

Chansons de tradition orale et circulations maritimes au XVIII^e siècle d'après les archives britanniques des *Prize Papers* *Traditional songs and maritime communication during the XVIIIth century as documented in the Prize Papers preserved in British archives*

Robert Bouthillier and Éva Guillorel

Volume 20, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1093889ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1093889ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

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

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouthillier, R. & Guillorel, É. (2022). Chansons de tradition orale et circulations maritimes au XVIII^e siècle d'après les archives britanniques des *Prize Papers*. *Rabaska*, 20, 37–68. <https://doi.org/10.7202/1093889ar>

Article abstract

The vast collection that makes up the Prize Papers preserved in London contains archives seized on French ships captured by British privateers in the course of Franco-British conflicts during the XVIIth and XVIIIth centuries. The collection includes a considerable number of private papers and correspondence belonging to crew members and passengers bound for the Mediterranean or the Atlantic colonies. These papers include song notebooks, as well as printed or manuscript chapbooks that included songs collected eventually by fieldworkers studying European or North American folk traditions. In some cases, they are the earliest available examples of song texts. The collection thus provides an opportunity to study the circulation of oral traditions between France and the colonies using sources that are not included in the Laforte and Coirault song indexes.

Chansons de tradition orale et circulations maritimes au XVIII^e siècle d'après les archives britanniques des *Prize Papers*

ROBERT BOUTHILLIER
Chercheur autonome

et ÉVA GUILLOREL
Université de Rennes 2 / Institut universitaire de France

La mise en parallèle des collections ethnographiques rassemblées en France et en Amérique francophone permet de constater facilement la large circulation des répertoires chantés de tradition orale de part et d'autre de l'Atlantique. Il est toutefois beaucoup plus incertain de retracer finement et de façon documentée ces circuits de diffusion dans l'espace et dans le temps. Les antécédents écrits – textes manuscrits ou imprimés de chansons précédant parfois de plusieurs siècles le début des grandes enquêtes de terrain au XIX^e siècle – concernent seulement une fraction du répertoire recensé dans la tradition orale. De plus, qu'il s'agisse de sources orales ou écrites, il est rare de trouver des éléments permettant de replacer ce répertoire dans le contexte de déplacement des hommes entre les régions francophones du vieux continent et le reste du monde depuis le début de l'expansion coloniale européenne.

Les documents conservés dans le fonds des *Prize Papers* aux Archives nationales britanniques permettent d'approfondir cette réflexion en s'appuyant sur de nombreux textes inédits de chansons du XVIII^e siècle dont on connaît par ailleurs des versions recueillies de tradition orale. Saisis à bord de navires faisant route dans les eaux de la Manche, de l'Atlantique ou de l'océan Indien, ils renouvellent notre connaissance de ce répertoire en l'inscrivant dans le temps long et nous permettent de mieux appréhender l'articulation entre transmission orale et écrite. Cet article présente un panorama rapide de cette source, en précisant son intérêt et ses limites, avant de proposer six études de cas succinctes mettant en évidence l'apport des *Prize Papers* pour la connaissance du répertoire chanté de tradition orale.

Une mine d'informations sur les circulations à bord des navires

Aux Archives nationales à Kew, situées au sud-ouest de l'agglomération londonienne, sont conservées les archives de la *High Court of Admiralty* (Haute cour de l'Amirauté), parmi lesquelles on trouve le fonds des *Prize Papers*. Cet ensemble réunit les documents liés à l'activité des *privateers* (corsaires) et à la vente des navires qu'ils capturent. Les multiples conflits navals qui opposent la Grande-Bretagne à ses voisins et la richesse des cargaisons ramenées des colonies vers l'Europe à l'époque moderne expliquent l'importance de la guerre de course, pratiquée par l'empire britannique et par d'autres puissances navales comme la France.

Contrairement à la piraterie, la course est une activité reconnue et encouragée par les autorités officielles, qui permettent à des particuliers, suivant une législation précise, d'attaquer des navires de nations ennemies. De cette manière, les États délèguent l'effort de guerre à des hommes et capitaux privés¹. Lorsqu'une capture est faite, la légalité de la prise doit être confirmée par la cour de l'Amirauté ; une fois la validation obtenue, le navire et sa cargaison peuvent être vendus aux enchères et le bénéfice partagé entre les armateurs et l'équipage. Cette procédure implique une enquête pour laquelle le capitaine doit fournir des éléments sur l'identité du navire intercepté et de son équipage. C'est pourquoi les documents trouvés sur les bateaux sont souvent saisis et transmis à l'Amirauté. Ils sont aujourd'hui conservés dans plus de 4 000 boîtes concernant 35 000 navires capturés par des corsaires britanniques entre 1652 et 1817².

Le contenu de ces archives est hétéroclite. Les documents d'enquête, incluant le rapport du capitaine et les interrogatoires de plusieurs témoins oculaires, côtoient les papiers saisis à bord, qu'il s'agisse du journal de navigation, des archives du capitaine ou des documents personnels appartenant à des membres de l'équipage ou à des passagers. On trouve pêle-mêle des livres, gazettes et feuilles volantes imprimées, correspondances, carnets manuscrits contenant des informations diverses, cahiers d'exercices mathématiques liés à la navigation, notes de comptabilité commerciale, justificatifs de propriété, reconnaissances de dettes, certificats et documents administratifs divers... mais aussi parfois des objets tels que des portefeuilles en cuir, échantillons de textile, cartes à jouer, clés ou graines de plantes exotiques. Certains navires font office de service postal : on estime que 160 000 lettres transitant entre l'Europe et les colonies et non arrivées à leurs destinataires ont été confisquées

1. Pour des études historiques sur la course dans les ports de la Manche, voir David J. Starkey, *British Privateering Enterprise in the Eighteenth Century*, Exeter, University of Exeter Press, 1990 ; André Lespagnol, *La Course malouine au temps de Louis XIV. Entre l'argent et la gloire*, Rennes, Apogée, 1995 ; Michel Aumont, *Les Corsaires de Granville. Une culture du risque maritime (1688-1815)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

2. The National Archives of the United Kingdom (dorénavant TNA), série HCA.

et se trouvent dans ce fonds³. Parmi cet immense dédale de documents se trouvent des poèmes, chansons et partitions de musique, qui sont repérables lorsque les inventaires – actuellement en cours – sont suffisamment précis ou lorsque l’obstination et la chance font ouvrir un carton peu documenté mais qui contient des informations précieuses⁴.

Les *Prize Papers* offrent ainsi une photographie, à un instant donné – celui de la capture du navire –, d’hommes et d’objets en mouvement sur les océans du globe. L’intérêt d’une telle source est évident. Au-delà des informations économiques, sociales, politiques et géostratégiques apportées au sujet des trajectoires, cargaisons, équipages et abordages de ces bateaux, les archives personnelles et les correspondances en transit permettent de donner la parole à une très grande variété d’hommes et de femmes issus de différents espaces et milieux socioculturels. La matérialité des objets conservés, l’étude des écritures et l’analyse des discours constituent des portes d’entrée pour des recherches historiques, littéraires, sociolinguistiques et ethnohistoriques autour de la culture matérielle, de l’alphabétisation, des registres de langue ou encore de l’expression des émotions et des sensibilités⁵.

La diversité des chansons conservées dans les *Prize Papers*

Le premier constat à la lecture des chansons conservées dans les *Prize Papers* est celui de la multiplicité des formes et des textes. Il n’est d’ailleurs pas toujours évident, en l’absence d’informations sur le contexte de performance, de déterminer ce qui relève de la versification écrite (poèmes) et de ce qui constitue bel et bien des chansons pensées pour être interprétées comme telles. Cette diversité réside d’abord dans le grand nombre de langues représentées, selon l’origine des équipages et des passagers. Il n’est guère étonnant de trouver des chansons en anglais sur le *Lexington*, navire américain capturé lors de la guerre d’Indépendance américaine en 1777, ou des chansons et poèmes en espagnol dans les papiers de Francisco Jose Ruiz, dragon embarqué sur *Le Fort de Nantes*, un navire français qui fait la route de La Havane à Cadix en 1747 et est capturé au large de Madère⁶. L’origine géographique composite

3. Voir la description faite par l’équipe de recherche de l’université d’Oldenburg, qui poursuit actuellement un ambitieux programme d’étude de ce fonds intitulé « *Prize Papers Project* » : www.prizepapers.de/the-project/the-prize-papers-collection.

4. Nous tenons à remercier Randolph Cock, archiviste en charge du classement des *Prize Papers*, de son aide continue pour localiser des fonds parfois non disponibles à la consultation publique du fait des procédures d’inventaire, qu’il a très aimablement mis à la disposition d’Éva lors des trois séjours qu’elle a effectués aux Archives nationales britanniques entre 2017 et 2022. Merci également à Gustav Ångeby, Pierrick Pourchasse et Vincent Morel pour leurs conseils dans la rédaction de cet article. Les photographies sont reproduites avec l’aimable autorisation des Archives nationales britanniques.

5. Pour une présentation synthétique du potentiel de ces archives, voir Margaret R. Hunt, « All at Sea: The Prize Papers as a Source for a Global Microhistory. Conference report », *German Historical Institute London Bulletin*, vol. 37, n°1, 2015, p. 124-135.

6. TNA, HCA 30/733 et HCA 32/111A.

des équipages et le plurilinguisme de certains hommes à bord expliquent que les navires hollandais transportent souvent des textes versifiés en français et en néerlandais, voire en allemand. Plusieurs navires français ont aussi à leur bord des chansons à la fois en français et en occitan.

Ces chansons se trouvent sur des supports variés : feuilles volantes manuscrites ou imprimées, isolées ou rassemblées en petites liasses ; couplets mis par écrit au milieu de notes commerciales et créances éparses ; textes copiés entre deux pages d'un journal de navigation indiquant les déplacements du navire au fil des jours, ou encore insérés dans des carnets personnels servant tout à la fois de brouillon pour poser des additions ou écrire des lettres, de pense-bête de comptabilité, de carnet de dessin ou d'exercices de géométrie. D'autres font partie de correspondances, envoyées telles quelles ou accompagnant des lettres. D'autres encore sont mentionnées dans des échanges épistolaires sans que le texte de la chanson proprement dite n'ait été conservé. On trouve enfin des cahiers spécifiquement consacrés à la notation d'un répertoire chanté personnel.

Cette diversité ne doit pas faire oublier que les archives conservées ne forment qu'une infime quantité des chansons qui ont circulé sur les bateaux. Outre le fait qu'elles ne concernent que les navires qui ont été capturés, la très grande majorité des chansons en circulation ne sont pas mises par écrit : c'est particulièrement vrai pour la part la moins alphabétisée des individus à bord, parmi lesquels la proportion de répertoire ensuite retrouvé dans la tradition orale est de toute évidence élevée. Il faut cependant noter l'hétérogénéité des niveaux d'alphabétisation dans les *Prize Papers*, perceptible à travers la graphie, la qualité de l'orthographe et l'organisation formelle de la versification (en marquant visuellement ou non les césures entre les vers et les couplets), qui traduisent des profils socioculturels variés. Si la plupart des transcriptions sont notées d'une écriture sûre et soignée, d'autres, très phonétiques, révèlent un niveau d'éducation beaucoup plus faible, même si on reste dans le cadre d'individus sachant écrire. Le plus ancien ensemble de chansons, retrouvé sur le *Saint Jean Évangéliste* qui navigue de Marseille à Hambourg en 1665, est ainsi composé de cinq pièces en occitan ou en français empreint d'occitanismes, écrites d'une main et d'une orthographe malhabiles avec des passages à la ligne sans cohérence par rapport au rythme de la versification⁷. Les chansons plus tardives – la quasi-totalité de celles que l'on trouve dans les *Prize Papers* datent du XVIII^e siècle – ne sont pas forcément mieux écrites, si l'on en juge par le premier couplet de cette *aria* provenant d'un navire de la Compagnie des Indes qui fait la route vers l'Extrême-Orient en 1795 :

7. TNA, HCA 30/1066.

La mes dit sanssé rainie partout
en confidense mes nashé vous⁸.

Se pose également la question de l'usage et de l'utilité des cahiers de chansons : pourquoi met-on par écrit des chansons au XVIII^e siècle et quel est le profil socioculturel de ceux qui le font ? Pourquoi choisit-on d'emporter des textes de chansons avec soi lors d'un voyage au long cours ? Quelle est la proportion de chansons apportées à bord par rapport à celles qui sont copiées au cours du voyage en mer ? L'absence d'éléments sur le contexte de performance est l'une des limites de cette source : les *Prize Papers* permettent d'attester que des chansons ont circulé à bord des navires dans différents milieux, mais cela ne veut pas dire qu'elles ont été chantées au cours de la traversée. Une autre limite tient au classement des archives. Dans certains cas, l'identité du propriétaire d'un cahier de chansons est connue et peut être documentée ; mais dans d'autres, les papiers ont été rassemblés en vrac sans que l'on puisse rattacher un texte à un individu ni même parfois à un navire précis.

Les chansons recensées sont pour beaucoup de facture lettrée, qu'il s'agisse de compositions de circonstance ou de la transcription d'ariettes et autres chansons bucoliques dans le style des théâtres de la Foire et du répertoire de l'opéra-comique⁹. On trouve ainsi, dans les papiers du commandant hollandais du *Scielland*, navire danois revenant des Indes et capturé au Cap de Bonne-Espérance en 1798, un cahier de 137 pages portant pour titre « Livre de chansons » : il contient 80 textes en français se rapportant à des compositions pastorales et galantes¹⁰. Ces pièces, qui mettent en scène nombre d'amants malheureux et de bergères séduites sous l'ormeau, n'ont pas passé dans la tradition orale, mais on y retrouve des motifs similaires qui permettent de les considérer comme des chansons « parafolkloriques¹¹ ». Dans ce répertoire, l'amour et la boisson – avec parfois une orientation grivoise – sont au cœur du propos : plusieurs chansons réunies dans un même ensemble évoquent tour à tour des histoires de moines dépravés, de corsets délacés sous les bosquets et d'amants présentant leur savonnette à leur maîtresse, qui côtoient des éloges à Bacchus et Vénus ou encore le récit bucolique des

8. TNA, HCA 30/763. Il faut comprendre : « La médisance règne partout / En confiance, ménagez-vous. » Tout au long de cet article, la transcription des documents d'archives respecte l'orthographe et la ponctuation d'origine. Seules certaines majuscules ne correspondant pas aux usages actuels ont été transformées en minuscules. Les u et les v, écrits de façon identiques dans les textes anciens, ont été également rétablis selon les standards d'aujourd'hui.

9. Au sujet de ce répertoire, voir les recherches du CÉTHÉFI (Centre d'étude des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne) et leur base de données Théaville : www.theaville.org.

10. TNA, HCA 30/759/8. Voir les études de cas plus loin pour des informations concernant d'autres chansons sur ce navire.

11. Jean-Michel Guilcher, *La Chanson folklorique de langue française. La notion et son histoire*, Paris, Atelier de la danse populaire, 1989, p. 103-104.

charmes d'Arlequin ou de Climène¹². Ailleurs, une chanson d'ivrogne et une autre mettant en scène un amant délaissé par sa maîtresse qui se console dans le vin sont intercalées entre des problèmes d'astronomie et des brouillons d'additions mathématiques dans le cahier de Nicolas Thomas, officier sur l'*Atalante de Nantes* capturée à son retour de Martinique en 1745¹³. Des compositions du même style se trouvent aussi dans les archives saisies sur le navire d'Yves-Joseph de Kerguelen ; celui-ci est intercepté par un corsaire anglais en 1781 alors qu'il embarque pour un nouveau voyage de découverte à la suite de ses célèbres expéditions des années 1770 dans l'océan Indien¹⁴.

Certaines de ces chansons sont accompagnées de partitions musicales notées à la main, ou plus souvent de la mention des timbres utilisés¹⁵. Dans les papiers de François Lavignolle, régisseur de la grande plantation Laborde à Saint-Domingue dans les dernières décennies du XVIII^e siècle, sont ainsi données de nombreuses références à des timbres. Plus de quarante accompagnent les parties chantées de *Jeannot et Thérèse*, parodie en créole d'un opéra-comique initialement composé par Jean-Jacques Rousseau en 1752 et intitulé *Le devin de village*¹⁶. Lavignolle est visiblement passionné par les chansons et les ariettes puisqu'il leur consacre un cahier entier daté de 1774 (dont la troisième de couverture sert aussi de brouillon pour des comptes de vin et de jambons), tandis qu'une autre chanson plus tardive sur une feuille manuscrite isolée, également retrouvée dans ses papiers, comporte les couplets d'une parodie culinaire de la *Marseillaise* :

Allons enfants de la courtille
 Le jour de boire est arivé
 Cest pour vous que le boudin grille
 Cest pour vous quon la conservé... (bis)
 Sentés vous bien dans la cuisine
 Rôtir les dindons et gigots
 Ma foy vous seriez de grands sots
 De leurs faire mauvaise minne

12. TNA, HCA 30/278/6.

13. TNA, HCA 32/97/40.

14. Ces documents ne sont pas conservés dans les *Prize Papers* mais dans le fonds des *State Papers* : TNA, SP 46/148.

15. Suivant la définition proposée par Patrice Coirault, « timbre s'entend de tout air, vocal ou instrumental, préexistant aux paroles qui s'y joignent pour faire morceau de chant ou former une chanson. Il indique pareillement la formule verbale, plus ou moins courte, qui désigne l'air en question, quand on veut s'y référer ou bien l'utiliser à nouveau, et qui rappelle ou son premier emploi ou l'un de ses plus connus. » Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique*, Paris, Picard, 1941, p. 207, note 2.

16. Bernard Camier et Marie-Christine Hazael-Massieux, « *Jeannot et Thérèse* de Clément. Un opéra-comique en créole à Saint-Domingue au milieu du XVIII^e siècle », *Revue de la société haïtienne d'histoire et de géographie*, n° 215, avril-septembre 2003, p. 135-166. Sur le répertoire circulant dans les Antilles à l'époque coloniale, voir Bernard Camier, *Musique coloniale et société à Saint-Domingue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, thèse de doctorat inédite, Université Paris IV, 2004.

A table citoyens, vuidés tous les flacons
 Buvés buvés quun bon vin pur abrève vos poumons¹⁷

D'autres vaudevilles composés sur des timbres ayant largement circulé dans la tradition orale diffusent les nouvelles de la politique européenne et coloniale, qu'il s'agisse de la querelle janséniste et la bulle *Unigenitus* en 1713 (sur l'air de *La bonne aventure ô gai, La Clé du caveau*, air n°302¹⁸), de la défaite navale britannique à Minorque en 1756 (Ccv 681, *À la façon de Barbari, mon ami* ou *Air de La faridondaine*) ou des opérations militaires à Saint-Domingue en 1792 sur l'air de Geneviève de Brabant (Ccv 736, *Air du Cantique de saint Roch*). De façon plus anecdotique, une chanson vantant la consommation du café (Ccv 564, *Tous les bourgeois de Chartres*¹⁹) est conservée sur l'*Henriette*, capturée alors qu'elle rapporte sa cargaison d'épices et de thé de Chine vers les Pays-Bas en 1803²⁰.

La circulation des nouvelles – et des chansons – est donc mondiale et s'inscrit dans un système de communication élaboré dont l'efficacité garantit la cohésion et la puissance des empires coloniaux²¹. Elle fonctionne non seulement de la métropole vers les colonies mais également dans le sens inverse. Un correspondant de M. Blanc, négociant à Marseille, en a bien conscience lorsqu'il adresse sous enveloppe depuis la Martinique, seulement deux semaines après la bataille de Grenade qui oppose Byron et d'Estaing en juillet 1779, une relation du combat imprimée sur deux pages, accompagnée d'une lettre qui passe rapidement sur les nouvelles du commerce et le prix des cargaisons pour s'intéresser aux chansons qui pourront être composées en France autour de l'actualité politique coloniale : « Je vous envoie les deux relations de la gloire de nos armes françaises. Voila matière aux vaudevilles parisiens. L'amiral Byron après avoir vû 7. ou 8 vaisseaux de son escadre très délabrés s'est reffugié à St Cristophe où Mr. Destaing le poursuit encore. » Plusieurs chansons sont en effet attestées à ce sujet à Paris dès octobre 1779²². Les correspondances entre deux marchands et amis rochelais en 1754, Jean Georges Daniaud, en escale en Martinique après un voyage en Guyane, et François Antoine Courtableau, qu'il retrouve dans les Antilles, témoignent

17. TNA, HCA 30/381. Cette chanson est publiée pour la première fois dans un journal parisien en novembre 1792. Sur les parodies de la *Marseillaise*, voir Hinrich Hudde, « "Le jour de boire est arrivé..." ». Paroles burlesques de la *Marseillaise* (1792-1799) », *Dix-huitième siècle*, n°17, 1985, p. 377-395.

18. P[ierre] Capelle, *La Clé du caveau*, 4^e édition (1848, 1^{re} éd. 1811), Paris, A. Cotelle, xvi-594 p. Dorénavant Ccv.

19. Le plus souvent, on rencontre l'appellation *Tous les bourgeois de Châtres*.

20. TNA, HCA 32/1048.

21. Voir à ce sujet Kenneth J. Banks, *Chasing Empire across the Sea. Communications and the State in the French Atlantic, 1713-1763*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2002.

22. TNA, HCA 30/310. Voir les quatre versions recensées par Henri Duranton sur la base de données « Poèmes satiriques du XVIII^e siècle », dont : satires18.univ-st-etienne.fr/texte/moquerie-contre-byron-amiral-anglais-vaincu-par-destaing-et-dorvilliers-prise-de-la-grenade/sa.

aussi de la place des chansons dans les échanges épistolaires : Courtableau, capitaine sur le *Diligent*, se rend ensuite à Québec pour décharger sa cargaison de tafia, de tabac et de mélasse, puis à Gaspé – où le chant continue à occuper une place dans ses réseaux de sociabilité – avant de revenir en France les cales chargées d’huile de poisson et de morue²³. Deux chansons (l’une sur la boisson, l’autre sur l’amour malheureux) se retrouvent pour leur part notées dans le journal de navigation de l’*Argonaute*, armé au port de Lorient, qui navigue en Inde, revient en passant le Cap de Bonne-Espérance puis se rend à Terre-Neuve et Louisbourg entre 1742 et 1744²⁴.

Les chansons de tradition orale dans les *Prize Papers*

Les textes d’une vingtaine de chansons attestées dans la tradition orale, pour la plupart référencées aux deux catalogues qui recensent ce répertoire (celui de Conrad Laforte et celui de Patrice Coirault)²⁵, ont pu être repérés dans différents cartons des *Prize Papers*. À titre d’exemple, on trouve dans les archives de la *Félicité de Bordeaux*, qui fait route vers les Antilles dans les années 1770, un cahier contenant cinq chansons manuscrites, dont trois comportent des couplets introductifs qui paraîtront familiers aux connaisseurs du répertoire traditionnel²⁶. La première commence ainsi :

Il étoit trois filles
sur le pont de Vernon
qui vendaient des navais
dans un corbillon
s’ils ne sont durs, s’ils ne sont longs
s’ils ne sont roides ils ne sont pas bons²⁷

La deuxième, en laisse et sur le timbre *Je brûle d’amour pour vous* (non recensé dans la *Clé du caveau* ni dans le catalogue des timbres de Coirault récemment paru²⁸), débute par ce couplet :

23. TNA, HCA 30/255. Éva Guillorel, « Commerce, badinage et confidences à la Martinique en 1754 : la correspondance de deux amis rochelais dans les *Prize Papers* », Philippe Jarnoux, Michael-W. Serruys, Toshiaki Tamaki (dir.), *Côte à côte. Mers, marins, marchands. Mélanges offerts à Pierrick Pourchasse / Between Coasts. Seas, Seafarers, Merchants. Liber Amicorum Pierrick Pourchasse*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2021, p. 223-234.

24. TNA, HCA 30/698/4.

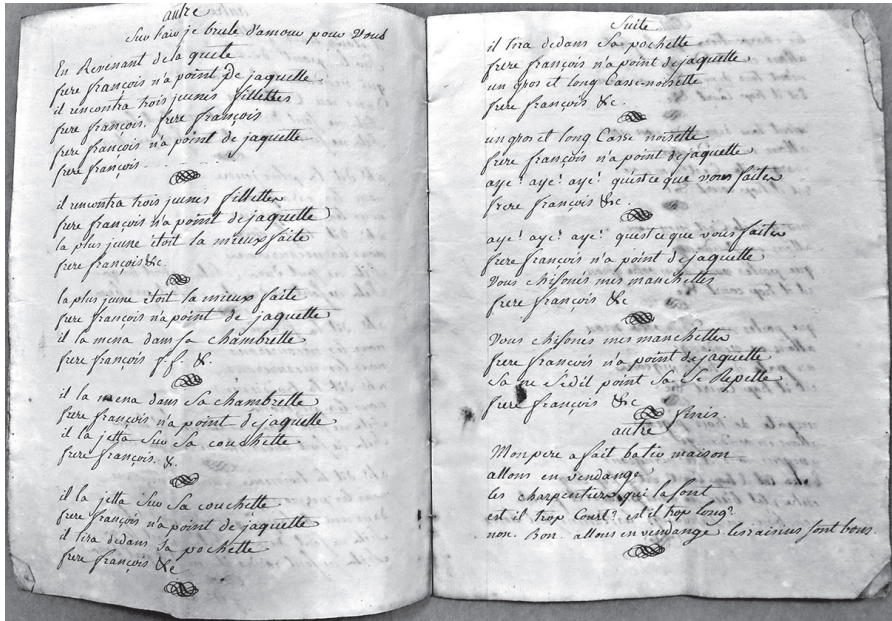
25. Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, PUL, 1977-1987, 6 vol. (dorénavant LAF). Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Féodoroff, Simone Wallon et Marlène Belly, Paris, BNF, 3 vol., 1996-2006 (dorénavant Coi).

26. TNA, HCA 30/278/5.

27. LAF I.O-18, *Les navets* ; Coi 11920, *Le navet qui toujours descendait*. Vernon est une ville de Normandie située dans l’actuel département de l’Eure.

28. Georges Delarue et Marlène Belly (éd.), *Mélodies en vogue au XVIII^e siècle. Le répertoire des timbres de Patrice Coirault*, Paris, BNF, 2020. Bien que constituant l’ouvrage de référence le plus complet paru à ce jour sur les timbres, nous avons préféré nous en tenir aux numéros des airs de *La Clé du*

En revenant de la quete
 frere François n'a point de jaquette
 il rencontra trois jeunes fillettes
 frere francois, frere francois
 frere François n'a point de jaquette
 frere François...²⁹



Frère François n'a point de jaquette et Mon père a fait bâtir maison

Chansons du cahier trouvé sur la *Félicité de Bordeaux* dans les années 1770

Source : TNA, HCA 30/278/5

La troisième enfin est encore plus connue :

Mon pere a fait batir maison
 allons en vendange
 les charpentiers qui la font
 est il trop court ? est il trop long ?
 non. Bon, allons en vendange les raisins sont bons³⁰.

caveau, universellement connus et reconnus. La méthode de numérotation choisie par Georges Delarue et Marlène Belly alterne les cotes alphanumériques proposées par Coirault avec plusieurs centaines de nouveaux timbres classés alphabétiquement auxquels ils n'ont pas attribué de cote spécifique, ce qui rend aléatoire le renvoi aux timbres si on n'en indique pas le nom. Pour un compte rendu critique des *Mémoires en vogue* [...], voir Robert Bouthillier, *Musique bretonne*, n° 268, juillet-septembre 2021, p. 7-9.

29. Coi 11909, *Frère Jacques et la belle Guillaumette*. Chanson non cataloguée par Laforte.

30. LAF I.N-11, *Mon père a fait bâtir maison* ; Coi 105, *Mon père a fait bâtir maison (ou Le pâté de trois pigeons)*.

À ces trois chansons, qui possèdent toutes des antécédents anciens nombreux recensés dans les catalogues Coirault et Laforte ainsi qu'une grande diversité de refrains recueillis de tradition orale, s'ajoutent une chanson bachique sur le célèbre timbre *Réveillez-vous belle endormie* (Ccv 512) et six couplets de *Aussitôt que la lumière*, composition attribuée à « Maître Adam », menuisier parisien de la première moitié du xvii^e siècle et dont l'air repris dans la *Clé du Caveau* (Ccv 50) est devenu un timbre à succès³¹.

La mise en parallèle entre les documents conservés dans les *Prize Papers* et les collectes de tradition orale présente de multiples intérêts. Les archives écrites confirment d'abord de façon tangible la circulation des chansons dans la francophonie. Les navires matérialisent la passerelle culturelle entre le répertoire recueilli en France, dans les Antilles et en Amérique du Nord, tout en élargissant la perspective géographique pour replacer cette circulation dans des échanges internationaux à l'échelle de l'ensemble du globe.

De plus, dans plusieurs cas, les sources anciennes révèlent des antécédents écrits à des chants-types jusqu'à présent uniquement recensés dans la tradition orale, donnant une épaisseur historique nouvelle à des chansons peu documentées. La version de *L'ivrogne à la table* recueillie dans le répertoire du chanteur québécois Jean-Paul Guimond, qui présente un refrain atypique évoquant la mémoire des jolis chants d'oiseaux et la victoire des amants nouveaux sur leurs rivaux, prend ainsi une dimension inédite lorsqu'on la met en lien avec une chanson manuscrite saisie en 1744 sur le *Saint Germain*, morutier de 50 tonneaux et 13 hommes d'équipage qui rentre à Granville après une campagne de pêche à Terre-Neuve³².

Les archives britanniques permettent en outre de replacer les chansons ultérieurement recueillies dans la tradition orale dans un ensemble beaucoup plus large de textes versifiés. La facture de certaines d'entre elles montre qu'elles circulaient déjà oralement avant la capture du navire sur lequel elles ont été trouvées. Plusieurs sont en revanche vraisemblablement des compositions du xviii^e siècle qui sont ensuite devenues traditionnelles. D'autres enfin n'ont pas laissé de trace dans les enquêtes ethnographiques, ce qui ne signifie pas qu'elles n'ont jamais circulé oralement à un moment ou un autre, mais elles n'ont pas été recueillies et rendues accessibles jusqu'à

31. Aux chansons canadiennes utilisant ce timbre indiquées par Conrad Laforte dans le tome qu'il consacre aux chansons sur des timbres de son *Catalogue de la chanson folklorique française* (tome VI, 1983, p. 32), il convient d'adjoindre la chanson intitulée *Général William Phips* (LAF VI.B-05). Voir à ce sujet l'étude de Luc Lacourcière, « Le Général de Flipe [Phips] », *Les Cahiers des Dix*, n° 39, 1974, p. 243-277.

32. TNA, HCA 32/113/8. LAF II.R-23, *L'ivrogne à la table*. Chanson enregistrée sur le cd de Jean-Paul Guimond, *Fournisseur officiel*, Maréemusique, 2015, piste 8 ; republiée et analysée dans : Robert Bouthillier, Yvon Davy, Éva Guillorel, Étienne Lagrange, *Chansons du cousinage. Normandie-Amérique du Nord*, Vire, La Loure, 2022, à paraître.

présent. Le grand nombre de chansons parafolkloriques montre bien que beaucoup de compositions portent en elles tout le potentiel pour passer dans la tradition orale : les circonstances et hasards de la transmission mémorielle et de leur « rencontre » avec des collecteurs font que certaines sont aujourd’hui toujours attestées après plusieurs siècles de circulation orale, alors que d’autres n’ont pas connu le même succès.

Six exemples de parallèles

Sont présentés ci-dessous six documents ou ensembles de documents conservés dans les *Prize Papers* contenant des chansons connues dans le répertoire traditionnel. Ils ont été choisis pour illustrer la diversité des cas de figure rencontrés, suivant l’existence ou non d’antécédents écrits déjà repérés et la plus ou moins grande circulation orale des répertoires.

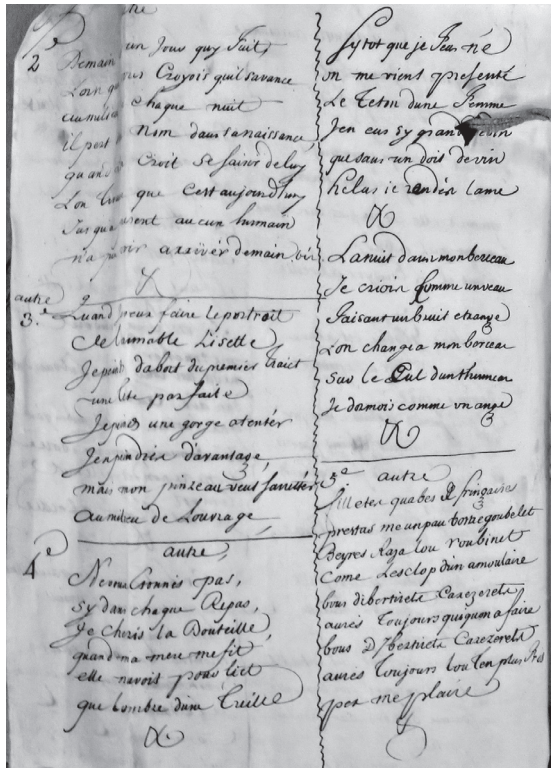
1. Trois chansons retrouvées sur L’Océan

L’Océan, qui navigue entre Bayonne et la Martinique en 1742, est un bon exemple de navires sur lesquels ont été retrouvés différents documents qui renseignent sur les circulations culturelles dans l’océan Atlantique. Trois chansons retenues dans les catalogues y sont conservées, dont deux n’ayant jusqu’à présent aucun antécédent écrit recensé. Chacune d’elle a connu une destinée différente dans la tradition orale³³.

Comme souvent dans les *Prize Papers*, des papiers antérieurs à la traversée et appartenant à différentes personnes à bord, qui ne sont pas toujours clairement identifiées, ont été saisis. Se mêlent ainsi des lettres, carnets et feuilles appartenant au capitaine et au second, mais aussi d’autres papiers dont le propriétaire est inconnu. Les graphies et la qualité de l’orthographe diffèrent grandement d’un document à l’autre. Dans un carnet se côtoient l’inventaire du coffre d’un dénommé Delabastide, des pages de comptabilité et additions, les paroles du *Notre Père* en français et en anglais, puis un intéressant glossaire (rédigé dans une orthographe peu conforme aux standards écrits) proposant les traductions anglaises de phrases pratiques en français touchant pour beaucoup à la bonne chère et à la séduction des filles. Plus loin, 22 chansons suivies de deux pages d’énigmes en partie grivoises sont écrites d’une même écriture sur des pages pliées et rassemblées par une ficelle pour former un cahier. À une relation manuscrite de voyage en Amérique datée de 1738 succèdent un cahier de descriptions anatomiques et un autre contenant plus de soixante pages de problèmes mathématiques. Un portefeuille en cuir rouge a également été saisi. Une autre liasse, sans lien avec les précédentes, contient, au milieu de lettres d’amour entièrement phonétiques adressées à M. Fraumantin, second sur le navire *La Belle Louise* faisant la route de

33. TNA, HCA 32/140/1.

la Martinique, une double feuille contenant quatre chansons. Le répertoire chanté comprend des compositions galantes et surtout bachiques. Trois des 22 chansons du premier ensemble, numérotées 4, 14 et 17, attirent l'attention dans la perspective d'une comparaison avec la tradition orale. Nous en donnons ici les transcriptions :



Le Métier de buveur

Chanson retrouvée au milieu de la liasse saisie sur *L'Océan* en 1742

Source : TNA, HCA 32/140/1

Chanson n°4

Ne vous étonnés pas,
sy dans chaque repas,
je chéris la bouteille
quand ma mère me fit
elle navoit pour lict
que lombre dune treille

Sy tot que je feus né
on me vient présenté
le teton dune femme
jen eus sy grand dedin
que sans un doit de vin
helas ie randès lame

La nuit dans mon berceau
je criois comme un veau
faisant un bruit étrange
lon changea mon berceau
sur le cul d'un thunneau
je dormois comme un ange

LAF II.Q-26 – *Métier de buveur.*
Coi 10708 – *La vie de l'ivrogne 1.*

Chanson n°14

Un pauvre anacorette
 quy va chantan la nuit
 au son de sa clochette
 sans faire aucun bruit
 eveilles vous madame
 voyes venir le jour
 et donnez en mon ame
 le plaisir de lamour

N'y toy n'y ta clochette
 ny tes longs habits gris
 ne causeront la defete
 d'un jeune coeur d'Iris
 chante d'une autre sorte
 suis les loix de ton sort
 abandonne la porte
 dune belle quy d'or

Je ne suis point hermite
 je suis un malheureux
 quy sans cesse mérite
 les traits de vos beaux yeux
 sortés a la fenetre
 ecoutes mes soupirs
 il vous feront connoitre
 lexcès de mes dezirs

Dedans mon hermitage
 jay vecu sans chasgrin
 des racines sauvages
 faisoient mes grands festins
 une claire fontaine
 couverte d'un hourmeau
 quy couloit dans la plaine
 me fournisoit de leau

Dans ce même hermitage
 jaurois vecu longtemps
 mais vôtre beau visage
 ne me parut sy charmant
 j'y trouvé tant de grace
 que dans le même instant
 je quitté ma bessasse
 pour etre vôtre amant

LAF II.O-076 – *L'ermite à la porte de la dame* [doublon avec II.O-003 – *L'ermite amoureux*].
 Coi 9405 – *L'ermite qui porte le paradis d'amour*.

Chanson n°17

Ruisseau dont l'aimable murmure
 faisoit autre fois mon bonheur
 ecoute ma triste aventure
 elle recite mes malheurs

Jaimois et croyois etre aimée
 par un infidelle berger
 mais le traître m'a delessée
 pour le seul plaisir de changér

Combien de fois sous ce feuillage
 a lombre sous ses vieux ourmeaux
 ne m'a til promis se volage
 de maimer jusqu'au tombeau

& moy trop credule bergere
 quy luy permettoit chaque jour
 de cuillir sur cette fougere
 les menus plaisir de lamour,

Bouteille que vous etes heureuse
 et que vous faites des jaloux
 vous nêtes jamais amoureuse
 & tout le monde lest de vous

Coi 3403 – *La bergère qui pleure au bord du ruisseau*.
 Chanson non retenue par Laforte.

La première chanson, évoquant la naissance d'un ivrogne en devenir, est bien répandue des deux côtés de l'Atlantique, même si le nombre de versions recueillies à ce jour est relativement modeste : Coirault n'en recense que cinq versions hexagonales, auxquelles Laforte ajoute 13 versions orales recueillies au Québec et en Acadie et conservées aux Archives de folklore et d'ethnologie de l'Université Laval (dorénavant AFEUL). Nous n'en connaissons aucun antécédent ancien avant que ne surgisse la version retrouvée sur *L'Océan*.

Au contraire, la chanson de l'« anacorette » était connue dès le XVII^e siècle : Coirault en signale une version imprimée en 1614³⁴, et une autre publiée à la fin du XVIII^e siècle³⁵. Entre imprimés anciens, notation manuscrite et mémoire orale, la chanson a poursuivi sa carrière jusqu'en Amérique française : outre la dizaine de versions orales conservées aux AFEUL, une nouvelle version nous a été récemment fournie par Gabriel Lafrance, chanteur franco-ontarien originaire d'Embrun, à une quarantaine de kilomètres à l'est d'Ottawa³⁶.

Quant à la troisième, elle constituait jusqu'à ce jour un « unica » : une seule version connue, publiée en Suisse³⁷. C'est heureux que Coirault l'ait cataloguée, mais on peut se demander ce qui l'aura poussé à retenir cette chanson de facture lettrée alors qu'il en a délaissé d'autres tout aussi, voire plus intéressantes, comme on le verra ci-après. On peut ajouter deux remarques. Cette bergère qui pleure au bord du ruisseau partage un motif « passe-partout », celui du dernier couplet, avec une autre chanson de tradition orale, *Beau vigneron, bonne nouvelle* (LAF II.R-02), comme en témoigne ce couplet d'une version recueillie auprès de Samuel Riopel, chanteur de la région de Lanaudière :

Ô ma bouteille que vous êtes aimable
 Que tout le monde en aime de vous
 Vous êtes un amour agréable
 Vous nous faites réjouir souvent³⁸.

La même chanson est exemplaire à un autre titre : elle nous permet de constater que ce n'est pas parce qu'une chanson est peu attestée qu'elle n'a pas circulé dans la tradition orale. Le surgissement de cet antécédent inattendu le démontre de façon indiscutable.

34. *Le Petit Cabinet des chansons nouvelles et amoureuses. Recueillies de divers auteurs*, Lyon, Vincent de Cœursilly, 1614, p. 22. Nous n'avons malheureusement pas pu viser cette version.

35. *La Lyre gaillarde, ou nouveau recueil d'amusemens*, [s.l.], Aux Porcherons, 1776, p. 153-154, 3 couplets.

36. *C'était un pauvre ermite*, chanté en novembre 2011 par Gabriel Lafrance. Enregistrement Martin Leclerc, non déposé aux Archives. Chanson apprise dans sa famille.

37. *Chansons et coraules fribourgeoises. Les chants du Rond d'Estavayer*, Fribourg, H. Labastron, 1894, s.p.

38. *Ô grand Dieu que l'année est belle*, recueillie par Robert Bouthillier auprès de Samuel Riopel, d'Entrelacs (Lanaudière, Qc) en novembre 2008. Enregistrement non déposé. Chanson apprise de sa mère.

2. *Le carnet de chansons de Jean Brizard*

La sous-série HCA 30 des *Prize Papers* rassemble des documents divers (*miscellanea*) et pas toujours bien classés. C'est le cas d'un carton se rapportant à divers navires français voyageant dans les colonies atlantiques³⁹. Parmi les nombreux papiers qui y sont rassemblés se trouve un petit carnet à la couverture en parchemin recyclé. Il contient quatre chansons au milieu de brouillons de lettres commerciales, décomptes de marchandises, reconnaissances de dettes, listes de matériel de charpente « pour un voyage de La mérique », lettres, prières, notes de navigation ou encore éléments de mesure sur le poids des pots de beurre. L'indication de la première page intérieure renseigne sur son propriétaire : « Ce prézant livre appartient Apartient a moy qui suis garsont bon quaresseur de fille toujoure divertisant ge suis sans égalle avé mé quamarade quand gé va dan une Brave compagnis ge man tire an jollis garsont may an qua de perdissonnt jean Briszard Cé mon nom gé pris seuse ou celle quis lé trouveront de mé le randre ille ceront récompancé dé leure pénne gé lé satisféré dus mieux quille cera possible⁴⁰ ». La graphie malhabile et l'orthographe incertaine marquée par des formes dialectales traduisent tout au long du carnet une maîtrise imparfaite des codes de l'écriture. La deuxième de couverture contient en haut la mention « A Ste marst ce 23 janvier 1774 ». Des annotations au fil du carnet indiquent le déplacement de Jean Brizard à plusieurs reprises entre Saint-Domingue (Port-au-Prince) et Paimbœuf (l'avant-port de Nantes), avec des dates allant jusqu'en 1777. L'église de Paimbœuf est d'ailleurs dessinée sur la dernière page, la feuille précédente étant quant à elle ornée d'un oiseau rouge à l'anatomie incertaine et portant pour titre « flamant quanada ». Deux écritures alternent : celle de Brizard et celle d'un dénommé Chevallier, qui signe à plusieurs reprises et écrit d'une main plus sûre. Ces indications permettent d'inscrire le carnet dans les échanges commerciaux intenses entre Nantes et les Antilles au XVIII^e siècle, et rappellent l'impact de cette activité économique sur l'arrière-pays (deux paroisses Saint-Mars se trouvent dans l'actuel département de Loire-Atlantique et portent aujourd'hui les noms de Saint-Mars-du-Désert et Saint-Mars-la-Jaille)⁴¹. Elles permettent également de comprendre que Jean Brizard s'occupe sur son navire du suivi des cargaisons.

39. TNA, HCA 30/278/13.

40. Comprendre : « Ce présent livre appartient à moi qui suis garçon bon caresseur de filles toujours divertissant. Je suis sans égal avec mes camarades ; quand je vais dans une brave compagnie, je m'en tire en joli garçon ; mais en cas de perdition, Jean Brizard, c'est mon nom. Je prie ceux ou celles qui le trouveront de me le rendre, ils seront récompensés de leur peine, je les satisferai du mieux qu'il sera possible. »

41. Bernard Michon, *Le Port de Nantes au XVIII^e siècle. Construction d'une aire portuaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

La lecture des chansons du carnet pousse d'abord à s'interroger sur la fonction de celui-ci. La première d'entre elles, notée de la main de Brizard, relate l'histoire malheureuse de Pyrame et Thisbé en 28 couplets occupant huit pages. Ce thème antique, largement recyclé depuis le Moyen Âge⁴² et décliné au cours des siècles suivants sous toutes les formes artistiques et à l'intention de tous les milieux socioculturels, se retrouve dans des plaintes imprimées sur feuilles volantes et recueillies oralement par les ethnographes⁴³. L'originalité de la version de Brizard est qu'elle est notée de façon phonétique et sans respecter la disposition des vers (il passe à la ligne lorsqu'il n'a plus de place). La chanson semble donc avoir été couchée sur le papier à partir d'une interprétation orale, mais Brizard a pourtant estimé nécessaire de recourir à l'écrit pour la consigner en lui octroyant une place plus importante que tout autre élément dans son carnet.

Juste après l'histoire de Pyrame et Thisbé, il écrit une autre plainte de façon tout aussi peu fidèle aux standards écrits de la notation de chansons. Une transcription conforme aux usages actuels est proposée dans la colonne de droite pour faciliter la compréhension du texte⁴⁴ (voir ci-après p. 53-54).

Le thème de cette chanson est attesté dès le xvi^e siècle⁴⁵. La version du carnet Brizard, dont le premier couplet est comparable au texte de Lassus, est cependant beaucoup plus longue ; elle est très proche de versions issues des collectes du xix^e siècle, entre autres celles publiées par Tiersot, Servettaz ou encore Puymaigre, pour n'en citer que trois⁴⁶. Plusieurs versions orales ont également été recueillies récemment en Acadie, en Ontario et au

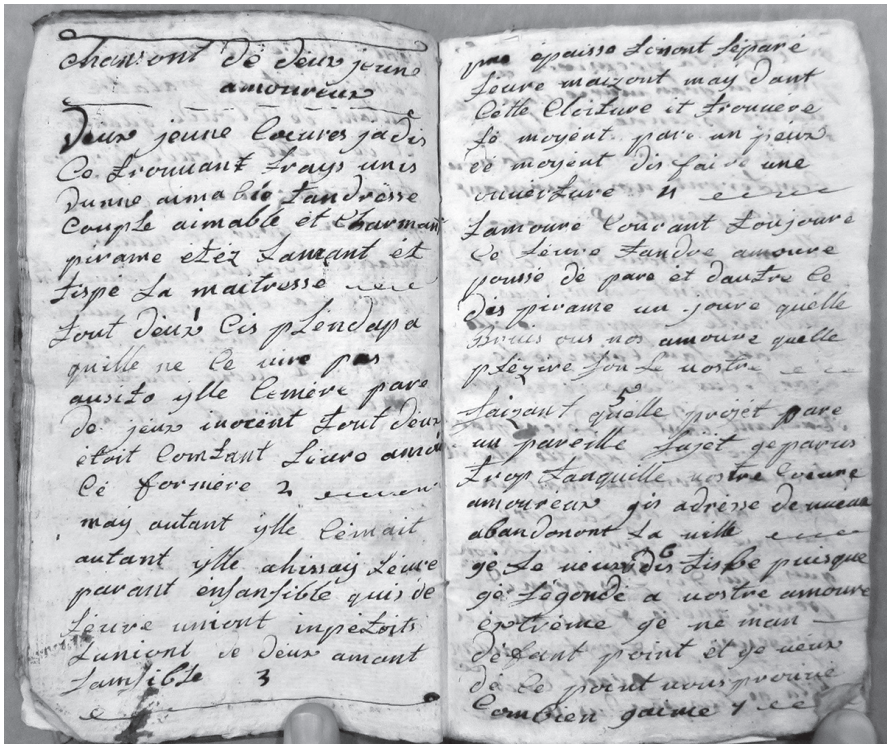
42. « Citons une autre chanson au sujet antique, "Pyrame et Thisbé", composée en France d'après le roman en vers *Pyramus et Tisbé* (vers 1170), et passée de là en Grande-Bretagne, comme en témoigne la *Complaynt of Scotlande* (1549), [...] et le *Midsummer-Night's Dream* (1598), où Shakespeare en cite plusieurs strophes ». Cité par Paul Verrier, *Le Vers français*, tome premier, Paris, Henri Didier, 1931, p. 137.

43. La chanson a circulé sous forme de feuille volante illustrée, comme en témoignent plusieurs passages de la monumentale étude de Pierre-Louis Duchartre et René Saulnier, *L'Imagerie populaire*, Paris, Librairie de France, 1925 (p. 67, 70, 116, 178, 234). Mais elle a également circulé oralement : l'état « orthographique » de la version Brizard rend peu probable la recopie d'un modèle pré-écrit. La circulation sur feuille volante a sans doute aussi permis la diffusion de la plainte au Canada français : « Un petit nombre de ces images, après 1850, sinon avant, pénétrèrent au Canada, apparemment par l'entremise des marins, sur le Bas-Saint-Laurent et dans la Baie-de-Chaleur. En fait foi le témoignage de quelques chanteurs de qui elle a été recueillie, depuis 1916. » Marius Barbeau, *Alouette*, Montréal, Les éditions Lumen, 1946, p. 206.

44. Pour cette chanson et les suivantes, la numérotation des couplets telle que donnée dans le carnet est conservée. Contrairement aux usages actuels, le numéro se trouve à la fin et non au début du couplet.

45. On trouve un couplet semblable avec le même incipit dans *Les Mestanges d'Orlande de Lassus comprenant plusieurs chansons* [...], Paris, Adrian le Roy & Robert Ballard, 1576, p. 3-4.

46. Julien Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, Grenoble/Moutiers, Falque & Perrin/Ducloz, 1903, p. 289 ; Théodore de Puymaigre, *Chants populaires recueillis dans le pays Messin*, vol. 2, Paris, Champion, 1881, p. 187 ; Claudius Servettaz, *Chants et chansons de la Savoie*, Paris/Annecy, Leroux/Abry, 1910, p. 118-120.



Chanson de deux jeune amoureux [sic]

Première page de la complainte de Pyrame et Thisbé
dans le carnet de Jean Brizard vers 1776

Source : TNA, HCA 30/278/13

Pourquoy vouloir
qu'une chan personne
chante lors quelle na
son coeure an liberte
laisse chantez ceux
que lamoure contante
est laisse moy dan mon
malheur pleurez

1

Pleure me yeux pleure
ce sort funeste ge tout
perdus an pérдан mon iris
cruelle destin prenez ce
quis me reste et rande moy
se que vous mavez pris

2

Pourquoi vouloir qu'une personne chante
Lorsqu'elle n'a pas son cœur en liberté ?
Laissez chanter ceux que l'amour contente
Et laissez-moi dans mon malheur pleurer

Pleurez mes yeux, pleurez ce sort funeste
J'ai tout perdu en perdant mon Iris
Cruel destin prenez ce qui me reste
Et rendez-moi ce que vous m'avez pris

Tous les temoins de mon
cruel martire ce sont les
bois les oiseaux dallantour
et les écot quis ne cessent
de dire ge plain ton
sorst malheureux an amour

3

que faut ylle donc belle
yris poure vous plaire
faut ylle mon sang ylle
est pret a coullé mais
sis mon sang ne puis vous
vous satisfaire faut
tille morst vous nave
qua parlez

4

Après ma morst vous
pléurerez ge jure
vous maimere mais ylle
ne cera plus tempt
vous marchere désus
ma sepulture an
regretant le plus
fidelle amant

5

Mon chere amant prené
don patiance long ne
gagne pas un coeur dans
un jour long gagne
plus par la perseverance
un coeur plus dure
qua rochez par lamour

6

Prenez mon coeure
est donne moy le vostre
yllé est a vous ge nan
pretant plus rien
mais sis japrand que
vous an aimie dautre
toute ausitot ge
reprandré le mien

7

Consolez vous mon
aimable bergère
consollé vous et cessé
de pleurez dan peux
de tept ge ge reprend
ré ma chaire je
reviendré est vous
espouzeré 8 fin

Tous les témoins de mon cruel martyr
Ce sont les bois, les oiseaux d'alentour
Et les échos qui ne cessent de dire
Je plains ton sort malheureux en amour

Que faut-il donc, belle Iris, pour vous plaire ?
Faut-il mon sang ? Il est prêt à couler
Mais si mon sang ne peut vous satisfaire
Faut-il ma mort ? Vous n'avez qu'à parler

Après ma mort vous pleurerez je jure
Vous m'aimerez mais il ne sera plus temps
Vous marcherez dessus ma sépulture
En regrettant le plus fidèle amant

Mon cher amant prenez donc patience
L'on ne gagne pas un cœur dans un jour
L'on gagne plus par la persévérance
Un cœur plus dur qu'un rocher par l'amour

Prenez mon cœur et donnez-moi le vôtre
Il est à vous je n'en prétends plus rien
Mais si j'apprends que vous en aimiez d'autres
Tout aussitôt je reprendrai le mien

Consolez-vous mon aimable bergère
Consolez-vous et cessez de pleurer
Dans peu de temps je reprendrai ma chère
Je reviendrai et vous épouserai

LAF II.E-08 – *Amant, que faut-il faire ?*

Malgré une abondance d'occurrences, ce texte n'a pas été retenu en l'état par Coirault dans son fichier (voir ci-après note 48).

Québec⁴⁷. La chanson partage plusieurs des motifs poétiques, ou même certains couplets identiques, avec au moins une demi-douzaine d'autres chants-types (notamment LAF II.E-01, II.E-15, II.E-18, II.E-19, III.A-01) construits sur la même coupe (4 vers de 10 pieds, fmfm, césurés 4-6). La plupart des chansons de ce « cycle sac de nœuds » ont été cataloguées par Coirault sous la cote 120, *Derrière chez-nous il y a t-une montagne* ou *Les amoureux sont toujours malheureux*, notice dans laquelle il a cependant omis d'insérer les versions françaises que Laforte associe à *Amant, que faut-il faire ?* (LAF II.E-08)⁴⁸.

Plusieurs pages plus loin se trouve une autre chanson, écrite cette fois de la main plus assurée de Chevallier et intitulée *Chansont nouvelle*. Elle présente un dialogue entre un marin et sa bien-aimée. La date de 1776 est indiquée en haut, et pourtant celle d'octobre 1777 est notée par Brizard sur la page précédente, ce qui laisse penser que le carnet a été composé à partir de différentes pages écrites séparément puis réunies ensemble. Les couplets se déroulent sur quatre pages :

Charmante Margerite
Je te fait mais adieux
Je par pour la Merique
je vais quitter ce lieux
Je vais vouguer sur londe
pour amasere du bien
En peut de tempt ma blonde
Je revinderez grand train

quelle triste nouvelle
tu me perces le ceour
un amant cy fidelle
auraige le malheur
de le voire sur londe
partire augre des flos
Je ne plus rien au monde
adieu chere matelot

2

vat ma chere petite
ne te chagrine point
etant dans lamerique
Jamaseray du butint
je fais des pacotille
de toutes les facons
a mon retour ma belle
vat nous nous marirons

3

Etans dans lamerique
helas tu moublliras
tu trouveras des fille
tu nen manqueras pas
et moy dans la tristese
en pleurant nuit et jours
en atendant sans cesse
lobget de mes amour

4

47. AFEUL, coll. Eddie Comeau, 1964, n°147 ; coll. Bouthillier-Labrie, 1976, n°1286. Voir aussi Anselme Chiasson, *Chansons d'Acadie*, tome I, Montréal, La Réparation, 1942, p. 16, ou encore Hélène Baillargeon, *Vive la Canadienne*, Montréal, Éditions du jour, 1962, p. 26-27.

48. Bien qu'il ait été abondamment recueilli dans la tradition orale, ce texte n'a pas été retenu par Coirault en l'état dans son fichier, pour des raisons qui résistent assez mal à l'analyse. Il le rejette au prétexte que le couplet « Comment vouloir qu'une personne chante » du recueil de Roland de Lassus aurait pu avoir été « réinséré » ou « ressuscité en romance » (par qui ?) dans la tradition orale (voir *Notre chanson folklorique, op. cit.*, p. 234, note 3). C'est faire peu de cas du processus de réélaboration permanente constitutif de l'évolution des traditions orales en devenir, dont la meilleure illustration est justement la porosité entre des chansons de forme similaire qui permet la circulation de couplets « passe-partout » à travers les époques d'une chanson à l'autre et dont notre chanson et ses « cousines typologiques » représentent un exemple très parlant.

Je te soraz fidelle
 vat ne tinquiete pas
 non jamais dautre belle
 nauront poyr moy dappas
 tu a mon ceour engage
 tu ten peut assurere
 et moy ton puselage
 que je veux bien garder

5

tout ce qui me chagrine
 et me ferat gemire
 je peuré que la tempete
 ne te face perire
 que le vent et les orage
 nen velope tont vaisseaux
 et que tont et quipage
 Ne coulle au font des eaux

6

vat ma chere petite
 ne te chagrine poin
 nous avont un pilote
 qui nous conduira bien
 les mas et les cordage
 les voille sont au vent
 du joly port du havere
 faut partire a linstant

7

Il faut que je tent brace
 avant de nous quiter
 de sure tatendre bouche
 je men vais trespaser
 je tent brace dememe
 à dieu chere matelot
 Je vais priere sans cesse
 Pour ton joly vaisseaux

8 fin

CoI 3209 – *Le départ pour l'Amérique III*.
 Chanson non retenue par Laforte.

La rubrique 32 du *Répertoire* de Coirault (« Départs IV – Matelots ») comprend, outre cette chanson (CoI 3209), deux autres chansons-types qui partagent la même coupe (6fmfmfmfm) : 3202 – *Le départ pour l'Amérique II* (qui, pour l'instant, n'est connue que par une seule version poitevine), et 3212 – *La belle prête à suivre le marin*. Les textes de ces trois types diffèrent légèrement l'un de l'autre mais, en plus de la coupe identique, on y retrouve exactement le même dialogue avec les mêmes images et les mêmes motifs : la belle craint que son amant l'oublie, qu'il rencontre d'autres filles, que son vaisseau fasse naufrage, arguments que le marin réfute l'un après l'autre. Si aucune version d'Amérique française ne correspond à CoI 3209, la chanson *Départ pour les îles* définie par Laforte (LAF II.H-37) est très proche de CoI 3212. Ni l'une ni l'autre de ces trois chansons-types et de leur cousine québécoise n'avait d'antécédent ancien connu avant la découverte des papiers Brizard.

Sur les quatre pages suivantes, on peut lire de l'écriture du même Chevallier les sept couplets de la dernière chanson du carnet ; Brizard reprend ensuite définitivement la plume pour noter d'autres informations. Dépourvu de titre, le texte peut lui aussi être mis en parallèle avec les collectes ethnographiques :

Me promenant sur le tard
 le long d'un bois à le carre
 chassant becasse et perdery
 dans ce bois jolly
 tout au travert des assis
 je vois Dianne tenant mon fusil
 Bende troupres a tirer

1

Jentent le crit de mon chien
 dun chasseur le vray soutien
 javance et je cris toust haut
 travert des rozeaux
 dune vive affection je fais
 ma ronde je trouve fesant
 mon tour un gibier d'amours

2

J'appersut un beaute
 dedans un lieux écarter
 à sise au bourd dun fossee
 a ce reposez
 je tire mon coup de fusille
 mais pas loin d'elle
 elle fit un cy grand crit
 que le bois retenty

3

Rasure tois mon cherre ceour
 je luis dit avec douseur
 je suis un valliant chasseur
 de moy nait point peur
 en te trouvant belle enfant
 y'cy seullette je veut estre
 ton soutien et te faire du bien

4

Rasurez moy je vous pris
 car de peur je suis saisis
 et je me trouve d'anuitez
 je suis egarez
 metez moy dans le chemin
 de mon vilage car sans vous
 monsieur jorais couche dans ce bois

5

Belle donnez moy la min
 votre cheimin nest pas loin
 de vous faire ce plaisir
 je toust le loisire
 mais avant de nous quitter
 chere mignone voudriez vous
 macorder untendre baisser

6

Je ne peut vous refusser
 je veut vous recompenser
 prenez ent deux oux bien trois
 cest a votre choix
 vous mavez dun tres grand
 ceour rendut service
 ces pour moy beaucoup
 d'honneur adieu monseigneur

LAF II.C-46 – *La fille égarée dans un bois.*
 CoI 3901 – *Le gibier d'amour.*

À la différence de la chanson précédente, il existe pour celle-ci nombre d'antécédents dans la littérature de colportage du XVIII^e siècle, dont on trouvera les références dans la notice 3901 du *Répertoire* de Coirault. La collecte des folkloristes des XIX^e et XX^e siècles n'en a pourtant pas fait ressurgir un très grand nombre de versions en France (moins de dix), mais Laforte en a recensé une trentaine de versions orales en Amérique française. Cette chanson y a été publiée pour la première fois en 1863 par Philippe Aubert de Gaspé dans *Les Anciens Canadiens*⁴⁹.

3. Deux chansons sans antécédent connu

Les deux chansons rassemblées ici proviennent de navires différents, mais partagent plusieurs caractéristiques. D'une part, elles ne figurent ni dans le

49. « La chanson de mon oncle Raoul ». Philippe Aubert de Gaspé, *Les Anciens Canadiens*, Québec, Desbarats et Derbishire, 1863, p. 153-154.

catalogue de Coirault ni dans celui de Laforte, soit qu'ils ne les aient pas rencontrées, soit qu'ils ne les aient pas retenues. Par conséquent, on ne leur connaissait pas d'antécédent écrit⁵⁰. D'autre part, la plupart des versions recueillies de tradition orale l'ont été en Amérique du Nord, et dans des zones bien circonscrites.

La première est retrouvée sur le navire hollandais *De Fortuyn*, qui naviguait entre Bordeaux et Rotterdam lorsqu'il est capturé au large de Calais en mai 1747 avec une cargaison de vin et d'eau-de-vie⁵¹. Les papiers à bord sont en français et en néerlandais, parmi lesquels on relève une petite trentaine de chansons ou fragments de chansons. Seize d'entre elles sont imprimées sur feuilles volantes. Cet ensemble rare⁵² fait la part belle aux vaudevilles sur timbres décrivant les récentes victoires des armées françaises lors de la guerre de Succession d'Autriche, en particulier autour du siège de la ville de Tournai en 1745. On y trouve également une plainte sur l'incendie du couvent jésuite de Lille en 1740 et une composition sur la mort de Carnaval et l'arrivée du carême. Au dos d'une *Chanson Nouvelle sur la Victoire remportée sur les Alliés, à Fontenoy, par l'Armée Française, le 11. Mai 1745*, sont imprimés les huit couplets d'un dialogue entre un matelot et sa bien-aimée – ce qui montre une fois de plus la popularité du genre – intitulé *Marinier nouveau, Sur l'Air d'une nouvelle contredanse de Flandre*.

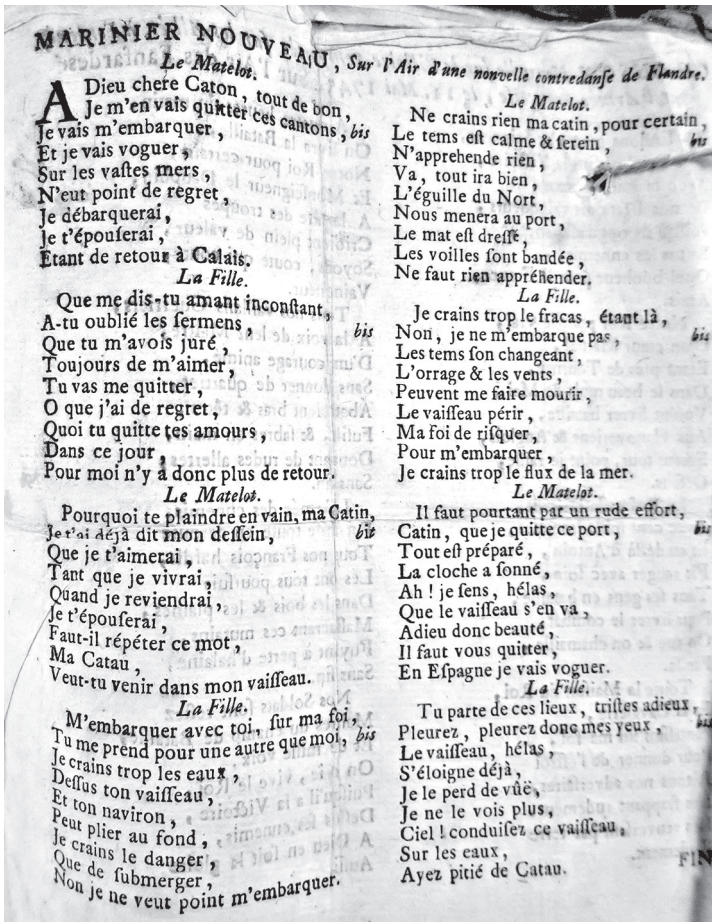
Les hasards de la collecte ont fait surgir quelques versions de ce dialogue entre le marin sur le départ et sa « Caton » – les versions orales acadiennes disent plutôt « Catin » ou « Nanon » – en Amérique française, malgré son absence dans les catalogues⁵³. Mais jusqu'à la découverte de la feuille volante sur le *De Fortuyn*, nous ne pouvions que postuler que la chanson était d'origine hexagonale : c'est dorénavant chose confirmée. Et il semble qu'elle y ait circulé autrement que par l'imprimé puisqu'une version recueillie dans le Vivarais, au texte différent de celui de la feuille volante – ce qui exclut

50. Leur absence dans les catalogues ne facilite pas la recherche d'antécédents, et il est bien sûr possible qu'elles figurent dans des chansonniers anciens dépouillés par ces chercheurs, mais qu'ils ne les aient pas retenues faute de parallèle repéré dans les collectes des folkloristes des XIX^e et XX^e siècles.

51. TNA, HCA 32/112/36.

52. Les chansons antérieures à la Révolution nous sont en effet connues avant tout par des recueils imprimés ou des chansonniers manuscrits, beaucoup plus que sous forme de feuilles volantes imprimées dont l'essor est plus tardif.

53. Deux versions restées dans les limbes des chansons non identifiées ont été repérées longtemps après leur collecte, dans le cadre de recherches sur le répertoire maritime : AFEUL, coll. Émile Descôteaux, 1962, publiée en 2000 dans *Terres françaises d'Amérique (Ontario-Québec-Acadie-Terre-Neuve-Louisiane)*, 5^e volume des « Cahiers de chants de marins » du Chasse-Marée/ArMen, p. 78 ; et Musée canadien de l'histoire, coll. Carmen Roy, enrg n°5749, chanté en 1950 par Léon Collin, Saint-Joachim-de-Tourelle en Gaspésie. Sinon, entre 1976 et 1978, Robert Bouthillier et Vivian Labrie en ont recueilli six versions dans la région de Tracadie, Nouveau-Brunswick (AFEUL, coll. Bouthillier-Labrie, enrg. 1062, 2348, 3061, 3358, 3555, 4026). Une autre version acadienne, de Nouvelle-Écosse, a été publiée par Daniel Boudreau dans la 9^e série des *Chansons d'Acadie*, Moncton, Centre d'études acadiennes, 2^e éd., 1996 [1^{ère} éd. s.d., v. 1987-1988], p. 68-69.



Le Marinier nouveau

Dialogue sur feuille volante imprimée retrouvée sur le *De Fortuyn* en 1747

Source : TNA, HCA 32/112/36

Le Matelot.

Adieu chere Caton, tout de bon,
 Je m'en vais quitter ces cantons, *bis*
 Je vais m'embarquer,
 Et je vais voguer,
 Sur les vastes mers,
 N'eut point de regret,
 Je débarquerai,
 Je t'épouserai,
 Etant de retour à Calais.

Le Matelot.

Ne crains rien ma catin, pour certain,
 Le tems est calme & serein, *bis*
 N'apprehende rien,
 Va, tout ira bien,
 L'éguille du Nord,
 Nous menera au port,
 Le mat est dressé,
 Les voilles sont bandée,
 Ne faut rien appréhender.

La Fille.

Que me dis-tu amant inconstant,
 A-tu oublié les sermens, *bis*
 Que tu m'avois juré,
 Toujours de m'aimer,
 Tu vas me quitter,
 O que j'ai de regret,
 Quoi tu quitte tes amours,
 Dans ce jour,
 Pour moi n'y a donc plus de retour.

Le Matelot.

Pourquoi te plaindre en vain, ma Catin,
 Je t'ai déjà dit mon dessein, *bis*
 Que je t'aimerai,
 Tant que je vivrai,
 Quand je reviendrai,
 Je t'épouserai,
 Faut-il répéter ce mot,
 Ma Catau,
 Veut-tu venir dans mon vaisseau.

La Fille.

M'embarquer avec toi, sur ma foi,
 Tu me prend pour une autre que moi, *bis*
 Je crains trop les eaux,
 Dessus ton vaisseau,
 Et ton naviron,
 Peut plier au fond,
 Je crains le danger,
 Que de submerger,
 Non je ne veut point m'embarquer.

La Fille.

Je crains trop le fracas, étant là,
 Non, je ne t'embarque pas, *bis*
 Les tems son changeant,
 L'orage & les vents,
 Peuvent me faire mourir,
 Le vaisseau périr,
 Ma foi de risquer,
 Pour m'embarquer,
 Je crains trop le flux de la mer.

Le Matelot.

Il faut pourtant par un rude effort,
 Catin, que je quitte ce port, *bis*
 Tout est préparé,
 La cloche a sonné,
 Ah ! je sens, hélas,
 Que le vaisseau s'en va,
 Adieu donc beauté,
 Il faut vous quitter,
 En Espagne je vais voguer.

La Fille.

Tu parte de ces lieux, tristes adieux,
 Pleurez, pleurez donc mes yeux, *bis*
 Le vaisseau, hélas,
 S'éloigne déjà,
 Je le perds de vûë,
 Je ne le vois plus,
 Ciel ! conduisez ce vaisseau
 Sur les eaux,
 Ayez pitié de Catau.

Chanson non cataloguée.

l'hypothèse d'une recopie de cet antécédent imprimé du XVIII^e siècle –, a été publiée en 1983 par Joannes Dufaud⁵⁴.

Au début du XXI^e siècle, la chanson aura connu une deuxième vie : après sa publication dans le Cahier n°5 du Chasse-Marée, le groupe Serre l'Écoute a interprété une des versions acadiennes de la collection Bouthillier-Labrie, celle d'Honoré Saint-Pierre, sur son premier album, *Chansons des bords du Saint-Laurent*⁵⁵.

La deuxième chanson non cataloguée, sans antécédent ancien connu et collectée localement dans la tradition orale, a été retrouvée sur le *Scielland*, navire danois commerçant pour le compte de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales dans l'océan Indien. Elle est notée sur une feuille isolée

54. « Le charmant matelot ». Joannes Dufaud, *Chansons anciennes du Haut-Vivarais*, publié à compte d'auteur, 1983, p. 81.

55. Serre l'Écoute, *Chansons des bords du Saint-Laurent*, GLR-001, 2002, piste 18.

retrouvée au milieu des papiers de George August Dosset d'Alban. Cet homme recruté à Batavia en 1797 comme subrécargue (en charge de veiller à la cargaison et aux intérêts de la compagnie à bord) occupe visiblement la fonction de capitaine *de facto* du navire. Né en Inde, il a toujours vécu dans les colonies néerlandaises de l'océan Indien⁵⁶. Plusieurs chansons de différentes mains sont présentes dans ses archives, dont l'une, écrite avec soin, est intitulée *Le forgeron de Cytere*.

Venez à ma leçon, forgeron de Cytere	}	bis
venez faire un chanson	}	
pour la jeune bergere	}	bis
il ne faut point ici	}	
six ans d'apprentissage	}	bis
un seule instant suffit	}	
mais il faut avoir l'age	}	bis
qui conque mollement	}	
travaille à cette ouvrage	}	bis
d'un metié si charmant	}	
ne doit pas faire usage	}	bis
quand le fer est bien chaud	}	
redoublé de tapage	}	bis
ne mouillé pas trop tôt	}	
c'est la fin de louvrage	}	bis
quand l'enclume rougit	}	
sous les coups qu'on lui donne	}	bis
louvrage s'embelit	}	
la besogne en est bonne. ⁵⁷	}	bis

Cette chanson est inconnue des catalogueurs et nous ne l'avons rencontrée qu'aux AFEUL : Marc Gagné et Monique Poulin en ont recueilli trois versions en Beauce dans les années 1970⁵⁸. La découverte de la version du *Scielland* permet donc de la resituer dans une perspective plus large et confère à coup sûr à cet *Amour forgeron* une place totalement légitime dans une éventuelle mise à jour des catalogues existants.

56. TNA, HCA 49/1.

57. Chanson non cataloguée par Coirault et Laforte. Un « titre commun », *L'amour forgeron*, a été proposé par Marc Gagné dans *Chantons la chanson*, Québec, PUL, 1985, où il a publié une des trois versions qu'il a recueillies en Beauce, chantée par Wilbrod Cyr, de Saint-Elzéar (p. 335).

58. Une autre version de la collection Gagné-Poulin, chantée par Antonio Lessard de Saint-Odilon dans le comté de Dorchester, a été publiée sur l'album *Le Miroir d'argent. Trésors puisés aux Archives de folklore de l'Université Laval, 1944-1994*, Québec, Centre de valorisation du patrimoine vivant, CVPV 1390, 1994, piste 12.

4. La permanence d'un texte et d'un timbre sur trois siècles

Le navire *De Fortuyn*, sur lequel est conservé le dialogue du *Marinier nouveau* analysé plus haut, contient dans la même liasse une autre chanson particulièrement intéressante. Juste après ce dialogue imprimé sur feuille volante, se trouve en effet une chanson manuscrite en néerlandais, au dos de laquelle sont indiquées les premières lignes d'une chanson à boire en français :

C'est a toy Chér camarade a qui
 Je livre l'assaut.
 Je te prie de me voir boire, boire, boire
 Je te prie de me voir boire
 Comme il faut
 Voyla mon verre par terre⁵⁹.

Le manuscrit s'arrête ici. On reconnaît le timbre *C'est à toi mon camarade*, publié au début du XVIII^e siècle par Christophe Ballard⁶⁰. L'air et le texte sont quasiment identiques à plusieurs versions recueillies encore récemment en Haute-Bretagne, notamment par Albert Poulain auprès d'Eugène Jouan en 1959, par Louissette Radioyes auprès de Joseph Salé et Jean-Louis Piguel en 1964 ou par Charles Quimbert auprès de Louis Bloyet à la fin des années 1990⁶¹. On peut comparer le texte retrouvé sur le *De Fortuyn* avec la mise en parallèle des versions de Ballard et de Radioyes pour apprécier cet exemple de permanence triséculaire :

Version Ballard, 1700
 C'est à toy mon Camarade
 A qui je livre l'assaut :
 Je te prie de me voir boire, boire, boire,
 Je te prie de me voir boire comme il faut

Voila mon verre par terre,
 Je ne sçais ce qu'il luy faut
 Je crois qu'il vient d'Angleterre, terre,
 terre,
 Car il a le cul en haut

Version Radioyes, 1995 [enreg. 1964]
 C'est donc toi, cher camarade
 Qui nous a promis à boire
 Qu'a promis de nous faire boire, boire, boire
 Qu'a promis de nous faire boire
 comme il faut

Quand j'y vois mon verr' par terre
 Je ne sais ce que lui faut
 Je crois qu'il vient d'Angleterre,
 terre, terre
 Je crois qu'il vient d'Angleterre le
 cul en haut⁶²

59. À comparer avec Coi 10820 – *La Rinçonnette II* ; LAF IV. Ka-01 – *Ami, ami, d'où reviens-tu ?*

60. J. B. Christophe Ballard, *Les Nouvelles Parodies bachiques mêlées de vaudevilles*, Paris, tome II, 1700, p. 247-249. Le même timbre a été publié dans la *Clé du caveau*, n° 238, sous le titre *J'ai marié ma fille en Perse*.

61. On peut entendre la version d'Eugène Jouan sur la base Dastumedia : www.dastumedia.bzh/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloId=77682&fonds=0&cid=342. La deuxième est publiée dans Louissette Radioyes, *Traditions et chansons de Haute-Bretagne. Le répertoire de Saint-Congard et ses environs 1962-1970*, Aix-en-Provence/Paris, Edisud/CNRS, 1995, p. 233-234. La troisième est parue sur la cassette *Chansons traditionnelles recueillies dans le canton d'Allaire I (Allaire, Saint-Jacut, Saint-Gorgon...)*, éd. L'Épille, EPL-006, 2002 (coll. « Aux sources du patrimoine oral », vol. 6). Toutes trois se chantent sur un air quasi similaire, directement associable, trois siècles plus tard, au timbre de Ballard.

62. Dans la version enregistrée par Radioyes, les couplets sont inversés. Nous les avons intervertis pour les besoins de la mise en parallèle des deux textes.

Dans son travail éditorial sur le fichier Coirault, Georges Delarue a proposé la version *Radioyes* en adjonction à Coi 10820 – *La Rinçonnette II* (LAF IV.Ka-01 – *Ami, ami, d’où reviens-tu ?*). Ce rapprochement est toutefois quelque peu hasardeux. Si cette chanson partage avec *La Rinçonnette* le premier couplet où il est aussi question d’Angleterre, ainsi qu’une fonction « d’appel à boire » et une utilisation rituelle récurrente de fin de corvée agricole⁶³, sa construction et sa coupe la différencient assez nettement de cette typologie supposée : *C’est à toi cher camarade* est assimilable à une chanson « brève », alors que *La Rinçonnette* présente une structure énumérative assez claire, structure d’ailleurs soulignée par Delarue lui-même⁶⁴, qui caractérise aussi toutes les versions québécoises et ontariennes recensées par Laforte. Il conviendrait donc, encore ici dans l’hypothèse d’une révision des catalogues, de créer un type autonome associant les versions orales contemporaines au timbre de Ballard, qui est sans doute l’archétype de la version retrouvée sur le *De Fortuyn* et des versions issues des collectes bretonnes récentes. Et il y a fort à parier qu’en cherchant un peu, on en trouverait d’autres occurrences dans plusieurs autres régions...

5. Le voyage d’une chanson de La Rochelle à Louisbourg

En pleine guerre de Sept Ans, un navire de La Rochelle de 150 tonneaux nommé *La Surprise* quitte Rochefort à la fin du printemps 1757 avec une cargaison d’eau-de-vie et de bœuf salé d’Irlande destinée à ravitailler Louisbourg. Il est capturé sur les bancs de Terre-Neuve en août de la même année avant d’avoir pu arriver à destination, et est ramené en Angleterre⁶⁵. Les archives appartenant au capitaine Jacques Radiguet, à la tête d’un équipage de douze hommes, permettent de documenter le voyage. Ce sont toutefois les papiers de Pierre Durif qui attirent l’attention puisqu’ils contiennent deux chansons et une notation musicale. Pierre Durif est un marchand de La Rochelle, passager à bord du navire, qui transporte des lettres à teneur commerciale et des documents de comptabilité mentionnant différents réseaux allant de la Suisse à Québec. Une lettre d’avril 1757 écrite par un confrère marchand explique la raison de sa présence sur *La Surprise* : il embarque pour le Canada, car un mandat d’arrêt a été émis contre lui en France.

63. Pour l’usage rituel de *La Rinçonnette*, voir Victor Smith, « La Reboule à fraïsse », *Mélusine*, vol. I, 1878, p. 518-521. Pour « Quand je vois mon verre par terre », voir *Radioyes, Traditions et chansons de Haute-Bretagne*, op. cit., p. 233-234 et p. 253.

64. À la notice 10820, il indique en note que « l’élément caractéristique du type [est] l’offre successive d’un plein verre, puis d’un demi-verre puis d’un quart de verre. » Pour constater les différences avec les autres versions de *La Rinçonnette*, voir les versions publiées dans : Marc Gagné, *Chantons la chanson*, op. cit., p. 201-205 ; Jean-Pierre Pichette, *Ah ! si l’amour prenait racine. Chansons populaires du Nouvel-Ontario*, Québec, PUL, 2016, p. 306-308.

65. TNA, HCA 32/242/6.

Au milieu des archives de Pierre Durif se trouve une double feuille manuscrite sur laquelle ont été notées d'une écriture rapide deux chansons partiellement raturées. La première reprend un thème bien attesté dans la tradition orale⁶⁶. Au dos, de la même main, se trouve une chanson de dialogue entre une jeune fille et le prêtre qui la confesse, vraisemblablement chantée sur un des timbres intitulé *Confiteor*⁶⁷. Le texte de la première chanson est le suivant⁶⁸ :

En mere-Esje En passant pour la Rochelle Bis
 Jay recontrais la fille d un capitaine Elle a tobé
 dans laux avec un mathlot
 Je le lais pris, et ai jetté sur lerberte Bis
 Je luy est troussé son juponp de futaine Bis
 Je luy est a perceue par desous une fontaine Bis
 La fontainne que seστοit et elle estoit Elle estoit bord[é]
 de laine
 Je destache mon bidé Je lanvoye a la fontaine
 Ile a bien beue 5 a 6 coup sans jeter son allen
 quand ille san revien ille pancha les oreille
 Dous vien tu petis bidet je reviens de la fon[taine]
 retourne sy petit bidet, retourne boire
 a la fontaine
 Je nauzera dit ille je perdu tout mon allen
 Bis

Cette jolie chanson métaphorique est bien attestée dans la tradition orale. Les antécédents écrits sont nombreux : Coirault en recense une quinzaine, la plus ancienne ayant été publiée à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles par Ballard⁶⁹. Elle a continué à circuler des deux côtés de l'Atlantique : Coirault en signale une vingtaine de versions bien réparties dans toutes les régions d'oïl, alors qu'une dizaine de versions orales sont recensées au Québec dans les collections des AFEUL. Au vu du thème, on ne s'étonnera pas que la chanson ait été publiée dans les *Kryptadia*, cette revue un peu spéciale dans laquelle les folkloristes partageaient, pour un public averti, les chansons qu'ils jugeaient trop inconvenantes pour être insérées dans leurs recueils à destination d'un plus large public⁷⁰.

66. LAF I.L-11 – *Le galant invité avec son cheval* ; Coi 11816 – *La fille d'un capitaine et sa fontaine bordée de laine*.

67. Malgré ce titre évocateur, il est difficile d'affirmer avec certitude de quel timbre il s'agit. Dans son fichier sur les timbres, Coirault avait repéré huit airs différents renvoyant à cette appellation, tous attestés au XVIII^e siècle ou avant. Plusieurs d'entre eux seraient potentiellement applicables à la coupe de ce dialogue (8mfmm). Voir *Mémoires en vogue au XVIII^e siècle, op. cit.*, p. 163-165 et p. 379.

68. Cette chanson est publiée par Gilles Proulx dans *Entre France et Nouvelle-France*, Ottawa, Éditions Marcel Broquet/Parcs Canada, 1984, p. 161. Sa transcription normalise les passages à la ligne, tandis que celle qui est proposée ici suit au plus près le texte du manuscrit.

69. C. Ballard, *Airs nouveaux, sérieux, gaillards, à boire [...]*, livre premier, Paris, 1698, p. 21-22 (sans musique), republiée avec mélodie par J.-B. Christophe Ballard dans *Les Rondes, chansons à danser*, 1724, vol. I, p. 144.

70. *Le Gai Chansonnier français*. Volume III des *Kryptadia. Recueil de documents pour servir à*

6. Une chanson avec partition retrouvée dans l'océan Indien

Le dernier exemple proposé tire son originalité de la présence d'une partition sur portée musicale. Cette chanson provient à nouveau – comme *Le forgeron de Cytere* analysé plus haut – des archives de George d'Alban, au moment où il était lieutenant sur *Le Saint Laurens*, navire qui fait le voyage vers Batavia en 1795 au service de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales⁷¹. On y trouve deux cahiers de chansons manuscrites, qui ne comportent aucune indication permettant de les contextualiser : l'un est composé de couplets en allemand et en néerlandais, l'autre de 24 chansons ou extraits de chansons en français suivies de quelques textes en allemand. Le répertoire en français comprend des ariettes et des compositions galantes populaires à cette époque. Seule la dernière pièce se singularise tant par la structure versifiée – c'est la seule qui soit en laisse – que par la présence d'une partition, la seule aussi qui ait été repérée dans le fonds des *Prize Papers* se rapportant à une chanson de tradition orale. Cette partition révèle une maîtrise des codes de la notation musicale (avec la présence de clefs, de mesures et d'altérations) sans que la graphie soit pour autant fluide ni élégante, laissant penser que le scribe n'écrit pas la musique de façon régulière. Elle est intitulée *Air du moulin, din, din* :

The image shows a handwritten manuscript page, numbered 'N. 24', titled 'Air du moulin, din, din'. The page is divided into two columns. The left column contains musical notation on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the staff. The right column contains several couplets of text, each preceded by a heading like 'Couplet 3', 'Couplet 4', etc. The handwriting is in French and appears to be from the late 18th century. The page ends with the signature 'Fenis Coronat Opus'.

Air du moulin, din, din

Texte et partition conservés dans les papiers de George d'Alban
lors de ses navigations dans l'océan Indien en 1795

Source : TNA, HCA 30/763

l'étude des traditions populaires, 1886, p. 72-77. Deux versions avec mélodies sont attestées, la première tirée d'un manuscrit de la fin du XVII^e siècle conservé à Paris à la Bibliothèque de l'Arsenal (ms. 3287, feuillet 119), la seconde collectée en 1886 dans les environs de Bourges.

71. TNA, HCA 30/763. À noter que les archives de George d'Alban sont éparpillées entre plusieurs cartons aux Archives nationales.

ûne jeûne fillette voulant moudre son bled,
 S'en allat, au moulin, pour le faire passer,
 la la, tic, tic, tic, tac, mic, mic, mic, mac,
 qu'on fasse tourne la meule, la meule du moulin, din, din,
 chacun fera l'en tour ou lourira,
 qui veut moudre moudra la, la,
 qui veut moudre moudra

Couplet 2

S'en allat, au moulin, pour le faire passer,
 Meûnier ! ô beau meunier, veut tu moudre mon bled,
 la la, tic, tic, tic, tac ; mic, mic, mic, mac ; qu'on
 fasse tourne la moule, la meule du moulin, din, din,
 Chacun fera l'en tour ou lourira, qui vet moudre moudrala,
 La qui veut moudre moudra

Couplet 3

Meunier, ô beau meunier, veut tu moudre mon bled,
 Oui da la jeûne belle, oui da si vous voulez
 la, la, tic, tic &

Couplet 4

Oui da la jeune belle, oui da si vous voulez
 il la prend il l'embrasse, la jette sur le bled
 la, la, tic, tic, &

Couplet 5

Il la prend il l'embrasse, la jette sur le bled
 meunier ô beau meunier : vous gatez mon colier
 la, la, tic, tic, &

Couplet 6

Meunier ô beau meunier, vous gatez mon colier
 Si papa le savoit, bien battue je serois,
 la, la, tic, tic, &

Couplet 7

Si papa le savoit, bien battue je serois,
 et quand je devrois l'etre, il fait moudre mon bled
 la, la, tic, tic, &⁷²

On ne présente plus cette chanson, une des plus connues du répertoire oral. Comme la précédente, les sources anciennes sont nombreuses au XVIII^e siècle, et plusieurs de celles qui sont indiquées par Coirault contiennent une mélodie en plus du texte. Une de ces mélodies imprimées aura-t-elle pu être à l'origine du manuscrit retrouvé sur *Le Saint Laurens* ? La question

72. LAF I.L-02 – *Le meunier et la belle* ; COI 2108 – *La belle qui s'endort au tic tac du moulin I* et 2109 – *La belle qui s'endort au tic tac du moulin II*. À ces deux chansons-types pourrait aussi être ajoutée COI 2107 – *L'époussette*, qui raconte à quelques détails près la même histoire, et qui partage bien sûr la même coupe que les deux autres [12 : 6f-6m (in)]. Ces trois types auraient pu être fusionnés, à l'instar de ce qu'a fait Laforte dans son catalogue.

reste posée, et la réponse nécessiterait un examen de chacune des sources anciennes recensées, ce qui dépasse évidemment le cadre de cet article. Les versions recueillies oralement depuis les grandes enquêtes de la deuxième moitié du XIX^e siècle abondent et la chanson est toujours très populaire, comme en témoigne sa réutilisation par les groupes de musique traditionnelle d'aujourd'hui⁷³. Beaucoup de versions orales partagent avec la version des *Prize Papers* un refrain à rallonge où les onomatopées abondent, qui présente d'étonnantes similitudes malgré son voyage dans le temps et l'espace. Par exemple, le refrain de la version d'Alphonse Morneau se décline comme suit :

C'est la fille d'un pauvre homme qui se lève de bon matin, *diguédin*,
 Elle s'en va t-au moulin pour y faire moudre son grain
Digue digue diguédin
Caramaramaricain
Carama tourma
Luré l'enfant tout ci, tout ça,
Sur le ligne du moulin
Sur la meule du moulin
Sans tour lour lour,
Tu moudré, tu moudras mon grain,
Tu moudré, tu moudras mon grain.

Bel exemple de permanence structurelle au-delà de la variabilité de détails, deux siècles plus tard...

Conclusion

Cet article a souhaité mettre en lumière la très grande richesse des *Prize Papers* comme source – jusqu'à présent méconnue – pour les études ethnohistoriques sur la tradition orale francophone, en dressant un panorama général des chansons qui ont pu être repérées dans ce fonds. La présence de telles chansons sur des navires circulant sur les océans au XVIII^e siècle permet de renouveler significativement la connaissance que l'on a tant de ces répertoires que de leurs dynamiques de circulation depuis l'époque coloniale, dans un contexte d'échanges mondialisés et à l'intersection entre oralité et écriture. Cette présentation n'est qu'un début et nous poursuivons les recherches en ce sens. D'une part, il est certain que la progression du catalogage et la mise à disposition de nouveaux inventaires en cours de réalisation par les archivistes

73. Citons entre autres les Charbonniers de l'enfer qui ont repris (en la complétant), sur leur album *Wo* (La Tribu, TRICD-7505, 2002, piste 2), la version d'Alphonse Morneau publiée sur le 33 tours mythique *Acadie et Québec* produit par les Archives de Folklore en 1959 (RCA, CGP 139, page A-3). Cette version, intitulée *Diguédin* et elle-même devenue un « standard », a été reprise collectivement par une dizaine de chanteurs de l'Atelier de chant traditionnel de Québec lors d'un *flash mob* mémorable, le « Commando Trad n°7 », dans le quartier du Petit Champlain à Québec le 8 octobre 2010. Malheureusement, le clip vidéo réalisé à cette occasion semble avoir disparu de la toile.

à Kew permettront dans les années et décennies à venir de rassembler un corpus plus vaste encore. D'autre part, chaque chanson mériterait une analyse plus approfondie en comparant le texte des *Prize Papers* à la fois aux antécédents écrits attestés et aux collectes de tradition orale dans l'ensemble de la francophonie. Enfin, ce corpus gagnera à être remis en perspective dans le contexte plus large des circulations chansonniers entre la France et son empire à l'époque coloniale⁷⁴.

74. Une recherche plus approfondie sur ce thème est actuellement menée par Éva dans le cadre d'une habilitation à diriger les recherches. Les grandes lignes de ce projet, dont les archives des *Prize Papers* constituent une source parmi beaucoup d'autres, sont présentées dans Éva Guillorel, « Ce que chanter veut dire dans l'espace atlantique colonial français : position de recherche », *Rabaska*, vol. 17, 2019, p. 59-68.