui : anthologie*, Québec, Nuit blanche, coll. « Anthologies des Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », 1994, 593 p.
- CHASSAY, Jean-François, « Discours », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- Idem*, « Discours social », *ibid.*
- CHAUVIN, Charles, *Lamennais ou l'impossible conciliation, 1792-1854*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Temps et visages », 1999, 152 p.
- CHEVALIER, Frédéric, « Polémique », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- CLOSE, Robin E., « The Attempted Repeal of the Quebec Act: The State of the Parliamentary Opposition in 1775 », *Past Imperfect*, vol. 1, 1992, p. 77-91.
- COATES, Colin M., « The Rebellions of 1837-38, and Other Bourgeois Revolutions in Quebec Historiography », *International journal of Canadian studies*, vol. 20, 1999, p. 19-34.
- CONZE, Werner, « Proletariat, Proletarier », Joachim Ritter et al., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, *op. cit.*, t.7.
- COSTISELLA, Joseph, *L'esprit révolutionnaire dans la littérature canadienne-française. De 1837 à la fin du XIXe siècle*, Montréal, Beauchemin, 1968, 316 p.
- COURVILLE, Serge, *Immigration, colonisation et propagande : du rêve américain au rêve colonial*, Sainte-Foy, Québec, MultiMondes, 2002, 699 p.

- CREIGHTON, D. G., « The Struggle for Financial Control in Lower Canada: 1818-1831 », Fernand Ouellet et al. [éd.], *Constitutionalism and Nationalism*, op. cit., p. 33-58.
- DAUPHIN, Claude, « Lieux et attributs de la musique au temps des encyclopédistes », *Protée. Revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*, vol. 25, n^o. 2, automne 1997, p. 21-36.
- DELÂGE, Denys, « Modèles coloniaux, métaphores familiales et changements de régime en Amérique du Nord, XVII^e – XVIII^e siècles », *Les cahiers des Dix*, vol. 60, 2006, p. 19-78.
- DELAPORTE, André, *Le mythe de l'Âge d'or : estas, histoire(s) et géographie(s) de l'Âge d'or*, Grez-sur-Loing, Pardès, 2008, 327 p.
- DELEPLACE, Marc, *L'Anarchie de Mably à Proudhon (1750-1840). Histoire d'une appropriation polémique*, Lyon, ENS, 2001, 293 p.
- DELHEY, Yvonne, « Politik und Literatur : Literatur politisch lesen – Politik literarisieren », *Idem, Schwarze Orchideen und andere blaue Blumen. Reformsozialismus und Literatur in der DDR. Mit Interpretationen zum literarischen Werk Christa Wolfs und Wolfgang Hilbigs*, Wurtzbourg, Königshausen & Neumann, 2004, p. 24-77.
- DELIGNON, Bénédicte, *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine : une poétique de l'ambiguïté*, Louvain et al., Peeters, 2006, 581 p.
- DELPECH, François, « Aspects des pays de cocagne. Programme pour une recherche », Jean Lafond [éd.], *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et paralittéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e : colloque international, Tours, 17 - 19 novembre 1977*, Paris, Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes », 1979, p. 35-48.
- DERVAUX, Sylvie, « Parodie », Delon, *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit.
- DESJARDINS-VENNE, Madeleine, « 1789: Condorcet dans la *Gazette de Québec* », *Philosopher : revue de l'enseignement de la philosophie au Québec*, vol. 8, 1989, p. 165-173.
- DESJARDINS, Nancy, « La théâtralisation du politique au temps des Patriotes : les comédies du statut quo (1834) », mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2003, 185 f.
- DESSONS, Gérard et Henri Meschonnic, *Traité du rythme : des vers et des proses*, Paris, Dunod, coll. « Lettres supérieures », c1998, 242 p.
- DIAZ, José-Luiz, « L'autonomisation de la littérature (1769-1860) », *Littérature, revue trimestrielle*, Paris, Larousse, vol. 30, n^o. 124, décembre 2001, p. 7-23.
- DONAT, Christine, « La chanson socialiste utopique à l'époque de la Monarchie de juillet - les exemples de Vinçard Ainé et de Louis Festeau », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, op. cit., p. 149-165.
- Idem, Zwischen Reform und Revolte – politisches und soziales Chanson während der Julimonarchie und der Zweiten Republik*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1994, 239 p.
- DOYON, Nova, « Le rôle de la presse dans la constitution du littéraire au Bas-Canada et au Brésil au cours du premier XIX^e siècle. Vers la formation d'une culture nationale dans les

collectivités neuves des Amériques », thèse de doctorat, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 353 f.,
<http://www.archipel.uqam.ca/931/01/D1660.pdf> (consulté le 10 février 2009).

Idem, « Le(s) mythe(s) des Lumières dans le discours des élites intellectuelles québécoises et brésiliennes au tournant du XIXe siècle. Sur le rôle de l'opinion publique dans un État-Nation libéral », Gérard Bouchard et al. [éd.], *Mythes et sociétés*, *op. cit.*, p. 242-274.

Idem, « Pour une étude de la presse québécoise du tournant du XIXe siècle. Les pratiques littéraires de l'opinion publique », *Idem* et Julie Roy [éd.], *Le littéraire à l'oeuvre dans les périodiques québécois du XIXe siècle. Projet Archibald*, [Montréal], CRILCQ, Université de Montréal, [2005], p. 11-19.

Idem, « Les revues encyclopédiques de Michel Bibaud », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé*, *op. cit.*, p. 264-266.

Idem, « Utopie de la formation du citoyen éclairé dans les journaux du Bas-Canada », Licia Soares de Souza, *América, terra de utopias. Desafios da comunicação social*, Salvador (Brésil), UNEB, coll. « Colóquios Internacionais do Intercom », 2003, t.2, p. 31-45.

Idem, « L'Académie de Montréal : fiction littéraire ou projet utopique ? », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 1, n^o. 2, printemps 2001, p. 115-140.

DUCHARME, Nathalie, « Loyalisme et création littéraire dans le journal de Louis Labadie (1765-1823) », Jacinthe Martel et al. [éd.], *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, Québec, Nota Bene, 2008, p. 171-185.

DUMONT, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996² [1993], 393 p.

Idem et al. [éd.], *Imaginaire social et représentations collectives. Mélanges offerts à Jean-Charles Falardeau*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1982, 441 p.

DUNETON, Claude et Émanuelle Bigot [éd.], *Histoire de la chanson française (t.1, Des origines à 1780 ; t.2, de 1780 à 1860)*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

ERTLER, Klaus-Dieter, *Kleine Geschichte des frankokanadischen Romans*, Tübingen, Narr, 2000, 250 p.

FAJON, Robert, « Imagerie pastorale », Riot-Sarcey, *Dictionnaire des utopies*, *op. cit.*

FECTEAU, Jean-Marie et al, « Sir James Craig's 'Reign of Terror' and its Emergency Powers in Lower Canada, 1810-1813 », F. Murray Greenwood et al. [éd.], *Canadian State Trials: Law, Politics and Security Measures, 1608-1837*, Toronto, University of Toronto Press, 1996, p. 323-378.

FILTEAU, Gérard, *Histoire des Patriotes*, Sillery, Septentrion, 2003³ [1938], 628 p.

FINK, Gonthier Louis, « Patriotisme », Delon, *Dictionnaire européen des Lumières*, *op. cit.*

FISCHER, Jan Ottokar, « Béranger et sa place dans l'histoire de la chanson », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, *op. cit.*, p. 103-110.

- FLEMING, Patricia Lockhart, Yvan Lamonde et Gilles Gallichan [éd.], *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, t.1 : Des débuts à 1840*, [Montréal], Les presses de l'Université de Montréal, 2004, 566 p.
- Idem*, « L'annonce publique », *Ibid.*, p. 229-233.
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina et Denis Saint-Jacques, « Genre littéraire », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire, op. cit.*
- FORTUNATI, Vita [éd.], *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris, Champion, 2008, 1359 p.
- FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1980 [1969], 275 p.
- Idem*, « Des espaces autres ; Hétérotopies » [1967], *Idem, Dits et écrits (1954-1988), t.4*, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.
- FOURNIER, Marcel, *Les Français au Québec (1765-1865). Un mouvement migratoire méconnu*, Montréal, Septentrion, 1995, 386 p.
- FUNKE, Hans-Günther, « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », Hinrich Hudde et al. [éd.], *De l'utopie à l'uchronie, op. cit.*, p. 26-29.
- GALARNEAU, Claude, « Sociabilité et associations volontaires à Québec 1770-1859 », *Les cahiers des Dix*, n°. 58, 2004, p. 171-212.
- Idem*, « Les études classiques au Québec 1760-1840 », *Les cahiers des dix*, n°. 56, 2002, p. 19-49.
- Idem* et Maurice Lemire [éd.], *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988, 269 p.
- Idem*, « La légende napoléonienne au Québec », *Recherches sociographiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, vol. 23, n°. 1-2, janvier-août 1982, p. 163-174.
- Idem*, *La France devant l'opinion canadienne (1760-1815)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1970, 401 p.
- GALLICHAN, Gilles, « La censure politique », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 339-349.
- Idem*, « Le Romantisme et la culture politique au Bas-Canada », Maurice Lemire, *Le romantisme au Canada, op. cit.*, p. 119-131.
- Idem*, *Livre et politique au Bas-Canada, 1791-1849*, Sillery, Septentrion, 1991 [1990], 519 p.
- GANDILLAC, Maurice et Catherine Piron [éd.], *Le discours utopique*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », n°. 1200, 1978, 444 p.
- GANZIN, Michel, *La pensée politique d'Edmund Burke*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1972, 467 p.
- GARRIER, Gilbert, *Histoire sociale et culturelle du vin*, Paris, Bordas, coll. « Cultures », 1995, 366 p.

- GAUTHIER, Marie-Véronique, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIXe siècle*, [Paris], Aubier, coll. « Collection historique », 1992, 311 p.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, 150 p.
- Idem*, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points/Essais », n°. 257, 1982, 558 p.
- GENTON, François, [éd.], *La guerre en chansons*, Grenoble, Centre d'Études et de Recherches Allemandes et Autrichiennes Contemporaines, coll. « Chroniques allemandes », n°. 10, 2004, 302 p.
- GESSELE, Cynthia M., « The Conservatoire de Musique and national music education in France, 1795-1801 », Malcolm Boyd [éd.], *Music and the French Revolution*, *op. cit.*, Cambridge et al., Cambridge University Press, 1992, p. 191-210.
- GHINS, Michel, *L'inertie et l'espace-temps absolu de Newton à Einstein : une analyse philosophique*, Bruxelles, Palais des Académies, coll. « Mémoires de la classe des lettres », série 2, n°. 69,2, 1990, 238 p.
- GIER, Albert, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, 338 p.
- Idem*, « Revolutionäre und bürgerliche Öffentlichkeit. Zu periodischer Presse und Massensliteratur in Paris zwischen 1789 und 1794 », Henning Krauß [éd.], *Literatur der Französischen Revolution*, *op. cit.*, p. 36-50.
- GIROUX, Robert et al., *Guide de la chanson québécoise*, Montréal, Triptyque, 1996² [1991], 225 p.
- Idem* [éd.], *En avant la chanson*, Montréal, Triptyque, 1993, 249 p.
- Idem*, *Parcours : de l'imprimé à l'oralité*, Montréal, Triptyque, 1990, 485 p.
- Idem*, *La chanson dans tous ses états*, Montréal, Triptyque, 1987, 238 p.
- Idem*, *La chanson en question(s)*, Montréal, Triptyque, 1985, 194 p.
- Idem*, *Les aires de la chanson québécoise*, Montréal, Triptyque, 1984, 213 p.
- Idem*, *Quand la poésie flirte avec l'idéologie*, Montréal, Triptyque, 1983, 318 p.
- GOSSELIN, Amédée, « Louis Labadie, ou Le Maître de l'École patriotique, 1765-1824 », *Mémoires et comptes rendus de la Société Royale du Canada*, 3^e série, vol. 7, mai 1913, p. 97-123.
- GRAHAM, John Remington, « Quebec, Canada and the Glorious Revolution », *Les Cahiers de droit : revue des étudiants en droit de l'Université Laval*, vol. 37, n°. 4 (décembre 1996), p. 1015-1036.
- GREER, Alan, *Habitants et Patriotes. La Rébellion de 1837 dans les campagnes du Bas-Canada*, Christiane Teasdale [Trad.], Montréal, Boréal, 1997, 370 p.

- GRÉGOIRE-REID, Claire, « Les manuels canadiens de théorie musicale publiés au Québec entre 1811 et 1911 », mémoire de maîtrise, département de musique, Université Laval, Québec, 1987, 168 f.
- GRENON, Michel [éd.], *L'Image de la Révolution française au Québec, 1789-1989*, LaSalle, Québec, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », n^o. 95, 1989, 269 p.
- DE GRÈVE, Marcel, « Littérarité/ Literariness », Robert Escarpit, *Dictionnaire international des termes littéraires* en ligne, Limoges, Université de Limoges, [s.d.], <http://www.ditl.info/arttest/art22103.php> (consulté le 10 janvier 2009).
- Robert Guillemette, « Les bibliothèques personnelles à Montréal entre 1800 et 1820 : une contribution à l'histoire sociale du livre », mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université de Montréal, 1988, 315 f.
- GUILLET, Jacques, « Le vin de la bible et de l'eucharistie », Max Milner et el [éd.], *L'imaginaire du vin, op. cit.*, p. 65-70.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, « Chants révolutionnaires, maîtrise de l'avenir et niveau de sens collectif », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, vol. 30, avril-juin 1983, p. 234-256.
- HABERMAS, Jürgen, *L'espace public. Archéologie de la Publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1993 [1962], 324 p.
- HAMEL, Nathalie, « Collectionner les 'monuments' du passé. La pratique antiquaire de Jacques Viger », *RHAF*, vol. 59, n^{os}. 1-2, 2005, p. 73-94.
- HAMELIN, Jean et Marcel, *Les mœurs électorales dans le Québec de 1791 à nos jours*, Montréal, Éditions du jour, coll. « L'Histoire vivante », 1962, 124 p.
- HAQUETTE, Jean-Louis, « Le Texte dans le paysage : réflexions sur la pratique de l'inscription dans le jardin paysager au XVIII^e siècle », *Interfaces. Image, texte, langage*, vol. 11-12, juin 1997, p.
- HARDY, René, « Le charivari dans l'espace québécois », Serge Courville et Normand Séguin [éd.], *Espace et Culture - Space and Culture*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Géographie historique », 1995, p. 175-186.
- HARE, John, « Comment évaluer l'influence de la Révolution française au Bas-Canada : le témoignage des mots », Sylvain Simard, *La Révolution française au Canada français, op. cit.*, p. 147-162.
- Idem*, « Les oeuvres littéraires et musicales de Joseph Quesnel (1746-1809) : Étude critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. 4, 1983, p. 22-38.
- Idem*, « Pays, patrie, nation. Les liens d'appartenance dans le monde moderne », *Critère*, vol. 22, été 1978, p. 211-234.
- Idem*, *La pensée socio-politique au Québec, 1784-1812. Analyse sémantique*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1977, 102 p.

- HARVEY, Louis-Georges, *Le Printemps de l'Amérique française. Américanité, anticolonialisme et républicanisme dans le discours politique québécois, 1805-1837*, Montréal, Boréal, 2005, 296 p.
- Idem*, « Le mouvement patriote comme projet de rupture (1805-1837) », Gérard Bouchard [éd.], *Québécois et Américains, op. cit.*, p. 87-112.
- Idem* et Marc V. Olsen, « French revolutionary forms in French-Canadian political language, 1805-35 », *Canadian Historical Review*, vol. 68, n^o. 3, September 1987, p. 374-392.
- HAYNE, David M., « Lamartine au Québec (1820-1900) », Aurélien Boivin et al. [éd.], *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit Blanche, coll. « Littératures (Québec) », 1996, p. 31-43.
- Idem*, « Conquête providentielle et Révolution diabolique : une constante de la littérature québécoise du XIXe siècle », Simard, *La Révolution française au Canada français, op. cit.*, p. 323-337.
- Idem* « Institution québécoise et institution française au XIXe siècle », Maurice Lemire, *L'institution littéraire, op. cit.*, p. 51-60.
- HÉBERT, Pierre [éd.], *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, Saint-Laurent, Fides, 2006, 715 p.
- Idem*, « La censure religieuse », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 351-355.
- Idem*, et Jacques Cotnam, « La Gazette littéraire (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ? », *Voix et images : Archéologie du littéraire au Québec*, vol. 20, n^o. 59, hiver 1995, p. 294-313.
- HERBIER, Benoît L', *La chanson québécoise*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1974, 190 p.
- HEUER, Helmut, « Zum Amerikabild des Generals von Riedesel und seiner Gattin », *Braunschweigisches Jahrbuch*, vol. 46, 1965, p. 181-185.
- HINDERER, Walter, « Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik », *Idem* [éd.], *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Stuttgart, Reclam, 1978, p. 9-42.
- HINCKER, François, « L'effet d'utopie de la Révolution française », Michèle Riot-Sarcey [éd.], *L'utopie en questions, op. cit.*, p. 51-64.
- HUDE, Hinrich et Peter Kuon [éd.], *De l'Utopie à l'Uchronie. Formes, significations, fonctions. Actes du Colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », n^o. 42, 1988, p. 9-17.
- Idem* et Peter Kuon, « Utopie - Uchronie - et après : une reconsidération de l'utopie des lumières », *ibid.*, p. 9-17.
- Idem*, « Pauvre Jacques - Pauvre peuple - O mon peuple ... Zur Geschichte der Texte auf eine Liedmelodie während der Französischen Revolution », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/ Cahiers d'histoire des Littératures Romanes*, vol. 9, 1985, p. 305-334.

- HUNT, Herbert James, *Le socialisme et le romantisme en France. Étude de la presse socialiste de 1830 à 1848*, Oxford, Clarendon, 1935, 399 p.
- HUTCHEON, Linda, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, vol. 12, n^o. 45-48, 1981, p. 140-155.
- Idem*, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, vol. 36, 1978, p. 467-477.
- IOGNA-PRAT, Dominique, « Christianisme et utopie », Riot-Sarcey, *Dictionnaire des utopies*, *op. cit.*
- JACOTEY, Marie-Louise, *Rouget de Lisle et 'La Marseillaise'. Histoire d'un chant de guerre devenu hymne national*, Langres, D. Guéniot, 2007, 94 p.
- JAKOBSON, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1973, 507 p.
- Idem*, « La nouvelle poésie russe » [1919], *ibid.*, p. 11-24.
- Idem*, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1963, 2t.
- JAM, Jean-Louis, « Pédagogie musicale et idéologie. Un plan d'éducation musicale durant la Révolution », Jean-Rémy Julien et al. [éd.], *Le tambour et la harpe. Œuvres, pratiques et manifestations musicales sous la Révolution (1788-1800)*, Paris, Éditions du May, 1991, p. 37-48.
- Idem*, « Fonction des hymnes révolutionnaires », Jean Ehrard, Paul Villanaeix, [éd.], *Les fêtes de la Révolution. Colloque de Clermont-Ferrand (juin 1974)*, Paris, Société des études robespierristes, 1977, p. 433-441.
- JÜRGENSEN, Kurt, « Le Canada français à l'écoute de Lamennais », *Zeitschrift für Kanada-Studien*, vol. 17, n^o. 31, t.1, 1997, p. 147-158.
- KALLMANN, Helmut, *A history of music in Canada, 1534-1914*, Toronto, University of Toronto press, 1960, 311 p.
- Idem*, *Catalogue of Canadian composers*, Toronto, Canadian Broadcasting corporation, 1951, 254 p.
- KAPP, Volker, « Le sublime est 'une chose de sentiment'. Silvain lecteur de Boileau et critique de Longin », Alain Cullière [éd.], *Aspects du classicisme et de la spiritualité. Mélanges en l'honneur de Jacques Hennequin*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 109-126.
- KAUFMAN, Erik, « Condemned to Rootlessness: The Loyalist Origins of Canada's Identity Crisis », [Coll.] [éd.], *Nationalism and Ethnic Politics*, Philadelphia et al., Routledge, Taylor & Francis, 1997, vol. 3, n^o. 1, p. 110-135.
- KEILHAUER, Annette, « Das Potpourri in der französischen Musiktradition am Beispiel der *Tentation de Saint-Antoine* von Michel-Jean Sedaine », Michelle Biget-Mainfroy et al. [éd.], *L'esprit français und die Musik Europas : Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin ; Festschrift für Herbert Schneider/ L'esprit français et la Musique en Europe*, Hildesheim et al., Olms, 2007, p. 289-307.
- Idem*, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime : Strukturen, Verbreitungswege und gesellschaftliche Praxis einer populären Literaturform*, Hildesheim et al., Olms, 1998, 448 p.

- KEILLOR, Éline, *Music in Canada : capturing landscape and diversity*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, 499 p.
- KERBRAT-ORECCIONI, Catherine, « L'ironie comme trope », *Poétique*, vol. 41, 1980, p. 108-127.
- KNAFLA, Louis A., « The influence of French Revolution on Legal Attitudes and Ideology in Lower-Canada, 1789-1798 », Boule, *Le Canada et la Révolution française*, p. 83-104.
- KOLBOOM, Ingo, *Akadien : ein französischer Traum in Amerika. Vier Jahrhunderte Geschichte und Literatur der Akadier*, Heidelberg, Synchron, coll. « CIFRAQS », 2005, 1013 p.
- KRAUB, Henning [éd.], *Literatur der Französischen Revolution. Eine Einführung*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1988, 316 p.
- KUON, Peter, « Utopie et anthropologie au siècle des Lumières ou : la crise d'un genre littéraire », Hinrich Hudde et al. [éd.], *De l'utopie à l'uchronie, op. cit.*, p. 49-62.
- LABROSSE, Claude et Pierre Rétat, *Naissance du journal révolutionnaire, 1789*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, 320 p.
- LAFORTE, Conrad, *La chanson de tradition orale. Une découverte des écrivains du XIXe siècle (en France et au Québec)*. Montréal, Triptyque, 1995², 123 p.
- Idem*, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*. Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Les Archives de folklore », 1993², 205 p.
- LAGRAVE, Jean-Paul de, *L'époque de Voltaire au Canada. Biographie de Fleury Mesplet : 1734-1794*, Montréal, L'Étincelle, 1993, 503 p.
- Idem*, *Fleury Mesplet (1734-1794) : diffuseur des Lumières au Québec*, Montréal, Patenaude, 1985, 503 p.
- LAMONDE, Yvan, « La lecture et 'le livre de l'histoire' chez Amédée Papineau », *Idem* et Sophie Montreuil [éd.], *Lire au Québec au XIXe siècle*, [Saint-Laurent, Québec], Fides, 2004, p. 69-93.
- Idem* et Andrea Rotundo, « Les commerces du livre et la librairie », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 132-145.
- Idem*, « Quelle histoire nous racontons-nous? Fiction littéraire et histoire », *Les Cahiers des dix*, n^o. 55, 2001, p. 103-115.
- Idem*, *Histoire sociale des idées au Québec, t.1 (1760-1896)*, Saint Laurent, Fides, 2000, 572 p.
- Idem*, « Le lion, le coq et la fleur de lys: l'Angleterre et la France dans la culture politique du Québec (1760-1920) », Gérard Bouchard et al. [éd.], *La nation dans tous ses États, op. cit.*, p. 161-182.
- Idem* et al [éd.], *Données statistiques sur l'histoire culturelle du Québec (1760-1900)*, Montréal, IREP, 1996, 146 p.

- Idem* et Gilles Gallichan [éd.], *L'histoire de la culture et de l'imprimé. Hommage à Claude Galarneau*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, 239 p.
- Idem*, *La philosophie et son enseignement au Québec (1665 – 1920)*. Ville La Salle, Québec, Hurtubise HMH 1980, 312 p.
- Idem*, « Classes sociales, classes scolaires. Une polémique sur l'éducation en 1819-1820 », *Rapport de la Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, n^o. 41, 1974, p. 43-59.
- LANDRY, Kenneth, « 'Les avantages que la presse procure au public' : le discours stratégique de quelques prospectus de journaux et de périodiques canadiens avant 1840 », Bernard Andrès et al. [éd.], *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec, op. cit.*, 295-311.
- LANGLOIS, Égide, *Livres et lecteurs à Québec (1760-1799)*, mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université Laval, 1984, 112 f.
- LANTHIER, Martin, « La violence selon la presse patriote et loyale à la veille de la Rébellion de 1837 », mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université du Québec à Montréal, 1997, 121 f.
- LAPORTE, Gilles *Patriotes et loyaux : leadership régional et mobilisation politique en 1837 et 1838*, Sillery/ Québec, Septentrion, 2004, 414 p.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse, « Musicologie et histoire de la musique du Québec », Robert Lahaise, *Québec 2000 : multiples visages d'une culture*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers de Québec », n^o. 123, 1999, p. 209-232.
- LEGAULT, Chantal et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », Micheline Cambron [éd.], *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie (1836-1845), op. cit.*, p. 325-393.
- LEGAULT, Roch, *Une élite en déroute : les militaires canadiens après la Conquête*, Outremont, Athéna, 2002, 202 p.
- LÉGER, Robert, *La chanson québécoise en question*, Montréal, Québec/ Amérique, coll. « En question », 2003, 141 p.
- LEITH, James A., « Music as an ideological weapon in the French Revolution », *The Canadian historical association. Historical Papers presented at the annual meeting held at Sherbrooke June 8-11, 1966*, p. 126-140 (réimpression partielle dans *Idem, Media and Revolution, Moulding a New Citizenry in France during the Terror*, Toronto, Canadian Broadcasting Corporation, 1968, p. 53-63.
- LEMIEUX, Lucien et al., *Histoire du catholicisme québécois, vol. 2, t.1 : Les années difficiles (1760-1839)*, Montréal, Boréal, 1989, 438 p.
- LEMIRE, Maurice [éd.], *La vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, 5t.
- Idem*, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois, 1764-1867. Essai*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », n^o. 16, 1993, 280 p.
- Idem* [éd.], *Le romantisme au Canada*, Québec, Nuit blanche, coll. « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval : Colloques », 1993, 341 p.

- Idem*, « Romans-feuilletons et extraits littéraires dans les journaux canadiens de 1830 à 1850 », Claude Galarneau et al. [éd.], *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, *op. cit.*, p. 183-194.
- Idem*, *L'institution littéraire*, Québec, IQRC-CRELIQ, coll. « La création et la diffusion de la culture », n^o. 19, 1986, 217 p.
- LE MOINE, Roger, « Francs-maçons francophones du temps de la 'Province of Quebec' (1763-1791) », *Les Cahiers des dix*, vol. 48, 1993, p. 93-115.
- LEPAN, Géraldine, *Jean-Jacques Rousseau et le patriotisme*, Paris, Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2007, 538 p.
- LEVEL, Brigitte, *Le Caveau, société bachique et chantante, à travers deux siècles (1726-1939)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1988, 347 p.
- LOCKE, Ralph P., *Les Saint-Simoniens et la musique*, Liège, P. Mardaga, 1992, 493 p.
- LORTIE, Jeanne d'Arc, *La poésie nationaliste au Canada français, 1606-1867*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1975, 535 p.
- LUNEAU, Marie-Pier, « Évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 », *Voix et images : Le pseudonyme au Québec*, vol. 30, n^o. 88, automne 2004, p. 13-31.
- MAHLKE, Kirsten, *Offenbarung im Westen. Frühe Berichte aus der Neuen Welt*, Francfort, Fischer, 2005, 347 p.
- MANFREDONIA, Gaetano, *La chanson anarchiste en France. Des origines à 1914*. Paris, Montréal, L'Harmattan, 1997, 445 p.
- MAILHOT, Laurent, « Révolution ? Liberté et patrie à la naissance et à la maturité de la littérature québécoise », Sylvain Simard [éd.], *La Révolution française au Canada français*, *op. cit.*, p. 339-359.
- MAJOR, Robert, *Jean Rivard, ou, l'art de réussir : idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », n^o. 30, 1991, 338 p.
- MALER, Henri, « Socialisme utopique », Riot-Sarcey, *Dictionnaire des utopies*, *op. cit.*
- MANNHEIM, Karl, *Idéologie et utopie*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2006 [1929], 272 p.
- MARCANDIER-COLARD, Christine, *Crimes de sang et scènes capitales. Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, PUF, 1998, 298 p.
- MARCILIEN-LOUIS, Frère, é.c. (*sic*), « La pensée didactique de Michel Bibaud, versificateur (Influences prépondérantes du XVIII^e siècle) », mémoire de maîtrise, département de littérature, Université d'Ottawa, 1949, 258 p.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « La dimension socio-politique des 'Fables' de Jean de La Fontaine », *Studi francesi : rivista quadrimestrale*, vol. 37, 1993, p. 495-512.

- MARTIN, Isabelle, *Le Théâtre de la foire : des tréteaux aux boulevards*, Oxford, Voltaire Foundation, 2002, 385 p.
- MASON, Laura, *Singing the French Revolution. Popular culture and Politics (1787-1799)*, Ithaca et Londres, Cornell Univ. Press, 1996, 268 p.
- MASSEAU, Didier, *L'invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1994, 172 p.
- MATHESON, Thomas, « Un pamphlet politique au Bas-Canada : 'Les Paroles d'un croyant' de La Mennais », thèse de licence, département de lettres, Université Laval, Québec, mai 1958, 92 f.
- MCDONOUGH, Katie, « Music For Heads to Roll By », *Hopkins undergraduate research journal online*, vol. 3, printemps 2004, <http://ww2.jhu.edu/hurj/issue3/research-mcdonough.html> (consulté le 10 février 2009)
- MCCLELLAN, Michael E., « Opera and the politics of cultural control in France, 1795-1799 », *Papers for the Early Music Conference*, Krakow 2003, <http://www.muzykologia.uj.edu.pl/conference/papers/Michael%20McClellan.pdf> (consulté le 28 janvier 2009)
- MELANÇON, Robert, « Le premier Huron », *Études françaises*, Montréal, vol. 30, n^o. 3, 1994, p. 37-47.
- Mervaud, Christiane, « Du nectar pour Voltaire », Jean Bart et al [éd.], *Le vin, op. cit.*, p. 269-280.
- MICHAUD, Ginette, « Quelques réflexions sur les transferts génériques », Coll. [éd.], *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone : actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992*, Ottawa/ Hearst, Le Nordir, 1992, p. 115-134.
- MIKLOS, Benedikt, « Perception et réinterprétations de la *Marseillaise* au Canada pendant le XIXe siècle – l'évolution d'une utopie révolutionnaire vers une utopie identitaire », Département d'études romanes de l'Université de Kiel (Allemagne), 2003, 81f.
- Idem*, « L'utopie dans la presse et dans la chanson : pour une archéologie de l'anarchisme au Canada, de la Conquête aux Rébellions (1763-1838) », Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant [éd.], *Presse, identités nationales et transferts culturels au XIXe siècle. Colloque international, Université de Montpellier III., 17-19 mai 2006*, Paris, Nouveau monde, 2009 (à paraître).
- MILNER, Max et Martine Châtelain-Courtois [éd.], *L'imaginaire du vin. Colloque pluridisciplinaire, 15-17 octobre 1981*, Marseille, Laffitte, 1989, 417 p.
- MILOBAR, David, « The Origins of British-Quebec Merchant Ideology: New-France, The British Atlantic and The Constitutional Periphery, 1720-70 », *Journal of Imperial and Commonwealth History*, 24, 3 (september 1996), p. 364-390.
- MOISAN, Clément [éd.], *L'histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 284 p.

- Idem*, « La rhétorique comme instrument de pouvoir », *Études littéraires, Théories, analyses et débats*, vol. 14, n^o. 3, 1982, p. 387-413.
- MONCION, Benoît, « L'humour de Joseph Quesnel (1746-1809) : Naissance de l'écrivain canadien », mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 143 f.
- MONIÈRE, Denis, *Ludger Duvernay et la révolution intellectuelle au Bas-Canada*, Montréal, Québec/ Amérique, 1987, 231 p.
- Idem*, *Le développement des idéologies au Québec. Des origines à nos jours*, Montréal, Québec/ Amérique, 1977, 381 p.
- MORGAN, Nicole, *Le sixième continent : L'Utopie de Thomas More ; nouvel espace épistémologique*, Paris, Vrin, 1995, 172 p.
- MORIN, Victor, *La Chanson canadienne : origines, évolution, épanouissement*, Toronto, University of Toronto Press, 1928, 53 p.
- MORTIER, Roland et al. [éd.], *Fêtes et musiques révolutionnaires : Grétry et Gossec*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, coll. « Études sur le XVIII^e siècle », n^o. 17, 1990, 213 p.
- MOUCHARD, Claude, « Contre-utopies », Riot-Sarcey, *Dictionnaire des utopies, op. cit.*
- MURRAY, Heather, « Lecteurs et société », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé, op. cit.*, p. 182-193.
- MURRAY, Stuart, *America's Song: The Story of 'Yankee doodle'*, Bennington, Images from the past, 1999, 233 p.
- MORENCY, Jean, « Les modalités du décrochage européen des littératures américaines », Gérard Bouchard et al. [éd.], *Québécois et Américains, op. cit.*, p. 159-173.
- NIES, Fritz, « Chansons et vaudevilles d'un siècle devenu 'classique' », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire, op. cit.*, p. 48-57.
- Idem*, « Le Français, né malin, forma le Vaudeville und Gattungen zuhauf, die uns Boileau verschwieg », *Idem* et Karlheinz Stierle [éd.], *Französische Klassik. Theorie, Literatur, Malerei*, München, Wilhelm Fink, 1985, p. 325-342.
- Idem* et Jürgen Rehbein [éd.], *Genres mineurs. Texte zur Theorie und Geschichte nichtkanonischer Literatur (vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart)*, München, Fink, 1978, 149 p.
- NORMAND, Pascal, *La Chanson québécoise : miroir d'un peuple*, Montréal, France-Amérique, 1981, 281 p.
- OUELLET, Fernand, « Idéologies et société au Québec au XVIII^e siècle », *Lumen : selected proceedings from the Canadian Society for Eighteenth Century Studies*, vol. 15, 1996, p. 161-183.
- Idem*, *Le Bas-Canada, 1791-1840. Changements structureaux et crise*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, coll. « Cahiers d'histoire de l'Université d'Ottawa », n^o. 6, 1976, 541 p.

- Idem*, « L'abolition du régime seigneurial et l'idée de propriété », *Idem, Éléments d'histoire sociale du Bas-Canada*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Les cahiers de Québec : histoire », n^o. 5, 1972, p. 297-315.
- Idem et al.* [éd.], *Constitutionalism and Nationalism in Lower Canada*, Toronto, Univ. of Toronto Press, 1969, 94 p.
- Idem*, *Histoire économique et sociale du Québec. 1760-1850. Structures et conjoncture*, Montréal, Fides, 1966, 639 p.
- OZOUF, Mona, *La fête révolutionnaire 1789 – 1799*, [Paris], Gallimard, coll. « Folio. Histoire », n^o. 22, 1988³ [1976].
- PALMER, Bryan D., *Working-class experience: the rise and reconstitution of Canadian labour, 1800-1980*, Toronto et al., Butterworth, 1983, 347 p.
- PHILONENKO, Alexis, *La théorie kantienne de l'histoire*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1986, 253 p.
- PIERSSENS, Michel, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses de l'Université de Lille, 1990,
- PINAULT SØRENSEN, Madeleine, « Patriotisme », Delon, *Dictionnaire européen des Lumières*, *op. cit.*
- POIRIER, Lucien, « La fortune de deux œuvres de Jean-Jacques Rousseau au Canada français entre 1790 et 1850 », John Beckwith et al., *Musical Canada*, *op. cit.*, p. 60-70.
- Idem*, « Chansons du jour de l'An », Helmut Kallmann [éd.], *Encyclopédie de la musique au Canada*, *op. cit.*
- Idem*, « Musique folklorique canadienne-française », *ibid.*
- PONTON, Rémy, « Champ littéraire », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- RAGON, Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Paris, Albin Michel, 1986, 331 p.
- RAJOTTE, Pierre, « La sociabilité littéraire au Québec : de l'usage public de la raison à la reconnaissance d'une légitimité fondée sur un principe de compétence », *Voix et images : La sociabilité littéraire*, vol. 27, n^o. 80, hiver 2002, p. 196-215.
- Idem*, [éd.], *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec, Nota bene, 2001, 335 p.
- Idem*, « Les pratiques associatives et la constitution du champ de production littéraire au Québec (1760-1867) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 45, n^o. 4, printemps 1992, p. 545-572.
- RAY, B. N., « John Locke's Doctrine of Political Resistance », *Gandhi marg : a quarterly journal of Gandhian thought*, vol. 25, n^o. 3, 2003, p. 261-287.
- REID, Philippe, *Le regard de l'autre : la naissance du nationalisme au Québec*, Québec, L'Instant même, 2008, 259 p.

- REVEL, Jacques [éd.], *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, [Paris], Seuil, coll. « Hautes études », 1996, 243 p.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points. Essais », 1996 [1990], 424 p.
- Idem*, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983-1985, 3t.
- RIEGER, Dietmar, « 'Romance de salon' – 'Romance patriotique'. Zu den Wechselfällen einer Liedgattung (1789-1799) », *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, vol. 15, 1991, p. 291-323.
- Idem* [éd.], *La chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr, 1988, 394 p.
- Idem*, « Annäherungen an das französische Chanson des 19. und 20. Jahrhunderts », *Französisch Heute*, vol. 4, 1986, p. 432-445.
- Idem*, « Chanson du morceau de pain - Chanson de l'avenir. Eine Gattung im poetologischen Abseits », *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 36, 1986, p. 1-15.
- Idem*, « Das Glück der Armen oder 'Vivent les Gueux' - zur Rezeptionsgeschichte eines Chansons von Pierre-Jean de Béranger », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/ Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, vol. 9, 1985, p. 335-360.
- RILEY, Sam, « Exotic Americana. The French-language Magazines of Nineteenth Century New Orleans », *Journal of magazine and new media research*, vol. 1, n° 2, automne 1999 http://aejmcmagazine.bsu.edu/journal/archive/Fall_1999/Riley.html (consulté de 30 décembre 2008).
- RIOT-SARCEY, Michèle [éd.], *L'utopie en questions*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « La philosophie hors de soi », 2001, 256 p.
- Idem*, *Le réel de l'utopie. Essai sur le politique au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1998, 306 p.
- ROBERT, Lucie, « L'histoire littéraire d'un 'pays incertain'. Le cas du Québec », *Journal of Canadian Studies/ Revue d'études canadiennes*, vol. 38, n° 2, printemps 2004, p. 29-43.
- Idem*, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989, 272 p.
- ROBINSON, Philip, « La musique des Comédies de Figaro. Éléments de dramaturgie », *Studies on Voltaire and the 18th century*, vol. 275, 1990, p. 359-499.
- ROOSE, Alexander, « Épicurisme », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire, op. cit.*
- ROY, Bruno, *Pouvoir chanter – essai d'analyse politique*, Montréal, VLB Éditeur, 1991, 452 p.
- Idem*, « Ils chantent, qu'ils paient ! ou de la censure », Robert Giroux [éd.], *La chanson dans tous ses états, op. cit.*, p. 45-56.
- Idem*, *Panorama de la chanson au Québec*, Montréal, Leméac, 1977, 169 p.

- ROY, Carmen, *Littérature orale en Gaspésie*, Montréal, Leméac, coll. « Connaissance », 1981² [1955], 444 p.
- ROY, Raoul, *Résistance indépendantiste, 1793-1798 : notes pour servir à l'histoire du Franc-Canada*, Montréal, Éditions québécoises, 1973, 304 p.
- RUDIN, Ronald, *Histoire du Québec anglophone 1759 - 1980*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, 332 p.
- RUYER, Raymond, *L'Utopie et les Utopies*, Saint-Pierre-de-Salerne, G. Monfort, 1988 [1950], 293 p.
- RYERSON, Stanley Bréhaut, *Le Capitalisme et la confédération : aux sources du conflit Canada-Québec (1760 - 1873)*, Montréal, Parti Pris, 1972, 549 p.
- SAINT-JACQUES, Denis, « Paralittérature », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, op. cit.
- Idem* et Alain Viala, « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 49, n^o. 2, mars-avril 1994, p. 395-406.
- Idem*, « Nationalisation et autonomisation », Clément Moisan, *L'histoire littéraire*, op. cit., p. 241-248.
- SARRA-BOURNET, Michel et al. [éd.], *Les nationalismes au Québec du XIXe au XXIe siècle*, [Sainte-Foy], Presses de l'Université Laval, 2001, 364 p.
- SCHLOBACH, Jochen, « Correspondance littéraire », Delon [éd.], *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit.
- Idem*, « Progrès », *ibid.*
- Idem*, « Revolutionäres Selbstverständnis zwischen Theorie und Wirklichkeit », Henning Krauß [éd.], *Literatur der Französischen Revolution*, op. cit., p. 142-167.
- Schneider, Herbert, *Timbre und Vaudeville : zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert*, Hildesheim (et al.), Olms, 1999, 474 p.
- Idem*, « The sung constitutions of 1792 : an essay on propaganda in the Revolutionary song », Malcolm Boyd [éd.], *Music and the French Revolution*, op. cit., p. 236-275.
- Idem*, « Les mélodies des chansons de Béranger », Dietmar Rieger [éd.], *La chanson française et son histoire*, op. cit., p. 111-148.
- Idem*, « Formen- und Funktionswandel in den Chansons und Hymnen der Französischen Revolution », Reinhart Kosellek et Rolf Reichardt [éd.], *Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewusstseins*, Munich, Oldenbourg, coll. « Ancien Régime, Aufklärung und Revolution », n^o. 15, 1987, p. 421-478.
- SCHONBERGER, Vincent L., « Le journalisme littéraire de Michel Bibaud », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 47, 1977, p. 488-506.
- SCHWANDT, Erich « Musique spirituelle (1718) : Canada's first music theory manual », John Beckwith et al. [éd.], *Musical Canada*, op. cit., p. 50-59.

- SÉGUIN, Maurice, *La 'Nation canadienne' et l'agriculture (1760 - 1850) : essai d'histoire économique*, Trois-Rivières, Boréal Express, 1970, 279 p.
- SETH, Catriona, « La cave des poètes. Poétique des vins, imaginaire de l'ivresse », Jean Bart et al. [éd.], *Le vin, op. cit.*, p. 269-280.
- SIMARD, Sylvain, *La Révolution française au Canada français. Actes du Colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 15 au 17 novembre 1989*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, 442 p.
- SMITH, Lawrence A., « *Le Canadien and the British Constitution* », Ouellet et al. [éd.], *Constitutionalism and nationalism, op. cit.*, p. 17-32.
- STEIN, Peter [éd.], *Theorie der politischen Dichtung*. München, Nymphenburger Verlags-Buchhandlung, coll. « Nymphenburger Texte zur Wissenschaft », n^o. 13, 1973, 276 p.
- STRUGNELL, Anthony, « Autorité politique, Gouvernement, Pouvoir », Delon, *Dictionnaire européen des Lumières, op. cit.*
- DE SURMONT, Jean-Nicolas, « Esquisse d'une historiographie de la chanson au Québec », Robert Giroux [éd.], *En avant la chanson, op. cit.*, p. 31-52.
- THÉRENTY, Marie-Ève et al. [éd.], *Les microgenres journalistiques*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, coll. « Études françaises », vol. 44, n^o. 3, 2009 (à paraître).
- Idem*, *La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2007, 400 p.
- Idem*, « Les genres journalistiques », *ibid.*, p. 208-252.
- Idem*, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », n^o. 60, 2003, 735 p.
- THÉRIAULT, J. Yvon, « Nation et démocratie au Québec: l'Affaire Durham », *Revue internationale d'études canadiennes*, 10 (automne 1994), p. 14-27.
- THIESSE, Anne-Marie, « Populaire (Littérature) », *ibid.*
- THOMA, Heinz, « La chanson et le problème des deux cultures (1815-1851) », Rieger, *La chanson française, op. cit.*, p. 89-102.
- Idem*, « *Les vers sont enfants de la lyre, il faut les chanter, non les lire. Lied und Lyrik in der Französischen Revolution (1789-1799)* », Henning Krauß [éd.], *Literatur der Französischen Revolution, op. cit.*, p. 94-113.
- Idem*, *Die öffentliche Muse. Studien zur Versdichtung und zum Lied in Frankreich (1815-1851)*, München, Wilhelm Fink, 1986, 357 p.
- TROUSSON, Raymond, *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles³, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, 318 p.
- Idem*, *D'Utopie et d'Utopistes*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998, 233 p.
- Idem*, *Jean-Jacques Rousseau. Bonheur et liberté*, Nancy, Presses universitaires, 1992, 203p.

- TRUDEL, Marcel, *Mythes et réalités dans l'histoire du Québec*, Montréal, Hurtubise, coll. « Les cahiers du Québec/ Histoire », 2001- , 3t.
- Idem*, « 'Un peuple sans histoire et sans littérature'. Pourquoi Durham avait raison », *ibid.*, t.3, p. 131-138.
- Idem*, « La Conquête de 1760 a eu aussi ses avantages », *ibid.*, t.1, p. 209-234.
- Idem*, « Au XVIIIe siècle, le vent des 'Lumières' souffle aussi de l'Angleterre », *ibid.*, t.1, p. 249-264.
- TURCOTTE, Pierre, *Reconstitution archéologique du livret de Lucas et Cécile de Joseph Quesnel*, Mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1999, 127 p.
- VACHON, Gilles-André, « Une pensée incarnée », *Études françaises : Une littérature de combat. 1778-1810. Les débuts du journalisme canadien-français*, Montréal, vol. 5, n°. 3, août 1969, p. 249-299.
- VALLÉE, Jacques, « Tocqueville au Bas-Canada (1831-1857) », *The Tocqueville Review*, vol. 12, 1990-1991, p. 141-182.
- VENDRIX, Philippe, « Proposition pour une poétique musicale révolutionnaire. L'exemple d'André Modeste Grétry », Mortier et al. [éd.], *Fêtes et musiques révolutionnaires*, *op. cit.*, p. 127-136.
- VENNE, Stéphane, *Le frisson des chansons : essai de définition d'une bonne chanson, des conditions nécessaires pour mieux l'écouter et des conditions utiles pour en écrire*, Outremont, Stanké, 2006, 511 p.
- VERRETTE, Michel, « L'Alphabétisation », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, *op. cit.*, p. 175-182.
- Idem*, *L'alphabétisation au Québec 1660 - 1900 : en marche vers la modernité culturelle*, Sillery, Septentrion, 2002, 192 p.
- VERSTRAETEN, Nathalie, « La chanson populaire française de 1789 à la Restauration. Évolution et fonctions », Mortier et al. [éd.], *Fêtes et musiques révolutionnaires : Grétry et Gossec*, *op. cit.*, p. 137-156.
- VIALA, Alain, « Recueil », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- Idem*, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 2003 [1985], 317 p.
- VIGNES, Jean, « Bucolique », Aron et al. [éd.], *Le dictionnaire du Littéraire*, *op. cit.*
- VILLENEUVE, Lucie, « Le 'journal-fiction' *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845) : formes théâtrales et romanesques dans le discours journalistique », thèse de doctorat, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 337 f.
- Idem*, « Rire et rébellion dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845) ou comment se payer la tête à 'lord du rhum' », *Bulletin d'histoire politique : Humour et politique*, vol. 13, n°. 2, hiver 2005, p. 51-62.

- Idem*, « Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin », Bernard Andrès, *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec*, *op. cit.*, p. 279-294.
- Idem*, « 'Le Fantasque' de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarades », Bernard Andrès [éd.], *Utopies en Canada*, *op. cit.*, p. 145-171.
- VOGAN, Nancy, « La musique », Fleming, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, *op. cit.*, p. 282-284.
- WAGNER, Birgit, *Gärten und Utopien : Natur- und Glücksvorstellungen in der französischen Spätaufklärung*, Wien et al., Bohlau, 1985, 211 p.
- WALLOT, Jean-Pierre, « La Révolution française au Canada, 1789-1838 », Michel Grenon [éd.], *L'Image de la Révolution française au Québec*, *op. cit.*, p. 62-95.
- Idem* et Gilles Paquet, « Groupes sociaux et pouvoir : le cas canadien au tournant du XIXe siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 27, n° 4, 1974, p. 509-564.
- WASCHKUHN, Arno, *Politische Utopien*, Oldenbourg, Munich et al., 2003, 273 p.
- WEINMANN, Heinz, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal, L'Hexagone, 1987, 477 p.
- WEINRICH, Harald, « Ein Chanson und seine Gattung », *Idem*, *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Kohlhammer, coll. « Sprache und Literatur », n° 68, 1971, p. 124-136.
- WYCZYNSKI, Paul, « François-Xavier Garneau et la Pologne », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 47, 1977, p. 237-249.
- Idem* et al. [éd.], *François-Xavier Garneau. Aspects littéraires de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, coll. « Visage des lettres canadiennes », 1966, 207 p.

E. REVUES SCIENTIFIQUES

- INSTITUT D'ÉTUDES ROMANES DE L'UNIVERSITÉ D'INNSBRUCK [éd.], *Bulletin des Archives für Textmusikforschung : BAT*, Innsbruck, Institut für Romanistik, 1998-.

F. RESSOURCES ÉLECTRONIQUES

- [ACADÉMIE FRANÇAISE], [éd.], *Dictionnaire de l'Académie française*, [Paris], [1694]¹, [1762]⁴, [1798]⁵, [1835]⁶, [1932-1935]⁸,

<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos/ACADEMIE/>

(consulté le 10 février 2009)

- « ARCHÉOLOGIE DU LITTÉRAIRE AU QUÉBEC (1760-1840) », groupe de recherche, Bernard Andrès (dir.), département d'études littéraires, UQAM,

<http://www.unites.uqam.ca/arche/alaq/>

(consulté le 10 février 2009)

- ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ÉTUDES QUÉBÉCOISES, AIEQ [éd.], *Discothèque de base en études québécoises*, [s.l.], 2007,

http://www.aieq.qc.ca/frame_publications.html
(consulté le 10 février 2009)

BOUYER, Jean-Pierre [éd.], *Chansons et Chansonniers Maçonniques*, [s.l.],
<http://chansmac.ifrance.com/>
(consulté le 10 février 2009)

BROWN, George Williams [éd.], *Dictionnaire Biographique du Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1966- , 14t.,
<http://www.biographi.ca/009004-100.01-f.php>
(consulté le 10 janvier 2009) et en particulier :

- BONENFANT, Jean-Charles, « Cartier, Sir George-Étienne ».
- BOUFFARD, Lucie et Robert Tremblay, « Laurin, Joseph ».
- CYR, Céline, « Bibaud, Michel ».
- *Idem*, « Plamondon, Louis ».
- FALARDEAU, Jean-Charles, « Parent, Étienne ».
- GAGNON, Serge, « Aubin, Napoléon (baptisé Aimé-Nicolas) ».
- *Idem*, « Labadie, Louis ».
- GALARNEAU, Claude, « Leblanc de Marconnay, Hyacinthe-Poirier ».
- HARE, John E., « Quesnel, Joseph ».
- LEBEL, Jean-Marie, « Duvernay, Ludger ».
- LORTIE, Jeanne d'Arc, « Laviolette, Pierre ».
- LORTIE, Léon « De Lisle, Jean-Guillaume ».
- MCMULLEN, Lorraine, « Massow, Friederike Charlotte Louise von (Riedesel, Freifrau zu Eisenbach) ».
- NADEAU, Jean-Guy, « Barthe, Jean-Guillaume ».
- POIRIER, Lucien, « Glackemeyer, Frederick ».
- *Idem*, « Molt, Théodore-Frédéric ».
- *Idem*, « Sauvageau, Charles ».
- POTHIER, Louisette, « Turcotte, Joseph-Édouard ».
- PRINCE, Suzanne, « Daulé, Jean-Denis ».
- ROBERT, Jean-Claude, « Viger, Jacques ».
- SAVARD, Pierre et Paul Wyczynski, « Garneau, François-Xavier ».
- TOUSIGNANT, Pierre et Madeleine Dionne-Tousignant, « Du Calvet, Pierre ».

DIDEROT, Denis et Jean Le Rond d'Alembert [éd.], *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. La première encyclopédie française ; les savoirs et les lumières du XVIIIe siècle*, [Paris et al.], [Briasson, David, Le Breton, Durand et al.], [1751-1772], Projet « Analyse et traitement informatique de la langue française », Université de Chicago (ARTFL),
<http://portail.atilf.fr/encyclopedie/>
(consulté le 10 février 2009).

DUVERNAY, Ludger et al. [éd.], *La Minerve*. Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ),
<http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/minerve/>
(consulté le 10 février 2009).

KALLMANN, Helmut [éd.], *Encyclopédie de la musique au Canada*, [s.l.], [Fides, 1993],
<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=EMCSubjects&Params=Q1>
(consulté le 10 février 2009).

LAMONDE, Yvan, « Supplément bibliographique sur l'Histoire des idées au Québec [voir Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 1989] », Association québécoise d'histoire politique [éd.], *Bulletin d'histoire politique*, Québec et al., 2008,
<http://www.unites.uqam.ca/bhp/accueil.htm> et
<http://www.unites.uqam.ca/bhp/biblio1.htm>
(consulté le 10 février 2009).

LAPORTE, Gilles [éd.], *Les Patriotes de 1837@1838. Les Rébellions du Bas-Canada [sic]*, Montréal, Cégep du Vieux Montréal, 1995-,
<http://cgi2.cvm.qc.ca/glaporte/index.shtml>
(consulté le 10 février 2009)

MARSH, James H. et al. [éd.], *L'Encyclopédie canadienne*, [s.l.], Historica Foundation, 2002,
<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=HomePage&Params=F1>
(consulté le 10 février 2009).

OVERMANN, Manfred [éd.], *Le Québec et l'Amérique du Nord*, site web sur la civilisation, la culture et l'histoire québécoises, Ludwigsburg, département d'études françaises, Université de Ludwigsburg, 2008,
<http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/baf4/quebec/index.html>
(consulté le 10 février 2009).

G. SUPPORTS AUDIOVISUELS

ENSEMBLE NOUVELLE-FRANCE, *Musiques du Québec. L'Époque de Julie Papineau (1795-1862)*, Lanoraie (Oratorio), Interdisc distribution, 1997.

QUESNEL, Joseph, *Colas et Colinette ou le Bailli dupé. Comédie en prose mêlée d'ariettes* [1789 ?], arrangé par Godfrey Ridout, orchestre Radio-Canada, Sélect SSC-24160.

DEUTSCHSPRACHIGE ZUSAMMENFASSUNG DER ARBEIT

DAS POLITISCHE CHANSON IN QUÉBEC
(1760-1840) : LITERARISCHES FELD,
LITERARITÄT UND UTOPIE

INHALTSVERZEICHNIS FÜR DIE DEUTSCHSPRACHIGE ZUSAMMENFASSUNG

1. EINLEITUNG	629
1.1. Problematik und Hypothese	629
1.2. Methodische Überlegungen	632
1.3. Textkorpus und Forschungsstand	637
2. HISTORISCHER UND KULTURELLER KONTEXT	639
3. DAS CHANSON IM ENTSTEHENDEN LITERARISCHEN FELD QUÉBÉCS	642
3.1. Die wichtigsten Akteure und ihre Beiträge	642
3.2. Stellung des Chansons innerhalb des sozialen Diskurses	649
3.3. Das Chanson und seine Entwicklung in den Printmedien	651
3.4. Das Chanson in der literarischen Praxis	653
3.5. Die Zensur	655
3.6. Wirkung und Bedeutung des politischen Chansons im entstehenden literarischen Feld Unterkanadas	656
4. LITERARISCHE CHARAKTERISTIKA DES POLITISCHEN CHANSONS	657
4.1. Chanson politique und Chanson populaire – die wesentlichen Unterschiede	658
4.2. Was ist ein politisches Chanson?	658
4.3. Die verschiedenen Kommunikationsebenen	659
4.4. Rhetorische Ebenen des politischen Chansons	659
4.5. Versuch über die Typologie des politischen Chansons	660
4.6. Die Parodie als wesentlicher Bestandteil der Liedkunst	663
5. DAS KANADISCHE CHANSON UND DER UTOPISCHE DISKURS	669
5.1. Literarischen Utopien entlehnte Elemente	669
5.2. Welche Regierungsform? Utopie und Herrschaftslegitimität	671
5.3. Ein utopischer Diskurs kanadischer Prägung?	674
SCHLUSSBETRACHTUNG	677

An dieser Stelle würden wir gerne einen kleinen Überblick über die politische Literatur dieses Jahrhunderts, und ganz besonders über die Lyrik präsentieren, die so reich an großen Ideen und edlen Liedern ist, sei es weil sie den Klagen und den Erwartungen der unterdrückten Völker eine Stimme verleiht, sei es weil sie, ihre Überzeugungen wohl häufig aus großem Leid oder heldenhaften Erinnerungen schöpfend, die neuen Mächte rühmt. Ein solcher Versuch jedoch würde ein ganzes Buch füllen.

Übersetzt aus *La Minerve* (Montréal), 21. Oktober 1830.

1. EINLEITUNG

1.1. Problematik und Hypothese

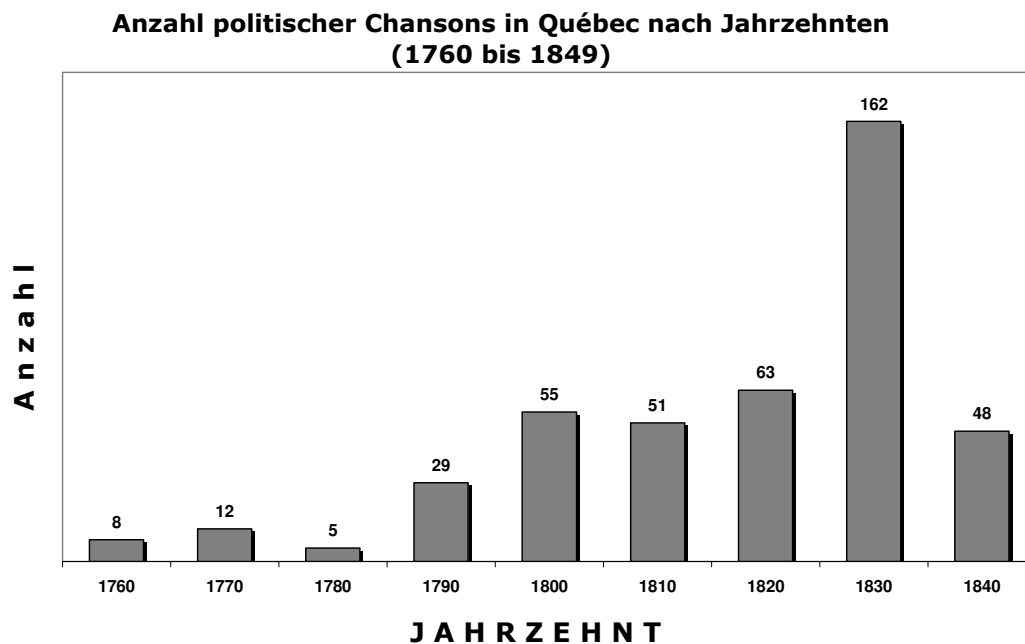
Mit der Unterzeichnung des Pariser Friedensvertrages im Jahre 1763 tritt Frankreich all seine Besitzungen auf dem nordamerikanischen Kontinent ab. Gleichzeitig endet damit der Siebenjährige Krieg und Neufrankreich wird Teil des britischen Kolonialreiches. Mit der dort erfolgten Einführung der parlamentarischen Monarchie im Jahre 1791 wird der koloniale Status dieser Region dennoch aufrechterhalten, wobei der überwiegend französischsprachige Teil Nordamerikas fortan als Unterkanada bezeichnet wird. Auf der Verwaltungsebene wird diese Einheit also von den anglophonen Kolonien abgetrennt und erhält eine eigens eingerichtete Volksvertretung. Es dauert jedoch 15 Jahre, bis sich dort eine Demokratisierungsbewegung etabliert, die sich unter anderem den Assimilierungsbestrebungen vieler britischer Kolonialisten entgegenstellt. Im Verlauf der folgenden Jahre fordern die Akteure jedoch weit mehr als den Erhalt der französischen Sprache: die Eindämmung der Günstlingswirtschaft für britische Funktionäre und Unternehmer, die Verantwortlichkeit der Regierungsorgane gegenüber dem Parlament, die Kontrolle über das Bildungswesen usw. 1837 erreicht dieser Prozess mit der Revolte der *Patriotes* seinen Höhepunkt und zugleich sein vorläufiges Ende: die Aufstände, deren Ziel die Befreiung vom kolonialen Status ist, werden niedergeschlagen. Zwar können die *Patriotes* die Anglizisierung ihrer Landsleute verhindern; andererseits wird jedoch im Jahre 1840 der *Acte d'Union* durchgeführt, ein Entschluss der Londoner Regierung, demzufolge Unterkanada mit der anglophonen, westlich gelegenen Kolonie Oberkanada zu einer Einheit zusammengefasst werden soll. Diese Reform bringt zwar die erhoffte Verantwortlichkeit der Regierung gegenüber dem Parlament; in diesem sind die frankophonen Vertreter jedoch von nun an stets in der Minderheit, was der Hoffnung auf eine selbst bestimmte Zukunft durch politische Unabhängigkeit vorerst die Grundlage entzieht.

Im folgenden Jahrzehnt erscheinen die ersten Romane, in denen das Schicksal von frankokanadischen Helden mit emblematischen Charakterzügen thematisiert wird: *Les fiancés de 1812* von Joseph Doutre (1844), *La terre paternelle* von Patrice Lacombe (1846), *Charles Guérin* von Pierre-Olivier-Joseph Chauveau (1846), *Une de perdue, deux de trouvées* von Georges Boucher de Boucherville (1849-1851), sowie *Jean Rivard* von Antoine Gérin-Lajoie. In diesen Werken geht die Idealisierung des einfachen Landlebens und des christlichen Glaubens Hand in Hand mit der Idee einer idealen Gesellschaft. Diese damals sehr erfolgreichen Romane erzählen in verschiedenen Variationen die Geschichte von Bauernsöhnen oder einfachen, jungen Abenteurern, die ihr wahres Glück erst wieder finden, nachdem sie auf einer aufreibenden Reise beinahe alles verlieren und schließlich auf das heimatliche Land zurückkehren. Dort führen sie ein bescheidenes aber sicheres Landleben und finden ihr Glück in der Pflege von heimatlich-katholischen Kollektivwerten, die vor allem für den Widerstand gegen Urbanisierung, Laizismus, protestantisch geprägten Kapitalismus und letzten Endes auch gegen die Assimilierung instrumentalisiert werden. Diese so genannten *Romans du Terroir* werden die literarische Landschaft Québecks beinahe hundert Jahre lang prägen. In den letzten Kapiteln beinahe jedes dieser Werke finden sich inselhaft beschriebene Gemeinden, in denen die Regeln des Zusammenlebens in einen Gegensatz zu denen in der realen kanadischen Gesellschaft gestellt werden. In diesen Episoden kristallisiert sich die für diese Gattung typische, scheinbar widersprüchliche Einheit von Konservatismus und Utopie. Sie werden von der Forschung auch als utopische Epiloge bezeichnet (Cambron 1993, 13).

Der Soziologe Fernand Dumont vermutet hinter diesem Phänomen eine Art Reaktion auf das Ohnmachtsgefühl, das sich unter den *Canadiens* nach den gescheiterten Rebellionen und erst recht nach der Vereinigung von Ober- und Unterkanada im Jahre 1840 durchgesetzt habe. Dumont zufolge muss sich eine Nation in einer schwierigen Situation wie dieser in konservative Utopien hineinflüchten um zu überleben und so den Ausgang der Geschichte zumindest in der Vorstellung offen zu halten (Dumont, 1997, 236). Micheline Cambron hingegen hält das spontane Auftreten der Utopie am literarischen Horizont für unwahrscheinlich. Sie plädiert für die Suche nach anderen Texten, die in gewisser Weise Modellcharakter für dieses Phänomen gehabt haben können und verortet die Inspirationsquelle der *Romans du terroir* im öffentlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Diskurs der Epoche, ohne den Literatur nicht entstehen könne. Die Studie *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie (1836-1845)* ist das Produkt ihrer Forschungen (Cambron, 1993, 11-23). Darin untersucht Cambron exemplarisch den utopischen Diskurs einer der wichtigsten Organe der moderaten Patrioten der Epoche, *Le Canadien*. Dabei gelingt es ihr zu zeigen, dass sich in dieser Zeitung, die den literarischen Strömungen in Europa

sowie der Neuen Welt stets große Aufmerksamkeit schenkt, alle erdenklichen Formen des utopischen Diskurses der Romantik widerspiegeln. So werden unter anderem der Wissenschafts- und Fortschrittsglaube als Frühformen des Positivismus, optimistischer Patriotismus und die Suche nach einer eigenen Identität, das Postulat der förderlichen Rolle der Literatur und des Schriftstellers, die Frage nach der Lösung der sozialen Missstände als auch das Vertrauen auf die Mündigkeit des Volkes und damit verbunden der Ruf nach Eigenständigkeit thematisiert. Da die Herausgeber des *Canadien* sich selbst als Vermittler zwischen allen politischen Parteien verstanden und dennoch progressiven Ideen gegenüber sehr aufgeschlossen waren, ist es durchaus sinnvoll gewesen, dieses Blatt stellvertretend für den Zustand des québeckischen Geisteslebens der Epoche zu betrachten.

Allerdings geht Cambron nur am Rande auf die im *Canadien* behandelten literarischen Gattungen wie die Poesie oder das Chanson ein und sieht die Zeitung selbst als ein konstitutives Element der entstehenden Literatur in Québec. Außerdem deckt sie lediglich den Zeitraum unmittelbar vor den Rebellionen ab und erwägt nicht die Möglichkeit, dass sich die Utopien bereits in den ersten literarischen Texten Québecks, und zwar noch deutlich vor den Rebellionen entwickelt haben könnten. Genau das scheint allerdings im politischen Chanson der Fall gewesen zu sein. Die folgende Tabelle zeigt die quantitative Entwicklung dieser Gattung in Québec.



Mit der Eroberung Kanadas durch die Engländer im Jahre 1760 und der damit einhergehenden Herausbildung einer bürgerlichen Öffentlichkeit (Lamonde, 2000, 67-82)

entstehen die ersten Texte dieser Gattung, die sich im Laufe der Jahrzehnte langsam weiter entwickelt und in den turbulenten 1830er Jahren einen ersten Höhepunkt erlebt. In den wesentlich ruhigeren 1840ern sinkt die Anzahl der politischen Lieder wieder ab. Für den gesamten Zeitraum sind etwa 385 politische Chansons bekannt.

Politische Chansons üben nicht nur Kritik an den Machtstrukturen oder den gesellschaftlichen Verhältnissen. Vielmehr beziehen sie häufig, und dies gilt ganz besonders für den Zeitraum nach der französischen Revolution, zugunsten eines politischen Lagers Stellung und propagieren somit auch eine Vorstellung über die ideale Form des Zusammenlebens. Dies legt die Vermutung nahe, dass die in den *Romans du terroir* formulierten Utopien nicht nur eine Folge von historisch bedingter Enttäuschung oder von im journalistischen Diskurs verbreiteten Wunschbildern sind. Ebenso wenig genügt der Verweis auf den Einfluss frühsozialistischer Ideen, die sich in der Folge der französischen Revolution im Geistesleben der westlichen Welt etabliert haben könnten und dort lediglich rezipiert worden seien. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass die Gattung des Chansons einerseits die erste Stufe des in Québec stattfindenden Prozesses der Herausbildung kanonischer Literatur darstellt, andererseits aber auch utopische Elemente unterschiedlichster Natur verarbeitet, weiterentwickelt und diese in den Entstehungsprozess der québeckischen Nationalliteratur hineinträgt.

1.2. Methodische Überlegungen

Die Behauptung, dass das Chanson einen Einfluss auf den sich erst später etablierenden *Roman du terroir* haben könnte, wäre kühn, wenn man nicht, in Anlehnung an die Überlegungen von Marc Angenot (Angenot, 1989 und 2006), beide Gattungen als *einen* Text lesen und verstehen würde. Dem Vertreter der Analyse des sozialen Diskurses geht es in erster Linie darum, den Wirkungszusammenhang von Gesellschaft und Literatur im Allgemeinen herauszuarbeiten. Da er sich vor allem für regulierende und vereinigende Prozesse interessiert, sind ihm die Gemeinsamkeiten von Texten verschiedenartiger Natur wichtiger als ihre gattungsbedingten Unterschiede. Die Analyse der in den verschiedenen Texten praktizierten Diskurse vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Konstellationen kann, so Angenot, der Erfassung textinhärenter Vorgänge dienlich sein und so einen Blick auf die Sozialität jedweder Äußerungen ermöglichen. Dem Vorwurf, die Analyse des sozialen Diskurses könne lediglich auf synchroner Ebene greifen, begegnet Angenot mit dem Argument der „doppelten Historizität des Literarischen“, in dem Sinne, dass sich jede Äußerung – ob mündlich oder schriftlich – sowohl auf das historische Jetzt, als auch auf ein

historisches Erbe stützt. So habe jede Gesellschaft ein ihr eigenes diskursives Gedächtnis, in dem sich die Modelle und Vorbilder aus der Vergangenheit konzentrieren. Umgekehrt generiert die Vergangenheit auch das „noch Udenkbare“, das „noch nicht Gesagte“, das in der kollektiven oder individuellen Erinnerung verhaftet bleibt und zu einem späteren Zeitpunkt zutage treten kann. Dies gilt auch für die Literatur selbst, in der diskursive Dominanzen existieren, die über alle Gattungen und Epochen hinweg wirksam sind.

So ist es durchaus denkbar, dass das politische Chanson, das sich übrigens als erste kanonische Gattung in Frankokanada etabliert, vorbildhaft für die danach entstehenden Gattungen gewesen sein könnte, zumal laut Angenot das bereits Gehörte oder Gelesene in jedem Akt des Schreibens genauso Resonanz erfährt wie das Erlebte.

Um die Hypothese von der Vorbildfunktion des politischen Chansons für den *Roman du terroir* abzusichern, ist es jedoch notwendig, sich zu vergewissern, dass es eine tatsächlich in der frankokanadischen Gesellschaft etablierte und zumindest innerhalb des entstehenden literarischen Feldes (Bourdieu, 1992) allgemein praktizierte Gattung war. Denn ohne den Nachweis seiner Stellung wäre der Vorwurf, es handele sich um eine marginale, unbedeutende und somit für den frankokanadischen Roman irrelevante Gattung, durchaus berechtigt. Ferner ist es ebenso unverzichtbar, auf seine literarischen Eigenheiten zu verweisen, die es als typisch québeckisches Genre ausmachen. Allein diese Vorgehensweise erlaubt es zu zeigen, dass sich die frankokanadische Literatur bereits in ihrem Entstehungsprozess von der europäischen mit Erfolg abzugrenzen versucht, und so den später entstehenden Gattungen den Weg bereitet.

Im Hinblick auf die Untersuchung der Rolle des politischen Liedes innerhalb des literarischen Feldes ist darauf hinzuweisen, dass es sich bei letzterem um eine Beziehungsstruktur zwischen Vertretern, Praktiken und Objekten eines Tätigkeitsbereiches der Literatur handelt (Bourdieu, 1992). Das literarische grenzt sich vom politischen, religiösen oder ökonomischen Feld ab, mit denen es gleichzeitig verschiedene Teile des intellektuellen Feldes einer Gesellschaft bildet. Es handelt sich also um eine soziale Größe, eine Einheit, die als Bindeglied zwischen Literatur einerseits und anderen sozialen Praktiken, Werten und Vorstellungen andererseits fungiert. Die Tätigkeiten der ständig wechselnden Individuen von denen es gebildet wird tragen zu einer fortwährenden Veränderung der Legitimitäten, Urteile oder Hierarchien in Bezug auf sämtliche Bereiche der Literatur bei, sei es durch den Akt des Schreibens, des Lesens, der Vorstellung, der Veröffentlichung, der Kritik, der Zensur usw. Die einem ständigen Veränderungsprozess unterworfenen Morphologie des literarischen Feldes wiederum hängt von zahlreichen Faktoren ab, die ebenso wenig

synchron zu betrachten sind: Sprache, Demographie, Machtverhältnisse und Sozialstrukturen, Religion, Alphabetisierung, Kommunikationsformen, Institutionen die eine große Autorität auf die Rangordnung innerhalb des Literaturbetriebes ausüben, Mentalitäten, Traditionen, Riten, Werte und Verhaltensregeln, Stellungen und Ansehen des Schriftstellers und der Literatur, Struktur des Printmilieus und anderer Medien, Zusammensetzung des Publikums oder der Leserschaft usw. Ziel der Analyse von literarischen Feldern ist es, die sozialen Merkmale herauszuarbeiten, die zur Spezifität einer bestimmten Literatur beitragen. Deshalb konzentriert sich diese Forschungsrichtung auch weniger auf die Literatur an sich, als vielmehr auf Texte, die Informationen über ästhetische oder formale Werte in Bezug auf eine bestimmte literarische Praxis enthalten. Dazu gehören unter anderem Korrespondenzen, Zeitungsartikel, Entwürfe, Tagebücher usw. Da sich die Gesellschaft der Nouvelle-France seit ihren Anfängen erheblich von der des französischen Mutterlandes unterscheidet, ähneln sich die jeweiligen literarischen Felder ebenso wenig. Die Analyse der Art, wie Literatur hier konzipiert, praktiziert, verbreitet, rezipiert, beurteilt oder zensiert wird, erlaubt es letzten Endes, eine eigene québeckische Geschichte des politischen Chansons zu schreiben.

Die Präsentation der für die Entwicklung dieser Gattung wichtigsten Akteure und ihrer individuellen Beiträge, der auf das politische Lied bezogenen ästhetischen Normen, der Legitimationsprozesse und theoretischen Überlegungen, der Art und Weise seiner Verwendung und Verbreitung in der Öffentlichkeit sowie der Versuche, seine Entwicklung mittels Zensur zu bremsen oder zu verhindern, steht im Mittelpunkt dieses Teils der Arbeit.

In der Folge wird der Blick auf die „Literarität“ des frankokanadischen Chansons gerichtet. Dabei geht es nicht, in Anlehnung an den Begründer des Begriffs Roman Jakobson, um das Aufzeigen sämtlicher Eigenschaften, die diese Lieder zu literarischen Werken machen (Jakobson, 1919, S. 15) – ein Unterfangen, das in diesem Rahmen nicht zu leisten wäre -. Ebenso wenig stellt diese Untersuchung einen Versuch dar, es durch die Analyse bestimmter formaler, kompositorischer oder sprachlicher Verfahrensweisen zu legitimieren, zumal außer Frage steht, dass es sich beim politischen Lied um Literatur handelt (Hinderer, 1978). Das Ziel ist vielmehr, lediglich eine Auswahl von Spezifika zu präsentieren, an denen man erkennt, wie sehr es sich von dem französischen Lied derselben Epoche unterscheidet. Dazu gehören nicht nur inhaltliche Aspekte – diese werden im letzten Teil abgehandelt -, sondern vor allem ästhetische Charakteristika, die für die allgemein als Literatur anerkannten Texte maßgeblich sind und einen wesentlichen Teil des Erbes einer bestimmten Kultur ausmachen (de Grève, [o. D.]). Dabei stehen vor allem jene Verfahrensweisen und literarischen Mittel im Vordergrund, die dieser Gattung ihren spezifisch kanadischen Charakter verleihen. Dazu können so unterschiedliche Elemente gehören wie Stilmittel, literarische Sprachregister und

durch Sprache und Musik erzeugte Stimmungen, Poetizität, Intertextualität, Parodie, Typologie usw. Vor allem den beiden letzten Aspekten wird besonderes Augenmerk verliehen, handelt es sich hierbei doch um Elemente, anhand derer man die spezifisch kanadischen Charakteristika des politischen Liedes besonders gut hervorheben kann. Dies erlaubt es zu zeigen, inwiefern es sich von seinem europäischen, insbesondere französischen Modell abhebt, und welche Kodifikationen auf einen stillschweigenden Pakt zwischen Liedermachern und Rezipienten hindeuten, so dass etwaige Zensurmaßnahmen durch die Autoritäten umgangen werden können.

In ihrer Gesamtheit laufen diese Untersuchungen darauf hinaus, die Tragweite des politischen Chansons und seine Rolle im kanadischen Literaturbetrieb richtig einzuschätzen. Erst die Feststellung, dass dieses Genre sowohl auf der Ebene des literarischen Feldes als auch auf der Ebene der Literarität zumindest über eine Teilautonomie verfügt (Robert, 1989), erlaubt es, die große Bedeutung des utopischen Diskurses, der an letzter Stelle analysiert wird, richtig einzuschätzen. Dabei ist es wichtig, zwischen den Elementen zu unterscheiden, die der politischen, eher programmatischen Utopie entspringen, und denen die der literarischen Utopie zuzuordnen sind. Letztere entlehnt und verarbeitet sowohl gewisse Elemente aus dem von Thomas More im Jahre 1516 veröffentlichten Werk *Utopia* und anderen fiktiven Werken, die in der Folge entstanden sind, als auch solche aus den vorhumanistischen, teilweise auch altgriechischen und christlichen Frühformen der Utopie.

Zu der Kategorie der literarischen Utopien gehören unter anderem: Beschreibungen von auf Inseln lebenden glücklichen Gesellschaften, so genannte „Verkehrte Welten“ in denen alle sozialen Ordnungen auf den Kopf gestellt werden, Fabeln, Anspielungen auf das Schlaraffenland, auf Arkadien oder den Garten Eden, Elemente der Pastoralliteratur und damit einhergehend die Konstruierung einer utopischen, weil idealisierten Kulisse, Wunderländer und wundersame Reisen, Science-Fiction und die mit ihr verwandte Uchronie, in der das Heil der Menschheit nicht wie in der Utopie an einem anderen Ort, sondern in einer anderen Zeit zu verorten ist, Heterotopien, Anspielungen an die Vorhersehung, das irdische Paradies oder die Apokalypse usw. All diese Elemente sind nicht der Utopie als Gattung zuzuordnen; dennoch tragen sie Spuren dieser in sich und sind auf thematischer Ebene mit ihr verwandt (Trousson, 1999). Einige dieser Elemente werden, obwohl sie ursprünglich der Fiktion bzw. der Prosa zugeordnet waren, subtil in die lyrische Gattung des politischen Chansons hineingetragen.

Dies gilt ebenso für die politischen Utopien. Im Gegensatz zur literarischen Utopie wird diese jedoch weder als fantastisch, noch als unrealisierbar abgetan. Es handelt sich

hierbei um abstrakte und dennoch programmatische Gesellschaftsentwürfe, die als Lösung für die sozialen Probleme einer Zeit verstanden werden wollen. Dabei sollen sie weder totalitär, noch ideologisch wirken. Auch wenn sie deutlich von der Staatstheorie und –philosophie zu unterscheiden ist, entlehnt die politische Utopie von beiden wesentliche Elemente (Waschkuhn, 2003). Ihre Inhalte beziehen sich auf alles, was mit der Kunst des Regierens und der allgemeinen Gerechtigkeit zu tun hat: auf Fragen nach dem Recht auf Eigentum, auf die Organisation von Produktion und die Verteilung von Gütern, auf die Rolle der Arbeitskraft, auf Wissenschaft und Technologie, auf die Rolle der öffentlichen Meinung, der Bildung und des Volkes im politischen Meinungsbildungsprozess, auf die Verhältnisse und die Legitimität von Macht und Autorität sowie von Individuum und Gesellschaft, auf das Rechtssystem, das Gesundheitswesen, die Außenpolitik, die Religion, die Künste usw. Die Urheber von politischen Utopien nehmen für sich in Anspruch, den Zustand der durch sie kritisierten Gesellschaft und des durch sie kritisierten Staates analysiert zu haben.

Diese Form der politischen Utopie kann jedoch in so kurzen Texten wie dem Chanson nicht ohne weiteres ihren Widerhall erfahren. Dort können lediglich Elemente jener verarbeitet werden. Das Bild, das sie dadurch schaffen, ist nicht unbedingt eines, das von vornherein das Paradies auf Erden verspricht, aber dennoch auf eine bessere Zukunft hoffen lässt. Ebenso wie in den Liedern, in denen sich die literarischen Utopien widerspiegeln, geht es hier lediglich um das Aufgreifen einzelner Aspekte, die den Texten somit eine größere Glaubwürdigkeit verleihen. Denn die in ihnen formulierten Ziele werden nicht als „utopisch“ im Sinne von „unmöglich“, sondern ganz konkret, realistisch, dynamisch und eschatologisch – im Sinne des „Prinzips Hoffnung“ und der konkreten Utopie bei Ernst Bloch – verstanden (Bloch, 1923 und 1954-1959). So sind die in den politischen Liedern Frankokanadas formulierten Utopien genau das, was Raymond Ruyer als eine in der Vorstellung existierende Möglichkeit einer anderen, möglichst besseren Gesellschaft versteht (Ruyer, 1950, 9). In der Tat transportieren die politischen Chansons Québecks im beginnenden 19. Jahrhundert jenes Denken, das Micheline Cambron im Hinblick auf die französische Literatur des gleichen Zeitraums und in Anlehnung an die Arbeiten von Paul Bénichou und Paul Ricoeur als ein *utopisches Ethos* bezeichnet hat (Cambron, 1999; Bénichou, 1973-; Ricoeur, 1990). Denn in genau dieser Zeit entsteht als Folge der Französischen Revolution die Überzeugung, dass der Mensch in der Lage ist, den Lauf der Geschichte selbst in die Hand zu nehmen. Es entsteht eine Stimmung, in der Ideale wie Gewaltenteilung, Rechtsstaat oder Gesellschaftsvertrag als tatsächlich und konkret durchsetzbar erscheinen (Hincker, 2001). Beispielhaft hierfür ist ein Zitat Alphonse de Lamartines, der sagte, die Utopie sei nichts anderes als eine verfrühte Wahrheit. Es ist die Zeit des Frühsozialismus.

Wenn das *utopische Ethos* im politischen Chanson also nicht immer eindeutig, sondern häufig versteckt, indirekt und undeutlich hervortritt, so ist es nicht weniger angebracht, diese Gattung auf ihren utopischen Diskurs hin zu analysieren. In dieser Hinsicht deckt sich die Analyse mit der Methode der Forschungsgruppe *Archéologie du littéraire au Québec* an der *Université du Québec à Montréal* unter der Leitung von Bernard Andrès (Andrès, 1992/1993). Ihrem Ansatz zufolge sollte man den Blick auf die sich in den ersten literarischen Schriften manifestierenden Diskurse richten, wenn man den Entstehungsprozess der québeckischen Literatur verstehen will. Die Leitfragen einer solchen Methode lauten eher: *was, wie* und vor allem *weshalb* wird etwas gesagt? Was wird *nicht* gesagt, wird aber gemeint? Welche Prinzipien, gesellschaftlichen Regeln, oder institutionellen Freiheiten und Grenzen liegen dem, was gesagt wird, zugrunde? Eine solche Fragestellung erlaubt es auch, nach den verstreuten, undeutlichen oder auch widersprüchlichen utopischen Aspekten zu suchen, dem Chanson seinen dokumentarischen Charakter zu nehmen und es vielmehr als Monument (Foucault, 1969) in das Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.

Um die drei Hauptaspekte dieser Untersuchung – literarisches Feld, Literarität und Utopie – fassen zu können, ist es notwendig, eine allgemeine Einführung über den Forschungsstand, den Textkorpus als auch den nationalen sowie internationalen historischen und kulturellen Kontext zu präsentieren.

1.3. Textkorpus und Forschungsstand

Der größte Teil des Textkorpus' dieser Arbeit wurde bereits von Jeanne d'Arc Lortie in den ersten vier Bänden ihrer insgesamt zwölf Teile umfassenden Sammlung *Les textes poétiques du Canada français (1606-1867)* seit 1989 zusammen getragen (Lortie, 1987-). Ihrer Arbeit ist es zu verdanken, dass der Großteil der zwischen 1764 und 1867 in kanadischen Zeitungen und Flugblättern veröffentlichten Lyrik einem breiten Publikum zugänglich sind. Abgesehen von 22 der insgesamt knapp 385 Chansons die unseren Textkorpus ausmachen, sind alle bei Jeanne d'Arc Lortie abgedruckt worden. Ebenso gibt es bereits eine relativ umfassende, jedoch bei weitem nicht vollständige Anthologie über die *Chansons politiques du Québec* (Carrier/ Vachon, 1977), in der die Herausgeber viele Lieder nicht nur in einen historischen Kontext stellen, sondern diese auch durch das Abdrucken von Melodien ergänzen. So ist auch ein Großteil des musikalischen Materials zugänglich gemacht worden.

Was den Forschungsstand in Bezug auf das Chanson in Québec jener Epoche angeht, sind vor allem die Arbeiten von Maurice Carrier und Monique Vachon, Jeanne d'Arc Lortie, Nicolas de Surmont und Bruno Roy zu erwähnen (Carrier/ Vachon, 1975, 1976, 1977, 1989; Lortie, 1975; de Surmont, 1993; Roy, 1991), die sich jedoch entweder nicht ausschließlich dem Chanson widmen oder aber lediglich Teilaspekte abhandeln. Die wohl umfangreichste Synthese über alle Bereiche der québecker Literatur jener Epoche ist die *Vie littéraire au Québec* von Maurice Lemire. Ebenso wichtig wird die bald erscheinende Monographie, die *Histoire littéraire des Canadiens au XVIIIe siècle* von Bernard Andrès sein.

Für die Entstehungsprozesse der französischen Literatur jener Epoche sind außerdem die Arbeiten von Marc-André Bernier, Micheline Cambron, Lucie Robert und vor allem von Nova Doyon von großer Bedeutung (Bernier, 2002, 2003; Cambron, 1991, 1996, 1999, 2000, 2005; Robert, 1999; Doyon, 2008). Letztere hat sich in ihrer Dissertation mit der Rolle der Presse für die entstehende Literatur in Québec beschäftigt und somit eine wesentliche Grundlage für diese Arbeit geschaffen, zumal beinahe alle Chansons der Zeit von 1760 bis 1840 in den damaligen Zeitungen abgedruckt wurden und deshalb untrennbar mit ihnen verbunden waren.

Der Bereich der Utopie wird auf der theoretischen Ebene von den bereits erwähnten Arbeiten von Paul Bénichou, Raymond Trousson und Raymond Ruyer abgedeckt. Ferner sind auch die Werke von Maurice de Gandillac und neuerdings Michèle Riot-Sarcey zu nennen (de Gandillac, 1978; Riot-Sarcey, 1998, 2001, 2007). Für die Rezeption moderner Ideen und Staatstheorien in Québec und deren Verwendung im politischen Leben sind unter anderem Yvan Lamonde und Louis-Georges Harvey zuständig (Lamonde, 2000; Harvey, 2005), während über deren Verarbeitung im jungen Literaturbetrieb Québecks bisher lediglich eine Aufsatzsammlung erschienen ist (Andrès/ Desjardins, 2001).

Von nicht weniger großer Bedeutung sind die vor allem von deutschen Romanisten geleisteten Untersuchungen zum Chanson der Epoche im Allgemeinen (Donat, 1988, 1994; Rieger, 1988; Keilhauer, 1998; Thoma, 1986), als auch die große zweibändige Synthese von Claude Duneton und Émanuelle Bigot zur Geschichte des literarischen Chansons in Frankreich (Duneton/Bigot, 1998).

Neben den oben genannten Anthologien von Jeanne d'Arc Lortie und von Carrier/ Vachon wurden natürlich auch viele weitere Nachschlagewerke konsultiert. Dazu gehört in aller erster Linie das sehr alte, aber immer noch wichtige Werk über die *Hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue* von Constant Pierre (Pierre, 1904), der sich die

Mühe gemacht hat, alle von ihm ausfindig gemachten Lieder, Hymnen und andere Gesänge der französischen Revolution – es sind insgesamt 2337 Stück - zu katalogisieren und sie einer Melodie – dem „Timbre“, einer jedermann bekannten Melodie, auf die viele Chansons komponiert wurden, um ihre Verbreitung zu erleichtern – zuzuordnen. Nicht weniger wichtig für das Auffinden der Melodien ist die *Clé du caveau, à l'usage des chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville, et de tous les amis de la chanson*, einem Melodierepertoire aus dem frühen 19. Jahrhundert, zusammengestellt für Liedermacher, die sich darin aus einem Schatz von 2500 Stück eine dem Versmaß und der Stimmung ihrer Texte entsprechenden Melodien heraussuchen konnten. Beide Werke sind besonders wichtig, um die melodischen Konkordanzen sowie die Unterschiede des kanadischen Chansons von dem Frankreichs – beispielsweise durch die Untersuchung des Beliebtheitsgrades bestimmter Melodien - herausarbeiten zu können. Es gibt aber auch modernere, dafür aber wesentlich unvollständigere Nachschlagewerke zum französischen Chanson, insbesondere der Revolutionsperiode, von denen das von Paul-Édouard Levayer sowie das von Ginette und Georges Marty die wichtigsten sind (Levayer, 1989; Marty, 1988).

Weitere unverzichtbare, weil spezielle Nachschlagewerke sind die beiden literaturtheoretischen Werke, *Dictionnaire de la poésie française* von Jacques Charpentreau, und *Dictionnaire du Littéraire* von Paul Aron, Denis Saint-Jacques und Alain Viala (Charpentreau, 2006 ; Aron et al., 2004), das von Michel Delon herausgegebene *Dictionnaire européen des Lumières* (Delon, 1997), das *Dictionnaire biographique du Canada* von George Williams Brown (Williams Brown, 1966-) sowie das *Dictionnaire des utopies* von Michèle Riot-Sarcey (Riot-Sarcey, 2007). Die Arbeiten von Lucien Poirier über die ersten in Kanada gemachten Kompositionen sowie über alle in der frankokanadischen Presse erschienenen Einträge mit einem Bezug zur Musik decken den Bereich der Musikgeschichte Kanadas ab (Bourassa-Trépanier/ Poirier, 1990; Poirier, 1987).

2. HISTORISCHER UND KULTURELLER KONTEXT

Das politische Chanson Québecks entsteht in einer Zeit, in der große gesellschaftliche und politische Umwälzungen stattfinden. In Europa führt das Zeitalter der Aufklärung zur Ablösung des Ancien Régime durch die Französische Revolution (1789) und in der Neuen Welt zur Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten (1776-1783). Der Bürger wird fortan für mündig erklärt, und muss deshalb aktiv in den politischen Prozess eingebunden werden. Mit dem Ende der Französischen Revolution, der Koalitionskriege (1792-1815) sowie der

napoleonischen Herrschaft (1799-1815) wird in Frankreich zwar die Monarchie wiederhergestellt. Dennoch wird sich das Bürgertum in den folgenden Jahrzehnten durchsetzen und in der Julirevolution von 1830 mit der Errichtung einer liberalen Monarchie seinen endgültigen Erfolg gegen den Adel feiern.

Im Zuge dieser Entwicklung entsteht auch die frankokanadische Demokratiebewegung, deren Anführer über zwei Jahrzehnte lang Louis-Joseph Papineau heißen wird (1815-1838). Zum Zeitpunkt der Übernahme Neufrankreichs durch England ist die bis 1791 „Province of Quebec“ genannte Kolonie jedoch relativ rückständig. Der weitaus größte Teil der Bevölkerung lebte weit weg von Städten, entlang des Sankt-Lorenz-Stroms und des Richelieufusses auf einer Scholle – dem „Rang“. Der Ackerbau als wichtigster Wirtschaftsfaktor wurde hierarchisch durch das so genannte Seigneurialsystem organisiert. Erst im Jahre 1764 wurde die Presse eingeführt, die Entwicklung der Alphabetisierung hinkte im Vergleich zur westlichen Welt deutlich hinterher. Das Bildungswesen, auch die Institutionen für höhere Bildung, waren größtenteils in der Hand des katholischen Klerus, der immer wieder mit den englischen Machthabern den Ausgleich suchte, um einerseits seine Stellung zu sichern, andererseits aber auch um die französischsprachige Bevölkerung vor der Assimilierung – und damit einhergehend der Entkatholisierung - oder der Vertreibung zu bewahren. Immerhin muss auch erwähnt werden, dass sich die Demokratisierungsbewegung ohne das vom Klerus verwaltete Bildungswesen niemals hätte entwickeln können: denn beinahe alle Anführer hatten ihre Erziehung in kirchlichen Seminaren und Hochschulen genießen dürfen, und lernten dort unter anderem die für eine politische Laufbahn und Führungsaufgaben unverzichtbare Kunst der Rhetorik (Bernier, 2001).

Erst mit der Ankunft der Engländer, insbesondere jedoch mit der Einführung des parlamentarischen Systems im Jahre 1792 entstehen langsam kulturelle und politische Institutionen, die die Entwicklung einer eigenständigen Schriftkultur beschleunigen sollten. So entstehen neue Dienstleistungszweige wie das Handelswesen, die Juristerei, das Pressewesen usw. Es werden Bibliotheken eröffnet, die den Besuchern auch neue und aufklärerische Literatur und Philosophie aus England und Frankreich zur Verfügung stellen. Ebenso entsteht eine Kultur der Zivilgesellschaft, so werden Klubs und Bruderschaften gegründet, die nicht zuletzt in Anlehnung an die französische Revolution häufig eine patriotische Färbung haben. So entsteht langsam eine bürgerliche Öffentlichkeit (Habermas, 1962), eine Intelligenz, die die Interessen der britischen Kolonialisten zu hinterfragen beginnt.

Das politische Chanson begleitet und kommentiert alle großen und kleinen historischen Ereignisse der Zeit: Die Übernahme Neufrankreichs durch England, die

Amerikanische Unabhängigkeit, die Französische Revolution, die Koalitionskriege, den ersten politischen Konflikt zwischen kanadischen Volksvertretern und britischen Kolonialisten (1806-1810), den Englisch-Amerikanischen Krieg von 1812-1814, den ersten Versuch, Ober- und Unterkanada zu vereinigen (1822) sowie, vor allem ab 1827, alle innenpolitischen Grabenkämpfe, die aufgrund des mangelnden Reformwillens seitens der Machthaber in die Rebellionen münden und die mit der Niederlage der Patrioten verbundenen Union von 1840. Die meisten der 385 politischen Lieder, die in diesem Zeitraum in Umlauf gebracht werden, sind loyalistischer Prägung. Ab 1806 mehren sich jedoch die subversiven Töne, die im Laufe der Jahrzehnte immer radikaler werden.

Um die Bedeutung des Chansons richtig einschätzen zu können, ist es wichtig, seine Rolle im französischen Literaturkanon der Epoche darzustellen. Bis zur französischen Revolution stand diese Gattung beinahe immer im poetologischen Abseits (Rieger, 1986), nicht zuletzt weil es stets dazu neigte, Machtstrukturen in Frage zu stellen. Erst mit der Instrumentalisierung von patriotischer Hymne und dem damit verbundenen Bestreben, dem Volk eine von ihm akzeptierte und leicht rezipierbare Gattung zu geben um es für seine neuen Aufgaben zu sensibilisieren, führte zu seiner Neubewertung. Mit dem Liedermacher Pierre-Jean de Béranger, der mit seinen sozialkritischen und philosophischen Gesängen als erster eine nationale Berühmtheit erlangte und von seinen Schöpfungen auch gut leben konnte, schien das politische Lied für eine kurze Zeit in den Gattungskanon der legitimen Literatur aufgenommen zu werden. Dass es dazu nicht kam, lag unter anderem auch an der Haltung Bérangers, der es wegen seiner offiziellen Liebe zum „armen Volk“ – so glorifizierte er es in vielen seinen Stücken, was ihm von den späteren Arbeiterdichtern Louis Festeau, Vinçard Ainé und Pierre Dupont den Vorwurf einbrachte, er würde die Ausbeutung der Arbeitskräfte gutheißen - ablehnte, in das Pantheon der großen Schriftsteller aufgenommen zu werden. Und dennoch hat er sich nach seinen eigenen Angaben stets für die Nobilitierung dieses Genres eingesetzt (Béranger, 1875, 202).

Béranger ist für das politische Chanson in Québec von großer Bedeutung, da seine sozialkritischen, später auch Napoleon Bonaparte glorifizierenden und zur Legende erhebenden Werke hier mit Begeisterung als Widerstand gegen England – immerhin dem Erbfeind Frankreichs - interpretiert und verbreitet wurden. Für die kanadischen Liedermacher der Epoche stellte er zudem eine der emblematischen Figuren des sich in Frankreich und Europa etablierenden neuen Schriftstellertypen (Bénichou, 1973-, Bd. 1, Teil 1) dar.

3. DAS CHANSON IM ENTSTEHENDEN LITERARISCHEN FELD QUÉBEC

Vor der Ankunft der Engländer war das literarische Feld in Kanada so gut wie nicht vorhanden. Erst in den folgenden Jahrzehnten konnte es langsam entstehen. Das politische Lied hat dabei eine Schlüsselrolle gespielt, zumal es sich dabei um eine relativ einfache Gattung handelt, an der sich jeder ausprobieren konnte, und die den meisten Zeitgenossen verständlich war. Es war sowohl der Schaffung eines öffentlichen politischen als auch eines öffentlichen literarischen Bewusstseins förderlich (Habermas, 1962, S. 61).

3.1. Die wichtigsten Akteure und ihre Beiträge

Seine Etablierung innerhalb des literarischen Feldes ist das Ergebnis komplizierter Prozesse. In erster Linie ist es dem individuellen Einsatz vieler Personen zu verdanken, die auf verschiedene Weise zu seiner Entwicklung beigetragen haben. Im Folgenden werden die Persönlichkeiten vorgestellt, die sich in größerem Maße als andere eingebracht haben.

Zuerst sind zwei Deutsche zu nennen, die es im Zuge des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges nach Kanada verschlagen hat. Der erste war Friedrich Adolph Riedesel, ein braunschweigischer Armeegeneral, der im Auftrag seines mit dem englischen Königshaus verwandten Herzogs mehrere Truppen gegen die aufständischen Amerikaner angeführt hatte. Während seines Aufenthaltes in Nordamerika von 1776 bis 1783 hielt er sich auch lange Zeit in Trois-Rivières, einer kleinen Stadt zwischen Montréal und Québec auf, wo er auch als Statthalter für die Belange des Generalgouverneurs der „Province of Quebec“ eingesetzt war. Riedesel brauchte nicht lange um zu verstehen, dass sich die dortige Bevölkerung sehr von der europäischen unterschied. So wurden die Frankokanadier bei den englischen Herren beispielsweise für ihre angebliche Faulheit, Trinklust und Bereitschaft zum Feiern stets belächelt. Um das Vertrauen in die Bevölkerung zu gewinnen, trug der Musikliebhaber Riedesel dafür Sorge, dass in seinem Domizil regelmäßig öffentliche Bälle zu Ehren Seiner Majestät durchgeführt wurden, die auch stets gut frequentiert waren. Bei diesen Festen wurde nicht nur getanzt, es wurden auch eigens komponierte Lieder gesungen. Dies geht aus einer Korrespondenz des Göttinger Professors August Ludwig von Schlözer hervor (Schlözer, 1779, 23-24). Dieses Schriftstück deutet auf die ältesten bekannten, leider aber nicht auffindbaren in Kanada durchgeführten Musikkompositionen hin.

Ebenso wie Riedesel kam auch Johann Friedrich Conrad Glackemeyer nach Kanada, um als Leiter des Musikkorps der Braunschweigischen Truppen zu arbeiten. Er wurde von

Riedesel sehr geschätzt und gefördert, und unterrichtete seine Töchter in Musik. Er war allerdings nicht der Urheber der eben erwähnten Kompositionen. Mit dem Ende des Amerikanischen Unabhängigkeitskrieges zog es Glackemeyer vor, zum Katholizismus überzutreten, in Kanada zu bleiben, und sich nachhaltig für die Entwicklung der Musik in diesem Land zu engagieren. So hat er später mehrere Stücke komponiert, von denen einige noch erhalten sind, sowie Musikinstrumente und vor allem Partituren von Neukompositionen importiert. Als Bewunderer Mozarts und Beethovens hat er zudem vielen Menschen, vor allem Angehörigen des nach 1792 entstehenden französischsprachigen Kleinbürgertums bis zu seinem Tode im Jahre 1836 Musikunterricht erteilt und maßgeblich zur Entwicklung der Musik und somit des Chansons beigetragen.

Ein ganz anderer Pionier des Chansons in Kanada war der Grundschullehrer Louis Labadie (1765-1824). Zeit seines Lebens und sogar noch lange danach wurde er wegen seiner lautstark nach außen getragenen Loyalität zur englischen Krone belächelt. Er selbst brüstete sich nicht nur in seinen Liedern damit, Engländer zu sein, zumal Kanada dem britischen Kolonialreich angehörte. In der Tat kam es sogar einmal zum Zerwürfnis mit der Kirche, als Labadie im Jahre 1792 mittellosen Kindern kostenlosen Schulunterricht anbieten wollte. Nachdem der Klerus in dieser Angelegenheit sein Veto eingelegt hatte, nicht zuletzt weil er darin eine Parallele zu den im revolutionären Frankreich stattfindenden Versuchen vermutete, die Schulbildung zu erleichtern, schreckte Labadie nicht einmal davor zurück, beim Gouverneur und dessen Adjutanten um eine gesicherte Stelle zu bitten, um von der katholisch-kanadischen Geistlichkeit unabhängiger zu werden. Zudem schrieb der Lehrer mehrmals dem Gouverneur – einmal sogar mit Erfolg-, er möge dafür Sorge tragen, dass seine Panegyriken auch in den kanadischen Zeitungen veröffentlicht werden.

Eine tiefer gehende Analyse der acht von ihm bis heute erhalten gebliebenen Lieder – sie wurden zwischen 1797 und 1804 geschrieben - erlaubt es jedoch, Labadies Regierungstreue nicht als Ziel an sich, sondern eher als Mittel zum Zweck zu interpretieren. Das große Lob, das er auch immer wieder den britischen Institutionen ausstellt, zeugt denn auch davon, dass Labadie zwar kein Revolutionär war, aber dennoch demokratischen Ideen nicht abgeneigt sein konnte. Denn seit der „Glorious Revolution“ von 1688/89 gab es in England keinen absolutistischen Staat mehr, die Macht des Königs wurde unter anderem auch von den Volksvertretern kontrolliert. So kann der loyalistische, ohne Zweifel anbiedernde Ton in den Strophen Labadies sowohl als eine Art Widerstand gegen eine Gesellschaft mit dem Charakter eines Ancien Régime, als auch gegen die in Kanada allenthalben als Exzesse empfundenen Vorgänge der Französischen Revolution in den Jahren 1793-1794 gewertet werden. Und selbst in diesem Punkt bleibt Labadie widersprüchlich. Denn seine vermeintlich

loyalistischen und zweifelsohne mittelmäßigen Lieder vermitteln dieselbe Art von Patriotismus wie beispielsweise die im Jahre 1792 komponierte Nationalhymne Frankreichs, die *Marseillaise*. Und Labadie gab sich nicht damit zufrieden, sich seinen dichterischen Ausschweifungen im stillen Kämmerlein hinzugeben, noch damit, sie durch politischen Druck in der *Gazette de Québec* veröffentlichen zu lassen. Vielmehr übte er sie mit seinen Schülern ein und ließ diese wie bei den Militärparaden zu Ehren Napoleons seine Couplets rezitierend durch die Straßen marschieren. Manchmal mussten die Kinder, die er übrigens auch für das aktuelle Tagesgeschehen zu sensibilisieren versuchte indem er mit ihnen die kanadischen Zeitungen der Epoche las, diese Lieder auch einem einflussreichen Herrn vor Ort vorsingen; andernorts organisierte Labadie selbst, zum Beispiel nach der siegreichen Schlacht von Abukir durch den Admiral Nelson im Jahre 1798, patriotische Feste, deren Ablauf denen der Französischen Revolution täuschend ähnlich waren.

Überhaupt darf Labadies Engagement sowohl für das Chanson als auch im Hinblick auf den konstitutionalistischen Diskurs nicht unterbewertet werden. Immerhin hatte dieser Autodidakt einige Schüler, die es in der späteren Bewegung der Patrioten sehr weit bringen sollten. Der wohl berühmteste seiner Schüler war Ludger Duvernay (siehe unten).

Joseph Quesnel (1746-1809), der im Jahre 1779 nach Kanada kam, wurde in intellektuellen Kreisen weit mehr geschätzt als sein Freund Labadie. Quesnel war Kaufmann und verfügte über eine exzellente Bildung. Er war der Schelm unter den Chansoniers und machte sich über beinahe alles und jeden lustig. Abgesehen von wenigen Tiraden gegen die Jakobiner in Paris und zwei patriotisch-loyalistischen Couplets - die seinerzeit in Kanada beinahe obligatorisch waren, wollte man nicht als Revolutionär verdächtigt werden – sind seine sieben zwischen 1789 und 1807 verfassten Lieder, zu denen sich 18 für Theaterzwecke komponierte Arietten gesellen, ebenso politisch wie sozialkritisch. Mehrmals stieß Quesnel mit seinem Spott über die frankokanadische Gesellschaft auf Kritik. So machte er sich beispielsweise über deren Anglomanie, die fehlende Bildung oder deren Hang zum Betrügen lustig. Man kann Quesnel aufgrund seines Humors und seiner Selbstironie, die er mehrmals erfolgreich als Schutzschild gegen jedwede Zensur benutzte (Moncion, 2007), seines beißenden Spotts und seiner treffenden Gesellschaftskritik getrost mit dem erst nach seinem Tode berühmt gewordenen Béranger vergleichen und ihm eingestehen, einer der ersten wahren Schriftsteller Québecs gewesen zu sein, zumal er im Sinne der neuen Rolle des Schriftstellers (Bénichou, 1973-, Bd. 1, Teil 1) einerseits immer im Namen des Kollektivs geschrieben, andererseits eindeutig subjektive Eindrücke literarisch, wenn auch satirisch - verarbeitet hat. Neben dem poetischen Werk hat Quesnel auch mehrere Komödien und Operetten geschrieben, deren Melodien ebenso aus seiner Feder stammen.

Ein großer Teil der von Quesnel verfassten Verse sind dank eines weiteren Mannes erhalten geblieben: Jacques Viger (1787-1858), einem der ersten Frankokanadier, die sich der Historizität ihrer Zeit bewusst waren. Deshalb sammelte er alles, was für ihn literarischen oder dokumentarischen Wert hatte. Seine Korrespondenzen, in denen er die literarischen Schätze Québecs festgehalten hat, sind bis heute erhalten geblieben. Viger war ein Liebhaber des satirischen und politischen Liedes und unterhielt einen Salon. An diesem Ort literarischer Soziabilität sorgte er dafür, dass neue Chansons publiziert und so oft wie möglich gesungen wurden. Ebenso brachte er die wenigen Chansonniers und Dichterlinge seiner Zeit miteinander in Kontakt. Viger, Cousin von Louis-Joseph Papineau, war ab 1833 der erste Bürgermeister in der Geschichte der Stadt Montréal. Zwar galt er gemeinhin als moderat; einige jedoch sagten ihm nach 1838 nach, er sei vor den *Rébellions* revolutionären Ideen nicht abgeneigt gewesen und hätte hinterher versucht, dieses Bild von sich zu verschleiern. Als Höhepunkt seiner literarischen Laufbahn kann wohl die Korrespondenz mit Joseph-David Mermet gesehen werden. Dieser Offizier französischer Herkunft führte in den Jahren von 1812 bis 1814 mit Erfolg ein kanadisches Regiment im Krieg gegen die Amerikaner. Mermet hat in Kanada etwa 80 Gedichte und fünf Hymnen geschrieben. Er wurde von der Presse enthusiastisch gefeiert, weil er in seinen Werken den Kanadiern die Tapferkeit und Würde zugestand, die ihnen seit der Niederlage auf den *Plaines d'Abraham* im Jahre 1759 zumindest in ihrer Selbstwahrnehmung abhanden gekommen waren. In ihrem Briefwechsel diskutierten Viger und Mermet eingehend über die Rolle der Poesie und des Liedes und stellten diesbezüglich eine Wertehierarchie her. Demnach befanden sich satirische Lieder auf der untersten Stufe. Besser sei es, lehrreiches Liedgut zu produzieren das der Aufklärung der Massen dienlich ist; der beste Chansontyp sei jedoch der patriotische, der das Heldentum der Nationen betone und die Gefühle der Völker ansprache. Viger nutzte seinen Einfluss, um diese Poetikkonzeption im entstehenden literarischen Feld Québecs zu verbreiten. Zudem war er sehr experimentell wenn es darum ging, in Kanada noch unbekannte Formen der literarischen Soziabilität auszuprobieren. So machte er sich oft einen Spaß daraus, Verwandte und befreundete Personen aus dem öffentlichen Leben zu sich einzuladen, und sich singend und in Anwesenheit aller Gäste über ihre Marotten oder politischen Einstellungen lustig zu machen. Hierbei ging es ihm persönlich auch um die Selbststilisierung als besten und informiertesten Chansonnier Kanadas, aber auch um die Pflege des Prestiges seiner politischen Freunde die, anstatt ihm seine Scherze übel zu nehmen, dankbar waren für die Aufmerksamkeit, die Ihnen dadurch auch langfristig zuteil wurde. Denn der durch diese Literarisierung geschaffene Mythos, der den Viger nahe stehenden Personen des politischen Lebens zuteil wurde, konnte auch zu einem höheren Bekanntheitsgrad und somit zu einer Politisierung der Öffentlichkeit führen. So wurde es beinahe zu einer Ehre, von Jacques Viger

besungen zu werden. Diese Art der literarischen Praxis führte dann auch zu einer neuen Form der Öffentlichkeit, mit deren Umgang die kanadischen Eliten erst vertraut gemacht werden mussten.

Michel Bibaud (1782-1857) hingegen war von einem eher zurückgezogenen Temperament. Vieles über seine Person ist nicht bekannt, auch wenn nicht wenig über ihn geschrieben wurde. Er hat nicht weniger als dreizehn Lieder hinterlassen, vermutlich waren es wesentlich mehr. Daneben hat er eine große Zahl an Gedichten verfasst, die er zusammen mit seinen Chansons in einem Gedichtband veröffentlicht hat. Die *Épîtres, Satires, Chansons, Épigrammes et autres pièces de vers* von 1830 sind somit die erste Gedichtsammlung eines kanadischen Dichters (Bibaud, 1830). Da er hierin auch seine von den Schriften Boileaus beeinflussten Satiren über die kanadischen Sitten reproduziert hat, heimste sich dieser Patriot Beinamen wie „verbitterter Sittenrichter des Vaterlandes“ oder „Moralapostel“ ein. So sieht die Literaturkritik in ihm bis heute einen strengen Sittenrichter, der, zurückgezogen in sein eigenes Privatleben, die *Patriotes* verraten hätte, weil er diese in einem später von ihm verfassten Geschichtsbuch aufs Schärfste kritisiert habe. Ebenso wurden ihm Humorlosigkeit, Konformismus, Mittelmäßigkeit, Fortschrittsfeindlichkeit, Formalismus und Monotonie vorgeworfen. Doch zumindest der letzte Vorwurf muss relativiert werden, handelt es sich bei Bibaud doch um einen der vielseitigsten Journalisten und Chansonniers, die die Québécois bis 1840 erlebt haben.

Es war Bibaud stets bewusst, dass es seinem Volk an Bildung fehlte, und er war einer der wenigen, die dies zugegeben haben. Deshalb machte er es sich zur Mission, dieses zu informieren und somit dem Ausspruch Immanuel Kants zu folgen, dass Aufklärung die Befreiung des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit sei. Die Poesie war für ihn unbestreitbar auch ein Mittel zum Zweck. Genau dies erklärt aber die Vielseitigkeit seines Schaffens. So hat er beispielsweise so genannte „Chansons électorales“ geschrieben, also Lieder, die vor regionalen oder nationalen Wahlen in Umlauf gebracht wurden um die Bevölkerung zu sensibilisieren. Seine Wahllieder waren jedoch weniger Partei ergreifend und polemisch, als vielmehr informativ, in dem Sinne, dass sie den Adressaten über die Funktion staatlicher Institutionen oder über seine Pflicht, sich vor dem Urnengang genauestens über seine Kandidaten zu informieren, aufgeklärt haben. Ferner praktizierte Bibaud eine Vielfalt verschiedener Chansontypen, um dem Leser und Poesieliebhaber zu zeigen, welche formalen Möglichkeiten es überhaupt in Bezug auf ein einziges Genre gab. So sind beispielsweise seine Trinklieder epikureischer Prägung beispiellos frech, teilweise sogar antiklerikal. Ebenso schrieb er patriotische Hymnen, Militärmärsche oder Neujahrslieder – so genannte „Étrennes“ -, in denen er stets einen Bezug zu den Problemen und Konflikten innerhalb seines

Vaterlandes herstellte. Anders herum gesagt: Bibaud wollte als Pionier gelten und das literarische Feld mit neuen Variationen bereichern. Sein Ziel war es, das Ansehen der Kanadier durch die Förderung der Literatur und der Künste zu erhöhen. Das Risiko, dabei auf ästhetischer Ebene zu scheitern nahm er allerdings in Kauf.

Auch der Zeitungsverleger Ludger Duvernay hatte andere Prioritäten als die Beachtung klassischer Grundregeln der Ästhetik. Als Leiter der 1826 gegründeten *Minerve*, der wichtigsten und radikalsten Zeitung der Patrioten, ging es ihm viel mehr um das Anheizen der politischen Stimmung. Ein großer Teil der radikalen Chansons, die seit 1826 in Umlauf gebracht wurden, gingen durch seine Druckerpressen und fanden sich in den Spalten zwischen Texten von Jean-Jacques Rousseau und Versen eines Alphonse de Lamartine oder eines Pierre-Jean de Béranger wieder. So propagieren sowohl die in der *Minerve* verfassten Artikel, als auch die dort auffindbaren Lieder ab 1832 die Revolution, wenn auch Anfangs meist noch, in Anlehnung an die Anfänge der Französischen Revolution von 1789, mit friedlichen Mitteln. Duvernay ist dann auch derjenige, der nach amerikanischem und französischem Vorbild eine nationale Gesellschaft gründen sollte: die *Société Saint-Jean-Baptiste*, deren Ziel es war, die nationalen Interessen der Kanadier zu bündeln und durchzusetzen. Bei den ab 1834 jährlich am 24. Juni stattfindenden Feierlichkeiten sollten alle Mitglieder der Eliten sowie des einfachen Volkes anwesend sein. Für diese Anlässe wurden immer wieder neue Lieder komponiert, die anschließend in der *Minerve*, auf Flugblättern oder in patriotischen Liederbüchern veröffentlicht und popularisiert werden sollten. Einige Chansons haben es so auch zu einem dauerhaften nationalen Erfolg gebracht. Ähnlich wie die Theoretiker der Französischen Revolution war Duvernay überzeugt, dass die Sensibilisierung der Massen nur durch öffentliche Instruktion mittels identitätsstiftender Literatur und patriotischen Festen realisiert werden könnte.

Aus seinen Korrespondenzen geht hervor, dass Duvernay ebenso wie Bibaud dem Volk gegenüber dennoch häufig skeptisch eingestellt war, weil er ihm nicht zutraute, Herr über sein eigenes Schicksal sein zu können. Das politische Chanson schien also umso mehr geeignet, das Volk wachzurütteln. Die „öffentliche Muse“ (Thoma, 1986) wurde bei Duvernay also zu einer „populären Muse“, in dem Sinne, dass Chansons ähnlich wie bei Béranger, mit dem er übrigens eine kurze Korrespondenz unterhielt, von den gebildeten Schichten für das Volk geschrieben werden sollten, um deren Vorstellung des idealen Staates vermittelbar zu machen. Um nicht den Eindruck zu erwecken, das Kleinbürgertum sähe sich selbst auf einer höheren Stufe und dem Volk gegenüber als privilegiert an, nobilitierte man die kanadischen Massen auf poetisch-pathetische Weise – „Ce noble sang qui coule dans vos veines/ O Canadiens ! ne le sentez vous plus ?“ („Dieses edle Blut, das in Euren Adern fließt/

Kanadier! Fühlt Ihr es denn nicht mehr?“). Man versuchte also, das Volk mit solchen Versen wachzurütteln, ihm ein Identitätsgefühl zu geben, indem man diese Lieder massiv verbreitete und sie auf öffentlichen Festen zu inszenieren.

Weitere wichtige Vertreter des politischen Chansons sind Jean-Denis Daulé und Georges-Étienne Cartier. Daulé war ein Geistlicher, der sich im Jahre 1791 geweigert hatte, den von der französischen Revolutionsregierung geforderten Eid auf die neue Verfassung abzulegen. Nach drei Jahren Aufenthalt in England kam dieser Liebhaber sakraler Musik nach Québec, wo er bei den Ursulinen als Musiklehrer unterkam. Im Jahre 1819 veröffentlichte Daulé eine zweibändige Sammlung mit bekannten sowie einigen von ihm selbst gedichteten christlichen Lobgesängen, wobei im zweiten Teil seiner Sammlung die Partituren der zu den Texten gehörigen Melodien abgedruckt waren. Bemerkenswert war dabei, dass diese Melodien nicht immer sakralen Ursprungs, sondern oft moderner Machart waren. So finden sich dort einige Lieder, in denen die Glorifizierung der Dreifaltigkeit von Melodien begleitet wurden, die ursprünglich für patriotische, teils sogar revolutionäre Hymnen, Trinklieder oder vorrevolutionäre *Opéras comiques* wie der *Hochzeit des Figaro* von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais komponiert wurden. Diese Praxis war bekannt, in Frankreich existierte sie spätestens seit dem 17. Jahrhundert (Schneider, 1999). Für die Kanadier war dies jedoch ebenso neu wie der Druck von Melodien sowie die Veröffentlichung eines Liederbuches, das auch außerhalb des Gottesdienstes benutzt werden konnte. Die Publikation Daulés sollte wegweisend sein, und viele der nach 1819 veröffentlichten Chansons wurden auf Melodien komponiert, deren Noten man in diesem Büchlein nachschlagen konnte.

Georges-Étienne Cartier, der spätere Premierminister Kanadas, ist weniger durch eine zahlenmäßige, als vielmehr durch eine qualitative Liederproduktion während der turbulenten Jahre von 1832 bis 1838 aufgefallen. Spätestens seit dem Erstarken der Nationalbewegung im Jahre 1822, als die sich Kanadier erstmals kollektiv gegen den Willen der Kolonialregierung stellten um den Plan einer Union mit Oberkanada zu verhindern, wurde nach einer Hymne gesucht, die die nationalen Gefühle aller Kanadier ansprechen und verstärken sollten. Vor allem Cartiers Kreationen *Avant tout, je suis Canadien* („Vor allem bin ich Kanadier“, wobei der Terminus *Canadien* sich damals noch auf die Frankokanadier sowie auf die wenigen in Kanada geborenen anglophonen Anhänger der *Patriotes* bezog) und *Ô Canada! Mon pays! Mes amours!* („Oh Kanada! Mein Land! Meine Liebe!“) wurden von großem Erfolg gekrönt und waren, zumindest in den urbanen Zentren des Landes, in aller Munde und Ohren.

3.2. Stellung des Chansons innerhalb des sozialen Diskurses

Um das politische Chanson innerhalb der québeckischen Gesellschaft zu sozialisieren, bedurfte es jedoch weiterer Kräfte innerhalb des sich entwickelnden literarischen Feldes. Der Diskurs der Presse, das Schulwesen oder die Zirkulation entsprechender Bücher aus Europa stellen hierbei wesentliche Pfeiler dar. Da diese Elemente sowohl für die Herausbildung einer soliden öffentlichen Meinung, als auch, damit verbunden, für die Entwicklung des politischen Liedes wesentlich waren, ist ihre Analyse als Teil des sozialen Diskurses der Epoche von essentieller Bedeutung.

Eine Untersuchung der Annoncen in der Presse ergibt, dass es in Kanada schon kurz nach der *Conquête* von 1759 die Möglichkeit gab, aktuelle musiktheoretische Werke zu erwerben, zu denen solche wie das *Dictionnaire de musique* von Jean-Jacques Rousseau, die *Elémens de musique théorique et pratique* des Mitherausgebers der *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné*, Jean-Baptiste le Rond d'Alembert, oder die *Mémoires ou essais sur la musique* des Revolutionskomponisten André Grétry gehörten. Ebenso weiß man, dass die Lehren dieser Vertreter der französischen Aufklärung sowohl von Privatpersonen als auch von den Lehrern der kirchlichen Seminare und der Schulen für höhere Bildung (den *Collèges*) unterrichtet wurden. Die kanadischen Eliten hatten also durchaus die theoretischen Grundkenntnisse über Gesangskünste, Rhythmik und Kompositionstechniken. Dies erklärt, weshalb die Zeitungen ab 1778 in regelmäßigen Abständen echte oder fingierte Polemiken über die richtige Art und Weise der Versbildung abgedruckt haben. Im Jahre 1828 erscheint das erste musiktheoretische Werk, der *Traité élémentaire de musique vocale*, herausgegeben vom neukanadischen Musiker deutscher Herkunft, Theodor Molt.

Der Handel mit politischen Liedern und patriotischen Hymnen aus dem revolutionären Frankreich wurde trotz strenger Zensur möglicherweise schon um die Jahrhundertwende betrieben; allerdings kam dieser Handel erst am Ende der 1820er Jahre, dann aber sehr plötzlich in Schwung. Jetzt werden ebenso die Lieder Bérangers an den Mann gebracht wie jene des libertinen Vaudevillisten Marc-Antoine-Madeleine Désaugiers oder, ab 1830, des legendären Chansonniers der Julirevolution, Casimir Delavigne.

Ebenso aufschlussreich ist der in den Zeitungen der Epoche gehaltene Diskurs in Bezug auf das *Chanson engagé*. Mit dem Einsetzen der *Terreur* in Frankreich im Jahre 1793 machen sich die Journalisten in ihren Kolumnen nicht nur über die Jakobiner, sondern auch über die von ihnen in Umlauf gebrachten Hymnen, insbesondere über die *Marseillaise* lustig. Andererseits schrecken sie jedoch nicht davor zurück, diese Stücke zu parodieren und somit

an den gleichen journalistischen Grabenkämpfen teilzunehmen wie sie zwischen den verfeindeten Parteien in Frankreich stattfindenden. Dabei werden alle erdenklichen Großereignisse kommentiert und durch den Schmutz gezogen. Die Verabschiedung der Verfassung, die Einführung des Revolutionskalenders, die Verstaatlichung der Kirchengüter usw. Es ist also erkennbar, dass die kanadischen Journalisten zwar die vermeintlichen und wahren Exzesse der Revolution verurteilen und in den von ihnen publizierten Liedern geißeln; auf der anderen Seite ist es jedoch unübersehbar, dass sie durch den Akt des Schreibens versuchen, sich gewissermaßen sogar in die Geschehnisse einzumischen, ganz so, als ob sie selbst von ihnen betroffen wären. Ebenso berichten die Zeitungen von öffentlichen Theateraufführungen in Paris, und machen sich sogleich über die Darsteller sowie über die Jakobiner im Allgemeinen lustig. Die politischen Inhalte und vertretenen Standpunkte solcher Berichte unterscheiden sich also von denen, die sich in französischen Zeitungen wiederfinden; in der Form und in ihrer Didaktik unterscheiden sie sich jedoch kaum. Durch die Berichte in der Presse, deren Abonnenten nicht nur Stadtbewohner waren, werden so zumindest die kulturellen Errungenschaften der Französischen Revolution bis in die hintersten Provinzen Unterkanadas getragen.

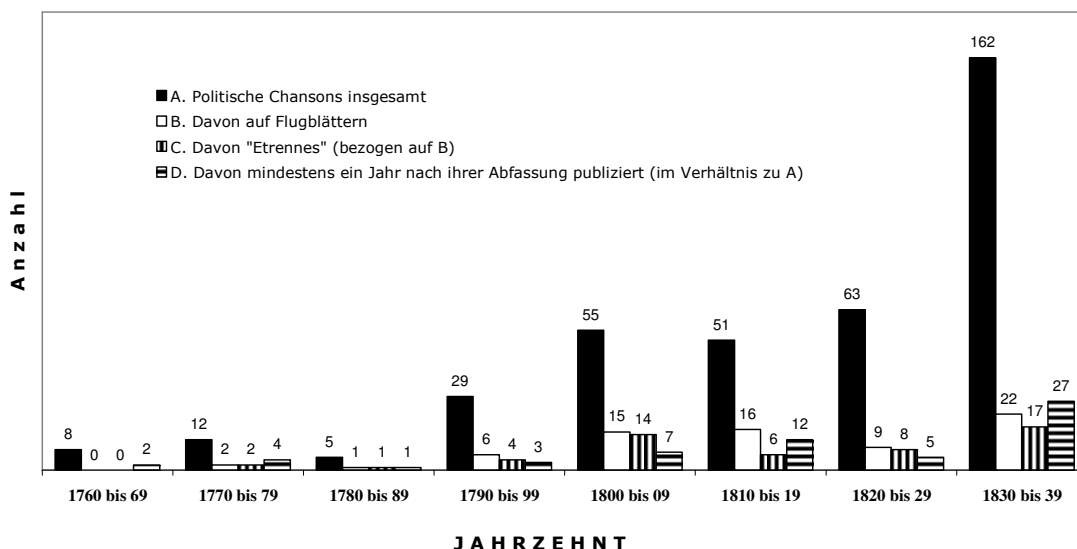
Mit dem Jahr 1812 beginnt ein neues Kapitel in der Geschichte der frankokanadischen Journalistik. In diesem Jahr kommt es zum bewaffneten und bereits seit Jahren schwelenden Konflikt zwischen England und den Vereinigten Staaten. Um das Land vor den Angriffen aus dem Süden zu schützen, ist England auf die Mitarbeit der kanadischen Milizen angewiesen. Von diesem Zeitpunkt an muss also nicht nur wie bisher das Zugehörigkeitsgefühl gegenüber dem britischen Mutterland, sondern vor allem das Selbstwertgefühl und die Identität der Kanadier gestärkt werden. Deshalb beginnt die Presse von nun an, zahlreiche Artikel zu veröffentlichen, die sich auf die Wichtigkeit von Nationalhymnen, die Erhabenheit des *God save the King* oder aber auf die Kunst des Komponierens oder Dichtens auf eine bekannte Melodie beziehen. Der Leser wird dabei immer wieder aufgefordert, sich als Dichter auszuprobieren und der Redaktion neue Verse zu schicken. Manche Chansonbegeisterte, so z.B. Michel Bibaud, veröffentlichen regelmäßig Artikel, in denen darauf hingewiesen wird, dass das Lied, wenn es denn gut geschrieben ist und moralische Prinzipien nicht verletzt, keineswegs eine mindere Gattung sein muss, im Gegenteil: manche Lieder hätten sogar schon zum Sturz von Tyrannien geführt oder aber Trost in schwierigen Situationen gespendet. So werden ab 1822 Wettbewerbe ausgeschrieben, in denen es darum geht, einfache, ergreifende, nicht jedoch umstürzlerische Hymnen auf bekannte Melodien zu schreiben.

Im Jahre 1832 wird der konservative, loyalistische und der katholischen Kirche nahe stehende *Ami du peuple, de l'ordre et des lois* gegründet. Fortan differenziert sich der journalistische Diskurs, in dem Sinne, dass das neue Blatt im Gegensatz zur *Minerve* eher die Poetikkonzeptionen der Klassik vertritt, als sich auf neue Ausdrucksformen einzulassen. Immerhin veröffentlicht auch der *Ami du peuple* patriotische Lieder, in denen teilweise sogar Werte wie Freiheit, Recht und Fortschritt gepriesen werden. Ferner ergibt sich durch die unmittelbar nach seiner Erstveröffentlichung eintretende Feindschaft mit der Zeitung von Ludger Duvernay eine durchaus fruchtbare Polemik in Bezug auf Politik, Literatur und insbesondere auf das Chanson. Dies ermöglicht es den Abonnenten wiederum, ein eigenes Urteil über die Ästhetik dieser Gattung zu fällen.

3.3. Das Chanson und seine Entwicklung in den Printmedien

Für das Verständnis der Rolle des politischen Chansons im literarischen Feld ist es unerlässlich, auf seine Präsenz und seine verschiedenen Formen innerhalb des Printmilieus einzugehen. Denn diese Gattung konnte auf verschiedenartige Weise an den Mann oder die Frau gebracht werden, sei es durch das Abdrucken in den zweimal wöchentlich erscheinenden Zeitungen, auf Flugblättern oder in Liederbüchern.

Publikationsformen des politischen Chansons in Québec (1750-1839)



Eine Untersuchung des zahlenmäßigen Verhältnisses dieser Publikationsformen hat ergeben, dass insgesamt 71 der 385 politischen Lieder (18%) auf Flugblättern gedruckt wurden. Der größte Teil davon waren allerdings *Étrennes* (insgesamt 52 Stück), die mit den

regulären Ausgaben eines jeden Neujahres von den Zeitungsjungen zu den Lesern gebracht wurden. Diese so genannten „Gazetiers“ sangen die Lieder dann den Abonnenten vor, in der Hoffnung, sich ein kleines Trinkgeld zu verdienen. Ein gewünschter Nebeneffekt war, dass an die Adressaten dieser Lieder so auch neue oder bisher unbekannte Melodien herangetragen werden konnten. So konnten der Grad der Mündlichkeit sowie die Chancen steigen, dass diese Lieder weiterverbreitet wurden. Die wenigen Flugblätter, auf denen keine *Étrennes* abgedruckt wurden, waren häufig die bereits erwähnten *Chansons électorales*. Dies verwundert nicht, ging es doch hier um das schnelle Erreichen und Mobilisieren der Wählerschaft. Immerhin 51 der zwischen 1760 und 1840 verfassten 385 Lieder (13%) wurden erst später veröffentlicht. Von diesen 51 Stücken sind es noch 27, die allein im Jahrzehnt der Rebellionen entstanden sind. Deren größter Teil hatte wiederum einen revolutionären Charakter. Dies scheint nachvollziehbar, denn viele Chansonniers und Journalisten trauten sich nicht, mit der Veröffentlichung solcher Strophen die Zensur auf den Plan zu rufen und zogen es vor, ihre Verse im Verborgenen oder zumindest lediglich mündlich zirkulieren zu lassen. Dies lässt vermuten, dass gerade in diesem Jahrzehnt noch viel mehr umstürzlerische Lieder geschrieben und bis heute nicht publiziert wurden. Der Anteil revolutionärer Lieder war also vermutlich wesentlich höher als es der Textkorpus dieser Arbeit vermuten lässt.

Nicht weniger Aufschlussreich in Bezug auf die Entwicklung des politischen Chansons innerhalb des Verlagswesens ist ein Blick auf seine Vervielfältigung durch Liederbücher. Nach dem Erscheinen des *Nouveau recueil de cantiques* von Jean-Denis Daulé im Jahre 1819 werden bis 1838 fünf weitere Sammlungen veröffentlicht, deren Auflagenzahlen leider nicht bekannt sind:

- *Recueil, chansons choisies* (Montréal, John Quillam [Hg.] und James Brown [Druck], 1821, 216 S.).
- *Le Chansonnier canadien, ou, Nouveau recueil de romances, idyles (sic), vaudevilles, &c. &c.* (Montréal?, J. Decary und John Jones, 1825, 128 S.).
- *Le Chansonnier canadien : sentimentales et comiques, extraite de differens éditions et contenant plusieurs chansons qui n'ont jamais été publié auparavant* (Québec und Trois-Rivières, P. & W. Ruthven und G. Stobbs, 1830, 56 S.).
- *Le Passe-Temps, ou Nouveau recueil de chansons, romances, vaudevilles, &c. &c.* (Montréal, Imprimerie de *La Minerve*, 1830, 260 S.).
- *Le Chansonnier canadien ou Nouveau recueil de chansons* (Québec, Librairie rue Ste-Ursule, 1838, 180 S.).

Immerhin wurde ihr Erscheinen stets von der Presse gefeiert. In jedem dieser Büchlein, deren Seitenzahlen ebenso variieren wie ihr Inhalt, ihr Erscheinungsbild und ihre Struktur, befinden sich sowohl französische, als auch kanadische Hymnen, Romanzen, Trink- und Volkslieder. Die am häufigsten dort abgedruckten kanadischen Hymnen sind die beiden von Georges-Étienne Cartier, als auch *Sol canadien! terre chérie!* von Joseph-Isidore Bédard und *Riches cités, gardez votre opulence* von Augustin-Norbert Morin. Diese vier Hymnen kann man als die wichtigsten in der kanadischen Literaturgeschichte vor 1840 bezeichnen, denn sie tauchen auch am häufigsten in anderen Dokumenten auf.

3.4. Das Chanson in der literarischen Praxis

Die reale Tragweite des politischen Liedes in der Québecker Gesellschaft einzuschätzen ist praktisch nicht möglich. Dennoch gibt es einige Anhaltspunkte die es erlauben, relativ gesicherte Informationen zu erhalten.

Die meisten Quellen weisen darauf hin, dass diese Gattung in den ersten Jahren nach der Eroberung von 1759 meist noch im Privaten praktiziert wurde. Immerhin gab es in fast jeder Großfamilie eine Person, die des Lesens mächtig war. Da es bekannt ist, dass die frankokanadische Gesellschaft mit ihrer mündlichen Tradition dem Singen sehr geneigt war, ist es durchaus vorstellbar, dass die Abonnenten diese Lieder innerhalb der *famille*, zu der auch die Bediensteten gehörten, rezitierten. Ebenso weiß man, dass manchmal gerade während des Gottesdienstes eine Praxis existierte, die dem *Call-and-response*-Prinzip sehr ähnlich war: es gab einen Vorsänger, dem die Gemeindemitglieder folgten. So ist es ebenso möglich, dass gerade in Zeiten der allgemeinen Mobilisierung – beispielsweise in den Jahren von 1793 bis 1815 gegen Frankreich oder ab 1830 zugunsten der *Patriotes* – auf diese Art der literarischen Praxis zurückgegriffen wurde. Denn häufig wurden gerade nach dem Gottesdienst neue Rechtsverordnungen oder Gesetze verkündet, Nachrichten ausgetauscht oder gemeinsam gegessen. In diesem Rahmen könnte vielleicht auch eine Art dieser literarischen Soziabilität stattgefunden haben.

Genauso wahrscheinlich ist es, dass die *Chansons électorales*, von denen der Großteil auf Flugblättern verteilt wurde, oft ebenso in der Öffentlichkeit angestimmt wurden. *Chansons électorales* sind uns ganz besonders aus den Jahren 1792, 1808-1811 und 1827 erhalten geblieben. Die ersten uns bekannten Dokumente, die beweisen, dass die Kanadier öffentlich gegen eine Autorität gesungen haben – damals sprach man auch von „chansonner quelqu’un“ (sich über jemanden in einem Spottlied lustig machen) – stammen jedoch aus dem

englisch-amerikanischen Krieg im Jahre 1813. So notiert Jacques Viger in seinem Tagebuch, dass sich eines Nachts mehrere Soldaten unter das Fenster ihres Majors Charles-Michel d'Irumberry de Salaberry stellten, und ihm singend seine unmenschlichen Exerziermethoden vorwarfen. Allerdings kommt es erst 1822 dazu, dass die Massen in aller Öffentlichkeit Lieder anstimmen, um sich Mut zu machen. Denn in diesem Jahr setzt die kanadische Widerstandsbewegung gegen die Englischen Machthaber voll ein. Jetzt werden Versammlungen abgehalten, in denen die Idee des Patriotismus und der Freiheit lauthals zur Verkündet werden. Hier ist das Chanson ein willkommener und effektiver Begleiter, wobei die meisten Verse neben den politischen Forderungen nicht weniger die Aufforderung zum geselligen Trinken enthalten – eine geschickte Art, den Ernst der Situation herunterzuspielen und ein naives, unscheinbares Bild von sich zu zeichnen, um der Zensur zu entgehen. Fortan entwickelte sich das politische Lied, so dass es in den 1830er Jahren immer wieder zu Zwischenfällen kam, in denen einzelne, teilweise auch paramilitärische Gruppen umstürzlerische Lieder sangen. Die *Fils de la liberté* („Söhne der Freiheit“, in Anlehnung an die „Sons of Liberty“ während des amerikanischen Unabhängigkeitskriegs), zu denen auch Georges-Étienne Cartier gehörte, waren bekannt dafür, dass sie dessen Hymne *Avant tout, je suis Canadien* sangen, wenn sie ihre Paraden durch die Straßen Montréals inszenierten.

Allerdings kam es nicht dazu, dass sich eines der vielen kanadischen Lieder als Nationalhymne hätte etablieren können, mit der sich jeder Kanadier hätte identifizieren können. Hingegen ist bekannt, dass die *Marseillaise* von Rouget de Lisle sowohl in den Straßen, als auch bei den bereits erwähnten patriotischen Festen in aller Munde war. Stattdessen praktizierten einige *habitants* – so nannte man die kanadischen Bewohner auf dem Land, die Ackerbau betrieben – eine andere Form des „musikalischen“ Protestes: den *Charivari*. Dabei handelte es sich um eine karnevaleske, noch von der mittelalterlichen Kultur geprägte Art des kollektiven Protestes gegen Obrigkeiten. Ursprünglich ging es dabei darum, lautstark und auf Metall sowie andere dafür geeignete Gegenstände klopfend und unharmonische Tonfolgen singend vor die Haustür eines Seigneurs zu ziehen, wenn dieser sich beispielsweise zum zweiten Mal mit einer deutlich jüngeren oder älteren und wohlhabenderen Person vermählen lassen wollte, wobei im letzteren Fall der Verdacht nahe lag, dass er sich ein gutes Erbe sichern wollte. Die Bürger blieben dabei so lange, bis der Seigneur ihnen ein Angebot in Form von Geld oder anderen Geschenken machte. Während der *Rébellions* wurden die *habitants* nun von ihren politischen Anführern angestachelt, ein solches *Charivari* gegen die einflussreichen Seigneurs und teilweise auch Briten vor Ort zu veranstalten, wenn diese sich weigerten, sich der Aufstandsbewegung anzuschließen. Einige Landherren wurden dabei sogar mit Waffengewalt gezwungen, schmerzhaft bis ruinöse Abgaben zu machen. Bei diesen Konflikten kam allerdings niemand zu Tode.

Mit der Niederlage der Patrioten endet auch vorläufig die Geschichte des politischen Chansons. Immerhin ist bekannt, dass viele der inhaftierten aufständischen Patrioten sich der ursprünglichen, von Rousseau einmal festgestellten Funktion des Chansons vergegenwärtigten, und im Gesang patriotischer Klagelieder Trost fanden, bevor sie in die Verbannung geschickt oder gar hingerichtet wurden.

3.5. Die Zensur

Zensur kann einerseits nichts anderes als ein kritisches Urteil oder eine formale oder inhaltliche Korrektur in Bezug auf eine literarische Produktion bedeuten, das quasi die *Doxa* repräsentiert, also die dominierende Meinung, die von der Zivilgesellschaft oder anderen Autoritäten ausgeht, ohne dass daraus eine materielle Sanktion wie Geldstrafen oder Haft hervorgehen würde. Sie kann aber auch das Verbot der Publikation unter Androhung einer solchen Sanktion bedeuten. Besonders im letzten Fall handelt es sich auch um die Kontrolle von Wissen, von Vorstellungen und von gegebenenfalls kollektiven Hoffnungen, die durch die Lektüre des zensierten Textes entstehen könnten.

Die Geschichte der Zensur in Québec ist lang (Hébert, 2006). Eine Geschichte über die Zensur des Chansons wurde allerdings bisher noch nicht geschrieben. Dabei wurden bereits zur Zeit der Nouvelle-France die ersten Personen inhaftiert, die es gewagt hatten, Chansons gegen die Regierung zu komponieren. Der für Québec bedeutendste Akt der Zensur fand jedoch im Jahre 1810 statt, als der seit vier Jahren herrschende Konflikt zwischen den Vertretern der *Chambre d'Assemblée* und dem Gouverneur Sir James Henry Craig auf einen neuen Höhepunkt zusteuerte, so dass letzterer innerhalb von vier Jahren das Parlament zum dritten mal auflöst. Bereits bei den beiden vorangegangenen Wahlen hatte jedoch der demokratische *Parti canadien* deutlich gesiegt. Kein Wunder, die *Canadiens* stellten ja auch 90% der Bevölkerung. Der Höhepunkt ist erreicht, als im März 1810 ein *Chanson électorale* auf Flugblättern zirkuliert, von dem man jedoch nicht genau weiß, ob es tatsächlich in der Öffentlichkeit zirkulierte. Es endet mit folgender Strophe:

*Quand osez vous donc chasser
Peuple, cette canaille,
Que le Gouverneur veut payer,
À même notre taille,
Renommez les Représentants ;
Que les nobles méprisent,
Et conduisez les triomphants,
Pour que tous les élisent.*

Kanadisches Volk! Wann wagst Du es,
Diese Halunken fortzujagen,
Die der Gouverneur
Mit unseren Steuern bezahlen will,
Wähle die Volksvertreter wieder,
Die die Adligen verachten
Verhilf ihnen zum Triumph,
Mögen alle sie wählen!

Der Ton dieses Couplets ist so scharf, ja fast schon revolutionär, dass sich der Craig zum Handeln gezwungen sieht. Am 17. März 1810 lässt er die Druckerpressen des *Canadien* beschlagnahmen, denn er wusste, dass dieses Chanson von dort kam. Sieben Jahre lang bleibt dieses Blatt verboten. Dieser Akt der Zensur wurde durch ein einziges Lied ausgelöst. Einer Legende zufolge soll Craig ihn mit folgenden Worten kommentiert haben: „Das kanadische Volk singt, also wird es dafür bezahlen“. Dieser Satz war nichts anderes als eine Parodie auf einen 150 Jahre alten Ausspruch eines berühmten und schon zu Lebzeiten verhassten, und in vielen Chansons verspotteten französischen Ministers namens Jules Mazarin. Der hatte damals gesagt; „Lasst sie doch singen, aber ihre Violinen müssen sie selbst bezahlen“. Gemeint war, dass die Chansonniers für ihre Instrumente selbst aufkommen mussten. Im Nachhinein, das wusste damals jeder, ließ Mazarin die Liedermacher dennoch auspeitschen.

Bis in die Zeit der Rebellionen sollten sich solche Akte der Zensur wiederholen, allerdings richteten sie sich fortan eher gegen Einzelpersonen. Die kirchliche Zensur war übrigens aufgrund der relativen Schwäche des Klerus' in dieser Periode eher unbedeutend. Es kann jedoch vermutet werden, dass einige Priester ihren Gemeindemitgliedern regelmäßig ins Gewissen redeten, zumal das *Chanson émancipée* von jeher eine Gattung war, die den katholischen Prinzipien von Vorhersehung und Unterordnung unter die Autoritäten diametral gegenüber stand.

3.6. Wirkung und Bedeutung des politischen Chansons im entstehenden literarischen Feld Unterkanadas

Vieles deutet darauf hin, dass sich das politische Chanson Québecks in den 1830er Jahren etabliert werden konnte. Zudem erinnert der zahlenmäßige Höhepunkt dieser Gattung in dieser Dekade an das letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Frankreich. In der Tat ist diese Analogie bemerkenswert. In beiden Perioden werden an den jeweiligen Orten die Herrschaftsstrukturen grundlegend in Frage gestellt. Sowohl die Produktion von Chansons, als auch die Heftigkeit der in ihnen ausgedrückten Kontroversen haben in dieser Form vorher nicht existiert. Zwar erscheint die Gesamtzahl von 178 kanadischen Liedern im Vergleich zu den knapp 2100 des französischen Revolutionsjahrzehnts eher gering. Rechnet man allerdings die Anzahl der Chansons auf die jeweilige Einwohnerzahl herunter – 28 Millionen in Frankreich gegen 550 000 in Unterkanada -, so erhält man für die aufständische kanadische Kolonie einen mehr als vierfach höheren Wert.

Dass sich im frankophonen Teil der Neuen Welt noch keine Nationalhymne etablieren konnte, liegt nicht zuletzt am Scheitern der Aufstände. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass die *Marseillaise* in Frankreich erst im dritten Jahr der hier erfolgreichen Revolution institutionalisiert wurde. Immerhin hatte die Zivilgesellschaft in Québec eine nie da gewesene Dynamik erreicht, und die Vielseitigkeit der öffentlichen Debatte, mögen die dazugehörigen politischen Lager damals auch noch so sehr miteinander verfeindet gewesen sein, sagt einiges über ihre Vitalität aus. Dennoch ist es durchaus denkbar - einige Dokumente weisen auch darauf hin -, dass der Kommunikationskreislauf zwischen *poètes patriotes* und Volk nicht immer geschlossen war (Murray, 2004), und es den politischen und intellektuellen Führern der Bewegung nicht immer gelang, das einfache Volk zu erreichen. Dem ungebildeten *habitant*, dessen Lebensstandard sich seit der Eroberung sogar verbessert hatte und er für den Militärdienst fortan sogar einen Sold kassierte anstatt wie unter dem Ancien Régime ungefragt und auf eigene Kosten eingezogen zu werden, war die Sprache des neuen Kleinbürgertums, das vor allem von hochqualifizierten Juristen, Parlamentariern, Militärs, Kaufleuten und Politikern dominiert war, oft zu fremd.

Die uns zur Verfügung stehenden Quellen zeugen dennoch davon, dass mindestens 40 bis 50% der von uns untersuchten Lieder entweder öffentlich oder innerhalb der *famille* angestimmt wurden. Vermutlich wurden aber alle Lieder „irgendwo“ gesungen, selbst wenn sie – dem Charakter des Genres entsprechend - nach kurzer Zeit wieder in Vergessenheit gerieten. Hinzu kommen die heute verloren gegangenen, wohl nur von Mund zu Mund tradierten Stücke, die vermutlich nach 1830 vermehrt produziert und praktiziert wurden.

4. LITERARISCHE CHARAKTERISTIKA DES POLITISCHEN CHANSONS

Um die Literarität des politischen Chansons zu begreifen, ist es nötig, diese Gattung vom *Chanson populaire*, der Volksweise, abzugrenzen und es zu definieren. Ferner zeigt eine kurze kommunikationswissenschaftliche Untersuchung, dass es in völlig anderen Situationen seine Verwendung findet als das *Chanson populaire*. Anschließend wird auf die verschiedenen rhetorischen Ebenen, auf die Typologie sowie die verschiedenen Parodieformen des politischen Liedes eingegangen.

4.1. Chanson politique und Chanson populaire – die wesentlichen Unterschiede

In erster Linie unterscheidet sich das *Chanson politique* vom *Chanson populaire* dadurch, dass es keine fiktiv-narrativen Inhalte vermittelt, die sich auf eine alltägliche Situation beziehen. Vielmehr bezieht es sich seinem Namen entsprechend auf eine konkrete Situation im politischen Tagesgeschäft oder setzt sich mit Themen auseinander, die das Kollektive Interesse betreffen. Außerdem ist das politische Lied eine sehr momentbezogene Gattung. Es bezieht sich ja meist auf ein ganz spezifisches Ereignis oder ein gesellschaftliches Problem, und wird für die Nachkommen uninteressant, wenn sich dieses entweder von selbst erledigt, oder aber durch andere überlagert wird.

Im Gegensatz zur Populärliteratur, die entweder vom oder für das Volk produziert und von der „legitimen“ Literatur ausgeschlossen wird, verfügt das politische Chanson über eine höhere Komplexität und somit über einen höheren Grad an Literarität (siehe Kapitel 4.5. und 4.6.). Denn einerseits werden seine Versmaße zwar den Rhythmen der volkstümlichen Melodien angepasst und von diesen musikalisch untermalt. Andererseits ist es weder langsam und in der Zeit entstanden, noch gehört es zum Repertoire des Volkes. Das politische Chanson wird vor allem in Québec von den intellektuellen Eliten geschaffen und praktiziert und es ist das Produkt eines bewusst durchgeführten Schreibaktes. Allerdings schließt dies nicht die Möglichkeit aus, dass ein besonders erfolgreiches politisches Chanson folklorisiert und so in das kollektive Liederrepertoire aufgenommen werden kann. Die Chansons *C'est la faute à Papineau* (1834), das vermutlich von Jacques Viger geschrieben wurde oder der *Canadien errant*, der allerdings erst im Jahre 1842 von Antoine Gérin-Lajoie komponiert wurde, sind zwei solche Beispiele.

Da der Begriff *chanson populaire* verwirrend sein kann – handelt es sich um ein Lied, das von oder für das Volk gemacht wurde? – ziehen wir es vor, von *Chansons folkloriques* zu sprechen.

4.2. Was ist ein politisches Chanson?

Ein politisches Lied ist ein gesungenes Gedicht mit politischem Inhalt. Es besteht also aus einer Melodie, die in Einheit mit dem Text hervorgebracht wird. Nur so kann der volle Wert und Sinn eines Chansons erfasst werden. Wird der Text wie ein Gedicht vorgelesen, kann es seinen literarischen Wert nicht voll entfalten. Diese Gattung bezieht sich auf die Politik, also sowohl auf die Kunst des Regierens als auch auf den sozialen Raum, innerhalb

dessen die aus den unterschiedlichen Meinungen, Zielen und Interessen der Bürger hervorgehenden Konflikte ausgetragen werden. Kurzum: im politischen Lied geht es stets um die Dialektik von Herrschaft und Widerstand, das ganze auf den Staat, auf Herrschaftsformen, sowie um das die Herrschaftsinteressen verschiedener Institutionen, Gruppen, Parteien oder Verbände bezogene Handeln (Hinderer, 1978, 24). Machtpositionen, Machtbeziehungen und Machtprozesse stehen also im Mittelpunkt des Schaffens von politischen Chansonniers.

4.3. Die verschiedenen Kommunikationsebenen

Ein politisches Chanson kann verschiedene Intentionen haben. Je nach Situation geht es also um das einfache Informieren, d.h. um das Überbringen einer Nachricht, um das Hervorrufen einer Reflexion, um das Überzeugen der Adressaten, oder um das Auslösen einer Aktion. Je nach Intention können der Stil, der Inhalt und die Form von politischen Liedern variieren. Diese hängen aber auch von anderen Faktoren ab, so z.B. vom Bildungsstand der Zuhörer und damit verbunden vom Bildungsunterschied zwischen Liedermachern und Adressaten, von der politischen oder historischen Situation, der Art und Weise (mündlich oder über die Printmedien usw.) und den Orten (im Salon, in der Öffentlichkeit, bei Festen, in Theaterstücken usw.) der Verbreitung. Ferner kann bereits eine Melodie eine eigene Bedeutung in sich tragen (siehe das Kapitel über die Parodien und *Kontrafakta*).

4.4. Rhetorische Ebenen des politischen Chansons

Entsprechend der aristotelischen Rhetorik gehört das politische Chanson immer zu mindestens einer der drei Redegattungen: dem *dikanikón* (iudiciale), dem *epideiktikón* (demonstrativum) oder dem *symbolleutikón* (deliberativum). Im *dikanikón* wird eine Persönlichkeit, eine Gruppe oder ein Sachverhalt angeklagt oder verteidigt. Der Adressat fungiert hier als richtendes Element das die Gerechtigkeit in Bezug auf etwas in der Vergangenheit geschehenes oder liegendes herstellen soll. Das *epideiktikón* (demonstrativum) hingegen beschäftigt sich mit gegenwärtigen Themen. Es wendet sich an die gesamte Öffentlichkeit, stellt die Frage nach dem Ehrenhaften und hat das allgemeine Lob oder Tadel zum Ziel. Im *symbolleutikón* (deliberativum) versucht der Redner, eine Entscheidung für oder gegen etwas herbeizuführen. Sein Blick richtet sich in die Zukunft, seine Rede an Entscheidungsträger und seine Gedanken beziehen sich auf den allgemeinen Nutzen oder den Schaden, der durch eine Entscheidung herbeigeführt werden könnte.

Die kanadischen Chansonniers, die während ihrer Schulzeit intensiv auf die Kunst der Rede vorbereitet wurden – seit der Einführung des Parlamentarismus war das Land dringend auf wortgewandte Politiker und Juristen, insbesondere Anwälte, Richter und Notare angewiesen –, hatten diese drei Stufen bis ins Mark verinnerlicht. Dementsprechend operierten sie damit in ihren Versen ebenso nach Belieben wie in ihren Ansprachen.

4.5. Versuch über die Typologie des politischen Chansons

Die Wissenschaft hat bisher immer wieder betont, dass die junge québeckische Literatur sich stets an den Regeln der Französischen Klassik orientiert hätte, zumal das Schulwesen auf diese Form der Bildung ausgerichtet gewesen sei. Diese Feststellung ist zwar nicht falsch, dennoch versperrt sie den Blick auf das, was sich jenseits der von Nicolas Boileau verfassten *Art poétique*, einem einschlägigen Regelwerk der Poetik aus dem 17. Jahrhundert, abspielte. Im Gegensatz zu diesem Bild haben sich die Chansonniers in Unterkanada aber viel Mühe gegeben, dem von der Klassik vorgeschriebenen Gattungskanon zu entkommen. Deshalb scheint es sinnvoll, die verschiedenen Chansontypen zu untersuchen.

Das politische Lied gehört in die Kategorie des literarischen Chansons, weil es, wie bereits erwähnt, im Gegensatz zum *Chanson folklorique* einen intentionalen Akt des Schreibens erfordert.

Einige Untergattungen oder Typen gehören *per definitionem* in die Gruppe der politischen Literatur. Da gibt es zunächst das *Chanson engagée*, das für oder gegen eine Sichtweise, eine Idee, ein Vorhaben oder eine politische Gruppe Partei ergreift. Ein *Chanson engagée* kann, muss aber nicht zwangsläufig einen politischen Inhalt haben. So gesehen gehören auch die Panegyriken eines Louis Labadie zu diesem Liedtypus, weil diese einen ganz bestimmten politischen Standpunkt einnehmen, verteidigen und sich für ihn einsetzen. Allerdings ist es fraglich, ob man sie der Kategorie der *Chansons émancipées* zuordnen kann, weil sie die politischen Machtstrukturen, wenn überhaupt, dann nur auf der untersten Ebene und insgeheim in Frage stellen (siehe oben). Eine noch kämpferische Stufe wäre das *Chanson contestataire*, das im Gegensatz zum *Chanson émancipée* nicht nur die Kompetenzen einer Regierung anzweifelt, sondern auch strukturelle Reformen fordert. Es wird gefolgt vom *Chanson de révolte*, das zum Aufstand appelliert sowie dem *Chanson révolutionnaire*, das einen politischen Systemwechsel verlangt. Ein *Chanson de révolte* ist nur dann zugleich ein *Chanson révolutionnaire*, wenn es den Systemwechsel mit Waffengewalt, massivem politischen Druck oder Ungehorsam predigt. Dies ist nicht immer der Fall, denn die

historischen Erfahrungen haben gezeigt, dass es auch unblutige Revolutionen (z.B. zu Beginn der Französischen von 1789) als auch blutige oder unblutige Aufstände (z.B. die Sklavenaufstände in den Vereinigten Staaten) ohne die Konstituierung einer neuen Staatsform gegeben hat.

Zu den Gattungen, die definitionsgemäß politisch sind, ohne zwangsläufig die Hoffnung auf innenpolitische, strukturelle Veränderungen zu wecken, gehören auch die loyalistischen Gesänge, Militärmärsche oder Kriegslieder, in denen außenpolitische Feindbilder genährt werden, patriotische Lieder, Hymnen und Klagelieder (die so genannten *Complaintes patriotiques*, die von den inhaftierten Aufständischen nach 1838 gesungen wurden) oder manchmal auch *Chansons électorales*. Die Bezeichnung *Vaudeville*, die meist ein satirisches Chanson meint, ist problematisch, weil seine Bedeutung innerhalb des Untersuchungszeitraumes oft variierte, und es sowohl politisch als auch unpolitisch sein konnte (Schneider, 1999).

Ferner gab es in Kanada Chansons, die nicht von vornherein der politischen Literatur zuzuordnen sind, paradoxerweise aber dennoch politische Inhalte hatten. Hierzu gehören die *Éloges*, Oden, das *Madrigal*, das *Portrait*, das *Chanson biographique*, das *Épitaphe* oder das *Épigramme*. In dieser Kategorie scheinen die kanadischen Liedermacher sehr viel zu experimentieren, indem sie lediglich die Hauptmerkmale dieser Gattungen beibehalten, gleichzeitig aber neue, eben politische Elemente hinzufügen.

Die nächste Kategorie ist das philosophische Chanson. Hierzu gehören alle Lieder, die mit der moralischen, metaphysischen oder wissenschaftlichen Literatur in Verbindung stehen und die sich mit der Suche nach der Weisheit auseinandersetzen. Das *Cantique*, die *Hymne* (im klassischen Sinne der geistliche Lobgesang), der *Psaume*, der *Chant spirituel*, die *Ode sacrée*, das *Chanson bachique*, der *Chant épicuréen* und sogar das *Chanson satirique*, wenn es beispielsweise Sitten kritisiert, gehören in diese Kategorie. Auffällig ist, dass es viele Mischformen gibt, wie z.B. patriotische *Chansons bachiques*. Ebenso gibt es, eigentlich als unpolitisch konzipierte, *Chants spirituels*, in denen Gott hier aber explizit um Beistand gegen die inneren und äußeren Feinde angebetet wird.

Eine weitere Gruppe von Chansontypen gäbe es nicht, wenn man sie nicht in Kreisen literarischer Soziabilität praktizieren würde. Hierzu gehören die *Chansons de table*, die *Chansons commémoratives*, die *Noëls*, die *Impromptus*, die *Chansons d'école* (also Lieder die für den Schulunterricht geschrieben werden), die bereits erwähnten *Étrennes* oder die

Chansons de voyageurs. Zu den letzteren gehören auch die *Chansons des exilés*, die nach 1838 von den aus der Heimat verbannten Patrioten gesungen worden sind.

Andere Chansons wiederum werden nicht öffentlich, sondern im Privaten gesungen. Als Beispiele hierfür kann man die *Romance* – manche davon haben einen patriotischen Charakter –, die *Berceuse* – eigentlich ein Wiegenlied für Kinder, in Kanada werden sie jedoch ironisch verwendet, um den Adressaten daran zu erinnern, dass die politische Gegenseite versucht, die Bevölkerung in einen Dämmer Schlaf zu versetzen –, die *Confession*, die *Complainte*, das *Regret*, die *Consolation* oder die *Adieux* nennen.

Weitere Chansontypen, deren äußere Form ebenso wie die der bisher Genannten nicht von vornherein festgelegt ist und keiner dieser Kategorien zugeordnet werden können, sind das *Énigme*, die *Réponse*, die *Palinodie*, die *Imitation*, die *Traduction*, die *Réfutation* sowie einige der Bukolischen Literatur zugehörigen und nicht immer leicht voneinander abgrenzbaren Untergattungen wie das *Chanson pastorale*, die *Idylle*, die *Églogue*, und die *Bergerie*. Ebenso gibt es in der sich konstituierenden kanadischen Chansonkultur die *Fable* sowie das *Chanson ‚ragots et potins‘*, das beispielsweise Gerüchte oder andere lokale Ereignisse, die die Gemüter erregen, literarisch verarbeitet.

Neben all diesen Gattungen haben die Dichterlinge Québécois aber auch solche praktiziert, deren Form, sei es in Bezug auf die der Strophen, der Silben, der Abfolge usw., festgelegt ist. So wurden beispielsweise viele Couplets als *Pot-pourris*, als *Ronde (de table)*, als *Dialogue*, als *Bon soir*, als *landeriril lanturlul landerirette* oder *turlurette*, als *oui-da* oder als *on-dits* in Szene gesetzt.

Die kanadischen Dichter und Chansonniers übten sich in diesen nicht weniger als 50 Literaturgattungen, wobei sie ihrem Erfindungs- und Kombinationsdrang stets freien Lauf gelassen haben. Viele dieser Gattungen stammen noch aus der Zeit Ludwigs XIV.; viele andere, und ganz besonders die *per definitionem* politischen Genres sind jedoch neu. Es kann also weder die Rede davon sein, dass die Poeten keine Kenntnis über den Gattungskanon gehabt hätten, noch, dass ihre literarischen Schöpfungen hauptsächlich von der Literatur der Klassik beeinflusst gewesen wären. Ihre Experimentierfreude hinsichtlich der Vermischung verschiedener, ursprünglich nicht zusammengehöriger Chansongattungen, vor allem aber das Hineinwirken des Politischen in ursprünglich unpolitische Liedgattungen und die daraus entstehende Hybridität und Heterogenität wirken auf den ersten Blick befremdlich. Denn sie erwecken den Eindruck der Unkenntnis gegenüber formalen Konventionen innerhalb des Literaturbetriebs. Auf der anderen Seite kann man ihre Vorgehensweise als eine Flucht aus

dem normativen Denken oder als eine Art Emanzipationsversuch gegenüber den literarischen Institutionen Europas verstehen. In einem Land wie Kanada, in dem es noch keine solchen Institutionen gibt, ist der Handlungsspielraum außerdem größer und ermöglicht so eine freiere, ungezwungenere Entwicklung der Literatur (Andrès, 2004, 410-412). Für die angehenden Schriftsteller dieser Kolonie stellt dieses Vorgehen auch eine Art des literarischen Experimentierlabors dar. Denn indem sie ihre Texte auch in den Zeitungen veröffentlichen, haben sie die Möglichkeit, zu erfahren, ob ihre Verse auch auf die Zustimmung der Leserschaft stoßen. So bekommen sie von ihrem Publikum auch eine Bestätigung oder eine Kritik, mit deren Hilfe sie sich weiterentwickeln und für Québec unabhängig von Europa geltende ästhetische Normen herausarbeiten können. Dass sie dabei manchmal über das Ziel hinausschießen, ist unbestreitbar. Aber um ihren Weg zu finden, brauchen sie die Kritik der Leser. Es verwundert also nicht, dass viele der ersten Schriftsteller Québecks, so z.B. Joseph Quesnel, Michel Bibaud, François-Xavier Garneau, Napoléon Aubin, Étienne Parent, Antoine Gérin-Lajoie usw. anfangs Chansonniers und Poeten waren, die ihre Verse an die Redaktionen der jeweiligen Tageszeitungen schickten und veröffentlichen ließen. Davon abgesehen finden übrigens zur gleichen Zeit ähnliche Prozesse in Frankreich statt, wo Akteure wie Aloysius Bertrand oder Victor Hugo damit beginnen, an den formalen Elementen ihrer Gedichte zu experimentieren und sich dafür einsetzen, die Regelstrenge in Bezug auf Formen und Gattungen zu lockern (Bonenfant, 2002).

4.6. Die Parodie als wesentlicher Bestandteil der Liedkunst

Will man die Funktionsweise des *Chanson politique* verstehen, ist es unerlässlich, sich mit den verschiedenen Formen der Parodie auseinanderzusetzen, die dieses Genre mit sich bringt.

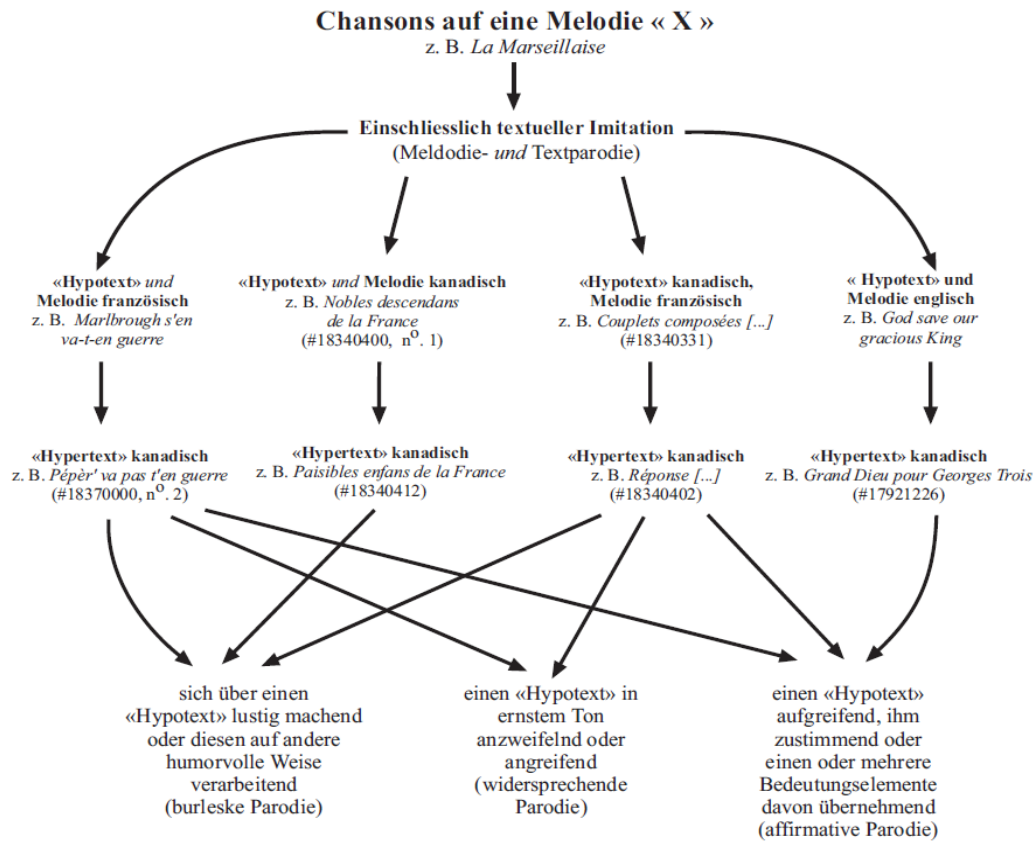
Unter Parodie versteht man im Allgemeinen die Imitation einer Textvorlage, deren Sinn verändert wird, indem einzelne Passagen umgeformt werden. Eine Parodie kann, muss aber nicht, satirischer, burlesker oder karikaturesker Natur sein. Das heißt, dass eine Parodie – Gérard Genette spricht auch vom *Hypertext* - ebenso ernst gemeint sein kann, wie das Original, oder aber auch humorvolle Intentionen in sich birgt, ohne aber das Original, den *Hypotext* an sich, angreifen zu wollen (Genette, 1982). Der Begriff der Parodie wird im Folgenden also eher wertneutral im Sinne von literarischer Imitation unter Aufrechterhaltung eines textuellen oder musikalischen und damit immer semantischen Bezuges verwendet.

Im Chanson kann sowohl der Text, als auch die Melodie parodiert werden, was gravierende Auswirkungen auf die Aussage haben kann. Allerdings kann man von einer Melodieparodie nur dann sprechen, wenn die Verwendung einer bekannten Weise bewusst, und nicht aus rein pragmatischen Gründen erfolgt. So kommt es nämlich häufig vor, dass Chansonniers eine beliebte und jedermann bekannte Melodie alleine deshalb verwenden, weil sie ihre Texte dadurch leichter an den Mann bringen wollen – denn das Lernen eines Textes ist leichter als das Lernen eines Textes *und* einer neuen Melodie. Zudem kann eine bekannte Melodie, die einen unbekanntem Text begleitet, eine gute Memorierhilfe sein, weil sie ihn beispielsweise rhythmisch unterstützt. Ebenso kann es passieren, dass der Text eines anderen Chansons imitiert wird, nicht jedoch seine Melodie. Wird eine Melodie jedoch wieder verwendet - ganz gleich, ob die Texte sich ähneln und ob die Verwendung der Melodie bewusst geschieht -, spricht man auch von einer *Kontrafaktur* (Hudde, 1985). Es ist jedoch essentiell, sich zu vergegenwärtigen, dass viele Melodien an sich bereits eine Bedeutung haben, sei es, weil sie als Volksweisen allgemein bekannt sind, sei es weil die an sie gebundenen Originaltexte in bestimmten Momenten Skandale ausgelöst oder Revolutionen begleitet haben. Der Hörer verbindet also eine Melodie, wenn er sie hört, je nach Kommunikationszusammenhang (siehe 4.3.) mit einer Bedeutung, mit einem Informationsgehalt, mit einer Aussage oder sogar mit dem Aufruf, sich zu erheben.

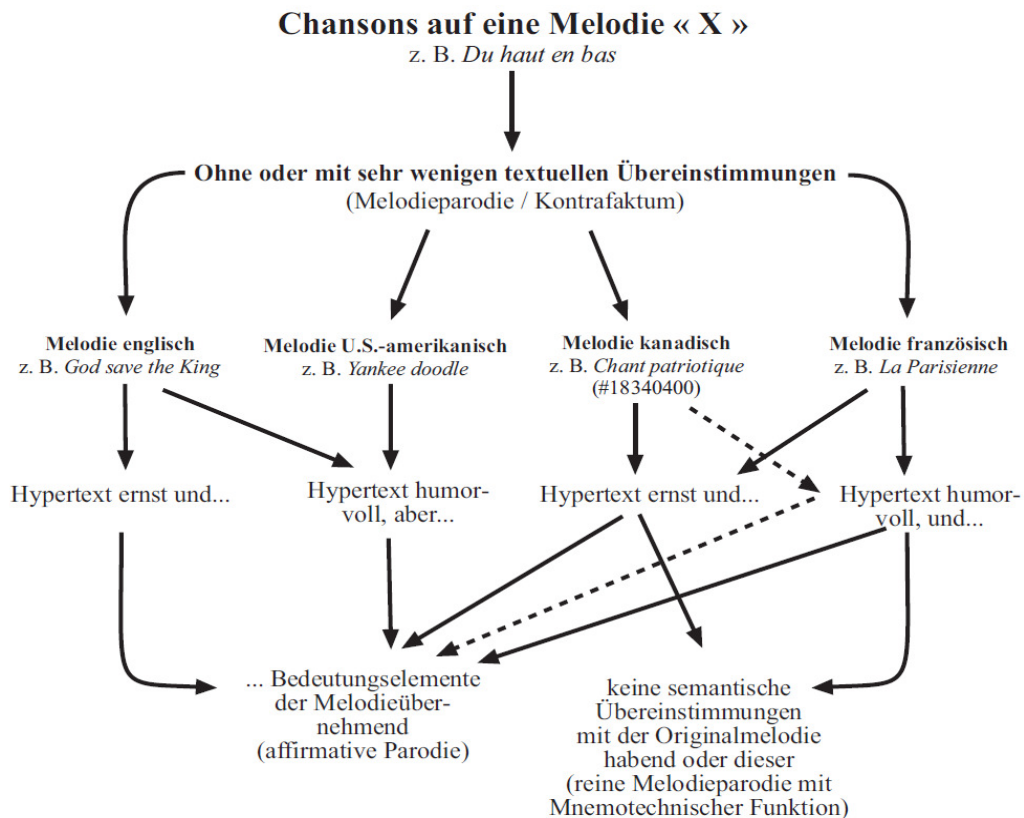
Aus all diesen Möglichkeiten ergibt sich ein Kombinations- und Beziehungsgeflecht, welches durch die Tatsache, dass die Hypotexte für die kanadischen Chansonniers sowohl auf textueller, als auch auf melodischer Ebene aus Frankreich, England, den USA oder Kanada selbst stammen konnten, noch komplexer wird. Hierbei muss darauf hingewiesen werden, dass für einige kanadische Chansons manchmal auch völlig neue Melodien komponiert wurden, die hinterher wiederum entweder als Hypotext oder deren Weisen wiederum, konsequent formuliert, als „Hypomelodie“ erhalten mussten. Andererseits kam es ebenso vor, dass frankokanadische Dichter englischsprachige Hymnen wie den *God save the King* oder *Rule Britannia* einfach übersetzten, und somit eine fremdsprachliche Vorlage in ihrer Muttersprache imitierten. In diesem Fall handelte es sich um kanadische, französischsprachige Textparodien mit englischem Hypotext. Genauso gut konnte man auch eine Melodie aus Britannien oder den USA verwenden, um neue Texte darauf zu setzen. So wurden hier auch Melodien wie die inoffizielle schottische Nationalhymne *'Scots, wha hae wi' Wallace bled* (auch bekannt unter dem Namen *Robert Bruce's March to Bannockburn* oder *Bruce's Address*) als auch der amerikanische Befreiungsmarsch *Yankee Doodle* verwendet.

Die folgenden Tabellen verbildlichen die verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten, wobei in Kanada lediglich die Parodietypen existierten, die durch die Pfeile angegeben werden.

DIE TEXTUELLE PARODIE



DAS KONTRAFAKTUM



Insgesamt gibt es für die kanadischen Chansons also nicht weniger als 18 Kombinationsmöglichkeiten in Bezug auf die Parodien. Dieses Geflecht erlaubt es denn auch, Diskurse zu führen, ohne dass die Autoritäten etwas davon mitbekommen. Wenn beispielsweise in einem Chanson der Geburtstag des englischen Gouverneurs gefeiert wird, die Melodie aber einem Lied aus Frankreich entlehnt wird, in dem der König aufgrund seiner Ausschweifungen, menschlichen Schwächen oder politischen Unfähigkeit der Lächerlichkeit preisgegeben wird, dann wird dem Hypertext eine Zweideutigkeit verliehen, die denjenigen vorenthalten wird, die diese Kodifizierung aufgrund ihrer Unkenntnis der französischen Kultur nicht verstehen können – so zum Beispiel den britischen Machthabern. Dass die kanadischen Chansonniers diese Möglichkeit ausgenutzt haben, versteht sich von selbst. In seiner Gesamtheit und in dieser Form hat es dieses Geflecht nur in Unterkanada gegeben, nicht zuletzt aufgrund der politischen und soziokulturellen Konstellation.

Der Philosoph und Musiktheoretiker Jean-Jacques Rousseau schrieb im Artikel „Chanson“ seines im Jahre 1768 veröffentlichten *Dictionnaire de musique*, dass ein Chanson nur gut sein könne, wenn die Melodie auf den Text komponiert würde. Zudem sei jede Strophe eines Liedes, abgesehen von der aller ersten, eine Parodie. Ferner behauptete Rousseau, es sei leichter, die Musik der Rhythmik der Sprache anzupassen, als umgekehrt. Dies gelte vor allem für das Französische, dessen Silben über wenige Akzente und Variationen in Bezug auf ihre Länge verfügen würden. Deshalb müsse gerade im Französischen die Musik für die Unterstützung der Expressivität der Sprache herangezogen werden. *Kontrafakta* gehörten deshalb zur niederen Literatur und seien folglich abzulehnen. Sein Erfolg hatte ihm Recht gegeben, denn mit seiner bereits 1752 uraufgeführten Oper, *Le Devin du village*, hatte er dieses Prinzip bereits angewandt und eindrucksvoll bewiesen, dass es funktionierte. Einige kanadische Liedermacher nahmen sich ein Beispiel an Rousseau, und komponierten in der Tat eigene Melodien, *nachdem* die Texte geschrieben worden waren. Insgesamt fünfzehn solcher Lieder sind bekannt, die entweder unmittelbar oder einige Zeit nach ihrer Niederschrift mit einer eigens dafür komponierten Melodie ausgestattet wurden. Lediglich neun dieser Melodien sind bis heute erhalten geblieben, die anderen sind verloren gegangen. Dies verwundert nicht, denn die Vervielfältigung der Notentexte war nicht leicht. Man benötigte die dafür notwendigen Apparaturen, die teuer und schwer erhältlich waren. So sind die meisten Partituren entweder in der *Minerve*, der ersten kanadischen Zeitung, in der jemals Noten abgedruckt wurden, im *Ami du peuple* oder aber erst viel später in Liederbüchern veröffentlicht worden. Abgesehen von einigen kleinen Arrangements, die von Musikern wie Friedrich Glackemeyer oder Theodor Molt realisiert wurden, handelt es sich hierbei um die ältesten in Kanada erfolgten Kompositionen, vor allem aber um die ersten

Versuche, einen Übergang vom *Kontrafaktum* zum vollständig komponierten modernen Lied zu schaffen. Ich habe mir die Mühe gemacht, diesen auch für die Literaturwissenschaft so interessanten musikalischen Schatz im zweiten Anhang meiner Dissertation wiederzugeben. Die teilweise vergessenen und sich in schlechtem Zustand befindenden Originalpartituren sind so in einer Arbeit gebündelt und allgemein zugänglich.

Die meisten der kanadischen Chansons können also erst dann verstanden werden, wenn man sich die oben aufgeführten textuellen und musikalisch-semantischen Bezüge vergegenwärtigt. Das hier aufgezeigte Parodiemodell ist in seiner Form einzigartig und in seiner Komplexität dem des französischen Chansons sogar überlegen.

Im Übrigen sollte in Bezug auf die literarische Bringschuld oder Erblast vor dem Hintergrund der kulturellen Hegemonie des verloren gegangenen Mutterlandes Frankreich nachgedacht werden. Es ist natürlich unbestreitbar, dass die kanadischen Chansonniers gezwungen sind, auf das Lied- und teilweise auch auf das Textmaterial aus Frankreich zurückzugreifen. Allerdings stellt die Auswahl eines Hypotextes, der auf Kosten eines anderen gerade im Fall der ernsten Parodie gewissermaßen privilegiert wird, auch einen bewussten Akt dar. Somit kann die Produktion eines *Kontrafaktums* ebenso als eine Literaturkritik verstanden werden, die es dem Dichter erlaubt, sich zumindest in einer gewissen Hinsicht und für einen kurzen Moment über den Hypotext zu stellen, oder zumindest eine kritische, wertende Haltung zu ihm einzunehmen. Ebenso ist diese Form der Parodie eine Art, das Alte in das Neue aufzunehmen. Die Parodie wird somit zur Abweichung von einer Norm, deren Spuren sich alsbald innerhalb des Textes wieder finden. Statt der literarischen Bringschuld entsteht somit eine natürliche Art und Weise, das kulturelle Erbe zu akzeptieren und dem Leser zu zeigen, woraus die eigene Identität besteht. Dabei handelt es sich um ein literarisches Zeichen, das den Übergang von einer alten zu einer neuen Kultur als „genetisches Prinzip der Parodie“ - *sowohl A, aber auch B* (Andrès, 1990, 169-171) -, deutlich machen soll. Die québeckische Literatur befindet sich in einer Art Transitraum eines Flughafens, die sich mit dem eigenen Gepäck aufmacht zu neuen Ufern, um ihre Identität im Ungewissen, Neuen, Experimentellen zu entdecken. Die dadurch entstehende „Ex-zentrität“ erlaubt es dann auf Dauer, das europäische Modell zu isolieren und das Andere im Selbst langsam aufzugeben. In der Tat ist die Bringschuld genau umgekehrt: als ehemaliges Mutterland „schuldet“ Frankreich Québec gewissermaßen sein literarisches Erbe. Was Québec damit macht, bleibt letzten Endes seinen Autoren überlassen.

5. DAS KANADISCHE CHANSON UND DER UTOPISCHE DISKURS

Der „kanadischste“ Aspekt des politischen Chansons sind natürlich seine Inhalte. Diese beziehen sich ausschließlich auf das dortige politische Leben oder auf internationale Entwicklungen und Konflikte, die aber aus kanadischer Sicht beschrieben und kommentiert werden. Der utopische Diskurs der sich daraus ergibt, ist einerseits das Ergebnis der Entwicklungen im westlichen Geistesleben, andererseits aber vor allem die Anwendung der in ihrem Zuge entstandenen politischen Ideen.

5.1. Literarischen Utopien entlehnte Elemente

Da sind zuerst diejenigen Aspekte zu nennen, die der literarischen Utopie näher stehen als der politischen. Einer dieser Aspekte ist der des Reisens, der wie in *Utopia* von Thomas More einen aus der Ferne gerichteten, kritischen Blick auf das Selbst erlaubt. Das kanadische Chanson ist reich an verschiedenartigen Motiven, die mit dem Reisen verbunden sind. So beschreiben viele Lieder aus der Phase von 1800 bis 1815 die Länder, in denen Frankreich und England Krieg miteinander führen. Sie laden auf eine Reise in die Mittelmeerregion ein, die als Wiege der menschlichen und somit der eigenen Zivilisation verklärt und empfunden wird. Innerhalb des Spiels mit dieser künstlich aufrecht erhaltenen Erinnerung werden diese Orte zu Gründungsmythen für die eigene frankokanadische Identität stilisiert, weil hier die Identifikationsmuster, Leitbilder sowie ein klares Bild im Hinblick auf die eigene Zukunft noch fehlen. Neben dieser Form der *Chants de voyage* gibt es solche, die die Volksvertreter, die ab 1822 nach Britannien reisen um dort vor dem Parlament ihre Rechte einzufordern, nach ihrer Rückkehr als Helden feiern. Die Lieder erzählen von ihren Abenteuern, ihrem Einsatz für die gute Sache sowie vor allem von den guten wie schlechten Dingen, die sie in der Ferne erlebt haben. Diese in Versform verfassten Erzählungen lesen sich wie ein Spiegel, der bei Thomas More den Engländern durch den Reisenden Hythlodäus, in den Chansons der kanadischen Reisenden der eigenen Gesellschaft vorgehalten wird. Auch die *Chants des exilés* nach 1838, in denen die Verbannten ihre Heimat oder ihr eigenes Schicksal beweinen, tragen utopische, oder besser „dystopische“ Elemente in sich, weil sie ein Bild der Zukunft zeichnen, das von pessimistischen Zügen geprägt ist. Ihre Autoren zweifeln am Fortschritt und sehen ihre Heimat unter dem Zeichen von Unterdrückung, Leid und repressiver sozialer Kontrolle.

Ein weiterer utopischer Aspekt ist der der Heterotopie und des Inselcharakters. Bei Heterotopien handelt es sich um mitten in der Gesellschaft und dennoch von der Außenwelt

isolierte Mikrokosmen, in denen eigene Verhaltensregeln gelten, und innerhalb derer die Individuen nach diesen Regeln diszipliniert werden (Foucault, 1967). Dazu gehören Krankenhäuser, Gefängnisse, Psychopathologische Anstalten, usw. Schulen gehören auch zu diesen Heterotopien; diese tauchen im Diskurs der jungen kanadischen Lyrik immer wieder auf. In dieser Hinsicht war der Lehrer Pierre Laviolette eine der hervorstechendsten Figuren: er besang die Idylle des *Séminaire de Nicolet*, also der katholischen Schule, an der er jahrelang gewirkt hatte, in vielen von ihm gedichteten und von seinen Schülern rezitierten Gesängen. Laviolette zeichnet von Nicolet das Bild eines Hortes, der inmitten der Natur gelegen von den schädlichen Einflüssen der Außenwelt abgeschottet ist – ganz wie die Insel *Utopia* bei Thomas More-, und innerhalb dessen – ganz im Sinne Rousseaus – die Schüler idealen Bedingungen ausgesetzt sind, um sich ungestört und ihren eigenen Interessen und Neigungen entsprechend entwickeln zu können. Aber auch viele andere Chansonniers, so z.B. Joseph-David Mermet oder auch die patriotischen Liedermacher der 1830er Jahre, besingen die besondere Lage und Geographie Unterkanadas, das von der Erbsünde und den Wirren der Zeit noch völlig unberührt ist. Die wirtschaftliche und intellektuelle Rückständigkeit wird hier also als ein Vorteil interpretiert, und - ebenso im Sinne Rousseaus - als ursprünglich und deshalb als etwas Gutes dargestellt.

Viele weitere Chansons enthalten Anspielungen an das Goldene Zeitalter, das sich nach der Griechischen Mythologie in Arkadien befunden haben soll. Dort lebten die Menschen ohne Sorge in Frieden und in Harmonie mit den Göttern. Lieder, in denen die Rückkehr eines solchen goldenen Zeitalters nicht nur herbeigesehnt, sondern auch als realistisch erachtet wird, tauchen erstmals nach dem Sieg gegen die U.S.-Amerikaner bei Châteauguay im Jahre 1813 auf. Und wieder wird die Ursprünglichkeit der Kanadier als Vorteil umgedeutet: da in der antiken Vorstellung alles einem Prozess der Dekadenz unterworfen war, glaubte man, dass man durch die eigene vermeintliche Rückständigkeit gegenüber Frankreich oder England dem Goldenen Zeitalter noch näher war. Paradoxerweise wollten einige Chansonniers so die Vorstellung vermitteln, dass die Rückkehr in diese Zeit, die zwar in der Zukunft lag, dadurch leichter fallen würde. Dementsprechend zeichneten viele auch das Bild eines Landes, in dem es an nichts mangelte. Vor allem der Überfluss an spanischem Wein, der damals tatsächlich leicht und günstig zu erwerben war, wurde dabei betont, aber auch die in Wirklichkeit überhaupt nicht exzellente Qualität des Bodens und das für den Ackerbau in Wirklichkeit noch weniger günstige Klima. Überhaupt wurden viele Trinklieder in einem Zusammenhang mit Vaterlandsliebe oder gesellschaftlicher Solidarität gebracht, um die Verbundenheit des Adressaten mit Kanada zu fördern. Dieses ohne Zweifel überzogene Bild eines geographisch wie klimatisch privilegierten Landes ähnelte der Vorstellung vom Schlaraffenland, in dem der Honig oder der Wein aus den Flüssen geschöpft

werden konnte und die Würste an den Bäumen hingen. Es bediente denn auch allgemeine Klischees wie das des zumindest im Gegensatz zum protestantisch-kapitalistischen Briten als faul aber immer noch lebensbejahenden erscheinenden und deshalb um sein Überleben kämpfenden Frankokanadiers. Noch naiver als solche Chansons, aber nicht weniger aufschlussreich, wirken die Bukolischen Lieder, die das Land- und Schäferleben in stiller Ein- oder Zweisamkeit glorifizieren und das urbane Leben als feindlich und befremdlich darstellen. Hier kündigt sich einerseits schon der *mal du siècle* an, der sich in der Folge von Industrialisierung, Urbanisierung und Veränderung der sozialen Verhältnisse unter den Schriftstellern breit machen wird. Andererseits erkennt man in der Konstruktion dieses utopischen Dekors auch die Opposition zum kapitalistisch-urbanen Lebensstil der Anglokanadier sowie die Anfänge der konservativ-ländlich geprägten Utopie der *romans du terroir*.

Viele Chansons sind nicht weniger von den christlich-katholischen Vorformen der Utopie geprägt, zu denen ebenso eschatologische, millenaristische, chilliastische oder sogar apokalyptische Bilder wie Anspielungen auf die Rückkehr des irdischen Paradieses oder andere christliche Heilserwartungen gehören. In vielen Couplets macht sich zudem auch der Einfluss der christlich-liberalen Philosophie eines Félicité de Lamennais bemerkbar, eines später vom Papst exkommunizierten Klerikers, der versucht hatte, die katholische Lehre mit den Prinzipien des Frühsozialismus zu vereinen. Diese christlichen Heilsverkündungen waren mehr als einfache Lobgesänge. Denn sie nahmen die von den Patrioten vorgestellten Utopien häufig sehr kritisch ins Visier. Diese Texte lesen sich vor dem Hintergrund des sich allgemein verbreitenden *utopischen ethos* oft wie eine Art Gegenutopie, die sich nicht wie die Dystopie ins Gegenteil verkehrt, sondern die Utopien des Frühsozialismus als Hirngespinnst entlarven und ihnen eine bessere Perspektive anbieten will. So lag ihr vermeintlicher Vorteil und ihre integrative Kraft darin, dass die von ihnen gebotenen Lösungswege, die sich aus dem menschlichen Leid ergaben unmittelbar aus der Seele hervorzugehen und somit für jedes Individuum ohne äußere Hilfe begehbar zu sein schienen.

5.2. Welche Regierungsform? Utopie und Herrschaftslegitimität

Was die politischen Utopien angeht, so ist das Chanson eindeutig vom Diskurs der Aufklärung beeinflusst, von der Hinrich Hudde im *Dictionnaire européen des Lumières* (Delon, 1997) geschrieben hat, sie sei eine einzige Utopie gewesen. Viele der in ihr entstandenen Vorstellungen des idealen Staates oder der idealen Gesellschaft finden sich hier wieder, werden allerdings auf die hiesigen Verhältnisse angepasst. In dieser Hinsicht weist

das politische Chanson Québécois in jener Zeit drei Haupttypen auf: das *loyalistische*, das *konstitutionelle*, und das *republikanische* Chanson. Alle drei Kategorien erleben ihre Blüte zu unterschiedlichen Zeiten, auch wenn sich die Phasen teilweise überschneiden.

Schon in den ersten Jahren nach der Eroberung Kanadas preisen die Chansonniers die Großzügigkeit König Georgs III. von England. Denn dieser garantiert ihnen im Jahre 1774 mit dem *Quebec Act* ihre Religionsfreiheit, die Sprache und den Erhalt des französischen Bürgerrechts, um zu verhindern, dass die *habitants* sich im Sog des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges gegen die britische Krone erheben (Lamonde, 2000, 22-28). Damit enttäuscht Georg aber die Erwartungen der britischen Pelzlords, denen eine Assimilierung der frankokanadischen Bevölkerung lieber gewesen wäre.

Knapp die Hälfte der insgesamt 200 Lieder, die sich im untersuchten Zeitraum auf die beste Staatsform beziehen, propagieren die Loyalität zur englischen Krone. Allerdings haben sie mit Unterwürfigkeit nur bedingt etwas zu tun. Vielmehr vermitteln sie das Gefühl, dass die Kanadier fortan einen Verbündeten haben, einen Vater, der sie gegen die so genannten *Commerçants anglais* und somit gegen die Anglizierung verteidigt. So wird Georg III. bis zu seinem Tod im Jahre 1820 zu einer utopischen Identifikationsfigur. Sein wahrhaft mythisches Vermögen besteht darin, das irdische Paradies und die allgemeine Harmonie herbeizuführen.

Die loyalistischen Lieder erleben ihre besten Jahre weit vor dem Jahrzehnt der *Rébellions*. Sie werden insbesondere in Krisenzeiten produziert, um beispielsweise Stimmung gegen die Amerikanische oder die Französische Revolution zu machen, aber auch um sich der Treue der Landsleute während der Revolutions- und Napoleonischen Kriege zu vergewissern. Allein von 1795 bis 1810 werden mehr als 40 monarchistische, antirevolutionäre und antinapoleonische Chansons produziert. Oft werden die verschiedenen politischen Systeme beschrieben, dann aber das Bessere betont um dem Konsumenten zu verdeutlichen, auf welcher Seite er zu stehen hat. Das Sterben für das Vaterland und für den König wird der Republik vorgezogen, denn letzterer garantiert den *Canadiens* immerhin ihre Sonderrechte. Die dadurch geförderte Opferbereitschaft für das Kollektiv bereitet dann aber auch den Boden für die späteren Aufstände, die erst dann ausbrechen, als London die politischen Forderungen der Kanadier abweist. Aufgrund des Propagierens der Vorstellung, dass die Kanadier ihre eigene Geschichte zumindest mitbestimmen können, erhält das loyalistische Chanson also durchaus emanzipatorische Elemente, die nebenbei genau der in den ersten kanadischen Romanen wieder auftauchenden Dialektik von konservativen und progressiven Werten

entsprechen. Die Blüte des *Chanson loyaliste* geht aber mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts langsam zu Ende.

Im konstitutionellen Chanson liegt der Akzent auf der Bewahrung der durch London zugestanden Rechte. Seine Phase beginnt nicht vor dem *Acte constitutionnel* von 1791, als die Kanadier eine eigene Verfassung bekommen. Diese wurde von loyalistischen Untertanen gefordert, die die Vereinigten Staaten nach deren Unabhängigkeit in Richtung Kanada verlassen hatten. Ferner wollte man durch weitere Zugeständnisse einer allgemeinen Unabhängigkeitsbewegung zuvorkommen (Lamonde, 2000, 38-42). Durch die Verfassung wurde den *Canadiens* ein eigenes Parlament zugestanden, welches auch über Steuereinnahmen und -Ausgaben bestimmen konnte; der Erhalt der französischen Sprache wurde ebenfalls verankert. So hatten es sich die Loyalisten aber nicht vorgestellt.

Aufgrund dessen fordern sie im Jahre 1806, zusammen mit den unzufriedenen englischen Kaufleuten in ihrem Organ, dem *Quebec Mercury* vom 27. Oktober 1806 mit dem Ausspruch „[c]ertain is that private interest is public good“ das Primat des Handels, sowie die Assimilierung der *Canadiens*. Daraufhin erscheinen in der neu gegründeten oppositionellen Zeitung *Le Canadien* mehrere bissig-satirische Lieder auf die Melodie des *Yankee doodle* (Lortie, 1989, Bd. 2, 28-29). Von nun an verschärft sich der Ton und die durch die konstitutionelle Monarchie verbrieften Rechte werden jetzt in beinahe allen Chansons propagiert. Gleichzeitig wird die Verfassung als Garant für das allgemeine Glück idealisiert. Nur Gesetze, die nach dem *Contrat social* von Jean-Jacques Rousseau auf Konventionen, also auf gegenseitigen Verträgen beruhen und nicht von Gottes Gnaden kommen, können der Tyrannei Einhalt gewähren. Die utopische Dimension dieser konstitutionalistischen Haltung wird vor allem dann deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Québec damals landwirtschaftlich-feudal organisiert war. In diesem so genannten *Système seigneurial* waren Gesetze oder Verträge für den katholischen, meist des Lesens und Schreibens unkundigen *habitant* weitgehend unbekannt. Er und sein Lehnsherr, der *Seigneur*, waren einander gegenüber lediglich durch Wort und Tat verpflichtet. Verträge oder verbrieft Gesetze hingegen galten als Verletzung der legitimen Herrschaftsordnung. Die Betonung der Verfassung war also nichts anderes als ein Anzweifeln des *de facto* vorherrschenden Machtgefüges nicht nur gegenüber den englischen Kolonisten, sondern auch gegenüber den eigenen Landherren. Über 60 dieser konstitutionellen Chansons sind bekannt, davon wurde gut die Hälfte zwischen 1822 und den Rebellionen gedichtet.

Das *Chanson républicaine*, das sich im Zuge der Radikalisierung der Patrioten herausbildet, charakterisiert sich dadurch, dass es die königliche oder koloniale Autorität

untergräbt, ablehnt, verspottet, oder beschimpft und somit *ad absurdum* führt. Fast alle der 75 *Chansons* dieser Art sind in den 1830er Jahren entstanden und machen in diesem Jahrzehnt knapp die Hälfte des Textkorpus' aus. Sie nehmen zu allen in den Krisenjahren von 1830 bis 1837 entstandenen Konflikten Stellung und sind Ausdruck angestauter Enttäuschungen über die vielen von der Kolonialmacht verhinderten, eingangs erwähnten Reformvorhaben der *Patriotes*. Von der Argumentation her orientieren sich die Verfasser solcher Lieder oft am von John Locke begründeten Widerstandsrecht, demzufolge ein Volk sich von einer bestehenden Herrschaft befreien darf, wenn diese ihm nicht dient. Nicht weniger oft pochen die Chansonniers auf das Nationalstaatsprinzip, das sich bereits in vielen Ländern der Neuen Welt erfolgreich seinen Weg gebahnt hat.

Ab 1834 gerät der politische Konflikt in die Sackgasse. Aber erst im Herbst 1837 kommt es zu bewaffneten Aufständen in Montréal sowie in der Provinz. Die Kämpfe werden begleitet von einer Reihe revolutionärer Chansons, in denen sich die Frustrationen sowie der Hass auf die Kolonialmacht und alle, die mit ihr paktieren, entlädt. Die Aufstände werden, nach anfänglichen Siegen der Patrioten, letztendlich niedergeschlagen. Die Enttäuschung macht sich auch in den Chansons der Folgejahre bemerkbar. In ihnen spiegelt sich das bereits erwähnte Bild eines „dystopischen“ Gesellschaftsentwurfes (Riot-Sarcey, 2004, 613).

5.3. Ein utopischer Diskurs kanadischer Prägung?

Einige Aspekte lassen vermuten, dass der utopische Diskurs des politischen Chansons in Québec seinen eigenen Weg geht, anstatt von dem des europäischen Geisteslebens beeinflusst zu sein. Alleine die idyllischen Orts- und Landschaftsbeschreibungen können nicht in dieser Form in einer anderen Literatur stattfinden, zumal die darin beschriebenen Objekte in der Tat einmalig sind. Das Bewusstsein über das erschlossene Territorium auf einem neuen Kontinent und die schönenden Beschreibungen schaffen die oben beschriebene Inselatmosphäre. Noch ist alles möglich, die Gesellschaft und ihre Institutionen müssen noch geschaffen werden. Anfangs wollte man noch ein Ebenbild der europäischen Gesellschaften, einen Neuanfang erreichen, später jedoch brach man mit diesem Vorhaben und wollte seinen eigenen Weg gehen (Bouchard 1999). In jedem Fall glaubte man, hier das gelobte Land wieder gefunden zu haben. Dieses Bild wurde aufgrund des amerikanischen Gründungsmythos', der ebenso in Kanada wirkte, auch stets genährt. Die Lieder der Epoche von 1760 bis 1840 bestätigen dies allenthalben. Andere Stücke versuchen zugleich, sich von der US-Amerikanischen Vorstellung des irdischen Paradieses abzugrenzen, indem sie die landschaftlichen oder gesellschaftlichen Vorzüge ihres Landes in den Vordergrund stellen

oder, wie in den Jahren des Krieges gegen die Vereinigten Staaten diese sogar als die Heimat des Teufels bezeichnen.

Ein ganz anderer Diskurstyp, an dessen Analyse man die Eigenständigkeit der Entwicklung der Utopien ablesen kann, ist der des beginnenden Frühsozialismus. So gibt es bereits hier die ersten Arbeiterlieder, in denen nicht nur die Armut oder das Proletariat wie bei Béranger glorifiziert werden, sondern ihm auch eine goldene Zukunft vorhergesagt sowie seine volle Mündigkeit attestiert wird. Dies ist verwunderlich, bildet sich das Arbeiterlied in Frankreich doch, von einigen marginalen Ausnahmen abgesehen, keinesfalls vor der Mitte der 1840er Jahre heraus (Donat, 1994), auch wenn die Diskussion über Fortschritt, Technologie, Wissenschaft, Industrialisierung usw., bereits seit spätestens Mitte der 1820er Jahre im öffentlichen Diskurs geführt wird. Erwähnt seien dabei nur die Saint-Simonistischen Zeitungen wie der *Globe* oder der *Producteur, journal de l'Industrie, des Sciences et des Beaux Arts*. Letztere erscheint ab 1825 und seine Devise lautet „L'Âge d'or qu'une aveugle tradition a placé dans le passé, est devant nous“ („Das Goldene Zeitalter, das eine blinde Überlieferung in die Vergangenheit gelegt hat, steht uns noch bevor“).

Ganz besonders bemerkenswert ist ein Chanson aus dem Jahre 1832. In diesem Jahre steht Unterkanada zum ersten Mal am Rande des Bürgerkriegs. Auf der einen Seite demonstriert das Volk lautstark gegen die Inhaftierung des Journalisten Ludger Duvernay. Der hatte es gewagt, die von der englischen Oligarchie dominierten Regierung, deren Mitglieder vom Gouverneur wiederum auf Lebenszeit ernannt wurden, in der *Minerve* vom 9. Januar 1832 als das unerträglichste und schädlichste Element des kanadischen Systems zu bezeichnen. Auf der anderen Seite steht die Staatsmacht, die in diesen Äußerungen einen anarchistischen Versuch sah, die staatliche Ordnung zu untergraben. In der Tat zirkuliert in den Wochen nach der Freilassung des Journalisten im März ein Chanson auf die Melodie der damals noch revolutionären *Marseillaise* (Lortie, 1989, Bd. 3, 265-266).

*Voyez quelle pompe s'apprête
Pour célébrer un si grand jour !
L'anarchie entière est en fête,
Au souvenir de [son] retour (bis)
[...]
Vive notre démocratie !
Patriotes cabaretiérs,
Vivent ramoneurs, charbonniers,
Nobles champions de l'anarchie
Campagnards, citoyens! Formez vos bataillons!*

*Partons, marchons! Qu'un peuple entier suive
nos pavillons.*

Seht, welch ein Prunk sich entfaltet,
Um einen solchen Tag zu bejubeln!
Die gesamte Anarchie ist im Freudentaumel,
Im Eingedenk ihrer Rückkehr
[...]
Es lebe unsere Demokratie!
Patrioten, Schankwirte,
Es leben die Kaminkehrer, die Kohlenhändler,
Edle Verfechter der Anarchie
Landbewohner, Bürger! Formiert die Bataillone!

Lasst uns aufbrechen und marschieren! Möge ein
ganzes Volk unserem Banner folgen!

Ob nun in Kanada eine anarchistische Strömung existierte oder nicht, mag dahin gestellt sein (Miklos, 2009). Handelt es sich beim Autor dieses Stückes aber um einen libertären Poeten, der im Sinne des klassischen Anarchismus die Beseitigung aller staatlichen Organe fordert? Oder vielleicht um einen heißblütigen Revolutionär, der von der Abschaffung aller staatlichen Ordnung träumt? Ersteres ist unwahrscheinlich, denn dieses Stück ist acht Jahre älter als das von Pierre-Joseph Proudhon abgefasste Werk, *Qu'est-ce que la propriété?* (Proudhon, 1840). Dieses ist das erste philosophische Traktat weltweit, in dem der Begriff *Anarchie* positiv auf eine imaginierte, herrschaftsfreie (Nicht-)Staatskonzeption bezogen wird. Und das anarchistische Denken, das notfalls auch den Einsatz von Gewalt billigt, entwickelt sich noch später, frühestens jedoch mit Michail Bakunin nach 1840 (Grawitz, 1999, 77-97). Wie kommt es also, dass ein offen staatsverneinendes Chanson vor der Veröffentlichung des ersten anarchistischen Traktats zirkuliert?

Die plausibelste Erklärung für dieses Kuriosum ist eine literarische. Diese *Marseillaise* ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Produkt einer besonderen Art des gelehrten Streits, der Polemik, die man auch als literarische Fehde, wissenschaftliche Auseinandersetzung oder eben als Krieg mit Worten bezeichnet. In der klassischen Polemik wird der Gegner häufig beschmutzt, indem man dessen vermeintlich schlechte Eigenschaften so stark wie möglich übertreibt. Erlaubt sind dabei alle Mittel, selbst wenn die Anschuldigungen dabei satirisch-karikatureske oder groteske Züge annehmen (Chevalier, 2004, 453-454). Erinnern wir uns also, dass die radikalen Patrioten als Anarchisten beschimpft worden sind. Diesen Diskurs scheint sich der anonyme Dichter anzueignen, um den Gegner in seiner Argumentation zu entwaffnen. Salopp ausgedrückt möchte der Verfasser dieses Liedes der Gegenpartei signalisieren, dass es ihm nur recht ist, als Anarchist bezeichnet zu werden, solange damit die von Ludger Duvernay geforderte Absetzung der Regierung, und somit die Abschaffung der *de facto* existierenden Autorität einhergeht. Dadurch, dass er die Anschuldigungen akzeptiert, schlägt der vermeintliche Anarchist den Gegner mit seinen eigenen Worten. Denn Letzterer kann dem nichts mehr entgegen setzen. Für die Diskursanalyse ist dies insofern relevant, als dass er sich durch diese Strategie erlauben kann, Dinge zu sagen, die er eigentlich *nicht* sagen darf.

Dieses Beispiel zeigt, dass in Kanada, mögen sie auch nicht konsequent durchdacht gewesen sein, Ideen entstanden sind, die sich in Europa erst Jahre später entfalten werden. Möglicherweise stehen solche Chansons auch unter dem Einfluss der Saint-Simonistischen Zeitschriften, nicht jedoch unter dem des französischen Chansons der Jahrzehnte von 1820 bis 1840, da in dieser Zeit und in dieser Gattung solche Themen noch nicht behandelt wurden (Thoma, 1986). Bemerkenswert ist übrigens, dass bereits in dieser Zeit viele kanadische

Chansons den technologischen Fortschritt als Chance für die Entwicklung der Landwirtschaft darstellen – ein weiterer Hinweis auf den bereits jetzt schon aufkommenden Agrikulturismus, der die Erzählliteratur der kommenden Jahrzehnte so stark prägen wird.

Ein weiterer Aspekt, der in der kanadischen Lyrik sehr präsent war, ist der antikapitalistische Diskurs. Dieser zieht sich wie ein roter Faden durch alle Jahrzehnte. Ob er dem Katholizismus, der seit jeher der Geldwirtschaft gegenüber feindlich eingestellt ist, der Opposition gegen die englische Kaufmannsoligarchie oder sogar den aufkommenden antikapitalistischen Strömungen des Frühsozialismus zugeschrieben werden kann, bleibt allerdings offen. Wahrscheinlich ist, dass er sich aus diesen drei Faktoren zugleich entwickelt hat. Damit haben wir ein weiteres und letztes kanadisches Spezifikum in Bezug auf den utopischen Gehalt der frankokanadischen Literatur herausgearbeitet.

Für einen kurzen Moment scheint das *Chanson engagé* Kanadas dem in Frankreich sogar eine Länge voraus zu sein, und es weist eine Vielfalt an utopischen Formen und Inhalten auf. Dass es sich nicht weiterentwickeln und entfalten kann, liegt am Scheitern der Rebellionen. Bis dahin entwickelt sich aber eine revolutionäre, ja proto-sozialistische Ästhetik, die von den Zeitungen wie der *Minerve* theoretisch untermauert wird.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Das *Chanson politique* wurde innerhalb von 80 Jahren von einer intellektuellen Schicht eingeführt und, zuerst in privaten Kreisen, dann öffentlich praktiziert. Dabei spielte es eine wesentliche Rolle in der Entstehung eines literarischen Feldes, mit dem es im Übrigen nicht zuletzt aufgrund seines Realitätsbezuges untrennbar verbunden ist. Die Hoffnung vieler Chansonniers und Journalisten war es, dass ihre Stücke von den Gazetiers bis aufs Land getragen wurden, wo sie dann von den Abonnenten in ihrer *famille* gesungen und in der Folge weiter verbreitet werden sollten.

Seine formale Vielfalt sowie seine komplexen intertextuellen Bezüge machen das politische Chanson zu einem hochkomplexen Genre, dessen Entschlüsselung viele Perspektiven aufzeigen kann. Hatte es Anfangs noch eine identitätsstiftende Wirkung, so sollte es ein öffentliches literarisches und politisches Bewusstsein wecken (Habermas, 2006, 116-121). Der Zuhörer sollte so nicht nur von einer besseren Zukunft träumen, sondern auch hoffen dürfen, an ihrer Gestaltung teilnehmen zu dürfen. Im politischen Chanson spiegelt sich

eine ganze Bandbreite utopischen Denkens anderer (narrativer, argumentativer oder journalistischer) Texte.

Es scheint plausibel, dass sich die Utopie im ersten in der Kolonie etablierten Genre, manifestiert, *bevor* es sich in anderen literarischen Gattungen wie dem Roman niederschlägt. Hier wie dort sind die einzelnen utopischen Elemente verstreut, und auch die Dialektik von konservativen und progressiven Werten existiert in beiden Gattungen. Umgekehrt kommt dem Chanson innerhalb der *Romans du terroir* nach 1845 eine wichtige Rolle zu (Laforte, 1995).

Bis heute widmen sich relativ wenige Wissenschaftler der québeckischen Literatur jener Epoche. Eine der Ursachen liegt sicher darin, dass die konservativen und klerikalen Kräfte nach den Rebellionen bis in die 1960er Jahre hinein die Kontrolle über das Bildungs- und Erziehungswesen sowie über weite Teile des nationalen Gedächtnisses, also über Museen und insbesondere Archive übernehmen konnten. Ferner ist da das québeckische Unbehagen gegenüber der vermeintlich so glanzlosen Vergangenheit. Mit dem erneuten Aufblühen der Nationalbewegung während der *Révolution tranquille* in der Mitte des 20. Jahrhunderts, in der die Opferrolle häufig interessanter war als alles Andere, wandte sich dann der Blick erneut in eine hoffnungsvolle Zukunft. Das Vergangene interessierte deshalb keinesfalls mehr, allen Devisen à la *Je me souviens* zum Trotz.

Eine weitere Ursache für die Vernachlässigung dieses Genres seitens der Forschung liegt sicher auch in seiner Komposition aus Text, Musik und Darstellung. Diese Dreiteilung entzieht sich oft der wissenschaftlichen Untersuchung, weil die dafür notwendigen interdisziplinären Kompetenzen häufig fehlen. In der Tat lässt auch diese Arbeit musikwissenschaftliche Aspekte außer Acht. Dennoch wurde versucht, über den Weg einer semantischen Interpretation der Melodien einen Beitrag zu leisten. Außerdem wird diese Arbeit durch einen reichhaltigen Anhang ergänzt, in dem sich eine vollständige Tabelle aller untersuchten Chansons befindet, einschließlich der Angabe von Erscheinungsdatum, Tag der ersten Veröffentlichung, Titel, angegebenem Timbre, Originaltitel des Timbre, Autor des Chansons und ggf. des Komponisten, Autor des Timbre und ggf. des Komponisten, erstem Vers der ersten Strophe („incipit“), Textverweis und vor allem Melodieverweis. Der letzte Aspekt soll es interessierten Musikwissenschaftlern ermöglichen, die Melodien in möglichst modernen Ausgaben zu finden, um sie dann ggf. vertonen zu können. Zusätzlich zu dieser ausführlichen, beinahe 40 Seiten umfassenden Tabelle befinden sich im Anhang der Dissertation:

- die Notensätze aller in Kanada für Chansons komponierten und auffindbaren Melodien,
- alle Chansons die bisher entweder noch gar nicht oder aber vor 1950 veröffentlicht wurden (insgesamt elf Stück)
- eine großformatigere Reproduktion aller in der Arbeit aufgeführten statistischen Tabellen.

Der Einschätzung des im Jahre der endgültigen Niederschlagung der Aufstände ernannten Generalgouverneurs von Britisch-Nordamerika, John George Lambton, besser bekannt unter dem Namen *Earl of Durham*, die Kanadier seien ein Volk ohne Geschichte und ohne Literatur, wurde also zu viel Aufmerksamkeit geschenkt. Dies versperrte den Blick auf die Entstehungsprozesse der Québeckischen Literatur viel zu lange. Ob Durham sein Urteil eingedenk dieses zu seiner Regierungszeit florierenden Genres sowie aus der daraus folgenden Ansicht heraus gefällt haben mag, dass es minderwertig sei, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Sicher ist jedoch, dass das politische Chanson Québecs neben wenigen anderen Gattungen in jener Zeit eine feste literarische Größe darstellt. Wenn also ein Dramaturg wie Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais nicht ohne Stolz auf die Jahrhunderte alte Tradition der Franzosen behauptet, dass bei ihnen alles mit Chansons aufhört, weil dort jedes Ereignis besungen wird, so kann man mit Fug und Recht behaupten: in Québec fängt's damit an.

Zum Autor

Stand: September 2009

PERSÖNLICHE DATEN

Name: Benedikt Miklos
Kontakt: benedikt.miklos [at] gmx.de

AKADEMISCHER WERDEGANG

- 2009:** Binationale Promotion in Romanischer Philologie (Französisch) an der Christian Albrechts-Universität zu Kiel und der Université du Québec à Montréal (UQAM).
- 2003:** Staatsexamen in Romanischer Philologie (Französisch) und Geschichte für das Lehramt an Gymnasien an der Christian Albrechts-Universität zu Kiel.
- 1998:** Zwischenprüfung in Romanischer Philologie (Französisch) und Geschichte für das Lehramt an Gymnasien an der Philipps-Universität Marburg.

STUDIEN- UND FORSCHUNGSBEDINGTE AUSLANDSAUFENTHALTE

- 2002, 2006 - 2008:** Forschungsaufenthalte in Kanada.
- 2005:** Studiengang *Doctorat en Études littéraires*, UQAM.
- 2002:** Austauschstudiengang *Maîtrise de Littérature comparé*, Université de Montréal.
- 1998:** Studiengang *Licence en Lettres modernes*, Université Paul Valéry, Montpellier/Frankreich.

PREISE UND STIPENDIEN

- 2007:** *Förderpreis für ausländische Wissenschaftler*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- 2006:** *Gaston Miron-Exzellenzpreis*, Association internationale des Études québécoises.
- 2004:** *Promotions- und Forschungsstipendium der kanadischen Regierung*, verwaltet vom Conseil international d'Études canadiennes.
- 2002:** *Förderpreis der kanadischen Botschaft* zum 20jährigen Bestehen der Kanadastudien an der Universität Kiel.
- 2001:** *Semesterstipendium*, Deutscher Akademischer Austauschdienst.