Document generated on 06/16/2025 6:25 a.m.

Recherches sociographiques

Les transformations d'une chanson folklorique : du Moine Tremblant au Rapide-Blanc

Luc Lacourcière

Volume 1, Number 4, 1960

URI: https://id.erudit.org/iderudit/055048ar
DOI: https://doi.org/10.7202/055048ar

See table of contents

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)
1705-6225 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lacourcière, L. (1960). Les transformations d'une chanson folklorique : du Moine Tremblant au Rapide-Blanc. *Recherches sociographiques*, *1*(4), 401–434. https://doi.org/10.7202/055048ar

Article abstract

L'enquête ethnographique et folklorique a été 1' une des premières aussi bien que 1'une des plus consciencieuses et des plus systématiques manifestations de la recherche scientifique sur notre milieu. Les formes spontanées de la vie populaire traditionnelle : coutumes, dictons, légendes, contes, chansons, ont été l'objet de répertoires, d'inventaires, de monographies originales dont 1'ensemble constitue un trésor documentaire d'une richesse trop peu connue. L'initiative et le mérite de ces travaux reviennent en très grande partie, depuis vingt ans, à l'Institut de Folklore et aux Archives de Folklore de l'Université Laval et à leur directeur, M. Luc Lacourcière. Dans l'étude qui suit, M. Lacourcière récapitule les avatars' d'une chanson populaire qui a connu récemment une étonnante faveur publique. Sa patiente analyse folklorique décèle, par le recours à l'histoire et à la sémantique, la mystérieuse richesse des apports humains successifs dans 1' élaboration d'un phénomène social apparemment aussi banal qu'une simple chanson.

Tous droits réservés © Recherches sociographiques, Université Laval, 1960

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LES TRANSFORMATIONS D'UNE CHANSON FOLKLORIQUE :

Du MOINE TREMBLANT au RAPIDE-BLANC

L'enquête ethnographique et folklorique a été l'une des premières aussi bien que l'une des plus consciencieuses et des plus systématiques manifestations de la recherche scientifique sur notre milieu. Les formes spontanées de la vie populaire traditionnelle : coutumes, dictons, légendes, contes, chansons, ont été l'objet de répertoires, d'inventaires, de monographies originales dont l'ensemble constitue un trésor documentaire d'une richesse trop peu connue. L'initiative et le mérite de ces travaux reviennent en très grande partie, depuis vingt ans, à l'Institut de Folklore et aux Archives de Folklore de l'Université Laval et à leur directeur, M. Luc Lacourcière. Dans l'étude qui suit, M. Lacourcière récapitule les avatars d'une chanson populaire qui a connu récemment une étonnante faveur publique. Sa patiente analyse folklorique décèle, par le recours à l'histoire et à la sémantique, la mystérieuse richesse des apports humains successifs dans l'élaboration d'un phénomène social apparemment aussi banal qu'une simple chanson.

Au P. Michel de la Durantaye, moine blanc.

L'exemple qui illustrera cette communication [1] sur les caprices de la tradition orale m'a été suggéré par deux lettres récentes adressées au journal Le Devoir au sujet d'une certaine version de chanson populaire. Il s'agit d'une variante intitulée le Rapide-Blanc qui, depuis janvier 1954, a été diffusée surabondamment à travers tout le Canada au moyen d'un disque commercial. Voici le début de cette chanson telle qu'elle est interprétée par Oscar Thiffault et les As de la Gamme :

---

[1] Texte remanié et augmenté d'une communication présentée, le 29 octobre 1960, à la section linguistique du 28e Congrès de l'ACFAS, tenu à l'Université Laval.

Il va frapper à la porte
Ah! ouigne in hin in ! Ah! ouigne in hin in!
La bonne femme y a demandé
Ce qu'il voulait-hait, ce qu'il souhaitait-hait,
- Ah! je voudrais, madame,
J'voudrais bien entrer.
- Ah ben! a dit, entrez donc ben hardiment
Mon mari est au Rapide-Blanc.

Y a des hommes de rien
Qui rentrent pis qui rentrent (bis)
Y a des hommes de rien
Qui rentrent pis ça m'fait rien, hin! [2]

Un vers en particulier, répété sous forme de refrain intérieur, dans ce couplet et dans les suivants, a provoqué de vives réactions parmi les auditeurs. C'est le second, Ah! ouigne in hin, in! (a wIn ɛ̃ hɛ̃ ɛ̃), dont les sons apparaissent assez insolites et le non sens, évident, au premier abord du moins. Repris avec verve, il fut certainement l'un des éléments de succès de la chanson, alors que chez de nombreuses personnes, il est devenu l'objet d'un mépris non déguisé. En tout cas, les correspondants du Devoir l'ont condamné sans appel. L'un d'eux en a fait le signe incontestable de la langue dite jouale :

> "L'Etymologie même du terme joual, écrit M. Pierre Tanguay, i.c., s'apparente à hennissement qui sert de refrain à la chanson du Rapide-Blanc. (Vous vous rappelez ? Ah, oui gnan an han...)"

Et, satisfait de sa trouvaille, ce correspondant piaffe ainsi de contentement :

> "Espérant avoir aidé à éclaircir un point obscur de notre folklore, je demeure votre tout dévoué..." [3]

Mon intention n'est pas d'envenimer le débat sur le "joual". Je n'ai pas l'insolence requise pour ce faire. Cependant on doit reconnaître que la lanterne étymologique et folklorique de l'ingénieur Tanguay n'éclaircit pas grand'

---

[2] Oscar THIFFAULT et les As de la Gamme, Le Rapide-Blanc, "Record No. 9-17084. Apex français. Compo Co. Ltd. Canada", [janvier 1954].

[3] Le Devoir, 6 septembre 1960, 4. Lettre adressée à M. André Laurendeau.

chose. Aussi fut-il peu étonnant, quelques jours plus tard, de lire une autre interprétation du vers litigieux. Madame Françoise Gaudet-Smet, visiblement agacée par le "Ah! oui gnan han" qu'elle attribue au "plus évident péché de bouche molle et de nez bouché..." nous propose de restituer à ce vers son honnêteté et son pittoresque. Elle écrit :

> "L'expression exacte de la ritournelle du Rapide Blanc, c'est : EN VOYAGEANT.
>
> Bien prononcée, elle redonnera quelque dignité à ce refrain qui s'en trouvera ainsi honnêtement regaillardi" [4].

Si ingénieuse qu'elle soit, cette explication ne nous a pas paru convaincante. Toutefois, par souci d'exactitude, nous avons demandé à Madame Gaudet-Smet de nous communiquer sa source d'information, c'est-à-dire le texte complet de sa version : paroles, refrain et mélodie, en vue précisément de la présente communication. Voici ce qu'elle nous a répondu le 20 octobre :

> Le bûcheron, analphabète et ignare (au sens des instruits de papier), qui m'a appris l'origine du mot pitoune (pour le bois à papier de quatre pieds) et celui qui m'a révélé la lumineuse vérité de En voyageant resteront des anonymes dans les archives de folklore. Je crois en eux dur comme fer, et je n'ai pas besoin de célébrer plus que leur bon sens. Ils ont honte qu'on se moque d'eux.
>
> Ils ont raison. Et c'est à nous de le hurler, de le crier, de le redire à tous les échos.
>
> Un point, c'est tout. C'est assez ?
>
> Sincèrement.

A la vérité, le dernier point d'interrogation ne nous a guère satisfait. Aussi, croyons-nous devoir répondre, à notre tour, que sans l'appui d'un texte et d'une source contrôlable, cette explication, si elle suffit à quelque chose, c'est à nous faire écarter une correction tardive, moins probante qu'inspirée par un purisme aux abois [4 bis]. Il nous faut donc chercher ailleurs les transformations, le sens et l'origine de cet Ah ouigne in hin !

---

[4] Le Devoir, 30 septembre 1960, 4.

[4 bis] C'est ce qu'a pressenti un autre correspondant, Roger Dellois, agronome : "... Aouign'ahan...", dans Le Devoir, 5 octobre 1960, 4.

Mais en même temps que nous nous interrogions sur ce point de détail, plusieurs autres questions s'offraient à notre curiosité. Par exemple : Qui est l'auteur de cette chanson ? Comment nous est-elle parvenue ? En existe-t-il d'autres versions ? A quand remontent-elles ? Quels rapports ces versions ont-elles entre elles au triple point de vue du thème, de la prosodie et de la mélodie ? Quelle a été la fonction sociale ancienne de cette chanson et quelle est sa fonction actuelle ?

Ce sont là autant de questions qui dépassent l'amateurisme de bonne volonté et relèvent de la discipline scientifique du folklore. Car il y a — beaucoup l'ignorent ou feignent de l'ignorer — une science très rigoureuse des traditions populaires et de toutes leurs formes. Appliquée à la chanson, seule l'étude comparée de versions authentiques, anciennes et actuelles, c'est-à-dire offrant des garanties quant à leur provenance, peut nous fournir quelques éclaircissements valables.

Nous ne nous flattons pas cependant d'apporter une réponse définitive à toutes ces questions. Mais si nous réussissons à éclaircir quelques-uns de ces points au sujet des parallèles du Rapide-Blanc, nous serons en mesure d'émettre une opinion qui nous rapprochera de cette "lumineuse vérité" que les correspondants du Devoir croient avoir trouvée sans efforts.

Au sujet de l'auteur de la chanson incriminée, il est impossible de percer son anonymat séculaire. En tout cas, ce n'est sûrement pas le chanteur Oscar Thiffault tel que le disque Apex le donne à croire. On ne peut guère non plus considérer M. Thiffault comme un remanieur substantiel ainsi qu'on l'a prétendu, car seul le titre Rapide-Blanc, repris dans un vers du premier couplet, lui appartient en exclusivité. Ce nom semble, par le contexte, désigner un toponyme, un lieu-dit, où s'est rendu le mari de la dame accueillante. Il existe en effet un tel nom géographique dans la Haute-Mauricie. Est-ce le lieu désigné ? Il y a tout lieu de le croire; sans oublier cependant que les noms propres de lieux ou de personnes dans la chanson traditionnelle sont interchangeables d'une version à l'autre.

Mais ce qui appartient certainement en propre au chanteur Thiffault et à ses As de la Gamme, c'est leur interprétation avec accompagnement instrumental. Notons toutefois en passant que la chanson folklorique, dans son état naturel au Canada, est traditionnellement chantée sans le soutien de l'orchestre, même réduit à quelques instruments.

Ceci dit, il devient clair que la version Thiffault ne peut s'apprécier isolément. Pour répondre aux questions suivantes sur l'existence d'autres versions, sur leur ancienneté et leurs rapports, il faut donc recourir aux

travaux (inventaires et analyses) des folkloristes. Et d'abord s'astreindre à réunir le plus grand nombre possible de variantes ayant valeur de témoignages dûment contrôlés quant à leur provenance. C'est ce que nous avons fait pour cette chanson, comme nous le faisons d'ailleurs pour toute chanson du répertoire oral. On ne peut les étudier sérieusement sans procéder à un dépouillement méthodique des recueils imprimés, anciens et modernes, et des collections manuscrites ou sonores des folkloristes de tous les pays de langue française. On voit facilement l'immensité et les difficultés de cette tâche.

A l'heure actuelle cependant une telle entreprise de recherche est en bonne voie de réalisation. Les Archives de folklore de l'Université Laval ont déjà identifié quelque trente-cinq mille variantes canadiennes — sans compter celles de Louisiane, de France, de Belgique, de Suisse, etc... — qui se ramènent à environ trois mille types de chansons folkloriques. Un système de classification très pratique a été mis au point par M. Conrad Laforte et la clef de ce système a été publiée aux Presses Universitaires, en 1958, sous le titre de Catalogue de la chanson folklorique française [5].

Le grand avantage de cet incomparable instrument de travail est de regrouper, comme dans la systématique des sciences naturelles, les différentes versions d'une même chanson folklorique ainsi que les versions apparentées.

Maintenant, si nous y cherchons notre chanson, nous la trouvons sous le titre du Moine tremblant et la Dame. Ce titre abrégé est emprunté à celui que le grand maître de la chanson folklorique en France, Patrice Coirault, avait donné à cette pièce : Le Moine tremblant et mendiant et la dame. Mais avant d'examiner nos versions canadiennes orales, voyons rapidement ce qu'en a dit Coirault pour la France. Il en a parlé incidemment dans Notre chanson folklorique, au chapitre des "Procédés et couleur de la composition populaire" [6].

Le procédé de composition employé ici par le chanteur populaire est très simple. C'est celui de l'énumération, "procédé très sûr, mnémotechnie primitive autant que composition", dit Coirault. Le sujet de notre chanson se ramène donc aux éléments suivants :

---

[5] Conrad LAFORTE, Le catalogue de la chanson folklorique française. Préface de Luc Lacourcière, Québec, Les Presses Universitaires Laval, 1958, xxix + 397 p.

[6] Patrice COIRAULT, Notre chanson folklorique (Etude d'information générale). L'objet et la méthode; l'inculte et son apport ; l'élaboration ; la notion. Paris, Auguste Picard, 1942, 467 p. (voir 185-195).

"Le moine demande à la dame à entrer, puis à souper, puis à coucher, etc. et il ognait ou tremblait tout le temps" [7].

Ce résumé de Coirault est fait à l'aide de quelques versions citées par Eugène Rolland [8], intitulées Le moine blanc. L'une de ces versions est datée de 1724 et reproduite des Rondes de Ballard. Elle a trois couplets. Nous en citerons le premier pour faciliter la comparaison :

Il était un cadet blanc
Et qui ognait et qui ognait.
Une dame lui demanda ce qu'il avoit, ce qu'il avoit.
- Je voudrais bien entrer, madame.
- Entre, cadet, hardiment,
Mon mary n'est pas céans.

Il est tant de gens de bien
Qui s'tri, qui s'tri, qui s'trimoussent,
Il est tant de gens de bien
Qui s'trimoussent qu'on n'en sçait rien [9].

On aura facilement remarqué entre la version d'Oscar Thiffault et celle de Ballard une ressemblance générale et des divergences de détails. Soulignons-en trois : Mon mari n'est pas céans devenu Mon mari est au Rapide-Blanc; l'épithète même de blanc passée du cadet blanc au Rapide blanc. (Dans d'autres versions citées par Rolland le cadet blanc est un moine blanc, d'où ce titre de la chanson). Et surtout le second vers : Et qui ognait correspondant à Ah! ouigne in hin in ! Rolland explique dans une note que "ogner signifie grogner, grommeler". Mais ce mot ne se trouve dans aucun dictionnaire de la langue française ni dans les lexiques et glossaires des provinces de France. Est-ce là un ἅπαξ inexplicable ? Assurément, si on limite la comparaison à ces deux textes.

Mais poursuivons. Et c'est ici que le Catalogue de la chanson folklorique française (sur fiches), même s'il est inachevé, nous apporte les ressources de ses nombreuses versions. Notre chanson, pour le Canada seulement, y est consignée à 17 reprises, c'est-à-dire que, jusqu'à présent,

---

[7] Ibid., 188.
[8] Eugène ROLLAND, Recueil de chansons populaires, Tome I, Paris, Maisonneuve, 1883, 149-152; Tome II, 1886, 104-105.
[9] J.-B. Christophe BALLARD, Le Moine blanc, citée par Eugène ROLLAND, op. cit., I, 152.

elle a été recueillie autant de fois dans notre tradition orale. On en rassemblerait sans doute un nombre égal de versions en France. Toutes cependant n'offrent pas le même intérêt pour notre étude. En les examinant de près, on constate en effet qu'elles se répartissent en trois groupes ou trois branches selon le déroulement prosodique du dialogue, et surtout selon le refrain qui sert à les différencier.

Dans la branche que nous étudions, le second vers de chaque couplet forme un premier refrain intérieur avec ognait ou ouigne in hin ou quelque chose d'approchant. Son véritable refrain est le quatrain commençant par :

Il y a des hommes de rien... etc. (Version Thiffault)

Il est tant de gens de bien... etc. (Version Ballard)

Nous avons, outre la version Thiffault, quatre autres versions canadiennes de ce groupe. Nous y reviendrons dans un instant.

Dans le second groupe qui est le plus nombreux, et partant le plus répandu, nous avons actuellement onze versions, dont deux publiées. Le refrain qui les caractérise n'est plus le même. Il se ramène à deux ou trois vers assez semblables entre eux autour de l'idée du froid. En voici un exemple :

C'est un petit moin' tout blanc
Qui gèle, qui tremble.
Il demande à se coucher :
- S'il vous plaît, madame !
- Oui, mon p'tit moine,
Tu coucheras avecque moi
Quand tu voudras
Mais toujours le moin' disait :
Ah! madame, il fait grand froid [10].

Ce groupe est assez voisin du premier, dont il paraît découler d'ailleurs. En voici une autre version où le second vers forme une sorte de transition avec le verbe gronder :

---

[10] Carmen ROY, Littérature orale en Gaspésie, Ottawa, Musée National du Canada, Bulletin no 134, 1955, 257.

C'était un p'tit moine
Tout jaloux qui gronde
Il demande et à loger
S'il plaît à madame.
- Ah ! oui, mon moine,
Tu logeras avecque moi
Avec moi tant qu'tu voudras
Et pi toujours p'tit moine disait :
Brrr, madame, il fait grand froid [11].

Quant au troisième groupe, il paraît être un remaniement relativement récent de notre chanson. Le dialogue s'engage entre un moine et une religieuse à la porte d'un couvent. Le refrain caractéristique a complètement disparu ainsi que le mari, tout naturellement. Voici le début de l'unique version canadienne :

Un jour devant un couvent
Passe un moine, passe un moine,
Un jour devant un couvent
Passe un moine qui pleurait.

- Ah! dit la soeur du couvent,
Qu'as-tu moine, qu'as-tu moine ?
Ah ! dit la soeur du couvent,
Qu'as-tu moine à pleurer tant ?

- C'est que j'voudrais bien entrer
Mais ma soeur, je n'ose.
- Ah ! dit la soeur du couvent,
Entre moine et pleure pas tant... etc. [12]

Le quatrième groupe ne peut se ramener à une forme unique. Il se compose en réalité d'un cycle de chansons apparentées, tantôt par le thème général, tantôt par quelques éléments de la narration. Les versions sont plus rarement dialoguées. Voici un exemple de ce groupe :

C'était un p'tit bonhomme, vous savez.
Il était tout mouillé, vous savez.
Il rentre dans une maison,
C'était pour se faire sécher, vous savez.

---

[11] Archives de Folklore, collection Gilbert Thiffault, enreg. T 90.
[12] Archives de Folklore, collection Conrad Laforte, enreg. L 215.

Mais l' p' tit bonhomme sautait,
Mais l' p' tit bonhomme tortillait,
Mais l' p' tit bonhomme s' escouait
Tant qu' il pouvait .

Il rentre dans une maison, vous savez.
C' était pour se faire sécher, vous savez.
Après qu' il fut bien sec,
Il demande à souper, vous savez [13].

Non seulement le refrain est tout à fait différent (et il n'est pas le seul du cycle), mais l'agencement des distiques forme ici, par répétition, une suite de quatrains qui sont comme embouvetés et que les branches précédentes n'avaient pas. Ce procédé de reprises des vers deux à deux en couplets croisés est fréquent dans la chanson populaire. Il est commandé par la mélodie autant que par le besoin de prolonger la durée de la chanson.

Aux différences prosodiques s'ajoutent encore dans ce cycle celles des motifs qui, par glissement, introduisent des éléments étrangers ne figurant pas dans les trois premiers groupes. Le bonhomme (un vieillard ou un homme de métier) étant tombé à l'eau, étant mouillé, demande à se faire sécher, à souper, à se coucher... avec la fille aînée, ou la fille engagée, à qui il apprend à faire... des paniers, des souliers, à dire le pater à l'envers! etc. ...

Etudier toutes ces variations fantaisistes nous éloignerait trop de notre point de départ et n'est d'ailleurs pas nécessaire à notre propos. Cependant nous tenions à signaler au moins l'existence de ce quatrième cycle ou groupe de chansons apparentées au Moine tremblant, ne fût-ce que pour faire entrevoir la complexité de la chanson traditionnelle dans la mobilité de son épanouissement.

Pour en revenir aux deux premiers groupes de notre chanson, nous allons placer en parallèle les éléments les plus caractéristiques de chacune des versions canadiennes. Nous aurons ainsi une vue d'ensemble de leurs divergences et de leurs ressemblances. Il y a lieu d'examiner successivement la présentation et le comportement des trois personnages de ce petit fabliau : le visiteur, la dame et le mari.

La présentation du visiteur est directe. Elle se fait dans les deux premiers vers :

---

[13] Archives de Folklore, collection Luc Lacourcière et F.-A. Savard, enreg. 832.

GROUPE I (Il hognait)

Il va frapper à la porte
Ah ! ouigne in hin in...
(Vers. Oscar Thiffault)

Le bonhomme est à la porte
Ah! il geignait...
(Coll. Barbeau, MN, 1780)

Quand l'bonhomme revient du bois
Mais il hognait...
(Coll. Massicotte, MN, 951)

C'était un p'tit bonhomme
Ah ! pi ouignons...
(Coll. Paquet, AF, P52)

Ouigne hein hein ! [reel à bouche sans paroles]
(Coll. Lacourcière, AF, 1721)

GROUPE II (Grand froid)

C'était un petit moine [tout] blanc
Qui gèle, qui [qu'il] tremble.
(Coll. Barbeau, MN, 3444)
(Coll. Carmen Roy, MN, 5733)
(Coll. Lacourcière, AF, 4075)

C'était un p'tit moine tout blanc
Tout Jeannot qu'il tremble.
(Coll. Rioux, MN, 7070)

[Ah!] C'était un petit moine
Qui gèle [et] qui tremble.
(Coll. Barbeau, MN, 2211)
(Coll. Laforte, AF, L 563)

Le petit moine est tout gelé,
Tout gelé qu'il tremble.
(Coll. Barbeau, MN, 2666)

C'est un petit moine gris
Tout gelé qui tremble.
(Coll. Massicotte, MN, 611a)

C'était un petit mine gris
Tout gentil qui tremble.
(Chansonnier Allaire)

Quand Tit-Jean revient du bois
Tout tremblant qu'il tremble.
(Coll. Matton, AF, M 155)

C'était un petit moine
Tout jaloux qui gronde.
(Coll. Gilbert Thiffault, AF, T 90)

C'est un petit moine
Qui est très joli p'tit homme.
(Coll. Russell Young, AF, Y 658).

La différence est nette entre les deux groupes, malgré quelques points de détails. D'un côté, il s'agit d'un moine (déformé en "mine" dans une version sans localisation, quelque peu suspecte). Il est appelé Tit-Jean au premier vers de la version Matton, mais dans le reste de cette version, il redevient moine anonyme. Cependant ce moine un Tel est blanc ou gris quand sa couleur est donnée, détail qui n'est pas indifférent. Surtout il gèle et tremble, ce qui prépare invariablement le refrain : Il fait grand froid! Il fait

bien froid ou [Que] le temps est froid! Au début de ce vers, une interjection sert généralement à marquer la sensation du froid. Elle prend les formes suivantes : Ah! Bonjour! Brou! Brout'! Brrr! (2), Friche! Frout' ! (2), Oup! , Ouu! Pout' ! On trouve ce refrain même dans les deux dernières versions où le moine est "jaloux" et "gronde", et où il est dit "très joli p'tit homme". A noter que nous n'avons rencontré ce refrain dans aucune des versions de France, jusqu'à présent.

D'autre part, dans les textes du premier groupe, trois fois sur quatre, il est question d'un bonhomme (appelé une fois Ferdinand). La version Oscar Thiffault (et par là elle est défectueuse) ne dit pas de qui il s'agit; le visiteur est impersonnel. Il pourrait bien s'agir quand même d'un moine. La comparaison avec les versions de France ne laisse pas de doute là-dessus [14].

Mais comment se comporte ce moine ou ce bonhomme ? C'est l'exploration étymologique du second vers qui va nous l'apprendre. Deux versions en particulier vont nous mettre sur la piste. D'abord il est dit dans la version Barbeau que le bonhomme "geignait". Le verbe geindre est un doublet familier de gémir. Littré cite à propos de ce verbe une phrase de Beaumarchais qui, par une coïncidence assez amusante, pourrait aussi bien convenir à notre bonhomme qu'au docteur Bartholo. Figaro dit de lui :

> "C'est un beau gros, court, jeune vieillard, gris pommelé, rusé, rasé, blasé, qui guette et furète et gronde et geint tout à la fois" [15].

C'est nous qui soulignons. Nous avons cru un moment que le bonhomme de notre chanson geignait vraiment. Et d'autant plus qu'ayant sous les yeux le texte de la version Massicotte, nous pouvions lire d'après sa transcription de 1917 :

> Quand l'bonhomme revient du bois
> Mais il heignait, mais il heignait.

Heindre ne nous paraissait, comme à Massicotte sans doute, qu'une variante phonétique de geindre dans la bouche de quelque père "Jhédéon"! non pas fatalement beauceron, puisque le chanteur J.-B.-A. Tison venait de Saint-"Jhérôme"!

---

[14] Voir l'Appendice II, Catalogue des versions de France.

[15] Le Barbier de Séville, Acte I, scène IV.

Mais nous avons trouvé mieux. Nous reportant à l'enregistrement même de Massicotte [16], quelle ne fut pas notre surprise d'entendre : Mais il hognait! C'est alors que tout s'éclaira. Nous rejoignions l'inexplicable verbe ogner de la version de Ballard, notée au dix-huitième siècle. Une incursion dans les dictionnaires nous a vite appris que le verbe hogner y était consigné dans presque tous, depuis le petit Larousse jusqu'aux plus anciens dictionnaires étymologiques. De plus, le sens qu'on lui donne répond parfaitement au contexte de notre chanson. Voyons plutôt. Hogner signifie "grogner entre ses dents" (Larousse du XXe siècle); "gronder, murmurer, se plaindre" (Dict. de l'Acad., 1835, 1879; Bescherelle, Dict. usuel de tous les verbes français, s.d., conjugue le verbe au long); "gronder, murmurer entre ses dents..., chanter entre ses dents" (Littré, 1877); "murmurer tout bas" (Ménage, Dict. étym., nouv. éd., 1750); "to grumble, to mutter, to murmure, to repine... whyne as a child or dog" (Cotgrave, 1611). Et j'en passe qui ne font que répéter l'une ou l'autre de ces définitions.

Quant à l'origine de ce mot, les dictionnaires étymologiques, comme il arrive souvent, ne sont pas d'accord. Les uns le font venir de l'allemand grummen ou knurren (Gamillscheg, 1928); hummen (Scheler, 1888, qui fait aussi un rapprochement avec l'anglais hum); weinen (Toubin, Dict. étym., 1884). Du Cange-Fabre, 1879, est le seul à proposer un énigmatique hugnare qui ne se trouve d'ailleurs pas dans les dictionnaires latins. Pour Littré et le Larousse du XXe siècle, l'origine est inconnue, alors que pour le Dictionnaire de Trévoux, 1771, et pour Ménage, éd. 1750, c'est l'interjection, hon! faire des hons, qui, par onomatopée, a donné le verbe hogner, écrit quelquefois hongner.

Quant à l'emploi du mot, depuis le Dictionnaire de l'Académie, 1835, il est donné comme populaire et peu usité. Le Dictionnaire du Bas-Langage, 1808, et le Trévoux, 1771, notent le mot comme trivial. Et il semble en effet qu'au XVIIIe siècle, l'usage de ce mot ait été plutôt restreint. En tout cas, c'est peut-être pour cette raison que Ballard écrivait fautivement ogner sans h. C'était déjà pour lui un archaïsme, car ce Jean-Baptiste Christophe Ballard, pas davantage qu'Oscar Thiffault, n'est l'auteur de notre chanson. C'était un compilateur et imprimeur de musique, qui, en 1724, a consigné dans ses Rondes, Chansons à danser, une vieille chanson traditionnelle, probablement aussi archaïque que le verbe hogner. Or ce mot dont on ne trouve que de rares exemples chez les écrivains du XVIIe siècle est couramment employé dans les textes de la Renaissance et du moyen âge. Edmond Huguet, dans le Dictionnaire de la langue française du seizième siècle, 1950, et

---

[16] Musée National du Canada, collection E.-Z. Massicotte, enreg. 951.

Frédéric Godefroy, dans le Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècles, 1885, en citent de nombreux exemples, tirés de Du Bellay, de Baif, de Des Périers, de Bouchet, de Gréban, de Marot, des fabliaux, des farces, moralités et sermons joyeux.

Le mot avait pris même quelque extension, mais conservé toujours son sens originel de sons incomplètement articulés. "Hoigner ou hogner : faire hon hon, et criailler comme font les enfants quand ils voudraient bien avoir quelque chose" (Godefroy, d'après Duez, Dictionnaire français-allemand-latin, Amsterdam, 1664) ; "En parlant d'une charrette, grincer" (Ibid.).

Godefroy cite en outre toute une série de dérivés tels que hognart, hognau, hogne, hognement, hogneor (hogneur), hognerie, hogneux, hognis, bref, autant de formes qui attestent la vitalité de cette famille de mots.

Mais il y a davantage encore pour établir un lien plus direct entre il hognait et ouigne in hin! Ce sont les dialectes et parlers provinciaux dans lesquels les parallèles de notre mot sont restés vivants. Hogner ne figure pas dans l'Atlas linguistique de la France, de Gilliéron et Edmont (1902-1912), mais on pourrait en reconstituer la carte, en gros du moins, à l'aide des glossaires et lexiques provinciaux. Parmi bien d'autres, quelques formes dialectales sont susceptibles de nous intéresser, en raison de l'origine des premiers colons canadiens. Lorsque la graphie ou la signification ajoutent quelques nuances nouvelles, je les note en commençant par les provinces du nord pour descendre graduellement vers les pays de la Seine et de la Loire: "Hogner, pousser des murmures plaintifs, pleurer en criant comme font les petits enfants" (Chanoine D. Haigneré, Le Patois boulonnais, 1903); "Hoigner, murmurer en branlant la tête" (d'après Godefroy, Dict. Rouchi-Français, Valenciennes); "Hogner... se dit surtout en parlant des chiens" (Abbé Jules Corblet, Glossaire... du patois picard, 1851).

C'est probablement en Normandie que le mot a été relevé le plus souvent:"Hoigner, hoingner... geindre, pleurnicher" (Henri Moisy, Dict. du patois normand, 1887); "Honner... faire hon, grogner entre ses dents" (Abbé C. Moze, Etude sur le langage de la banlieue du Havre, 1903); "Hoigner, pleurnicher, grincer... hoignon, waignon, enfant qui pleurniche sans cesse" (A. Delboulle, Glossaire de la Vallée d'Yères, Le Havre, 1876); "Honer, chanter entre ses dents... Houiner, se plaindre... ouiner, higner, hinner... Il houine comme un petit poulain..." (Edélestand et Duméril, Dict. du patois normand, Caen, 1849); "Houiner... pousser de petits cris d'appels plaintifs pour fixer l'attention, se faire ouvrir la porte" en parlant d'un chien (R. G. de Beaucoudrey, Le langage normand au début du XXe siècle, Canton de Percy, Manche, 1911); "Houainner... faire un bruit désagréable, en

parlant d'une porte... [comme celle de Séraphin!], d'une barrière... d'une brouette" (Beaucoudrey, ibid.). Le mot est naturellement passé dans les Iles de la Manche où on l'a trouvé sous des formes variant peu : "Houiner, to whine, crier... hoigner, geindre, pleurnicher" (Henri Moisy, Glossaire comparatif anglo-normand, Caen, 1889); "Hoigner... c'est faire hon, hon, hoin, hoin" (Georges Métivier, Dict. franco-normand, Guernesey, London, 1870) [16 bis].

En Bretagne, à Fougères,"chanter en braillant", c'est "houeler" (A. Orain, Glossaire du Département d'Ille-et-Vilaine). Hongner a le sens connu de grogner pour Charles-Raoul de Montesson, Vocabulaire du Haut-Maine, Paris, 1899; hogner, "c'est faire entendre, par intermittence, de petits cris plaintifs, en parlant d'un enfant au berceau", pour Adrien Thibault, Glossaire du pays blaisois, Blois, 1892. Enfin, dans Verrier et Onillon, Glossaire étymologique et historique des Patois et des Parlers de l'Anjou, Angers, 1908, nous trouvons "ouigner" au sens de "pleurer, pleurnicher, crier". Cela se dit même des "souliers, faits de certains cuirs [qui] ouignent à l'usage". Et les auteurs citent cette phrase qui rappellera l'ancienne mode du craquant: "Il a ben sûr acheté pour deux sous de ouigne chez le cordonnier".

On pourrait prolonger cette énumération dans d'autres provinces de France. Mais en voilà plus qu'il n'en faut pour établir la filiation de notre ouigne in hin!... Les formes hoigner, ouigner s'en rapprochent sensiblement. Pour que la correspondance soit complète, il suffit qu'au lieu d'exprimer, à l'aide d'un verbe, le grommelage, les paroles inintelligibles du moine-visiteur ou ce chant qu'il émet entre ses dents, il suffit, dis-je, que le chanteur les imite et mime de façon onomatopéique. Consciemment ou non, c'est ce que fait Oscar Thiffault dans son fameux vers dont les sons ne nous apparaissent plus insolites, ni le sens, impénétrable.

Mais une onomatopée n'est jamais qu'une approximation. Celle d'Oscar Thiffault n'est pas la seule possible. En voici une autre forme tout aussi traditionnelle, recueillie, cette fois, dans le pays même de madame Gaudet-Smet, le comté de Nicolet:

C' était un p' tit bonhomme
Ah! pi ouignons, pi oignons don!
Madame lui demandit
Ce qu' il voulit, ce qu' il souhaita.
- Je voudrais bien loger, madame. (bis)
- Loge, loge, Ferdinand,
Mon amant n' est pas icit' -dans.

[16 bis] Voir Addenda à la fin de cette étude, p. 434.

Nous n' sommes pas des gens de rien
Qui logent, qui logent,
Nous n' sommes pas des gens de rien
Qui logent et font rien [17].

Assurément cette manière de parler ou plutôt de hogner ne se prête pas à toutes les circonstances. Dans le contexte de notre chanson, elle est parfaitement justifiée par la situation du moine qui a une demande un peu gênante à bredouiller. Le poète populaire a senti d'instinct l'effet comique qu'il pouvait tirer de là, et, à sa suite, toute une succession de chanteurs qui nous ont conservé sa chanson.

Voir là l'origine du parler "joual" est un peu ridicule. Si tel était le cas, l'ingénieur Tanguay devrait admettre que ce parler n'est pas né d'hier, ni même sur ce continent, et, qu'à défaut de noblesse, il a derrière lui une tradition plusieurs fois séculaire.

Sur le "joual" que nous n'entendons pas défendre (car il existe trop de mauvaises prononciations qui n'ont pas pour but, comme dans le hognement du moine, d'émettre des sons inarticulés), on peut faire en passant cette remarque. Les Canadiens, il y a peu d'années, étaient, au sujet de leur langue, d'une sensibilité à fleur de peau. Ils ne toléraient pas qu'on la qualifiât de patois. Le mot patois lui-même était considéré comme une injure, non seulement dans la bouche des experts en Parisian-French, mais même sous la plume des phonéticiens et dialectologues les plus avertis. Maintenant au contraire le premier venu s'érige en censeur et renchérit sur son voisin. Patois ne suffit plus à discréditer certaine manière de parler. On a inventé joual. C'est le signe d'un désarroi où la voix des linguistes autorisés se perd dans la confusion générale. La métaphore est pittoresque certes, mais sans nuance. Elle rappelle les emplois similaires par lesquels l'homme prête généreusement ses pires défauts à ses plus fidèles domestiques. Le chien, la vache, le bouc, et maintenant, ô mânes de Buffon, "la plus noble conquête que l'homme ait jamais faite", en sont témoins. Si leur langage nous était accessible, nous entendrions qu'en cette affaire, l'animal, c'est l'homme! Quoi qu'il en soit, je renvoie ceux qui voudraient approfondir et le mot et l'image à la carte Cheval (numéro 269) de l'Atlas linguistique de la France. Ils y trouveront de quoi méditer sur le "joual" et ses variations dans l'espace et dans le temps.

---

[17] Archives de Folklore, collection Frère Ludger Paquet, é.c., enreg. P 52.

Un autre détail trouvé dans quelques versions mérite encore de nous retenir un moment, parce qu'il pourrait bien être lui aussi un indice de la grande ancienneté de notre chanson. C'est la couleur du moine. Il est tantôt blanc, tantôt gris. Détail qui serait banal, s'il n'était pas un blason populaire comme il en existe encore dans l'usage courant. Que l'on songe ici aux ordres religieux que l'on nomme familièrement les "Pères Blancs", les "Soeurs Grises" et les "Petites Soeurs Blanches". Or, au moyen âge, il était courant de blasonner les moines selon la couleur de leurs habits. On disait Blancs-Manteaux pour les religieux de l'ordre de Saint-Augustin, Moines Gris pour les moines de Cîteaux. On en avait même tiré des locutions proverbiales telles que celles-ci : "Convoitise des moines blancs" et "Envie des moines noirs", notées par Le Roux de Lincy qui cite à l'appui des textes du XIIIe siècle tirés du Dit de l'Apostoile [18]. Et il les explique ainsi, d'après les Proverbes et dictons populaires de Georges-André Crapelet :

> "Dans les XIIe et XIIIe siècles, on partageoit tous les moines en deux classes : les noirs et les blancs, qu'on distinguoit par la couleur de leur habit et la différence de leur règle. Les moines noirs suivoient la règle de saint Benoit, et les autres plus généralement celle de saint Augustin" [19].

Cette distinction populaire est passée dans la littérature satirique des fabliaux, farces et chansons. Le petit moine blanc de notre chanson est vraisemblablement un lointain souvenir de "vray moyne si oncques en feut depuys que le monde moynant moyna de moynerie" (Rabelais, I, 27).

Mais voici déjà bien longtemps que notre moine tremblant a "frappé à la porte" et pleurniche et hogne et ouigne! Que veut-il au juste ? Il ne semble pas que la bonne femme (3 versions du groupe I) ou madame (toutes les versions du groupe II), ait fait tant de manières pour le laisser entrer. L'accord est à peu près unanime entre les différentes leçons de la tradition orale. Cependant les versions du groupe II sont muettes sur la raison de son accueil empressé, tandis que celles du premier groupe nous la donnent sans ambages :

> Mon mari est au Rapide-Blanc (Version O. Thiffault)
>
> Mon mari n'en dira rien (Version Barbeau)
>
> Mon mari n'est pas céans (Version Massicotte)

---

[18] LE ROUX DE LINCY, Le Livre des Proverbes français, Paris, 1859, vol. I, 35.
[19] Ibid., 35.

Mon amant n'est pas icit'-dans (Version F. Paquet)

Des quatre formes que prend cette réponse, c'est bien celle de la version Massicotte qui paraît être l'archétype. Il n'y a pas à épiloguer longuement là-dessus, non plus que sur le rôle effacé du mari.

Quant aux demandes successives du petit moine, elles seront, selon les versions, plus ou moins nombreuses. On se rappelle que Patrice Coirault a indiqué l'énumération comme un procédé de composition populaire et de mnémotechnie [20]. Deux ou trois mots tout au plus changent d'un couplet à l'autre et suffisent au déroulement de l'histoire. Mais ici la mémoire n'est pas seule en cause. Il nous semble que la progression audacieuse des demandes tantôt excite la verve de certains chanteurs, tantôt la fasse hésiter, puis brusquer le dénouement. Nous avons donc les kyrielles suivantes :

	GROUPE I (Il hognait)	GROUPE II (Grand froid)
	Il demande à :	Il demande à :
1	entrer (Vers. O. Thiffault; Barbeau, MN, 1780)	
2	loger (Vers. F. Paquet, AF, P52)	loger (Vers. G. Thiffault, AF, T90; Young, AF, Y658; Rioux, MN, 7070)
3	s'chauffer (Vers. O. Thiffault; Barbeau, MN, 1780)	s'chauffer (Vers. Barbeau, MN, 2211 et 2666; Matton, AF, M155; Massicotte, MN, 611a; Laforte, AF, L563; Chansonnier Allaire)
4	manger (Vers. Massicotte, MN, 951)	manger (Vers. G. Thiffault, AF, T90; Matton, AF, M155; Barbeau, MN, 2211; Rioux, MN, 7070)
5	souper (Vers. F. Paquet, AF, P52)	souper (Vers. Young, AF, Y658; Lacourcière, AF, 4075)
6		veiller (Vers. Young, AF, Y658)
7	danser (Vers. F. Paquet, AF, P52)	
8		chanter (Vers. Lacourcière, AF, 4075)

[20] Voir ci-dessus les notes 6 et 7.

9		se bercer (Chansonnier Allaire)
10	s' coucher (Vers. O. Thiffault; Massicotte, MN, 951; F. Paquet, AF, P52)	s' coucher (Vers. Barbeau-Roy, MN, 3444 et 5733; G. Thiffault, AF, T 90; Barbeau, MN, 2211 et 2666; Matton, AF, M155; Lacourcière, AF, 4075; Rioux, MN, 7070; Chansonnier Allaire)
11	embrasser (Vers. O. Thiffault)	
12		s' y marier (Vers. Barbeau, MN, 2666)
13	fortiller (Vers. F. Paquet, AF, P52)	
14		gigoter (Vers. G. Thiffault, AF, T90; Matton, AF, M155; Rioux, MN, 7070)
15		jaquetter (Vers. Barbeau, MN, 2666)
16	dormir (Vers. Massicotte, MN, 951)	
17		déjeuner (Vers. Barbeau-Roy, MN, 3444 et 5733; Barbeau, MN, 2666)
18	s' en aller (Vers. O. Thiffault)	s' en aller (Vers. Barbeau-Roy, MN, 3444 et 5733; Rioux, MN, 7070).

A la dernière de ces demandes en chaîne, l'hôtesse, selon qu'elle est déçue ou satisfaite, répond avec mauvaise ou bonne humeur :

	GROUPE I (Il hognait)	GROUPE II (Grand froid)
19	Sacre ton camp ! (Vers. O. Thiffault)	Tu reviendras quand tu voudras. (Vers. Barbeau-Roy, MN, 3444 et 5733; Rioux, MN, 7070)

Nous pourrions de même arrêter notre commentaire au dénouement de ce petit drame et nous réjouir avec madame Gaudet-Smet, l'ingénieur Tanguay et les lecteurs du Devoir, de ce fait solidement établi, savoir : que le Rapide-Blanc n'est qu'une variante d'une très ancienne chanson traditionnelle dans laquelle Oscar Thiffault n'a introduit, en somme, que le mot "rapide"; que cette chanson a véhiculé, en plusieurs de ses versions, des termes et expressions du moyen âge qui sont pris aujourd'hui pour des déformations incompréhensibles. Mais ces braves personnes ne sont pas les seules qui aient pris le mors aux dents ! Bien avant elles, un publiciste de M. Oscar

Thiffault et M. Marcel Rioux y sont allés de leurs gloses et savourent, chacun à sa manière, les conclusions où le Rapide Blanc les a entraînés.

Pour M. Oscar Thiffault, on comprend son euphorie après l'immense succès de sa chanson. A ce point de nos recherches, il nous a paru profitable d'aller confronter son témoignage avec les déductions où nous étions parvenu dans notre étude comparative. Ayant appris qu'il logeait à Saint-Cyrille de Wendover, à quelques milles de Drummondville, le 24 novembre 1960, nous sommes allé frapper à sa porte. C'est sa femme qui nous a répondu, pour ainsi dire :

> Entrez donc ben hardiment,
> Mon mari est au Rapide Blanc !

En effet, il était parti en tournée vers le Haut-Saint-Maurice et de là en Abitibi, où il est l'attraction à peu près exclusive dans une série de spectacles ambulants [21]. Madame Thiffault a voulu toutefois très aimablement répondre à toutes les questions que nous lui avons posées sur la carrière et les activités de son mari.

Ainsi, nous avons appris qu'au moment d'enregistrer le Rapide-Blanc, son premier disque, en janvier 1954, M. Thiffault travaillait depuis 1946 à la Canadian Celanese, à Drummondville. Bien que sa famille soit originaire de la Mauricie, où elle retourna par la suite, lui-même est né à Montréal, en 1914. Son père, Honoré Thiffault, était "foreman sur l'eau", soit maître-draveur, sur le Saint-Maurice. Il est mort à Grand'Mère vers 1930, et sa mère beaucoup plus tard, après 1946, à Shawinigan. L'un et l'autre, tout comme les gens de leur entourage, savaient beaucoup de chansons, que le fils a héritées par tradition. Oscar, dès l'âge de seize ou dix-sept ans, avait remporté quelques succès dans les cercles locaux des soirées d'amateurs, avec sa guitare et ses chansons, mais il songeait si peu à une carrière de chanteur, qu'en 1938, il alla s'établir sur un lot, comme colon, à Authier, en Abitibi. C'est là qu'il se maria en 1941. Après cinq années de travail plutôt pénible, il vint s'installer comme ouvrier préposé à l'entretien des moulins à Drummondville. Dès lors il recommença à participer à des soirées d'amateurs, ici et là, notamment au Parc Champlain, de Trois-Rivières.

Parmi les chansons qu'il interprétait, il y en avait une, entre toutes, qui, semble-t-il, piquait l'intérêt de ses auditeurs. C'était, on le devine,

---

[21] A[ndré] B[oulanger], "Un troubadour part pour les chantiers", dans La Presse, Montréal, 13 août 1960, 19 (édition provinciale).

le Petit Moine blanc. Ceux qui l'avaient entendue une fois la lui réclamaient sans cesse. Mais quelques-uns aussi en étaient offusqués qui lui ont demandé de la rayer de son programme dans les soirées paroissiales.

L'idée d'en faire un disque commercial lui fut suggérée par M. Gérard Lemire, marchand de musique et de disques de Drummondville, qui entreprit des démarches à cette fin. Les pourparlers durèrent quelques mois et l'enregistrement, comme nous l'avons dit, se fit en janvier 1954. Le succès fut immédiat. Non seulement on achetait le disque, mais de partout on réclamait le chanteur. Pendant deux autres années, Thiffault demeura à l'emploi des Textiles, tout en remplissant, à chacun de ses congés et pendant les fins de semaines, des engagements à la radio de Sorel, dans des salles de danse, au Château Blanc à Victoriaville et ailleurs dans les centres des Cantons de l'Est. Il obtint même un congé de ses employeurs pour figurer dans un programme, à l'exposition de Jonquière, au Saguenay. C'était sa première tournée au loin. Puis, un jour de 1956, cédant aux appels de plus en plus pressants, il renonça à son emploi régulier et opta pour la carrière de chanteur-comédien. Depuis ce temps, il a fait de nombreuses tournées à travers toute la province, au Lac-Saint-Jean, dans la Beauce et l'Abitibi. Il a chanté dans les grandes villes, à Trois-Rivières, à Québec, à Montréal. Il est allé à quelques reprises au Nouveau-Brunswick, en Ontario et même dans le Maine, aux Etats-Unis.

Entre temps, il enregistra pour le commerce d'autres chansons de son répertoire traditionnel. L'une, en particulier, n'est pas sans rapport avec le sujet du Rapide-Blanc, puisque c'est une autre mésaventure de moine : celle du Petit Moine qui mignonnait, chanson que, pour des fins commerciales, il a intitulée le Petit Midas. En voici le schéma. Le petit Moine trouve la Belle qui pleurait. Elle a trop de vaches à tirer; il s'offre de le faire à sa place. Caillette était " ginguette"; elle a joué du jarret; elle a jeté le petit Moine dans le fossé, tout couvert de lait... Cette chanson est connue de tous les folkloristes, et se présente, dans la tradition, avec une grande variété de refrains. Nous en avons déjà indexé cinquante versions aux Archives de Folklore. Son étude comparée ne serait pas moins amusante que celle du Moine tremblant et la Dame.

En plus des chansons traditionnelles, M. Thiffault enregistra aussi des chansons de sa composition sur des sujets d'actualité; citons le Futur Pont de Trois-Rivières, le Rocket Richard, les Parcomètres, Séraphin. Ces dernières ne sont pas des chansons folkloriques, même si, en y regardant de près, on découvrait qu'elles sont coulées dans des moules et clichés traditionnels. Il leur manquera toujours l'épreuve de la folklorisation lente et anonyme, devenue impossible parce que la version originale est gravée et

que sa diffusion massive ne se fait plus de bouche en oreille, mais partout simultanément.

Pour en revenir au Rapide-Blanc, cette chanson fut et reste le meilleur succès de M. Thiffault. Il s'en est vendu plus de soixante mille disques. Et sa popularité n'est pas en baisse. On nous a appris qu'au moment même où nous écrivons, on l'enregistre en France, où elle est interprétée par un chanteur du nom de Marcel Amont. Ce ne sera pas la première fois qu'une chanson d'origine française, conservée dans notre tradition, retourne à son pays natal dans une de ses versions canadiennes. Ce fait nous permet de souligner une fois de plus les rebondissements inattendus et capricieux de la littérature orale.

Parmi toutes nos questions à madame Thiffault, il y en avait une que nous brûlions de lui poser sur les modifications apportées au texte traditionnel. Et d'abord pourquoi ce titre de Rapide-Blanc ? L'explication est très simple. "On a demandé cela, nous a-t-elle dit, bien des fois à mon mari. Un jour qu'il chantait dans la région de La Tuque, il introduisit ce nom dans sa chanson pour faire rire les gens". Envoyer le mari au Rapide-Blanc prenait le sens de l'envoyer très loin [22]. Le Rapide-Blanc, en effet, est le site d'un barrage sur la rivière Vermillon, un des affluents du Saint-Maurice, à une trentaine de milles de La Tuque; ce lieu est difficilement accessible. Le titre toponymique eut tant de succès qu'il est resté accolé à la version de M. Thiffault.

Quant au reste, nous avons aussi appris que M. Thiffault, comme pour sa chanson du Petit Midas, a prudemment supprimé le moine de son enregistrement, par crainte d'être critiqué. Dans l'intimité cependant, il ajoute, vers la fin de sa chanson, un couplet que le disque ne donne pas, mais que d'autres versions orales nous ont conservé, comme on a pu le voir dans notre tableau comparatif des demandes.

En somme, un titre important a été ajouté : le Rapide-Blanc et deux mots ont été retranchés. Voilà les seules modifications apportées par M. Thiffault à sa version traditionnelle. Elles sont minimes.

Il ressort de notre longue enquête que le cas du Rapide-Blanc est typique de l'adaptation d'une chanson et d'un répertoire anciens aux moyens modernes de diffusion par le disque, les boîtes à musique, la radio et les

---

[22] Dans le même sens on disait en France, au XVIIe siècle : "Envoyer à Canada" pour envoyer très loin. Voir : Albert DOPPAGNE, "Canada et ses dérivés en français", Les Archives de Folklore, 4, 1949, 44.

soirées dites paroissiales. (On n'a pourtant pas encore admis M. Thiffault à la télévision). Son aventure n'est pas unique. Elle rappelle, sur plus d'un point, celle de la Bolduc (entre les années 1928 et 1941), dont on vient d'écrire la biographie, sans mettre en lumière suffisamment le côté traditionnel [23]. Tous deux sont des chanteurs, issus du terroir, comme il en existe des milliers à travers le pays. Mais par un concours exceptionnel de circonstances, ils ont été comme projetés sur la scène et les ondes. Leur renommée dans les classes populaires du Canada français témoignent d'un goût profond pour la chanson gaie, et qui se maintient, même si la chanson traditionnelle en général est en régression et si ces chanteurs ont ajouté parfois de leur crû. Gaultier-Garguille, au XVIIe siècle, avec ses farces et ses chansons, ne faisait pas autrement sur les tréteaux du Pont-Neuf [24].

La diffusion commerciale d'une chanson, même traditionnelle, ne se fait pas sans le soutien d'une publicité appropriée, par laquelle on cherche davantage à attirer les gens qu'à les renseigner sur l'origine et la nature du folklore. Il s'ensuit que les réclames en vue de certains spectacles propagent et entretiennent très souvent dans le public l'erreur et la confusion. En voici un exemple, paru dans les journaux de Québec, notamment dans l'Evénement-Journal du 19 janvier 1957, à la page 11, sous ce titre aguicheur, "De la variété 'à plein' au 'Carnaval du rire' ":

> "Tous les goûts seront satisfaits, lors du fameux Carnaval du Rire qui aura lieu dimanche, 3 février, au Colisée, sous les auspices de Steinberg...
> Et pour ceux, très nombreux aussi qui aiment les chansons de folklore créées ces dernières années avec grand succès, on a retenu les services du savoureux Oscar Thiffault, dont le "Rapide Blanc" est considéré, même par des experts en folklore de l'Université Laval, comme un petit chef-d'oeuvre dans ce domaine. Roger Lemelin, d'ailleurs, n'a-t-il pas fait figurer cette pittoresque chanson dans un de ses sketches de la Famille Plouffe ? Le rythme auquel se vendent les disques de Thiffault indique sans équivoque, à quel point ses compositions sont divertissantes et plaisent au bon peuple de chez nous."

Chansons de folklore créées ces dernières années, petit chef-d'oeuvre (!), compositions d'Oscar Thiffault, sont des expressions que nous avons soulignées. Le lecteur qui nous a suivi jusqu'ici doit bien sentir la contradiction qu'il y a dans les termes, à propos du Rapide-Blanc, entre ces compositions, ces créations récentes et les chansons de folklore anciennes,

---

[23] Réal BENOIT, La Bolduc, préface de Doris Lussier, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1959, 123 p.

[24] Edouard FOURNIER, Chansons de Gaultier-Garguille, Paris, Jennet, 1858, cxij + 256 p.

anonymes et transmises par tradition orale. Constater cette contradiction, en faire la démonstration avec des preuves philologiques, ce n'est pas porter le jugement de valeur qu'on nous prête sur ce petit chef-d'oeuvre, mais simplement approfondir un "phénomène" contemporain, en l'occurence le succès actuel et incontestable d'une chanson folklorique remontant à plusieurs siècles. Qu'il y ait là des subtilités qui dépassent les préoccupations publicitaires du témoin et interprète Thiffault, on le comprend volontiers. Son rôle est de chanter et il n'est pas, que je sache, adonné à la recherche!

Mais le cas de M. Marcel Rioux qui entretient les mêmes confusions que la réclame de l'Evénement-Journal, n'est pas le même. C'est un savant, si je puis risquer ce jugement de valeur. Professeur, anthropologue, adonné à la recherche, il a fait lui-même des enquêtes sur la chanson et autres sujets folkloriques, ethnographiques, sociologiques, anthropologiques. Sa collection de chansons est conservée au Musée National du Canada. Il en a publié la liste, en partie du moins, avec titres, exécutants et numéros de collection, mais sans les textes, dans une de ses brochures. Elle y tient trois pages et demie [25]. C'est donc qu'il y attachait une certaine importance, car on ne saurait croire qu'elle n'est là que pour faire nombre.

En outre, à Sainte-Brigitte-de-Laval, faisant la glane après l'abondante moisson de Soeur Marie-Ursule, dont la monographie exhaustive venait de paraître [26], M. Rioux a eu la bonne fortune d'enregistrer, au cours de l'été 1951, onze chansons [27], dont une version du "Petit Moine tout blanc". En voici le début :

C'était un petit moine tout blanc
Tout jeannot (sic) qu'il tremble.
Il demandit à loger,
S'il vous plaît, madame.

- Ah! oui, mon moine, tu logeras
Avec moi quand tu voudras.
Tous les jours ce moine disait :
Froutte, mesdames, il fait grand froid [28].

---

[25] Marcel RIOUX, Description de la culture de l'Ile-Verte, Ottawa, Musée National du Canada, Bulletin no 133, 1954, 98 p. La liste des 145 chansons est aux pp. 91-94.

[26] Soeur MARIE-URSULE, c.s.j., Civilisation traditionnelle des Lavalois, Québec, Les Presses Universitaires Laval, 1951, 403 p., ill. (Archives de Folklore, vol. 5 et 6).

[27] Musée National du Canada, Collection des chansons françaises. Enreg. 7062 à 7073.

[28] MN, ibid., enreg. 7070.

Cette version du groupe II a cinq couplets; le moine demande à loger, à manger, à se coucher, à gigoter, à s'en aller. Mais elle a joué un bien vilain tour à son collecteur. Elle lui a fait prendre une vessie pour une lanterne. Esquissant entre elle et le Rapide-Blanc (version du groupe I), une comparaison aussi sommaire que hâtive, M. Rioux se laisse entraîner à une théorie qui est absolument contraire aux faits, comme nous allons le voir. Il faut dire cependant pour sa défense que, même s'il a signé, en collaboration avec M. Marius Barbeau, diverses légendes dans les journaux [29], M. Rioux se refuse à ce qu'on le prenne pour un folkloriste :

> "Le folklore, écrit-il dans sa "Lettre sur le folklore", n'est pas un sujet dont je puisse parler avec l'enthousiasme d'un amateur ou la naïveté d'un spécialiste" [30].

Cette déclaration de principe sert de préambule à "un court article d'initiation au folklore canadien", dont le pivot autour duquel roule une argumentation spécieuse, n'est autre que le Rapide-Blanc. Je cite son exemple-pivot :

> "... Et c'est ici que j'apporte mon exemple.
> Il y a quelques années, de passage à l'Isle aux Coudres, j'entendis une chanson que toute la communauté semblait savoir, les jeunes plus particulièrement : "LE RAPIDE BLANC". Je devais par la suite l'entendre à plusieurs endroits du Québec, dans le Nouveau-Brunswick acadien et en Ontario. Voilà donc une chanson dont il n'est pas exagéré de dire qu'elle a pris d'assaut le Canada français et qu'en un rien de temps elle est devenue extrêmement populaire. On ne peut donc qu'inférer que c'est le genre de chansons qui présentement est en compatibilité avec le gros des Canadiens de langue française. Or qu'est-ce donc que le "RAPIDE BLANC"? C'est une chanson populaire, c'est-à-dire qu'elle est chantée présentement par un grand nombre d'individus sur toute l'étendue du Canada français. C'est aussi autre chose : tout porte à croire que le sujet, l'agencement et même la versification de cette chanson ont été empruntés à une chanson de folklore, "LE MOINE BLANC", non sans que les mots eux-mêmes en aient été modifiés, la musique complètement changée et que le moine lui-même ait disparu. Il est difficile de croire que la chanson de folklore originelle eût pu conquérir autant d'adeptes. A partir de cet exemple et d'autres de même nature, on pourrait conclure qu'il serait difficile, sinon impossible, de remettre en circulation dans la culture contemporaine des Canadiens français la littérature orale des siècles précédents sans lui faire subir de profondes modifications" [31].

---

[29] Marius BARBEAU et Marcel RIOUX, "La lune blanche", dans La Patrie du Dimanche, 12 janvier 1947, 50 et 62; 23 janvier 1955, 37. "Loups-garous", ibid., 19 janvier 1947, 55 et 58. "Le Grand Serpent", ibid., 30 mars 1947, 71 et 76; (?) août 1952, 29.

[30] Marcel RIOUX, "Lettre sur le folklore", Le Journal musical canadien (Montréal), 2, 5, mars 1956, 1.

[31] Marcel RIOUX, "Lettre sur le folklore", ibid.

La citation est longue, mais j'avais scrupule à en supprimer un seul mot. Les soulignés sont encore de moi. Ainsi, pour M. Rioux, le Rapide-Blanc suffirait à conclure qu'il serait difficile, sinon impossible, de remettre en circulation dans la culture contemporaine des Canadiens français la littérature orale... Il est bien dommage pour ce savant si les choses ne sont pas ce qu'il voudrait qu'elles soient. Mais l'exemple qu'il a choisi lui-même avec tant de satisfaction, ce Rapide-Blanc qui "a pris d'assaut le Canada français", dévalorise singulièrement son interprétation, puisqu'il prouve exactement le contraire et sans l'ombre d'un doute. Et de surcroît, ô ironie! ce même Rapide-Blanc s'apprête maintenant à conquérir le public de France. Cet exemple discrédite en plus la démarche de M. Rioux dans l'examen des faits, car s'il avait eu l'enthousiasme d'un spécialiste au lieu de l'assurance naïve d'un amateur en folklore, il aurait pu très facilement consulter les versions Barbeau, Massicotte et Carmen Roy, qu'il avait à portée de la main au Musée National du Canada. Il aurait alors vu que le sujet, l'agencement et même la versification du Rapide-Blanc n'ont pu être empruntés à une chanson de folklore puisqu'ils lui appartenaient déjà. Il aurait de même constaté que ni les mots n'ont été modifiés, ni la musique, changée complètement, c'est-à-dire intentionnellement et autrement que par le jeu traditionnel des variantes, tel que nous l'avons exposé longuement dans l'analyse des versions orales et écrites.

La bévue de M. Rioux, car c'en est une que de prendre le Pirée pour un homme, tient à ce que, comparant entre elles seulement deux versions, la sienne (du groupe II, grand froid), recueillie à Sainte-Brigitte-de-Laval, avec le Rapide-Blanc (du groupe I, hognait), il en a déduit béatement que la sienne est plus ancienne, plus folklorique, tandis que l'autre ne serait qu'un remaniement récent avec modifications profondes. Or c'est précisément le Rapide-Blanc qui avec son ouigne in hin! plonge le plus avant (ou arrière, comme on voudra) dans les siècles précédents et jusqu'à la version originale du moyen âge peut-être, même si, pour notre exégète, "il est difficile de croire que la chanson de folklore originelle [sic] eût pu conquérir autant d'adeptes". Admettons qu'il y a là de quoi ouigner!

Tout comme dans la réclame anonyme de l'Evénement-Journal, M. Rioux a confondu création récente, composition d'Oscar Thiffault et chanson de folklore. Il a été dupe de ces mêmes "critères de différenciation fondés sur des jugements de valeur" (dont il fait grief aux folkloristes), entre le "populaire" et le "folklorique"... "deux séries de phénomènes, écrit-il, [qui] s'opposent non seulement intrinsèquement mais du point de vue de leur popularité dans le temps" [32].

---

[32] Marcel RIOUX, "Lettre sur le folklore", ibid.

Quant à la musique cependant, il y a une différence que M. Rioux n'a pas entendue, dont il ne parle pas, en tout cas, c'est l'accompagnement du Rapide-Blanc (sur disque) par un petit orchestre : piano, violon, guitare et contre-basse, qui jouent dans le style dit western. Il n'y a pas de doute que cet élément a contribué pour beaucoup au succès de la chanson, lui donnant accès à toutes les boîtes à musique, mais lui redonnant en même temps ce caractère de chanson à danser que lui avait reconnu Christophe Ballard au XVIIIe siècle.

La disparition du moine, qu'il soit blanc, noir ou gris, n'est pas davantage une modification profonde pour qui est familier avec les textes folkloriques. Nous avons déjà expliqué ce point.

Il nous resterait encore quelques questions à poser à M. Rioux. Pourquoi, par exemple, ne fait-il pas une référence précise à sa version de Laval ? Quand, au juste, a-t-il entendu le Rapide-Blanc à l'Ile-aux-Coudres? Nous nous contenterons de lui demander de nous faire part de ces "autres [exemples] de même nature" que le Rapide-Blanc, qu'il dit tenir en réserve. Avec le Catalogue de la chanson folklorique française et le système parallèle de classification des pièces aux Archives de Folklore et au Musée National, nous sommes désormais outillés pour faire la monographie d'environ 3,000 chansons-types et, avant tout, pour établir, autrement qu'à vau-de-route, la différence entre une chanson de folklore et une chanson populaire "chantée présentement par un grand nombre d'individus".

En définitive, l'argumentation de M. Rioux, tout comme le reste de sa "Lettre sur le folklore" d'ailleurs, a plusieurs pailles. Que dire, par exemple, d'une phrase comme celle-ci ?

> "Le Canada français, à cause de l'isolation physique et culturelle auquel [sic] il a longtemps été soumis, a mené une vie qu'on peut qualifier de rurale et de paysanne et qui a favorisé la rétention de coutumes et de croyances de l'ère pré-machiniste" [33].

Qu'est-ce que cette isolation, pour isolement, et cette rétention, pour conservation, sinon de la traduction en "super-joual"? Quand il enfourchait Pégase, Monsieur de la Palice énonçait ses vérités avec plus de bonhomie.

---

[33] Marcel RIOUX, "Lettre sur le folklore", ibid.

M. Rioux, lui, a toujours regardé les phénomènes de folklore par le gros bout de sa lunette. Ecoutons-le une dernière fois :

> "Les phénomènes qui nous occupent ici peuvent être qualifiés de survivances; et par survivances, j'entends des coutumes, des pratiques et des croyances qui par rapport à l'état contemporain d'une société donnée sont en régression et dont la transmission ne s'explique que par une sorte d'inertie socio-culturelle. Il arrive souvent que le mode de vie auquel ces pratiques et ces croyances étaient associées ayant changé, le nouvel état de choses ne permet plus leur rétention par la société en question.
>
> Un exemple me permettra, chère amie, d'expliciter ma pensée..." [34]

Cet exemple, nous le connaissons déjà, c'est le Rapide-Moine Blanc. Toutefois ce que nous ne soupçonnions pas, c'est que depuis cinq, six et peut-être sept siècles sa "transmission ne s'explique que par une sorte d'inertie socio-culturelle!" Ainsi, sans doute, que la transmission des quelque trente-cinq mille autres variantes de chansons populaires qui sont conservées aux Archives de Folklore, au Musée National du Canada et dans quelques autres collections! Sans cette sacrée socio-culturelle inertie, on se demande ce qui serait advenu du Moine tremblant et la Dame. Et on en frémit pour toutes les communautés de moines, blancs, noirs ou gris.

Les spécialistes de la chanson populaire qui ont eu la candeur de passer leur vie à l'étudier tiennent un autre langage. Ecoutons, en terminant, deux maîtres qui savent de quoi ils parlent, l'un de France et l'autre du Canada. Patrice Coirault résume ainsi le problème de la transformation des chansons :

> "Voici qu'une chanson fraîche émoulue conquiert la vogue populaire. Ses premières générations de chanteurs passent en la répétant. Qu'est-ce qui en elle aura prouvé une capacité (nécessaire bien que provisoire) de résistance à l'oubli? Quoi s'en sera maintenu d'abord ? C'est une ligne mélodique légèrement variable malgré sa consistance nette; ce sont des groupes de vers en fragments plus ou moins morcelés et qui tendent plus ou moins les uns vers les autres. Autour de ces matériaux de base se meuvent les activités transformatrices et unificatrices latentes capables d'améliorer une mélodie, d'affermir ou redresser le thème verbal qu'elles précisent ou développent en couplets condensés par endroits et accrus par ailleurs d'éléments neufs. Comme sous une poussée organique, la substance folklorique contrainte et travaillée dessine, façonne pour l'avenir l'oeuvre multiple des versions" [35].

---

[34] Ibid. La lettre est adressée à Mlle Andrée Desautels, rédactrice en chef du Journal musical canadien.

[35] Patrice COIRAULT, Notre chanson folklorique, Paris, Picard, 1942, 185-186.

"La poussée organique" de "la substance folklorique" (c'est toujours nous qui soulignons), voilà ce qui nous explique la conservation du Moine tremblant et la Dame à travers les siècles et sa reprise de popularité dans notre contexte social actuel sous la forme du Rapide-Blanc.

Reprenant le titre de Coirault, Notre chanson folklorique, et l'appliquant plus particulièrement à la chanson canadienne, M. Marius Barbeau, notre grand spécialiste, écrit à son tour, en regard de l'article de M. Rioux, dans le même numéro du Journal musical canadien (qui était une sorte d'hommage à la chanson folklorique) :

> "N'oublions pas que le champ du folklore n'est pas encore épuisé, surtout en Amérique française. Tous les jours on y entend la chanson orale encore vivante, ou du moins imprégnée de la sève qui l'a fait survivre jusqu'ici" [36].

Il est vrai que pour l'entendre il faut faire taire bien des préjugés et d'abord humblement prêter l'oreille [37].

Pour conclure nous avons réservé un dernier emploi du verbe hogner, celui que la noble Maison picarde des Mailly avait choisi, dès le XIe siècle, pour sa devise, et que nous faisons nôtre : Hogne qui voudra !

Luc LACOURCIERE

Archives de Folklore,
Université Laval.

---

[36] Marius BARBEAU, "Notre chanson folklorique", Le Journal musical canadien, 2, 5, mars 1956, 1 et 3.

[37] D'une enquête récente, on nous apporte deux autres versions du Moine tremblant : groupe I (Hognait) et II (Grand froid). Fait digne de mention, elles proviennent de la même informatrice. Ce sont :

Groupe I (Hognait)

Rimouski, Saint-Fabien. Coll. Raoul Roy, AF enreg. R296 C'était un p'tit bonhomme. Chantée, le 14 décembre 1960, par madame Achille Fournier, 71 ans. Version de 6 couplets (deux seulement enregistrés), avec le refrain Y a bien des gens de bien.... Mon mari n'est pas si loin. "C'était un p'tit bonhomme qui dit : voignons, mais voignons don'." Il demande à rentrer, à s'chauffer, à souper, à coucher, à gigoter, à s'en aller.

Groupe II (Grand froid)

Rimouski, Saint-Fabien. Coll. Raoul Roy, AF enreg. R295 Le petit moine. Chantée le 14 décembre 1960, par madame Achille Fournier, 71 ans. Version de 6 couplets, avec le refrain Brou... madame, qu'il fait grand froid. "C'était un p'tit bonhomme qui gèle, qui tremble". Mêmes demandes qu'à la version précédente.

Ces deux versions portent à 6 le total des versions canadiennes du groupe I (Hognait) et à 13 celles du groupe II (Grand froid).

APPENDICE I

LE MOINE TREMBLANT ET LA DAME
(catalogue des versions canadiennes)

En dressant le catalogue de cette chanson, nous avons présenté les versions, comme dans notre étude, selon le groupe auquel elles appartiennent. Les abréviations et sigles employés sont les suivants : AF pour Archives de Folklore; MN pour Musée National du Canada; BM pour Bibliothèque Municipale de Montréal; Coll. pour collection; Vers. pour version; Enreg. pour enregistrement.

Je remercie M. Conrad Laforte, bibliothécaire-archiviste des Archives de Folklore qui m'a aidé dans mes recherches; aussi, tous les collecteurs dont les noms figurent dans le présent catalogue. Il me plaît de mentionner d'une manière spéciale les autorités du Musée National du Canada qui nous ont permis l'accès à leur riche documentation manuscrite et sonore.

GROUPE I (Il hognait)

Sans localisation [Mauricie]. Oscar Thiffault et les As de la Gamme. Le Rapide-Blanc. Disque Apex Français, No 9-17084, [janvier 1954]. Version de cinq couplets avec le refrain Il y a des hommes de rien... "Il va frapper à la porte Ouigne in hin in." Il demande à entrer, à se chauffer, à se coucher, à embrasser, à s'en aller.

Mégantic, Sacré-Coeur-de-Marie. Coll. Luc Lacourcière, AF enreg. 1721. Ouigne hein hein! Reel à bouche chanté, le 11 mai 1954, par Gilles Paquet, 5 ans. Version sans paroles.

Montréal. Coll. E.-Z. Massicotte. Texte BM 2393, mélodie MN 951. Quand le bonhomme revient du bois. Chantée, en septembre 1917, par J.-B.-Adolphe Tison, 54 ans, originaire de Saint-Jérôme. Version de 3 couplets, sans refrain. "Quand le bonhomme revient du bois, mais il hognait." Il demande à manger, à se coucher, à dormir.

Nicolet, Saint-Pierre-les-Becquets. Coll. Frère Ludger Paquet, é.c., AF enreg. P52. Les hommes qui n'font rien. Chantée, en mars 1958, par le Frère Jean-Noël Trottier. Version de 5 couplets, avec le refrain N'soyez pas des gens de rien. "C'était un p'tit bonhomme Ah pi ouignons." Il demande à loger, à souper, à danser, à coucher, à fortiller.

Témiscouata, Notre-Dame-du-Portage. Coll. Marius Barbeau, MN 1780. Le Bonhomme geignait. Chantée, en juillet 1918, par Alcide Léveillé, 73 ans. Version de deux couplets avec le refrain Voyez tous ces gens de rien. "Le bonhomme est à la porte, Ah! il geignait." Il demande à entrer, à se chauffer.

GROUPE II (Grand froid)

Sans localisation [Arthabaska?] Uldéric Allaire. C'était un petit "mine" gris. Dans Le Chansonnier canadien pour l'école et le foyer... Montréal, Beauchemin, 2e éd. 1936, p. 66. Version de trois couplets, avec le refrain : Oup! Madame, il fait grand froid! "Ah! c'était un petit mine gris tout gentil qui tremble." Il demande à se chauffer, à se bercer, à se coucher. Mélodie notée.

Bonaventure, Port-Daniel. Coll. Marius Barbeau, MN 3444. C'est un petit moine tout blanc. Chantée, en 1922, par Madame Zéphirin Dorion, 44 ans. Aussi Coll. Carmen Roy, MN 5733, même informatrice, 1950. Texte et mélodie publiés dans Carmen Roy, La littérature orale en Gaspésie, Ottawa, Musée National du Canada, Bulletin no 134, 1955, p. 257. Version de deux couplets, avec le refrain Il fait grand froid. "C'était un petit moine tout blanc qui gèle qui tremble." Il demande à se coucher, à déjeuner... Tu t'en iras.

Champlain, Saint-Adelphe. Coll. Gilbert Thiffault, AF enreg. T90. C'était un p'tit moine. Chantée le 30 août 1959, par Aubert Baillargeon, 75 ans. Version de quatre couplets, avec le refrain Il fait grand froid. "C'était un petit moine tout jaloux qui gronde." Il demande à loger, à manger, à se coucher, à gigoter.

Gaspé, La Tourelle. Coll. Marius Barbeau, MN 2211. Ah! c'est un petit moine. Chantée, en 1918, par François Miville, 30 ans. Version de trois couplets, avec le refrain Il fait grand froid. "C'est un petit moine qui gèle et il tremble." Il demande à coucher, à se chauffer, à manger. (L'ordre des couplets varie entre l'enregistrement et la transcription).

Gaspé, La Tourelle. Coll. Marius Barbeau, MN2666. Le petit moine tout gelé. Chantée, en 1918, par François Saint-Laurent, 49 ans. Version de cinq couplets, avec le refrain Que le temps est froid. "Le petit moine tout gelé, tout gelé qu'il tremble". Il demande pour s'y chauffer, pour déjeuner, de s'y marier, pour s'y coucher, pour jaquetter.

Iles-de-la-Madeleine, Notre-Dame-de-Fatima. Coll. Russell Scott Young, AF enreg. Y658. C'est un petit moin'. Chantée, en juillet 1956, par le vieux Longuépée. Version de quatre couplets, avec le refrain Il faisait encore froid. "C'est un petit moine, qui est très joli p'tit homme." Il demande à loger, à souper, à veiller, à se coucher.

Lévis, Lévis. Coll. Luc Lacourcière, AF enreg. 4075. Le petit moine blanc. Chantée, en novembre 1960, par madame Albert Couture, de Québec, qui tient cette version de madame Joseph Fecteau (née Rose de Lima Couture) de Lévis, depuis 1921. Version de trois couplets, avec le refrain Le temps est froid. "C'était un petit moine blanc, tout gelé qu'il tremble." Il demande à souper, à chanter, à coucher... Dans cette version, la couleur du moine change à chaque couplet. Il est blanc, gris, noir, au gré de la chanteuse qui fait sauter sur ses genoux un jeune enfant.

Lotbinière, Saint-Louis. Coll. Roger Matton, AF enreg. M155. Quand Tit-Jean revient du bois. Chantée, le 27 octobre 1957, par Florent Lemay, 67 ans. Version de quatre couplets, avec le refrain Il fait grand froid. "Quand Tit-Jean revient du bois, tout tremblant qu'il tremble." Il demande à se chauffer, à manger, à se coucher, à gigoter. (Sauf au premier vers c'est un moine).

Montmorency, Sainte-Brigitte-de-Laval. Coll. Marcel Rioux, MN enreg. 7070. C'était un petit moine tout blanc. Chantée pendant l'été 1951, par Albert Thomassin. Version de cinq couplets, avec le refrain "Froutte, mesdames, il fait grand froid". "C'était un p'tit moine tout blanc, tout jeannot qu'il tremble." Il demandit à loger, à manger, à coucher, à gigoter, à s'en aller.

Québec, Québec. Coll. E.-Z. Massicotte. Texte BM 1436, mélodie MN 611a. C'est petit moine gris. Chantée, en 1917, par Etienne Poitras, 30 ans. "Apprise à Québec vers 1898-99." Version d'un couplet, avec le refrain Il fait grand froid. "C'est un petit moine gris, tout gelé qui tremble..." Il voudrait se chauffer.

Rimouski, Saint-Fabien-sur-Mer. Coll. Conrad Laforte, AF enreg. L 563. Le petit moine. Chantée le 30 décembre 1957, par Raoul Roy, 21 ans. Version d'un couplet avec le refrain Il fait bien froid. "C'était un petit moine qui gèle, qui tremble." Demande à se chauffer... "Ma grand' mère Roy en chantait plus long, demande à souper, à se coucher..."

GROUPE III (Au couvent)

Missisquoi, Frelighsburg. Coll. Conrad Laforte, AF enreg. L 215. Le moine qui pleurait. Chantée, le 17 juillet 1955, par Andrée Dufresne.
"Un jour devant un couvent, passe un moine... qui pleurait". Il demande à la Soeur, à entrer, à manger, à coucher, à embrasser... "Fiche ton camp".

GROUPE IV

Donner au complet les chansons du groupe IV dépasserait le cadre de cette étude. Par glissement, nous serions amené à examiner un trop grand nombre de versions qui sont apparentées au Moine tremblant et la Dame par le thème général, mais s'en éloignent par les péripéties et le refrain.

APPENDICE II

VERSIONS DE FRANCE

Nous ne prétendons pas donner le catalogue complet des versions de France. Cependant nous groupons ici, dans le même ordre que les versions canadiennes, celles que nous avons rencontrées au cours de nos recherches. PPF est le sigle pour les Poésies populaires de la France. "Ces six volumes manuscrits in-folio, écrit Arnold VAN GENNEP (dans son Manuel de Folklore français contemporain, vol. IV, Paris, Picard, 1938, p. 769), sont formés des réponses à la circulaire ministérielle de 1852, dont Ampère rédigea les Instructions. Leur classement fut confié à Rathery et de Villegille. Le tout fut remis à la Bibliothèque nationale le 6 mars 1876". Les Archives de Folklore ont acquis récemment un microfilm de cette collection fondamentale pour l'étude de la chanson populaire. Voici la description du Manuscrit :

Poésies populaires de la France. 6 v. (Ms de 3,250 feuillets) musique. (Bibliothèque nationale, Paris. Fonds français, 3,338 - 3,343).

Sommaire :

v. 1 (3,338) - 645 feuillets, 27 février 1877. (fts 54 et 55 arrachés, constaté le 17 novembre 1956).
v. 2 (3,339) - 392 feuillets.
v. 3 (3,340) - 551 feuillets (et 88 bis), 28 février 1877.
v. 4 (3,341) - 538 feuillets, 1er mars 1877.
v. 5 (3,342) - 585 feuillets, 25 février 1877.
v. 6 (3,343) - 539 feuillets, 28 février 1877.

Le microfilm contient 6,529 images.

GROUPE I (Il hognait)

ROLLAND (Eugène). [Chanson numéro] LXX "Le moine blanc". Dans Recueil de chansons populaires, Paris, Maisonneuve, 1883, vol. I, pp. 151-152. Version de trois couplets, avec le refrain Il est tant de gens de bien. "Il était un cadet blanc, et qui ognait..." Il voudrait entrer, souper, rester. Cette version avec mélodie est citée d'après Christophe BALLARD, Les rondes, chansons à danser, 1724.

PPF. Vol. 4, feuillets 252-257 : Quatre versions :

feuillet 252 : Le moine. Cinq couplets sans refrain. "Il était un petit moine qui hognait..." Il voudrait entrer, s'chauffer, manger, coucher, ... hélas, madame ! Version reproduite avec mélodie par Eugène ROLLAND, Recueil... vol. II, no LXX, "Le moine blanc", pp. 104-105.

feuillet 253 : Mélodie du ft 252. "Envoi de M. de la Buzonnière, en 1854." (Orléanais?).

feuillet 254 : Le moine. Cinq couplets, avec le refrain Il y a tant de gens de bien. "Y avait un moin' sur l'escalier, qui riait..." Il voudrait entrer, souper, coucher, embrasser, recommencer. Version de Rouen, reproduite avec mélodie par ROLLAND, Recueil, vol. I, no LXX, pp. 149-150.

feuillet 255 : Le moine blanc. Trois couplets avec le refrain Il est tant de gens de bien. "Il était un moine blanc qui ognait..." Il voudrait entrer, souper, coucher. Une note de Félix Fertiault, du 7 juillet 1856, dit ceci : "Deux localités assez distantes l'une de l'autre, Clermont-Ferrand et La Rochelle m'ont envoyé presque simultanément cette pièce".

feuillet 256 : Le cadet blanc. Trois couplets, avec le refrain Il est tant de gens de bien. "Il était un cadet blanc et qui ognait..." Il voudrait entrer, souper, coucher."... d'une province centrale de la France... sans indication précise de localité". Félix Fertiault, 7 juillet 1856. (A deux mots près, c'est la version de Ballard, publiée par ROLLAND, Recueil, vol. I, pp. 151-152).

feuillet 257 : Le cadet blanc. Mélodie du ft 256.

GROUPE II (Grand froid)

Nous n'avons pas trouvé pour la France une seule version du groupe II avec "il tremble..." et le refrain Il fait grand froid. C'est assez étrange, car c'est la variante canadienne notée le plus souvent. Il n'en faut certes pas déduire qu'elle n'existe pas. Sa trace est au moins restée dans le titre critique de Patrice Coirault, Le moine tremblant, mendiant et la Dame. En voici une variante cependant où il pleure :

ARNAUDIN (Félix). Chants populaires de La Grande-Lande et des régions voisines... Musique, texte patois et traduction française. Labouheyre, Lambert, 1912, pp. 245-246. Chanson no XLII. Tustém' Laoureuns qu'en ploure.
Version de deux couplets. Traduction : "Toujours Laurent pleure". Il voudrait toucher le pied à madame, la jambe, etc... "Touche-le (la) hardiment, le maître n'est pas dedans" [38].

GROUPE III (Au couvent)

BARBILLAT (Emile) et TOURAINE (Laurian). Chansons populaires dans le Bas-Berri. Paroles et musique. Chateauroux, Rey, 1931, vol. 5, pp. 57-58. La Soeur et le Moine.
"A la porte du couvent, y a un moin' qu'est tout tremblant". Il voudrait entrer, manger, s'coucher, biger, r'commencer. "Et fich' ton camp".

GROUPE IV

Le groupe IV, dont nous n'avons pas donné les versions canadiennes, est aussi répandu en France. On en trouvera quelques versions avec mélodies citées par Eugène ROLLAND, Recueil... Vol. II, Paris, Maisonneuve, 1886, sous les titres suivants, LXXI La leçon du cordonnier, p. 106; LXXII Le petit moine cordelier, (2 versions) pp. 107-108. Cette dernière a un refrain à rapprocher d'un refrain canadien :

Un moin' est à la porte
Qui demande à loger (bis)
Il était si crotté,
Il était si mouillé
Qu'il secouait, secouait, secouait,
Sa rob', sa robe
Qu'il secouait, secouait sa rob'
Tant qu'il pouvait.

[38] Voir Addenda, page 434.

APPENDICE III

VERSIONS DE SUISSE

En Suisse, dans le Jura bernois, les textes correspondant au Moine tremblant et la dame sont donnés comme chansons de carnaval. M. Conrad Laforte a cité cet exemple à propos des difficultés qu'il y a à classer les chansons populaires selon leur fonction sociale. Voir l'Introduction du Catalogue de la chanson folklorique française, pp. XI-XII. Pour les textes mêmes des versions suisses voir :

ROSSAT (Arthur) et PIGUET (Edgar). Les chansons populaires recueillies dans la Suisse Romande, Tome II, 1ère partie, Bâle, Société suisse des Traditions populaires, 1930, pp. 56-60.
4 versions sous le titre, Le Carême-entrant (Carnaval). Texte patois et traduction. Voici à titre d'exemple le schéma de la version D. "Carnaval est derrière chez nous, qui pleure, qui pleure..." Il dit à l'hôtesse : j'irais chez vous, me réchaufferais, vous embrasserais, vous caresserais, recommencerais. "Recommence, Carnaval, bien hardiment !"

ADDENDA

[16bis.] Il n'est pas sans intérêt d'ajouter que quelques glossaires canadiens donnent cette forme houiner au sens de hennir : "Se dit du cri des chevaux qui s'appellent" (Oscar DUNN, Glossaire franco-canadien, 1880); "... hennissement de colère que fait entendre un cheval vicieux" (Sylva CLAPIN, Dict. canadien-français, 1894); "Se dit d'un cheval vicieux qui hennit de colère" (N.-E. DIONNE, Le Parler populaire des Canadiens français, 1909); "Cri de chevaux qui s'appellent, hennir", avec la mention "Canadien" (Jay K. DITCHY, Les Acadiens louisianais et leur parler, Paris, Droz, 1932). Le Glossaire du Parler français au Canada, 1928, n'a pas retenu ce mot. Non plus que le verbe higner (et la forme wouigner) que Dunn avait consigné au sens de "pleurnicher, crier sans raison". Higner, chez Clapin, signifie "crier, pleurnicher par instants, à la manière des petits enfants". Chez Dionne et Ditchy, higner a le sens de "crier par intervalles, à la manière des enfants gâtés". Il est évident que Clapin, Dionne et Ditchy répètent ici Dunn, sans localiser le mot. C'est peut-être la raison pour laquelle le Glossaire du Parler français, 1928, est muet sur ces mots.

[38] LUZEL (F.-M.) Eur Sonik a vreiz Sôn Jannig Une chansonnette bretonne (traduction). La chanson de Petit-Jean. Dans "Mélusine", recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages, publié par H. Gaidoz et E. Rolland. Paris, vol. I, 1878, pp. 550-552. Version de huit couplets (mais donnés à la suite sans séparation). "Petit-Jean le Morveux criait à tue-tête"... Il oserait manger et boire, il oserait aller dans la chambre, dans le lit, donner un baiser, cocufier Monsieur, le dire à Monsieur. "Ne le dis pas et je te donnerai trois cents écus". "Recueilli d'un enfant de choeur au bourg de Plougonven, arrondissement de Morlaix, en 1864". Luzel a reproduit ce texte, avec de légères variantes, dans Soniou Breiz-Izel. Chansons populaires de la Basse-Bretagne recueillies et traduites par F.-M. Luzel avec la collaboration de A. Le Braz, Paris, Emile Bouillon, Tome II, 1890, pp. 98-103.