

**Francine-Brunel-Reeves : portrait d'une chercheuse atypique
ou quand la pratique appelle la recherche...**
**Francine Brunel-Reeves: Portrait of an unorthodox scholar – or
– when experience leads to research**

Marc Bolduc

Volume 6, 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/019982ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/019982ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)
1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bolduc, M. (2008). Francine-Brunel-Reeves : portrait d'une chercheuse atypique
ou quand la pratique appelle la recherche... *Rabaska*, 6, 79–92.
<https://doi.org/10.7202/019982ar>

Article abstract

This article offers a portrait of Francine Brunel-Reeves, an independent researcher who has followed an exceptional course throughout her active life. It begins with a short biography of this artist, performer, educator and independent researcher who has split her life between France, Québec and the United States of America. The second section describes the current state of her work and the theoretical approaches that have delineated her research not only in the field of ethnology, but also in anthropology, musicology and mythology.

Portrait

Francine-Brunel-Reeves : portrait d'une chercheuse atypique ou quand la pratique appelle la recherche...

PRÉPARÉ PAR MARC BOLDUC
Université Laval

Dans le cadre d'un cours examinant la production scientifique en ethnologie, j'ai eu l'occasion d'interviewer pendant plus de sept heures Francine Brunel-Reeves, une chercheuse autonome au parcours atypique. Comment qualifier autrement la vie professionnelle et la production scientifique d'une femme qui a vécu dans quatre pays différents, a assumé une carrière artistique de chanteuse et de « câlleuse » en France avant de se consacrer pleinement à la recherche active à son retour au Québec en 1991. Afin de mieux comprendre la démarche ethnologique de celle qui refuse de porter une étiquette particulière, présentons d'abord son itinéraire de vie pour ensuite situer sa production dans l'évolution de la discipline.

De Brunel à Brunel-Reeves : portrait d'une jeune fille pas si rangée...

Née le 29 octobre 1933 à Montréal, la troisième enfant d'une famille de sept (deux garçons et cinq filles), Francine Brunel grandira dans le milieu privilégié de la petite bourgeoisie canadienne-française. Son père, Jules Brunel, était botaniste, disciple du célèbre frère Marie-Victorin, duquel il prendra subitement la succession à la direction de l'Institut botanique de Montréal en 1944, lors de son décès



Francine Brunel-Reeves.
Photographie d'Isabelle Roy, Montréal.

accidentel. Très tôt, la lecture et les discussions sur divers sujets alimentent la vie familiale, de même que la chanson et le piano, que leur mère, Suzanne Lespérance, se fait un plaisir de mettre à l'honneur. Durant les vacances d'été, où la famille accompagne souvent le père dans ses recherches aux quatre coins de la province, les escapades à caractère exploratoire et scientifique sont nombreuses et les enfants ont la capacité de tirer profit de leurs connaissances. Durant une de ces expéditions à l'extérieur de Montréal en 1942, Francine Brunel aura la chance de connaître un jeune Raoul Roy, alors âgé de quatre ans, à Saint-Fabien-sur-Mer. Ironiquement, elle ignore que la mère de ce dernier, Adrienne Gagnon-Roy, chante une version de la *Blanche-Biche*, et ce n'est que beaucoup plus tard que cette première rencontre deviendra importante pour son travail de chercheuse.

Après avoir fréquenté le pensionnat des sœurs de Sainte-Anne de Lachine de 1942 à 1949, Francine Brunel complète un cours commercial au Collège Jésus-Marie de Montréal. À cette époque, rares étaient les familles dont les filles poursuivaient leurs études jusqu'au niveau universitaire, mais ses parents estimaient qu'elles devaient toutes acquérir une formation professionnelle pour pallier « au pire », dans l'éventualité d'un mariage malheureux. La formation en secrétariat sera un atout majeur dans sa vie professionnelle puisqu'elle lui permettra souvent de boucler les fins de mois ; en fait, de 1951 à 1991, elle a dactylographié moult mémoires de maîtrise et thèses de doctorat, dont les sujets ont enrichi ses connaissances et nourri sa conception de la recherche. De 1951 à 1955, en parallèle avec son travail de secrétaire, elle suit des cours du soir en sciences sociales (entre autres, philosophie, histoire, droit et doctrine sociale de l'Église) à l'Université de Montréal. Durant cette période, où un certain Jean Du Berger fait partie du réseau de ses connaissances, elle danse dans la troupe des *Folkloristes du Québec* sous la direction de Simonne Voyer : cette expérience, qui représente un premier contact avec la danse traditionnelle québécoise (sa famille était peu réceptive au folklore, préférant la musique et le chant classiques, sinon le *bel canto*...), lui sera bénéfique un peu plus tard dans sa vie... Puis, de 1954 à 1955, elle complétera une première année d'études en infirmerie à l'école de l'hôpital Notre-Dame-de-l'Espérance de Ville-Saint-Laurent, une formation qui sera écourtée en raison de son mariage.

En effet, le 7 septembre 1955, Francine Brunel épouse un jeune étudiant en physique (puis en astrophysique), rencontré deux ans plus tôt, un certain Hubert Reeves. En prenant mari, elle adaptera son existence à la vie de son nouvel époux, et le suivra aux États-Unis lorsque celui-ci entreprend des études doctorales à l'Université Cornell, située à Ithaca, dans l'État de New-York. Durant les neuf années suivantes, le couple, puis la famille (quatre

enfants naîtront de leur union, Gilles et Benoît nés à Montréal, Nicolas et Évelyne, nés à Ithaca) oscille entre les États-Unis et le Québec, au gré des études d'Hubert et des contrats obtenus, ce qui demande donc un certain degré de souplesse de la part de chacun. Durant ce séjour, elle vivra un véritable choc culturel, dans la mesure où, de l'extérieur, le Québec lui apparaîtra comme un bien petit pays, fermé sur le monde, intolérant, dominé, voire endoctriné, par l'Église catholique romaine. Durant cette immersion dans un univers anglophone, elle y constatera aussi son profond attachement à la langue française, et plus particulièrement à la chanson, bien qu'elle n'y éprouve pas de problèmes d'intégration particuliers, étant relativement bilingue, rareté à cette époque. Par ailleurs, sa présence en terre étatsunienne lui donnera l'occasion de se familiariser avec les écrits de Betty Friedan et par la même occasion de reconsidérer, progressivement, son rôle de femme, non seulement dans la société, mais aussi dans l'unité familiale...

En juin 1959, le doctorat de l'Université Cornell enfin complété, son époux obtient un poste d'enseignant à l'Université de Montréal. Toute la famille revient donc s'installer à Montréal, pour y habiter pendant les quatre premières années de professorat du papa. Cette période, au cours de laquelle ce dernier accepte des emplois d'été aux États-Unis, les voit effectuer, toujours en famille, trois longs séjours estivaux dans l'État de New-York.

À l'automne 1964, Hubert Reeves répond finalement à une offre soumise un an plus tôt et accepte d'aller travailler quelques mois outre-mer, à l'Université Libre de Bruxelles, en Belgique. On décide alors de vendre la maison de Duvernay (Laval) et la famille part le rejoindre en effectuant la traversée transatlantique en bateau. Ce qui ne devait être qu'un projet temporaire de trois mois, sera prolongé à un an (Hubert Reeves décroche un poste dans un laboratoire de la Faculté des sciences d'Orsay, près de Paris, pour l'année suivante), puis prendra un caractère permanent et se transformera en un séjour de vingt-sept années pour Francine Reeves...

En France, le couple vivra les transformations qui marquent la fin des années 1960 en Europe : mai 1968, la tourmente communiste-marxiste-léniniste, la vie communale. Durant cette période, Francine Reeves qui recherche son identité, être « autre chose que madame Reeves », fréquente religieusement les boîtes à chansons du quartier Mouffetard, à Paris, et se passionne pour les auteurs-compositeurs-interprètes. De fil en aiguille, celle qui joue de la guitare et chante pour ses enfants, tous les soirs, jusqu'à plus soif, est appelée de façon impromptue à donner une prestation sur la scène du *Bateau ivre*, à l'invitation de Jacques Serizier. Puis, en 1969-1970, elle fera ses débuts officiels de chanteuse dans les *Hootenannies* très fréquentés du Centre américain de Paris. Ce bouillonnant lieu de rencontre est un tremplin

formidable pour les artistes et Francine Reeves se retrouve assez vite membre de « l'Atelier 13 », groupe de « Poésie-Chanson qu'elle suivra jusque vers 1972. Elle intègre alors une coopérative d'une soixantaine d'artistes de la scène se produisant tous les soirs au *Pétrin*, où elle se produira régulièrement jusqu'en 1976. Elle y présentera souvent le répertoire des autres (auteurs français ou québécois, parfois même américains) ainsi que ses propres compositions. Pendant ces années-là, elle chantera très régulièrement dans les boîtes à chansons « rive gauche » – *Le Maravedi* (autre coopérative de chanteurs), *chez Georges*, *le Bateau ivre*, *le Cloître*, *la Tanière* – et se produira de plus en plus dans les salles de spectacle et les boîtes de province.

Au printemps 1975, au moment où la vague québécoise commence à déferler sur la France, un employeur de la ville de Nantes lui propose de venir présenter son tour de chant dans le cadre d'animations de rues qu'il organise. Estimant que, dans la rue, personne n'écouterait vraiment ses chansons poétiques, elle suggère plutôt d'aller y animer un « bal folk » québécois (l'équivalent des *veillées* traditionnelles d'ici). Cette proposition sera acceptée par l'employeur qui lui offre d'animer deux soirées de quatre heures le mois suivant... Francine Reeves fouille alors dans ses souvenirs, malgré un hiatus de quinze années, commençant donc à animer ces bals et surtout à *câller* des danses québécoises avec, au début, la seule aide de bandes magnétiques, montées à partir de tout ce qu'elle peut trouver, à Paris, de musique traditionnelle québécoise puisqu'elle n'a alors en sa possession qu'un seul album de danses carrées *câllées*...

Après six mois d'expérimentations somme toute réussies, un autre employeur lui offre de s'adjoindre deux musiciens dont il est disposé à payer les cachets. Après avoir vainement cherché des musiciens québécois en France, elle s'adresse aux responsables du Folk Club Quincapoux, qui la dirigent vers le violoneux Philippe Fromont et le guitariste-accordéoneux Michel Hindenoch, lesquels formeront son tout premier groupe d'accompagnement qui générera, cinq ans plus tard, les *Veillées Québécoises avec Francine Reeves et les Maudzits Français*. Ainsi, elle maintient en parallèle sa carrière de chanteuse et *câlleuse* jusqu'en 1978 avec cette formation à géométrie variable, appelée d'abord *La Maudite Gang*. Cette année-là, alors qu'elle devait enregistrer un disque solo sous étiquette *Chants du monde*, une dépression la laisse sans voix. Toutefois, si la chanson s'avère momentanément impossible, l'animation de bals québécois reste possible et c'est avec les membres du groupe *Ellébore* d'Angers que s'opère en 1979 une transition. Patrick Robin (violon), Jean-Loïc Le Quellec (violon) ainsi que Denis Le Vraux (accordéon) prennent alors temporairement la relève. À partir de 1980, la formation prendra son caractère définitif, cette fois sous

l'appellation des *Maudzits Français*, avec Philippe Hunsinger (bouzouki), les frères Patrick et Serge Desaunay (violon et accordéon) et son fils Benoît Reeves (piano et cuillères).

L'année 1981 sera marquante de deux façons pour Francine Reeves et les *Maudzits Français* : l'enregistrement et le lancement d'un album de musique québécoise à danser, accompagnée de *câlls* et d'un livret de sept chorégraphies de danses puis la préparation d'un voyage de « ressourcement » au Québec. Les bals québécois des *Maudzits Français* sont fort appréciés ; comme il est difficile de se procurer cette musique en France, plusieurs danseurs incitent instamment le groupe à graver sur microsillon quelques pièces favorites de ses soirées dansantes. Le disque est lancé à l'automne 1981. Voulant ensuite continuer à présenter un produit authentique et de qualité, le groupe estime nécessaire de pousser sa recherche plus loin que les enregistrements glanés ça et là et décide d'aller vérifier « sur place », au Québec, ce qui se passe en musique ou en danse, afin de s'imprégner de l'ambiance et de l'esprit musical québécois. Sans formation en collectage ou en enquête orale, les *Maudzits Français* (cette fois, Olivier Chérès est aussi de la partie) se rendent donc au Québec à l'été 1982, et durant un trajet des plus éclatés, ils rencontreront entre autres, les violoneux Louis « Pitou » Boudreault, Ferdinand Dionne, Ulysse Potvin et Henri Landry. Cette aventure résulte même en un film racontant le périple, mais elle est surtout un moment marquant pour Francine : celui de sa rencontre avec Alphonse Morneau et avec la complainte de la *Blanche-Biche*. À cette époque, cet informateur, bien qu'il ait été depuis longtemps découvert, puis présenté au public québécois par l'entremise du disque *Acadie-Québec*, n'était pas encore une « référence trad » comme il l'est devenu depuis que Michel Faubert a remis son répertoire chanté au goût du jour. Alphonse Morneau avait donc chanté à cette occasion la *Blanche-Biche*, chanson apprise de sa mère, parmi un répertoire fourni et éclaté. La facture ancienne et à thème très « indo-européen » de la chanson avait attiré l'attention de la chercheuse et deviendra, plus tard, l'objet principal de ses recherches en chanson traditionnelle.

De retour en France, Francine Reeves continue les bals avec sa formation, mais commence, lorsque ses engagements le permettent, à compiler tout ce qui peut l'informer sur cette chanson et ses origines. De plus, entre 1984 et 1988, elle poursuit sa formation en danses traditionnelles en suivant à la Sorbonne, en auditeur libre, des cours d'ethnographie de la danse et de chanson traditionnelle ; ces cours avaient été donnés d'abord en marge des structures officielles de l'institution, mais officialisés l'année suivante. Elle aura ainsi l'immense privilège de suivre l'enseignement des « grands », nommément Jean-Michel Guilcher et son fils Yves – dit Yvon – Guilcher (ethnographie

de la danse), Simone Wallon (méthodologie de recherche de documentation), Georges Delarue (le grand spécialiste de la chanson traditionnelle), et un seul cours de Marie-France Callas (musicologie, responsable des collections à la Bibliothèque de Musique de Paris). De ses professeurs, elle recevra beaucoup (documentation, cours enregistrés, livres rares) et s'inspirera de leur immense générosité et de leur urgence de transmettre leur savoir pour poursuivre son propre travail.

Durant la même période, par un heureux hasard, Francine Reeves apprend, lors d'une discussion impromptue, qu'un de ses musiciens d'occasion, en l'occurrence Jean-Loïc Le Quellec, anthropologue, ethnologue et mythologue, est docteur de l'École pratique des hautes études en sciences sociales (ÉHÉSS), section préhistoire, spécialisé en gravures rupestres africaines. Ce dernier, loin de repousser les idées avancées par Francine quant à la possible ancienneté de la *Blanche Biche*, l'encourage à poursuivre ses recherches et à exploiter le filon de la mythologie... Même s'il est difficile d'allier les tournées et les activités de recherches, elle s'efforce, aussitôt qu'une occasion se présente, d'aller dépouiller des archives ici et là en France, afin de se procurer, dans la mesure du possible, toutes les versions originales de la complainte, puis elle compile et classe sans relâche la documentation accumulée...

Au tournant des années 1990, Francine Reeves décide de revenir s'établir au Québec, avec pour projet principal de rédiger une thèse doctorale sur la *Blanche Biche* ; la traversée inverse se fera donc en 1991. Sitôt arrivée, à peine remise du « choc culturel » vécu au retour, elle doit faire face à une dure réalité : sa mère est atteinte de la maladie d'Alzheimer. Durant cette période fort prenante, elle trouve l'énergie de poursuivre ses recherches et de s'engager dans des organismes faisant la promotion du patrimoine vivant tels que le Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPV) et la Société pour la promotion de la danse traditionnelle québécoise (SPDTQ), dont elle est encore aujourd'hui une administratrice. Toutefois, le projet de thèse est relégué aux oubliettes, le temps manquant et des ennuis de santé venant compliquer un horaire de vie déjà chargé. Malgré tout, elle persiste et signe... Depuis, la recherche continue et, après le décès de sa mère en 1999, profitant d'une santé peu à peu recouvrée, Francine Reeves a repris sa besace de chercheuse et a écrit quelques articles en plus de soumettre des communications à divers congrès au Canada et en France. Depuis 2005, un film documentaire sur Francine Brunel-Reeves, réalisé par le cinéaste Jean-Nicolas Orhon, est en cours de production. Ce film, intitulé provisoirement *Tant qu'il reste une voix / As Long as There is a Voice*, devrait être lancé à l'automne 2008.

Francine Brunel-Reeves : regard sur sa production

Ainsi, la production « ethnologique » de Francine Brunel-Reeves se résume à quelques articles dans des revues savantes et à des communications présentées à des congrès. Toutefois, si on inclut les productions sonores et les nombreux collectages enregistrés (les tournées au Québec de 1981, de 1986, et depuis le retour) et filmés, son apport à la discipline, bien que peu volumineux, n'en demeure pas pour autant négligeable. Chose intéressante, la production effective de Francine Brunel-Reeves a réellement débuté à son retour au Québec en 1991, puisque c'est à partir de ce moment qu'elle s'est consacrée pleinement à la recherche et à l'analyse.

Sa première sortie « officielle » de chercheuse libre se fera, à la suite des États généraux sur le patrimoine tenus en 1993, dans le cadre du rassemblement annuel du CQPv, où elle s'épanchera sur le concept des « urgences nationales ». Loin des réticences et inquiétudes de Daniel Fabre sur l'ethnologie des trésors nationaux, Francine Brunel-Reeves embrasse haut et fort la nécessité de recueillir des informations auprès de porteurs de traditions encore vivants et en mesure de transmettre leurs connaissances. En se servant de sa recherche centrale, c'est-à-dire la complainte de la *Blanche Biche*, elle rappelle le décès récent de plusieurs chanteurs et chanteuses de cette complainte et les informations perdues à jamais sur ces versions chantées pour démontrer la nécessité d'agir avant que le temps n'ait fait son œuvre. Toujours en s'inspirant de cette complainte, elle mentionne que les versions québécoises encore en circulation sont certes rares, mais c'est surtout par leur caractère « authentique », issu d'une transmission directe, qu'elles suscitent l'intérêt : « Quand je parle "d'urgences nationales", c'est d'abord de ces derniers témoins réels d'une chanson à thème multimillénaire que je veux parler ». Outre cette chanson, c'est à tout le « patrimoine vivant » de moins en moins pratiqué dans ses conditions « naturelles » qu'elle élargit le concept d'urgence ; sans rejeter la classification et le travail de recherche qu'elle fait elle-même, elle lance un plaidoyer pour l'enquête directe et la diffusion de ce qui a été amassé.

Ce texte à charge émotive, du moins à caractère plus subjectif, semble faire cavalier seul dans la production de Francine Brunel-Reeves, puisque le ton employé dans les autres parutions s'avère plus neutre, tant par les sujets abordés que par le point de vue défendu. En général, dans ses textes, elle essaie de pousser plus loin l'état de la recherche sur un objet spécifique, souvent nourri au départ par la curiosité, elle présente très rigoureusement les faits entourant le questionnement initial, puis lance des pistes de réflexion ou des hypothèses prudentes d'analyse sur le sujet. Par exemple, pour le

Money Musk, pièce bien connue dans le répertoire des violoneux québécois, elle retrace les origines de la pièce, en présente le parcours musical en Europe et en Amérique, mentionne les danses qui y sont généralement associées, puis s'attarde aux faits curieux attachés au morceau pour terminer en présentant quelques explications étymologiques sur la provenance du nom. À la même enseigne, ses recherches sur l'itinéraire et les emprunts culturels de la *Blanche Biche* en Amérique du Nord ou sur les variantes nominales des personnages dans la chanson emploient une formule similaire : un contexte historique bien établi et des origines linguistiques très fouillées, une critique éclairée des sources en question et la proposition de pistes de réflexion. Chaque texte est abondamment annoté et les sources s'avèrent nombreuses et diversifiées ; bref, rien n'est laissé au hasard.

Chose étonnante, la présence timide de la complainte de la *Blanche Biche* dans la production totale de cette chercheuse, alors qu'elle constitue l'essentiel de ses recherches des vingt-cinq dernières années. Est-ce en raison des sources très anciennes de la chanson, des terrains, parfois minés, partagés avec l'anthropologie et la mythologie, qui l'invitent à la prudence, pour éviter de prêter inutilement le flanc à la critique ? Autocensure ? Est-ce le manque de temps ? Sans réponse définitive, il semble que le mélange de ces préoccupations ait contribué à cet état de fait : aussi fondées soient-elles, les hypothèses de Francine Brunel-Reeves ou ses pistes de réflexion sur cette chanson requièrent une enveloppe « bétonnée » pour sortir au jour, ou, du moins, un *imprimatur* du milieu de la recherche savante, pour qu'elle ose publier de nouveaux articles sur ce sujet.

Ethnologue malgré elle...

De son propre aveu, le fait d'avoir une formation éclectique et éparse, non reconnue et souvent acquise en dehors des murs institutionnels, et que ses connaissances théoriques soient autant basées sur son expérience personnelle (d'artiste, de formatrice, de praticienne et de chercheuse) que sur un savoir accumulé de façon autodidacte, l'invitent à prendre des précautions, à éviter les analyses théoriques alambiquées, l'emploi de formules creuses ou les hypothèses hasardeuses. Même si elle a déjà songé à acquérir le titre d'ethnologue de façon « officielle », elle ne s'embarrasse plus du diplôme manquant pour continuer son travail, et ne sent plus le besoin d'aller valider ce savoir auprès d'une institution d'enseignement reconnue, le temps étant venu de changer ses priorités. À cet égard, même si elle est parvenue au fil des ans à accumuler un bagage théorique impressionnant, elle fait preuve d'une grande humilité et éprouve des difficultés avec les étiquettes de métier ; elle s'avère d'abord être une chercheuse :

Maintenant les gens ont l'air de me considérer comme une ethnologue, mais j'ai pas de diplôme d'ethnologie ou rien. Je constate que le genre de travail [que je pratique] a l'air d'être à peu près le travail d'ethnologue... ou d'ethnomusicologue, une [même] démarche oui. Je rajouterais facilement le mot anthropologue... Pour moi, c'est tout le même bloc.

De plus, avec le temps et la rigueur investis dans les recherches, elle considère son travail, sur la *Blanche Biche* entre autres, valable et pertinent.

Quand on dit un travail de moine, c'est ça, là, l'archéologie de la parole, au petit pinceau. D'abord tu ramasses des documents, tous les documents possibles de cette chanson-là, d'abord toutes les versions dont tu as connaissance ; puis là, tu l'époussettes, tu fais le ménage [rire]. Tu fais le ménage dans ce que les gens ont dit, tu gardes ce que tu penses qui est valable.

Cette assurance, gagnée progressivement au fil des années, est attribuable en partie à l'esprit scientifique dans lequel baigne Francine Brunel-Reeves depuis son enfance. L'accumulation de données, les multiples dossiers ouverts en parallèle, l'observation méticuleuse des faits, la comparaison systématique des sources, l'application de méthodes établies font en sorte que ce qui est rendu public peut être critiqué pour ses interprétations, mais inattaquable sur les faits présentés. De plus, au fil des ans, elle a reçu l'appui de gens crédibles dans le milieu, qui ont non seulement entériné ses démarches mais l'ont poussée à approfondir ses recherches (entre autres, Jean-Loïc Le Quellec, anthropologue, et Jean-Michel Guicher, ethnologue, mais aussi la Société de mythologie française, etc.). Cependant, elle prend soin d'éviter de suivre les chemins tracés d'avance, et s'en remet à son propre jugement, consciente qu'il puisse être erroné, pour demeurer indépendante et pour revendiquer librement le titre de chercheuse libre. Ironiquement, celle qui travaille avec ordre, de façon systématique, refuse de s'enfermer dans un cadre de travail trop serré. À cet égard, son ignorance initiale des méthodes d'enquêtes orales et des principes énoncés par Arnold Van Gennep l'ont amenée à pratiquer le collectage d'informations « autrement », principalement axé sur l'écoute et l'enregistrement de « tout » ce qui survenait alors, sans questionnaire préalable. Pour elle, malgré les lacunes évidentes que cet amateurisme présente, sa démarche demeure à ses yeux bénéfique, puisqu'elle estime qu'elle y aurait peut-être perdu au change.

Sur le plan théorique, Francine Brunel-Reeves ne défend pas une approche particulière, bien que Georges Dumézil et la théorie de la trifonctionnalité (inspirée des grands textes des peuples indo-européens) l'aient particulièrement influencée dans ses recherches, notamment dans l'approche symbolique. Par ailleurs, nonobstant les différentes approches préconisées,

issues de l'anthropologie, de l'ethnologie, de la musicologie ou de la mythologie, elle est avant tout une femme de terrain avant d'être une théoricienne. D'ailleurs, elle se situe très loin du débat sur les frontières entre les disciplines puisque chacune a contribué, à sa manière, à l'élargissement de ses connaissances propres et lui a permis d'analyser les données recueillies sous divers angles. De plus, elle n'entrevoit pas de difficultés à exercer l'ethnologie du proche, car ses expériences sont multiples et que le recul est dès lors possible, mais aussi parce que cette distanciation est peut-être plus dommageable qu'utile à la chercheuse et qu'elle croit que le lien avec ce *folk* et ce *lore* doit être maintenu, voire privilégié.

La recherche d'authenticité et de cadre naturel d'une pratique culturelle constitue une autre priorité au sein des enquêtes menées par Francine Brunel-Reeves. Opposée au revivalisme qui situe les manifestations souvent en dehors de leur contexte réel (costumes, mises en scènes, etc.) sans faire vraiment sens, ou au purisme qui hiérarchise les informations, elle désire contribuer à conserver à l'état brut les informations recueillies afin que les chercheurs qui suivront puissent les considérer telles quelles dans leur analyse. À cet égard, la soif de répondre aux questions posées, parfois trop présente, et de combler les trous dans l'état des connaissances sont le moteur de ses recherches, car toute recherche de « vérité » s'avère vaine et futile. En tant que chercheuse, elle est convaincue que, malgré ses publications peu nombreuses, la qualité de ses travaux réalisés et présentement en cours, ajoutés à la grande quantité de documents écrits et sonores produits ainsi que les notes de recherches qu'elle a accumulées au cours des ans pourront être utiles aux chercheurs à venir.

D'ailleurs, toutes ses démarches semblent teintées d'humanisme, avec la conscience de faire partie d'un grand ensemble où les relations entre les événements, les rapports entre les gens sont empreints de complexité. Ainsi, le savoir actuel dépend de nos prédécesseurs et de ce qu'ils ont bien voulu transmettre à leur succession ; ce savoir a été influencé par des mouvements migratoires qui font en sorte qu'on n'amène avec soi parfois que le « nécessaire », mais aussi du bagage individuel qui conduit au choix de certains éléments alors que d'autres disparaissent, sans explications concrètes. La connaissance est ainsi en perpétuel mouvement, variant au gré des gens et des rencontres.

Il suffit qu'un Scandinave, qui rencontre un Québécois ou un Acadien dans un bar, laisse une chanson, et puis ça prend racine, tu vois ! Et ces trajets-là, je les vois, comme mouvants sur la carte, ils bougent et, partout où ils passent, il tombe des petites lumières [geste de dépôt minutieux à la main]... partout où ils passent, des petites lumières font des feux, tu vois. Les petits bouts, les petites

lumières, c'est des paroles qui tombent, parce que le commerce qui va avec les migrations, c'est pas juste le commerce des choses qu'on peut toucher, c'est la parole. [...] C'est-à-dire que, à chaque fois, à chaque endroit où une chanson, un conte ou la parole tombe, elle tombe dans un nouveau milieu et elle tombe sur une nouvelle terre, avec un nouvel engrais, puis elle va pousser un peu différemment, mais elle va rester très reconnaissable par rapport à celle qui est tombée au départ.

Épilogue

Une des belles images employées par Francine Brunel-Reeves pour définir la tradition, mais qui selon nous, illustre bien son rapport au folklore, mais aussi à l'ethnologie, se résume en ces quelques mots : « La tradition, c'est ce qui reste quand la poussière est retombée ». Cette affirmation, bien qu'elle s'emploie à démontrer la pérennité des éléments significatifs du folklore ou de la tradition d'un peuple au delà des modes et des genres, en dit long sur celle qui a vu neiger, écartée entre deux continents, rompue aux chicanes de clochers ou aux disputes stériles d'interprétations. Toute sa vie durant, elle a dû s'adapter aux éléments, parfois disparates, qui l'entouraient ou aux événements qui survenaient. Cette image forte en symbolisme témoigne bien de la vision de cette dernière quant au travail de chercheur (d'ethnologue, mais aussi d'anthropologue, de mythologue ou de musicologue). Elle perçoit son travail comme le fruit d'une continuité, d'une suite inéluctable d'événements où chacun vient ajouter son apport. En effet, comment assure-t-on la suite des choses ? Peut-être est-ce là le lot du chercheur, c'est-à-dire patiemment attendre la fin des remous, dégager ce qui reste de ce qui le cache à la vue de tous, prendre conscience du statut parfois éphémère des recherches effectuées dans la pérennité, agir avec sagesse, sans célérité, sans succomber aux tentations du prêt-à-penser. Enfin, chacun y jette ses bases en cherchant ses propres réponses, il apporte le grain de sable [ou de sel] qui s'ajoute aux autres pour constituer des plages à perte de vue.

APPENDICE

Quand la poussière retombe

par Francine Brunel-Reeves

Quand je dis : « la tradition, c'est ce qui reste quand la poussière est retombée », ce n'est pas au travail des chercheurs que je pense, mais à tous ceux que le milieu « trad » appelle les « porteurs de traditions » sans même les connaître, ceux que le milieu « trad » n'a jamais seulement envisagé d'aller

rencontrer chez eux, dans leurs villages, dans leurs maisons, dans leurs cuisines, les mamans, les grands-mamans qui chantonent leurs petites chansons de famille en épluchant des carottes ou en crochetant un jeté de lit, les papas, les grands-papas qui jouent des airs de violon ou d'accordéon dans le salon après le souper, sans se demander si c'est à la mode ou non, sans se poser de questions... La poussière, elle est soulevée par les bourrasques de vents des milieux « folks », vent généralement urbain et temporairement enthousiasmant, qui soulève les foules extasiées et accroche parfois, jamais longtemps, l'attention des médias et l'intérêt du grand public. Pendant ce temps, les petites dames chantent toujours tranquillement leurs petites chansons en épluchant des carottes... n'imaginant même pas que ces chansons auraient leur place sur les ailes des grands vents urbains. Quand les vents retombent, avec la poussière, les foules extasiées se dispersent, cherchent et découvrent d'autres extases en abandonnant les précédentes... Continuent imperturbablement de chantonner et de violonner dans leurs cuisines les petites dames et leurs hommes qui n'ont même pas senti le vent passer, la mode arriver, monter, monter, monter, puis s'en aller... les petites chansons des cuisines sont ce qui reste quand la poussière est retombée... Je pense aux chanteurs que les jeunes de Rivière-au-Renard ont « découverts » dans leurs familles l'an dernier (2007), les jeunes du DC « *Belles, dormez-vous ?* »... Les chansons qu'ils ont enregistrées, elles étaient là depuis toujours... plusieurs étaient déjà sur le disque *Acadie et Québec* en 1956, les chanteurs s'en souvenaient eux... sauf que personne ne leur demandait de les chanter jusqu'à ce que les jeunes viennent les collecter. Une collecte, c'est encore un grand vent et de la poussière... Qui demandera aux chanteurs de rechanter ces chansons-là l'an prochain, dans deux ans, dans dix ans ? Les chanteront-ils eux-mêmes, seuls dans leur cuisine, en épluchant des carottes ? Et pourtant, depuis 1956, ils s'en souvenaient encore...

SOURCES

Sur l'auteur

Entrevues

Marc Bolduc, série de trois entrevues avec Francine Brunel-Reeves réalisées à Montréal pendant l'automne 2007 : le 26 novembre, durée : 2h 30 (FBR-1) ; le 29 novembre, durée : 2h 51 (FBR-2) ; et le 5 décembre, durée : 1h 58 (FBR-3).

Film

Jean-Nicolas Orhon, *Tant qu'il reste une voix / As Long as There is a Voice*, film documentaire, 50 minutes, à paraître à l'automne 2008. Voir www.cameraoscurafilms.com/VoixDemo.html.

Publications

Disques

Francine Reeves et Philippe Hunsinger, *Veillée québécoise / Francine Reeves et les Maudzits Français*, Paris, Arche en Ciel AEC-87002, 1981, disque analogique, 33 tours, stéréo, 30 cm.

Francine Reeves (coll.) et Patrick Desauany, *Henri Landry, violoneux des Cantons de l'Est*, Paris, Musique du Monde 92643-2, Buda Musique, 1996, DC, durée : 62 minutes. Réédition de *Henri Landry, violoneux des Cantons de l'Est*, North-Ferrisburgh, Vermont, É.-U., Philo Records, 1974, disque analogique, 33 tours, stéréo, 30 cm.

Film

Christophe Debuisne, Francine Reeves *et al.*, *Si j'avais les ailes d'un ange*, film semi-documentaire, 16mm, produit dans le cadre d'un stage financé par l'OFQJ, Montreuil, France, Productions « Les Films de l'amorce », 28 minutes.

Articles

Francine Brunel-Reeves, « À propos du *Money-Musk* : une pièce instrumentale, une famille et un village d'Écosse, un vieux reliquaire », *Mnémono*, Drummondville, vol. 5, n° 3, juin 2000, 4 p. ; version électronique : [www.mnemo.qc.ca/html/2000\(41\).html](http://www.mnemo.qc.ca/html/2000(41).html).

Francine Brunel-Reeves, « *The Huron Carol* / Noël huron du xvii^e siècle », Groupe Île-de-France de mythologie française, *La Lettre Île-de-France*, n° 49, 4^e trimestre 2003, encart, 3 p.

Francine Brunel-Reeves, « Les États-Unis et la Blanche Biche », *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, [Québec], Société québécoise d'ethnologie, vol. 2, 2004, p. 51-89.

Francine Brunel-Reeves, « Les Voies inattendues de la transmission », dans le bulletin du CQPv, *Paroles, Gestes et Mémoire*, 2003.

Compte rendu

Francine Brunel-Reeves, « Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française », *Mnémono*, Drummondville, vol. 5, n° 3, hiver 2004, 2 p. ; version électronique : www.mnemo.qc.ca/html/bulletin.

Communications

Francine Brunel-Reeves, « La *Blanche Biche*, un mariage incestueux ? », colloque sur « Mélusine et les femmes d'outre-monde » à la Maison des cultures de Pays, Parthenay, Deux-Sèvres, les 4 et 5 mai 1996. Publication en cours.

Francine Brunel-Reeves, « À propos des urgences nationales », atelier sur le projet d'inventaire national du patrimoine vivant tenu au rassemblement annuel du Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPv), à Sainte-Marie-de-Beauce, 18-20 octobre 1996, 23 p. ms.

Francine Brunel-Reeves, « La Complainte de la « Blanche Biche », une affaire de prénoms ? », 26^e congrès de l'Association canadienne d'ethnologie et de folklore (ACEF/FSAC), Université de Sudbury, 24 mai 2002.

Francine Brunel-Reeves, « Chansons et traditions de Normandie au Québec. Les chansons à caractère légendaire et mythologique », 28^e congrès de la Société de mythologie française, « Cornes, cornus, cornards », Yerville (Seine-Maritime), France, 27 août 2005.

Francine Brunel-Reeves, « Une biche blanche comme le lait / A Milk-White Hind », congrès de la Société de mythologie française sur le thème de la mythologie de la chasse, en août 2008, au Centre Nature de Borzée dans les Ardennes belges (reprise et mise à jour de l'exposé présenté à Sudbury en mai 2002).

Collectes de terrain

Depuis 1977, Francine Brunel-Reeves a effectué de nombreux enregistrements dans le cadre de fêtes, galas et concours de musique traditionnelle, veillées, sessions musicales, stages, etc., sans qu'ils fassent partie d'une « enquête » officielle. Ainsi, ses archives privées regorgent de documents « de terrain » dont il est difficile, pour l'instant, de dresser une liste exhaustive et complète. À l'été 2008, une petite partie de ses documents a été confiée au centre Mnémo de Drummondville pour fins de numérisation et d'archivage. Ce portrait a signalé ses terrains menés en solitaire ou en collaboration auprès des informateurs suivants :

1982-1984 : Ferdinand Dionne, Aimé Gagnon, Henri Landry, Claude Lachance, Lauréat Goulet, Willy Beaudoin, Almen Connolly, Alphonse Morneau, Lisa Ornstein, Jean-Claude Petit, Orel Quenn *et al.* (*coll. privée Francine Brunel-Reeves*) ;

1992-1997 : les mêmes, M^{me} Ernest Roy, Famille Lavoie-Pouliot, Henri Landry, Ferdinand Dionne, Jean-Claude Petit, plus Anne-Marie Savard et Aimé Gagnon ;

1996 : Allain Kelly, M^{me} Ernest Roy, en collaboration avec Louise de Grosbois (*film, coll. privée Reeves-DeGrosbois*).

1998 : Dina Coutropoulos, chants grecs et albanais (*enregistrements audio*) ; Alphonse Morneau, la famille Lavoie-Pouliot, en collaboration avec Serge Giguère (*film, documents conservés à l'ONF*).

Sources électroniques

Francine Brunel-Reeves, « Les Maudzits Français : toute une histoire » : imagesetmusiques.free.fr/maudzit.html.

Jacques Bertin, « Les Cabarets “rive-gauche” du quartier Mouffetard dans la décennie 1970. Contribution à une histoire » : revue électronique *Les Orpailleurs*, velen.chez-alice.fr/bertin/orpailleurs_cabarets.htm.