

Quand l'enquêteur de folklore se fait lui-même interroger : entrevue avec Conrad Laforte¹

Jean-Nicolas De Surmont

Conrad Laforte, ethnologue et folkloriste québécois, est né le 10 novembre 1921 à Kénogami. Après des humanités classiques, et des études de premier cycle à l'Université Laval à Québec, il s'inscrit à l'École des bibliothécaires de l'Université de Montréal. Au début de novembre 1951, il rencontre Mgr Félix-Antoine Savard² et Luc Lacourcière³ pour offrir ses services aux Archives de Folklore sises à l'Université Laval. C'est là qu'il travailla comme bibliothécaire-archiviste de 1951 à 1975 et où il réalisa la majorité du travail de compilation et de classement qui donna lieu à son catalogue de la chanson traditionnelle.

C'est entre 1989 et 1991 alors que j'élaborais ce qui allait devenir une historiographie de la chanson signée⁴ et de la chanson traditionnelle au Québec que j'ai pris l'initiative de solliciter Conrad Laforte que je connaissais essentiellement par ses travaux. Une partie de ces entretiens, qui ont ici été fondus en un seul texte, ont été diffusés dans le cadre de mon émission de radio « Vagabondages » réalisé à Radio Basse-Ville à Québec, émission où je recevais alors de grands intellectuels et auteurs d'ouvrages pour l'essentiel dans le vaste champ des sciences humaines. Dévorant alors tout ce qui s'était écrit sur la chanson, aussi bien la chanson de tradition orale que la chanson signée sans être pour autant alors étudiant d'ethnologie, il était naturel pour moi d'aller à la rencontre de Laforte, celui qui était considéré comme le maître à penser de l'étude de la chanson de tradition orale, survivant pour ainsi dire à Luc Lacourcière qui décédait, lui, alors que je commençais à m'intéresser avidement au sujet. Ces entretiens ont été réalisés, une fois le printemps est arrivé à son domicile à Québec sur l'actuelle rue Jean-Hamelin, et une fois que j'ai été libéré des engagements universitaires à l'Université Laval (Québec). J'ai bien entendu tenté alors d'éclaircir certains points qui étaient traités dans ces ouvrages et sur l'histoire de la collecte de la chanson de tradition orale en général.

JNDS : Quel a été le rôle d'Edward Ermatinger avant Edouard-Zotique Massicotte⁵, dans la collecte de chansons de tradition orale ?

CL : C'est un peu avant 1830. Ermatinger était un comptable de la Baie d'Hudson et qui allait dans les stations de vente, dans les postes de traite de fourrure dans l'ouest et comme les canotiers chantaient pour rythmer la cadence de leur aviron, Ermatinger, quoique comptable, avait reçu une formation en musique et savait noter la musique. Alors, il a noté la musique et les paroles et la musique d'une dizaine de

chansons sur la route des voyageurs.

JNDS : C'était dans quelle région précisément ?

CL : Il partait de Montréal, remontait par l'Outaouais jusqu'à la rivière Matawa, jusqu'à Matagami puis descendaient au sud ouest vers les Grands Lacs abondant d'abord le lac Nipissing, descendent par la rivière des Français, traversent les Grands Lacs, passant Sault Ste. Marie, et s'en vont dans le Lac Supérieur pour terminer leur périple ensuite dans l'Ouest canadien.

JNDS : Et donc il n'a pas recueilli que des chansons francophones ?

CL : Il n'y avait que des chansons françaises car les voyageurs étaient tous des Canadiens-français parce qu'il n'y avait que les bourgeois, les maîtres et les contremaîtres qui étaient des Anglais, parce que le métier qui a été élaboré sous le régime français. Après la Conquête, les Anglais ont voulu continuer la traite des fourrures, la bourgeoisie française était partie. Les Anglais ont donc embauché des Canadiens-français ce qui leur facilitait le contact avec les Amérindiens.

JNDS : Mais les a-t-on oublié ?

CL : Moi, je ne les ai pas oubliés. Tous les voyageurs, d'Angleterre, d'Irlande, de la France ou d'ailleurs, et qui voyaient les canotiers qui chantaient étaient émerveillés de voir un chœur d'hommes chantant ensemble sur les fleuves, les rivières et les lacs. C'était les routes d'autrefois, à cette époque il n'y avait presque pas d'autres routes et les voyageurs eux-mêmes prenaient ces routes.

JNDS : Mais les Canadiens-français, à cette époque collectaient-ils des chansons ?

CL : Les Canadiens-français se contentaient de collecter des chansons. Et puis c'était pas exotique, ce n'était pas quelque chose qui pouvait les frapper car ils chantaient cela tous les jours tout comme on chante aujourd'hui des chansons de chanteurs d'aujourd'hui. Dans ce temps-là, on chantait aussi les chansons de tradition orale et les chansons à la mode. Ceux qui ont commencé à faire des publications de chansons, c'est surtout au milieu du XIX^e siècle. En effet, la France s'est penchée sur son patrimoine poétique et les chansons et les contes et c'est là que l'on a commencé à colliger les chansons. Les Romantiques ont commencé à découvrir que le peuple chantait des chansons que eux ne connaissaient pas. A la disparition de la monarchie on s'est rendu compte qu'existait le peuple, car avant cela, tous les

artistes travaillaient pour la Cour mais on ne s'occupait pas du peuple. Je caricature évidemment un peu puisqu'il y avait des jongleurs. Les gens du peuple eux chantaient des chansons pour s'amuser et danser entre eux. Ce sont ces gens qui sont venus au Canada vers 1600 et 1700 qui savaient des chansons et qui ont continué à les chanter comme ils les chantaient en France.

Ils n'ont pas comme tel apporté les chansons comme on le prétend parfois. C'est plutôt qu'ils ont transmis oralement le patrimoine dont ils étaient le véhicule en France.⁶ Par conséquent c'est un héritage qui nous appartient autant qu'à la France.

JNDS : Je reviens à la question de la collecte de chansons. Edouard-Zotique Massicotte commence la collection de chansons folkloriques en 1883 et vous me dites que c'est à partir du milieu du XIX^e siècle que l'on commence à publier des recueils de chansons de tradition orale?

CL : Oui, il avait quelques enquêtes à ce moment, mais ce n'est pas lui qui a commencé à faire des enquêtes sur les chansons de tradition orale. Quand le Comité de la langue des arts et de l'histoire de la France a été lancé en France, Jean-Jacques Ampère⁷ et quelques auteurs, académiciens ont publié leurs instructions, ils ont orienté la nature des chansons à recueillir. Au Québec, il y avait des chansonniers scolaires aussi. Mais les travaux d'Ampère et de son équipe ont été publiés au Québec dans le *Journal de Québec* en première page quelques mois après leurs publications en France ce qui a stimulé l'intérêt des Québécois pour leur patrimoine vocal. Il y avait notamment Antoine Dessane⁸ qui en a recueilli et qui en a publié un petit recueil de quelques chansons avec accompagnements de piano car il était organiste. Octave Crémazie a fait publier cela en France dans un petit fascicule pour faire sa publicité. Sinon de nombreuses personnes ont fait des recueils de chansons manuscrites, notamment les manuscrits des *Annales musicales du Petit-Cap*. C'était devenu à la mode vers 1852-1855. La chanson de tradition orale était publiée dans les recueils mêlés aux chansons signées.

Cela a commencé vraiment avec la publication des *Instructions relatives aux poésies populaires de la France* publiés dans le *Journal de Québec*. C'est là qu'Hubert Larue,⁹ l'un des premiers médecins et professeurs de l'Université Laval, docteur de l'Université de Leuven, qui a vu cela et qui a été stimulé. Champfleury venait tout juste de publier un recueil des chansons des provinces de France à la suite de l'échec du projet de publier des recueils du Comité des arts et des lettres de la France (notons que les instructions du Comité d'Ampère ont néanmoins donné lieu à la publication de nombreux recueils). Voyant qu'il n'y avait rien qui concernait le Canada, Larue a donc décidé de publier dans le *Foyer Canadien* toute une série de chansons de traditions

orales et les a envoyés à Champfleury. Champfleury était tout content mais il lui répond en lui suggérant de trouver quelqu'un qui pourrait noter la musique. Alors Larue sollicite l'un de ses voisins, nul autre qu'Ernest Gagnon¹⁰ qu'il rencontrait souvent. Il lui montre la lettre de Champfleury. Gagnon en a fait son affaire et a donc publié un recueil de chansons de tradition orale qu'il publia en 1865, le meilleur recueil de son temps.

JNDS : Mais pourquoi peut-on le considérer le meilleur de son temps ?

CL : Ernest Gagnon était très bien préparé pour faire cela à cause de ses antécédents. Pour lui c'était la musique d'abord qui était importante. Il cherchait une musique qui était tout à fait particulière, celle que l'on retrouve dans le grégorien ou qui lui ressemble. Il voyait des ressemblances entre les chansons de tradition orale et le grégorien. Il souhaitait en faire une thèse mais s'est finalement contenté de publier son étude dans la première édition de son recueil.

JNDS : Donc vous mettez en relation la publication de chansons de tradition orale avec le Comité d'Ampère plus qu'avec un certain souci de conservation du patrimoine ?

CL : Non, car ce Comité n'appartenait pas au même mouvement idéologique.

JNDS : Prenons l'exemple du mouvement clérical et ultramontain au Québec, est-ce que les motivations de la collecte de chansons de tradition orale au Québec participent du même mouvement?

CL : Cela n'a rien à voir, la chanson est notre patrimoine national et c'est un patrimoine que l'on recueillait pour ne pas oublier. Philippe Aubert de Gaspé,¹¹ père, le dit quand il publie ses *Anciens Canadiens*. Et plusieurs autres écrivains ont fait de même. Ce courant était celui des réalistes comme Champfleury¹² qui, avant les régionalistes, se sont intéressés à la chanson de tradition orale.

JNDS : Mais est-ce que certaines valeurs sous-tendaient la collecte de chansons de tradition orale? Par exemple pourrait-on considérer Marius Barbeau comme patriote ?

CL : Ne pas considérer Barbeau comme patriotique ne serait sûrement pas juste. Mais ce n'est pas uniquement pas patriotisme, parce que Barbeau était un anthropologue de grande formation européenne qui a commencé à faire des enquêtes pour recueillir ces chansons, découvrant leur existence et s'y intéressant. Ce qui l'a aidé énormément est l'arrivée du phonographe et du cylindre de cire sur lequel il fixera ses enregistrements.

Il croyait auparavant qu'Ernest Gagnon avait recueilli toutes les chansons qui existaient au Canada. Ensuite et bien là après Gagnon c'est Barbeau qui est

arrivé bien que lui-même et les intéressés crurent un certain temps que Gagnon avait tout recueilli.

JNDS : Que pensez-vous des recueils qui se publient entre le recueil de Gagnon et les collectes de Barbeau ?

CL : Ce sont effectivement des recueils où l'on mélange les chansons de tradition orale et les chansons signées. On y reproduisait toute sorte de chansons. Le petit recueil de *Chansonnier des collèges* qui était le fruit de chansons chantés par les élèves avait eu beaucoup de succès. Mais après la publication du Comité d'Ampère, Laverdière,¹³ qui éditait le *Chansonnier des collèges*, publia un complément composé uniquement de chansons de traditions orales mais sans mélodies. Hubert La Rue, quant à lui, n'a publié que le fruit de sa mémoire. Gagnon n'a pas faite d'enquête formelle, 80% des chansons de son recueil provenaient de sa mémoire et il avait demandé le reste à ceux qu'il connaissait. A cette époque les gens connaissaient beaucoup de chansons, notamment dans les collèges.

JNDS : Vous parlez de recueils mélangeant chansons de tradition orale et chansons signées. Chez les écrivains du XIX^e siècle au Québec, est-ce que l'on publiait aussi des chansons signées sinon uniquement des chansons de tradition orale ?

CL : C'est devenu une mode à l'époque chez les réalistes, de décrire le peuple tel qu'il est. Cette technique est venue des Romantiques. Et quand les auteurs décrivaient un paysan, ils lui faisaient chanter une chanson, car quand ils les voyaient, ils chantaient. Dans les romans on publie aussi des bribes de chansons signées. Cinquante pour cent des cas de chansons farcies sont des chansons de traditions orales, le reste des chansons signées.

JNDS : Est-ce que c'est le fait d'insérer les chansons dans les romans ou les nouvelles est propre au courant réaliste ? Est-ce que vous croyez que cela s'est éteint par la suite ?

CL : Non, j'ai relevé sept chansons de tradition orale dans un roman d'Anne Hébert.¹⁴ Parfois, seul un vers est inséré, ou une simple allusion parce que l'on considère que tout le monde les connaît. Autrefois il y avait beaucoup de chansons qui étaient comme des « anonymes classiques » c'est-à-dire des chansons connues par tous, exprimant des idées et des comportements humains qui ont fait leur chemin dans le temps comme on fait aujourd'hui, un peu aujourd'hui avec des chansons qui véhiculent des valeurs de paix, contre la guerre, etc. Autrefois les préoccupations étaient différentes. Prenons l'exemple de « Marianson, Dame joli ». Alors que son mari est allé en guerre, un prétendant va alors faire fabriquer des anneaux par le même bijoutier que Marianson. Le mari de Marianson apprenant que celui-ci en a eu des relations avec l'autre en ayant vu les anneaux s'en va

tuer Marianson. Avant qu'elle meurt il lui demande où sont ses anneaux et les voit au pied du lit comme indiqué alors qu'il croyait qu'elle les avait donnés. Cette chanson nous enseigne finalement qu'il faut vérifier avant d'accuser quelqu'un, il ne faut pas toujours croire que c'est vrai tout de suite.

JNDS : Est-ce que les écrivains modifiaient les chansons comme le faisait Charles-Emile Gadbois¹⁵ de la Bonne Chanson ?

CL : Il y en a eu en France comme au Québec avec Gadbois.

JNDS : Les deux personnes qui retiennent mon attention pour le Québec sont l'abbé François-Xavier Burque¹⁶ et l'abbé Gadbois.

CL : L'abbé Burque était plutôt compositeur de chansons. Gadbois était avant tout un commerçant. Chez Gadbois il y avait un souci commercial autant qu'esthétique. Il a réussi un coup de maître en faisant adopter ses albums de chansons par le Conseil de l'Instruction public ce qui les rendait automatiquement obligatoire dans les établissements d'enseignements. Il a ainsi fait fortune. Nous nous voyions bien que cela était faux. Et ceux qui l'ont fait tomber ce n'est pas nous mais bien les musiciens. Gadbois publiait aussi des chansons signées qu'il modifiait un peu.¹⁷ Quand il indiquait les copyright c'était sur les illustrations et non sur les chansons.

JNDS : Que pourriez-vous dire de la réception de l'oeuvre de Gadbois ?

CL : J'étais au Séminaire quand il a commencé à publier cela. L'approbation du Conseil de l'instruction publique a permis une entrée massive dans les écoles, en plus des disques produits. Il s'est cru trop fortuné et s'est lancé dans des affaires...

JNDS : Est-ce que l'oeuvre de Barbeau¹⁸ s'inscrit dans un mouvement idéologique similaire à celui de Gadbois selon vous ?

CL : Il y a deux démarches là-dedans, la première c'est la collection scientifique des textes et des mélodies. Et dans la diffusion, il y a deux façons ; soit que l'on reproduit tel quel, ou bien que l'on modifie les textes ou on choisit les plus beaux textes.

JNDS : Mais les collectes de Barbeau ne répondaient pas à une volonté de retourner au passé ? Il n'y avait aucune connotation idéologique ? Par exemple, est-ce que cela pourrait s'inscrire dans le courant de l'ultramontanisme ?

CL : C'était de recueillir ces chansons-là pour la postérité, parce que cela se perd. Dans le *Chansonnier des collèges*, du moins dans ses premières éditions, il n'y avait pas de chansons de tradition orale. Ce qui a déclenché l'intérêt pour la chanson de tradition orale c'est surtout la publication la publication du Comité d'Ampère. Cela n'a donc rien à voir à mon avis avec

l'ultramontanisme. Ernest Gagnon, avant de commencer à faire des enquêtes, a participé à la restauration et à la pratique du chant grégorien. Gagnon et Dessane ont participé à cette polémique dans les journaux de l'époque.

JNDS : La tradition de collecte s'est poursuivie intensément jusqu'à aujourd'hui. Est ce que l'on pratique les collectes aujourd'hui pour les mêmes raisons qu'autrefois ?

CL : C'est que la collecte de chansons a commencé de façon scientifique avec Gagnon. Mais il n'avait pas à aller parcourir la campagne comme l'on a fait Marius Barbeau et Luc Lacourcière et c'est Marius Barbeau qui lui a commencé à aller dans les campagnes pour colliger les chansons. Barbeau est le premier à faire des enregistrements sonores au Canada. Massicotte avait commencé à recueillir des chansons et les publiait dans une revue. Puis un bon jour, il a cessé de les publier, il les a jeté au panier. Barbeau est allé voir Massicotte afin de fédérer ses intérêts avec lui. Il lui montre son phonographe et ressuscite l'intérêt de Massicotte pour la tradition orale. Il va aussi montrer son appareil à Gagnon qui regarde sa machine tout émerveillée alors qu'il était très âgé. Ce qui a intéressé Gagnon c'était surtout l'appareil et même si Barbeau le sollicitait il ne voulait plus, il était trop vieux, ce n'était plus de son âge. Quand on est trop vieux on ne fait plus des enquêtes. Pour faire des enquêtes il faut être plus jeune car il faut se déplacer. C'est très intéressant faire des enquêtes, car il s'établit une complicité avec les informateurs.¹⁹ Massicotte se rend au marché du Bonsecours à Montréal et repérait des cultivateurs qui venaient vendre leurs fruits et leurs légumes et repérait des informateurs qui connaissaient des tas de chansons. Il les emmenait à son bureau à la Ville de Montréal où il était archiviste et il envoyait les cylindres que Barbeau lui prêtait au Musée national à Ottawa. Sur les cylindres, Massicotte n'enregistrait parfois qu'un couplet sinon deux maximum étant donné l'espace qu'il avait. Le reste de la chanson était écrit à la main.

JNDS : Du point de vue technique, vous nous avez parlé de celles employées par Barbeau et Massicotte à leurs débuts, pouvez-vous nous parler des méthodes qu'utilisa Lacourcière à ses débuts ?

CL : Lacourcière a commencé avec des disques. Il se rendait avec Mgr Savard faire des enquêtes. C'est Luc Lacourcière qui va faire le lien entre Barbeau et Savard. Mgr Savard était un poète, un écrivain qui avait recueilli beaucoup de mots et d'expressions populaires. C'est ce qui fait la richesse du roman *Menaud maître draveur*. Savard notait souvent les mots qu'il entendait chez les villageois. Savard donnait des cours de littérature notamment sur Claudel. Il y avait aussi à l'époque des auditeurs libres.

Lacourcière donnait des cours sur la littérature orale et invitait parfois Marius Barbeau.

JNDS : Quelles sont maintenant les motivations de la collecte de chansons de tradition orale ? Est-ce que l'on en collecte autant qu'avant ?

CL : Comme je l'ai dit en ce qui concerne Barbeau, ce n'est pas uniquement par patriotisme. Il y avait le souci de l'exhaustivité aussi par le travail de collecte de différentes versions. Et pour s'en rendre compte il faut les analyser en s'appuyant sur plusieurs versions parce qu'un informateur nous chante rarement la version complète. Toute version qu'elle soit publiée ou enregistrée par un chanteur folklorique n'est jamais complète.

JNDS : En ce qui concerne la diffusion de la chanson de tradition orale comme par exemple la publication de recueils de chansons. C'est une chose que vous n'avez pas tant fait vous avez étudié la chanson mais sans forcément publier de recueils.

CL : J'ai continué comme Barbeau.

JNDS : Oui, mais Barbeau publiait des recueils en anglais, en français...

CL : Oui, mais les recueils en anglais, il n'y en a pas tellement. Cela était parce qu'il était dans un milieu anglais et qu'il était sollicité par des collègues anglophones à Ottawa. Pour Lacourcière il a commencé avec les Archives de Folklore, dans lesquels j'ai publiés mes études. Ce sont mes études en bibliothéconomie et en archivistiques qui m'ont conduit à publier cela. Lacourcière et Savard commençaient à accumuler des documents mais sans qu'il y ait de classements. C'est là que j'ai commencé à classer les chansons, les contes. Lacourcière identifiait les contes et je les classais. Lacourcière s'intéressait à tout le matériel. Il y avait aussi madame Madeleine Doyon-Ferland²⁰ qui se spécialisait dans les coutumes et les costumes.

JNDS : Vous me parlez beaucoup des folkloristes de l'Université Laval, mais est-ce qu'il y en avait à Montréal ?

CL : A Montréal, Barbeau a été faire quelque cours sur la chanson et la littérature orale; quand il a commencé à Québec, il faisait parfois escale à Montréal pour un cours ou une conférence mais c'est surtout à Québec que cela s'est développé. En fondant les Archives de Folklore, et en collectant contes, légendes et chansons on pouvait ensuite faire des études. Lacourcière s'est spécialisé dans les contes. Il fallait à l'époque aller en Europe rencontrer des spécialistes de son niveau. J'ai quant à moi publié mes six catalogues ce qui a pris une dizaine d'années. Il y aurait un autre catalogue à publier de chansons brèves et je n'ai publié que des chansons brèves enfantines. Vous avez par exemple des chansons qui

n'ont qu'un vers ou deux par exemples « Les Canadiens sont pas des fous, ils ne partiront pas sans prendre un coup ».

JNDS : Depuis la publication de votre catalogue, est-ce que d'autres personnes prennent la relève et font de la collecte de chansons de tradition orale ?

CL : Bien sûr j'ai des étudiant(es) qui ont publiés des recueils comme *Chansons des forestiers et des voyageurs* de Madeleine Béland qui est l'une des mes étudiantes. Ce sont des chansons qui ont été recueillies par Barbeau, Lacourcière ou d'autres.

N.D.R. : En marge de la publication d'un ouvrage collectif en hommage à Conrad Laforte sous la direction de Jean-Nicolas De Surmont, nous publions ici un entretien qu'il a conduit avec Laforte au début des années 1990 à Québec.

Bibliographie

Ampère, Jean-Jacques. 1853. *Instructions relatives aux poésies populaires de la France*. Paris : Imprimerie Impériale.

Ballard, Jean-Baptiste-Christophe. 1717. *La Clef des chansonniers ; ou, Recueil de vaudevilles depuis cent ans & plus notés et recueillis pour la première fois* (2 vols). Paris : Ballard, au Mont-Parnasse.

Champfleury, Jules-François. 1863. 'Louangeux' de Sainte-Beuve. *Le Constitutionnel*, 2 janvier.

De Gaspé, Philippe Aubert. 1863. *Les Anciens canadiens*. Québec : Desbarats et Derbi-shire.

———. *Mémoires*. 1866. Ottawa : G.-É. Desbarats.

De Surmont, Jean-Nicolas. 2001. *La Bonne Chanson ; le commerce de la tradition en France et au Québec dans la première moitié du XX^e siècle*. Montréal : Triptyque.

———. 2008. Les débuts de l'enquête ethnomusicologique collective au Canada-français. Dans *Around and About Marius Barbeau : Writings on Twentieth-Century Canadian Culture*, 199-211. Dir. Lynda Jessup, Andrew Nurse et Gordon E. Smith. Gatineau : Canadian Museum of Civilization.

———. 2010. *Vers une théorie des objet-chansons*. Lyon : ENS éditeur.

Gagnon, Ernest. 1865. *Chansons populaires du Canada*. Québec : Bureau du *Foyer canadien*.

Gallat-Morin, Elisabeth et Jean-Pierre Pinson. 2004. *La vie musicale en Nouvelle-France*. Sillery : Editions du Septentrion.

Larue, Hubert. 1863. Les Chansons populaires du Canada. *Le Foyer canadien* 1 : 321-384.

———. 1865. Les Chansons historiques du Canada. *Le Foyer canadien* 3 : 5-72.

Laverdière, Charles-Honoré. 1850. *Chansonnier des collèges*. Québec : Bureau de l'Abeille.

Savard, Félix-Antoine. 1937. *Menaud maître-draveur*. Québec : Librairie Garneau.

Notes

¹ Une entrevue inédite réalisée par Jean-Nicolas De Surmont le 15 mai 1992 au domicile de Conrad Laforte sur l'ex-rue Gatineau à Québec devenue depuis lors la rue Jean-Hamelin.

² Mgr Félix-Antoine Savard (1896-1982). Il commence sa carrière d'enseignant à l'Université Laval en 1941 et devient titulaire de la chaire de poésie française en 1945. Il est l'auteur de plusieurs romans célèbres dont *Menaud maître-draveur*, roman, Québec, Librairie Garneau, 1937. Il est co-fondateur des Archives de Folklore de l'Université Laval.

³ Luc Lacourcière (1910-1989), professeur de l'Université Laval. Co-fondateur, avec F.-A. Savard, des Archives de Folklore de l'Université Laval. Il donne des cours d'été de français à l'Université Laval entre 1938 et 1948 et est professeur d'ethnographie et de folklore entre 1944 et 1978. Il a fondé en 1944 la Collection Nénuphar qui publie des classiques de la littérature québécoise. C'est à la suite d'une rencontre dans une bibliothèque américaine avec Stith Thompson que ce dernier viendra aux Archives de Folklore de l'Université Laval préparer une nouvelle édition de *The Types of Folktale*.

⁴ Pour un commentaire et une explication du sens du syntagme chanson signée, nous renvoyons ici le lecteur à notre monographie *Vers une théorie des objets-chansons* (De Surmont 2010).

⁵ Edouard-Zotique Massicotte (1867-1947), historien, archiviste et journaliste canadien. Il commença à recueillir en 1883 des chansons dans la région de Montréal. Il rencontra l'anthropologue Marius Barbeau en 1917 et poursuit la collecte des chansons de tradition orale avec lui. Grand érudit et responsable des archives au Palais de justice de Montréal, il publia de nombreux articles dans le *Bulletin des recherches historiques*.

⁶ Elisabeth Gallat-Morin a néanmoins apporté la preuve que des livres de cantiques, des psautiers, des recueils de noëls, parfois des chansons ont été constatés dans des inventaires ou livres de comptes de marchands sous le Régime français (voir 2004 : 375). Les recueils de Ballard, la *Clef des chansonniers ; ou Recueil de vaudevilles depuis cent ans et plus*, publiés en 1717, ont aussi été retrouvés dans des bibliothèques contemporaines (voir p. 316).

⁷ Jean-Jacques Ampère (1800-1864), historien, écrivain et voyageur français. Il est nommé professeur de littérature au Collège de France au début des années 1830. Grand médiéviste, il est chargé, après la publication de son récit *Promenade en Amérique*, de rédiger les *Instructions*

relatives aux poésies populaires de la France qui parurent en août 1853 à Paris.

⁸ Antoine Dessane (1826-1873), né en France, élève au Conservatoire de musique de Paris où il est condisciple notamment de César Franck et Jacques Offenbach. Organiste, pianiste, violoncelliste, professeur, compositeur, il émigre au Québec en 1849 accompagné de sa femme chanteuse. *Le Chant des voyageurs*, qu'il a composé en 1862 sur un texte de Crémazie, serait le premier chant « cageux » ou coureur des bois composé ici. Il a aussi composé des hymnes, messes, arrangements pour orchestre, etc.

⁹ Hubert Larue (1833-1881), écrivain et médecin canadien, il est l'auteur d'une des premières études sur la chanson signée *Chansons populaires et historiques du Canada* (1863). Il contribua pour une large part au mouvement littéraire de la décennie des années 1860 et publia des articles notamment dans les revues littéraires *Le Foyer canadien* et *Les Soirées canadiennes*. Son fils, J. Henri Larue, à épousé la fille de député Victor Châteauevert, Nélida, en juin 1892, arrière-grand-tante de l'auteur de ces lignes.

¹⁰ Ernest Gagnon (1834-1915), organiste, compositeur, écrivain et historien canadien. Il est l'auteur de *Chansons populaires du Canada*, recueil de chansons dont il colligea le florilège auprès d'auteurs, se faisant l'un des pionniers de la collecte artisanale de la chanson de tradition orale. Il fut aussi membre correspondant de la Société des compositeurs de musique de Paris, officier de l'Instruction publique de France. Il a composé de nombreux arrangements de chansons de tradition orale.

¹¹ Philippe Aubert de Gaspé (1786-1871), auteur du roman historique *Les Anciens canadiens* (1863) qu'il farcit de quelques chansons de tradition orale. Il devient avocat en 1811. De 1804 à 1816, il est tour à tour lieutenant de milice de Québec, puis capitaine et major, et enfin shérif du district de Québec. Il publia aussi en 1866 ses *Mémoires* truffées d'anecdotes sur la société de son temps.

¹² Jules-François dit Champfleury (1821-1889), journaliste, critique d'art, dramaturge, nouvelliste et romancier. Suite à l'échec de Fortoul et Ampère dans leur projet de publication des poésies populaires de France, Champfleury publia quelques années plus tard un florilège de ces savoureuses chansons (qui) lui valut un article « louangeux » de Sainte-Beuve dans *Le Constitutionnel* du 2 janvier 1863.

¹³ Charles-Honoré Laverdière (1826-1873), historien, un professeur et un prêtre catholique canadien. Enseignant au Séminaire de Québec, il y fut à partir de 1851 bibliothécaire et à partir de 1858 bibliothécaire de l'Université Laval. Il fait partie du renouveau littéraire des années 1860-1880. Sa reconnaissance dans le domaine de l'étude de la chanson lui vient de la publication du *Chansonnier des collèges* (1850).

¹⁴ Anne Hébert (1916-2000), auteure québécoise née à Sainte-Catherine-de-la-Jacques-Cartier dans le Comté de Portneuf et décédée à Québec. Elle a publié de nombreux romans et résida à Paris où elle a aussi connu une certaine renommée, entre 1962 et 1998.

¹⁵ Charles-Émile Gadbois (1906-1981), prêtre catholique, compositeur, éditeur et fondateur du mouvement éditorial de la Bonne Chanson. A ce titre, il rassembla le patrimoine vocal de la chanson signé et de la chanson traditionnelle des canadiens-français et le publia sous forme de recueil.

¹⁶ François-Xavier Burque (1851-1923), prêtre catholique. Il publia comme l'abbé Gadbois de nombreuses chansons à

titre d'éditeur mais non de collecteur au sens ethnologique du terme. Il opéra de nombreuses modifications textuelles qui lui valurent les critiques des scientifiques dont Conrad Laforte. Il fut aussi curé à Fort Kent dans le Maine aux États-Unis (1882-1904) avant de revenir au Québec.

¹⁷ Nous n'avons trouvé aucune mention confirmant les propos de Laforte à ce sujet. Nous avons au contraire constaté que Gadbois s'était rendu en France acheté des droits notamment des Editions du Mail. Ce point resterait donc à approfondir (De Surmont 2001).

¹⁸ Marius Barbeau (1883-1969), né dans la Beauce au Québec, Marius Barbeau part faire ses études à Oxford en anthropologie après avoir renoncé à des études de droit. Il s'intéressa non seulement aux cultures autochtones du Canada mais aussi à celle des Canadien-français recueillant contes et chanson. Il fut le père spirituel de Luc Lacourcière et de Conrad Laforte. C'est Franz Boas qui l'encouragea dans la collection de chansons de traditions orale au Canada. Nous lui avons rendu hommage dans un ouvrage collectif qui lui est consacré (De Surmont 2008).

¹⁹ Je fais ensuite mention de mon désir de faire des enquêtes à Laforte et lui fait état de mes démarches auprès d'Anne-Marie Desdoutit à cet égard. Laforte me mentionne, avec lucidité que celle-ci, comme d'autres, préféreraient faire travailler ses propres étudiants.

²⁰ Madeleine Doyon-Ferland (1912-1978), secrétaire des Archives de Folklore dès leur fondation en 1944. Ses sujets de prédilection étaient les jeux et la danse. Elle a enseigné ces disciplines à l'Université Laval en 1965 et 1966. Elle est l'auteur de nombreuses études et a effectué plusieurs enquêtes folkloriques au Québec.



Canadian Society
for Traditional Music

Société canadienne pour
les traditions musicales