

PICHETTE, JEAN-PIERRE. *Ah ! si l'amour prenait racine. Chansons populaires du Nouvel-Ontario. Répertoire de Donat Paradis (1892-1985), cultivateur franco-ontarien*. Québec, Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 31, 2016, xviii-471 p. Avec disque audio numérique. ISBN 978-2-7637-3135-3

Marcel Bénéteau

Volume 15, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041153ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041153ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bénéteau, M. (2017). Compte rendu de [PICHETTE, JEAN-PIERRE. *Ah ! si l'amour prenait racine. Chansons populaires du Nouvel-Ontario. Répertoire de Donat Paradis (1892-1985), cultivateur franco-ontarien*. Québec, Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 31, 2016, xviii-471 p. Avec disque audio numérique. ISBN 978-2-7637-3135-3]. *Rabaska*, 15, 271–277.  
<https://doi.org/10.7202/1041153ar>

afin de mieux illustrer l'émergence des discours analysés dans l'ouvrage et pour situer l'écart entre les communautés de l'Est et de l'Ouest.

**DAVID BERNARD**

Université de Montréal

PICHETTE, JEAN-PIERRE. *Ah ! si l'amour prenait racine. Chansons populaires du Nouvel-Ontario. Répertoire de Donat Paradis (1892-1985), cultivateur franco-ontarien*. Québec, Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 31, 2016, xviii-471 p. Avec disque audio numérique. ISBN 978-2-7637-3135-3.

Dans le trente-et-unième numéro de la série « Les Archives de folklore », Jean-Pierre Pichette nous livre le répertoire du chanteur franco-ontarien Donat Paradis. Avec la publication de ces chansons, l'auteur s'acquitte de plusieurs tâches. Avant tout, il apporte un éclairage sur la chanson de tradition orale française en Ontario, corpus jusqu'à présent mal connu parmi les grands répertoires de l'Amérique française. Il rappelle, à un moment où cela n'est plus tellement à la mode, l'importance des formes traditionnelles de littérature orale dans l'expression d'une identité culturelle, en nous présentant une enquête exemplaire qui va bien au-delà de la cueillette de données pour inscrire les faits dans une mise en contexte historique, ethnologique et socioculturelle. Enfin, il ajoute de façon considérable à nos connaissances concernant la chanson de tradition orale française.

Il y a eu jusqu'à présent très peu de publications mettant en valeur la chanson traditionnelle française en Ontario, malgré la richesse et l'abondance du corpus que divers chercheurs ont recueilli depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle. Dans l'est de la province, Marius Barbeau et ses collaborateurs et, plus récemment, Lucien Ouellet, du Musée des civilisations (maintenant Musée canadien de l'histoire), ont documenté plus d'un millier de chansons. Germain Lemieux, bien connu pour sa collection de contes *Les vieux m'ont conté*, s'est également intéressé à la chanson franco-ontarienne et en a répertorié presque 2 000 dans le nord de la province. Mes propres enquêtes dans la région de la rivière Détroit dans le sud de l'Ontario ont ajouté 1 700 versions au répertoire provincial tandis que les étudiants du Département de folklore et ethnologie de l'Université de Sudbury ont consigné aux archives instituées par Jean-Pierre Pichette plus de 8 000 chansons provenant de toutes les régions francophones de l'Ontario. D'autres collections privées, déposées çà et là au Canada, amènent le total des chansons traditionnelles françaises recueillies en terrain ontarien à presque 13 000 versions. Mais ce vaste corpus demeure pratiquement inconnu aux non-experts qui ne fréquentent pas les centres de

recherche. Germain Lemieux, le seul à diffuser une partie de sa collecte, n'a publié qu'une portion minime de son répertoire sous forme d'une étude sommaire et de quatre petits cahiers chansonniers<sup>11</sup>. Aucun autre échantillon du répertoire n'a été publié et, qui plus est, aucune analyse scientifique n'a tenté de le placer dans son contexte historique, ethnologique et socioculturel.

Si les publications au sujet de la chanson franco-ontarienne sont trop peu nombreuses, celles qui abordent le sujet à partir du répertoire d'un seul individu sont encore plus rares. À vrai dire, une telle approche est pratiquement inconnue parmi les ethnologues de l'Amérique française, exception faite pour l'excellent recueil des chansons gaspésiennes d'Angéline Paradis-Fraser publié par Donald Deschênes<sup>12</sup>. La plupart des publications ont eu tendance à présenter des répertoires régionaux, comme par exemple ceux de Marcien Ferland (*Chansons franco-manitobaines*) et de Ronald Labelle (*La Fleur du rosier. Chansons folkloriques d'Acadie*), ou même nationaux, comme le « Répertoire de la chanson folklorique française du Canada » de Marius Barbeau, publié en trois volumes par le Musée de la civilisation (*Le rossignol y chante, Le roi boit, et En roulant ma boule*). Enfin, certains auteurs ont choisi une approche thématique, comme Monique Jutras, avec sa *Vision d'une société par les chansons de tradition orale à caractère épique et tragique* ou encore Madeleine Béland et ses *Chansons des voyageurs, coureurs de bois et forestiers*. Tous ces travaux, excellents en soi, présentent bien le répertoire comme un ouvrage collectif offrant un éclairage sur les pratiques et le caractère de la communauté qui l'a produit – qu'elle soit locale, régionale ou nationale. Mais le choix de miser sur le répertoire d'un seul chanteur – comme Pichette le fait ici – permet d'explorer davantage des éléments au cœur de l'approche ethnologique et de remettre l'individu au centre du processus folklorique en tenant compte des choix effectués tant au niveau de la personnalité de l'informateur qu'à ceux imposés par son appartenance familiale, son milieu socioéconomique et l'ensemble des pratiques culturelles de sa communauté. Pichette établit ce lien entre le collectif et le personnel par une analyse systématique du répertoire, s'appuyant autant sur les catalogues internationaux de la chanson traditionnelle que sur de nombreuses entrevues avec monsieur Paradis et divers membres de sa famille et de sa communauté.

11. Germain Lemieux, *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons*, Sudbury, la Société historique du Nouvel-Ontario [désormais SHNO], « Documents historiques » n<sup>os</sup> 44-45, 1963-1964, 113 p. ; Lemieux a aussi publié 154 chansons dans les recueils suivants : *Folklore franco-ontarien : chansons I*, Sudbury, SHNO, « Documents historiques » 17, 1949, 48 p. ; *Folklore franco-ontarien : chansons II*, Sudbury, SHNO, « Documents historiques » 20, 1950, 48 p. ; *Chansonnier franco-ontarien I*, Sudbury, SHNO, « Documents historiques » 64, 1974, 138 p. et *Chansonnier franco-ontarien II*, Sudbury, SHNO, « Documents historiques » 66, 1975, 135 p.

12. Donald Deschênes, *C'était la plus jolie des filles. Répertoire des chansons d'Angéline Paradis-Fraser recueilli et présenté par Donald Deschênes*, Montréal, Les Quinze, éditeur, « Mémoires d'homme », 1982, 240 p.

*Ah ! si l'amour prenait racine* nous livre donc 106 chansons du répertoire de Donat Paradis (1892-1985), agriculteur qui a passé sa vie à Blezard-Valley, village typique du Nouvel-Ontario dans la région du Grand Sudbury. Les textes des chansons sont regroupés de façon thématique et chaque pièce est accompagnée de commentaires bibliographiques et ethnologiques qui fournissent des renseignements au sujet de la distribution géographique de la chanson et de ses variantes importantes ailleurs dans la francophonie, ainsi que des observations sur son thème et sa fonction sociale. Une introduction bien étoffée de 69 pages décrit le contexte historique dans lequel la chanson traditionnelle s'est implantée dans le nord ontarien. L'auteur peint un portrait de monsieur Paradis et le milieu dans lequel il a acquis son répertoire. Il présente aussi un compte rendu détaillé de l'enquête et de sa méthodologie.

L'enquête elle-même comporte plusieurs particularités intéressantes. Pichette a rencontré Donat Paradis en 1982, lorsque ce dernier avait 89 ans. Dès sa première visite, l'informateur lui chanta quinze chansons ; au cours des deux mois suivants, le total s'éleva à 118 (dont 106, parfois avec versions multiples, seront retenues pour le présent ouvrage). Monsieur Paradis s'avéra un informateur extraordinaire pour qui la transmission de son répertoire était vue comme un honneur et un devoir. Il ne se fiait pas exclusivement à sa mémoire ; quelques années avant la rencontre avec l'ethnologue, il avait de peine et de misère transcrit dans trois cahiers manuscrits les paroles de ses chansons. Je cite Pichette pour indiquer ce que cette tâche aurait pu représenter pour un fils d'agriculteur possédant une instruction formelle limitée :

Les paroles y étaient disposées à l'avenant et la main qui les avait transcrites était certes inexpérimentée : en effet, ces caractères naïfs, de lecture difficile, étaient l'œuvre d'un octogénaire qui reproduisait au son, sans aucun souci d'orthographe, mais en le confiant ainsi à sa postérité, une partie du trésor que sa prodigieuse mémoire avait emmagasiné, après en avoir choisi et entretenu les éléments durant sa vie entière.

Il y a ici quelque chose de très touchant dans le geste de l'aïeul s'appliquant à transposer par écrit ses chansons, libérant alors, comme un précieux fardeau qu'il pouvait enfin poser, le patrimoine oral que sa mémoire fatiguée ne saurait bientôt plus retenir et qu'il entendait, de cette manière et pendant qu'il en avait encore la capacité, livrer à sa descendance. [...] On imagine la tâche que pouvait représenter le transcodage de sa mémoire : lui qui prenait plus d'une heure à écrire cent mots, il s'était peu à peu délesté de cent soixante-treize chansons, répétitions incluses, et avait surchargé au ras bord ses trois livrets ; selon une estimation plausible, ces cent seize pages de deux cent cinquante mots chacune équivalent à deux mois de travail à temps complet<sup>13</sup>.

13. Pichette, *op. cit.*, p. 23-24.

L'introduction du livre expose toutes les étapes de la recherche, allant du général au particulier, pour bien situer l'informateur et son répertoire dans leur contexte historique et culturel. Dans une première section intitulée « Des Pays d'en haut au Nouvel-Ontario », Pichette résume les mouvements migratoires qui ont amené les Canadiens français à peupler le nord ontarien à partir de 1880. Il trace aussi le parcours de la chanson traditionnelle française sur ce territoire d'après les témoignages de chroniqueurs et voyageurs des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles et les études formelles des folkloristes au XX<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. Il conclut cette section avec un portrait de Blezard-Valley, village où Donat Paradis passa la plus grande partie de sa vie, collectivité qui vit le jour comme village agricole pour être éventuellement intégré comme quartier résidentiel de la municipalité du Grand Sudbury en 2001. Pichette termine cette section avec les circonstances de la rencontre avec monsieur Paradis, les séances d'enregistrement qui s'ensuivirent et l'inventaire et transcription des cahiers manuscrits.

Une deuxième section, « Entre la terre et la forêt », s'attarde davantage sur l'homme et son répertoire. La biographie de monsieur Paradis évoque les difficultés de la vie paysanne des premiers pionniers du Nouvel-Ontario, traçant leurs travaux saisonniers depuis la ferme aux chantiers forestiers. Huitième enfant de parents émigrés du Québec, Donat Paradis grandit avec douze frères et sœurs issus de trois mariages. Cette situation l'entoure d'un riche mélange d'oncles et de tantes, de beaux-frères et de belles-sœurs, de cousins et de cousines, et crée un environnement qui influencera directement l'apprentissage des chansons et la construction de son répertoire. Un tableau illustrant la provenance des chansons démontre que trois quarts du répertoire de monsieur Paradis a été appris de sources familiales ; en fait, deux de ses beaux-frères, Aldéric Perrault et Adjutor Paré, figurent parmi les plus grands informateurs de Germain Lemieux. Pichette suggère que Donat Paradis s'est motivé à livrer son répertoire en partie par le désir de contribuer, lui aussi, par ses connaissances à la sauvegarde du patrimoine franco-ontarien. Mais, plus important, l'informateur était, de l'avis de son gendre, un « homme de plaisir » ; il est évident que, pour lui, la chanson figure au premier plan parmi les joies de la vie, lui permettant de partager, à travers une pratique culturelle bien connue et valorisée par la communauté, toute une gamme de points de vue et d'émotions. Il tient à cœur son rôle de chanteur de renommée et ne manque jamais les occasions pour s'exécuter un public.

Et qu'en est-il de son répertoire ? Selon Pichette, au niveau de la typologie, les chansons de Donat Paradis s'inscrivent très bien dans le répertoire

14. Cet exposé, avec quelques mises à jour, est largement repris de l'œuvre antérieure de l'auteur, Jean-Pierre Pichette, *Répertoire ethnologique de l'Ontario français. Guide bibliographique et inventaire archivistique du folklore franco-ontarien*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, 230 p.

« laurentien » du Québec qui est son foyer d'origine. Suivant les classifications du *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad Laforte, Pichette identifie 60 % des chansons retenues comme étant soit des chansons en laisse ou des chansons énumératives, catégories généralement identifiées comme « chansons à répondre ». Un quart du répertoire consiste en chansons strophiques ; le reste est réparti à peu près également parmi des chansons en forme de dialogue, des chansons brèves et des chansons composées sur des timbres. D'ailleurs, la grande majorité des pièces de monsieur Paradis (presque 80 %) sont de nature comique et joyeuse, fait qui confirme bien sa réputation « d'homme de plaisir », mais qui reflète aussi de près la composition du répertoire laurentien. Une comparaison de cette typologie avec celles des répertoires acadiens et métis ou encore de peuplements ontariens plus anciens comme celui du Sud-Ouest (avec leurs proportions beaucoup plus élevées de plaintes et autres chansons narratives), montre à quel point le répertoire Paradis est conforme au répertoire « laurentien » qui s'est implanté dans le Nouvel-Ontario avec les migrations des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Du point de vue thématique, Pichette regroupe les chansons du répertoire sous trois grands rubriques : *Chansons d'amour* (« Filles à marier », « Filles à embrasser », « Aventures galantes »), *Chansons de mariés* (qui sont souvent très loin d'être des chansons d'amour : « Mariage », « Maumariés », « Maris ivrognes et autres buveurs ») et enfin *Chansons sur les métiers et facéties diverses*, une catégorie à sujets variés (« Métier d'habitant », « Occupations saisonnières, temporaires et autres métiers », « Farces domestiques à sujet animal », « Facéties brèves » et des « Énumérations et autres amusements »).

Tout cela démontre qu'il s'agit d'un riche répertoire qui reflète par sa composition typologique et thématique son origine canadienne-française dans la vallée laurentienne, mais dans laquelle on voit aussi clairement l'influence du milieu agricole dans lequel il a été transmis aussi bien que le caractère et le tempérament de l'informateur. Si ces constatations confirment nos attentes, il n'en reste pas moins que le répertoire Paradis comprend aussi certaines particularités fort intéressantes et qu'il ajoute plusieurs éléments à nos connaissances sur la chanson traditionnelle. Il est vrai que la collection inclut des versions de pièces bien connues comme *Les Trois beaux canards*, *Le Prisonnier de Nantes*, *À la claire fontaine*, *La Table ronde* et *Pour boire, il faut vendre*, mais le lecteur y découvrira aussi neuf chansons jamais recueillies ailleurs dans le monde francophone, comme par exemple, *En revenant de Wellington*, *Car c'est ici que tout le monde danse* et *Adieu, mes bons parents*. Monsieur Paradis nous livre aussi seulement la deuxième version connue de *La Grève des marchands de Chelmsford*. Quinze chansons sont des premières attestations ontariennes et quinze sont les premières versions canadiennes publiées, présentant au public général pour la première fois des

chansons comme le chef-d'œuvre comique *Ah ! n'est-elle pas jolie, ma mie*, pièce énumérative « où se mêle confusément la rudesse et la fantaisie » (cette chanson, pourtant répandue assez largement au Canada français, n'aurait paru antérieurement que dans la revue française *Kryptadia* en 1886, dans un tirage limité à 135 exemplaires).

Suite à l'introduction, chaque chanson est présentée, accompagnée d'une fiche technique complète et détaillée. En plus de la transcription musicale et textuelle, Pichette présente le titre et la classification de la chanson d'après deux catalogues internationaux (*Catalogue Laforte*<sup>15</sup> et *Répertoire Coirault*<sup>16</sup>) et indique le nombre de versions répertoriées en Europe et en Amérique du Nord ainsi que la liste de versions publiées. Il ajoute ensuite des commentaires intéressants et pertinents sur l'histoire et la diffusion de la chanson, et signale des variantes importantes recueillies ailleurs. Nous apprenons, par exemple, que la chanson *Nicolas consolé*, une pièce mettant en vedette un mari cocu trop crédule, se serait « transplantée en Ontario français sans avoir apparemment laissé de traces au Québec » ; recueillie en plusieurs versions françaises au XIX<sup>e</sup> siècle, la chanson ne refait surface au Canada qu'au XX<sup>e</sup> siècle dans les répertoires des beaux-frères Donat Paradis et Aldéric Perreault (et par la suite dans les collections étudiantes de l'Université de Sudbury). Pour ne citer qu'un autre exemple, la chanson *Le Rendez-vous de nuit*, une des pièces préférées de monsieur Paradis (elle figure trois fois dans ses cahiers), est connue en plus de 120 versions provenant des deux côtés de l'Atlantique. Cette « belle pièce lyrique » date du XV<sup>e</sup> siècle et sa cinquième strophe fournit le titre du recueil :

*Ah ! si l'amour prenait racine, dans mon jardin j'en planterais.  
J'en planterais, j'en sèmerais z-aux quatre coins-e,  
J'en ferais part à ces amants qui n'en ont point-e.*

Enfin le lecteur a aussi droit à un disque compact qui lui permet d'entendre 22 chansons chantées par monsieur Paradis. Bien que la qualité sonore et l'exécution des pièces soient loin de ceux du studio professionnel, cet échantillon nous fait bien apprécier l'enthousiasme du chanteur nonagénaire et l'élan avec lequel il se lance dans sa performance.

Le tout est appuyé par un appareil critique exemplaire : les normes de transcription sont clairement exposées et les sources manuscrites et orales sont méticuleusement comparées, permettant de mettre au clair les déficiences des enregistrements du nonagénaire et de combler ses lacunes de mémoire

15. Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Nouvelle édition, Québec, Presses de l'Université Laval, « Les Archives de folklore » 18-23, 1977-1987, 6 vol.

16. Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon [et Marlène Belly pour le tome III], [Paris], Bibliothèque nationale de France, 1996-2006, 3 vol.

ou d'inattention (toutes les interventions de l'enquêteur sont soigneusement notées). Plusieurs tableaux inclus en annexe seront fort utiles aux chercheurs : index onomastique, index des incipits, la concordance des titres du recueil avec ceux des catalogues Laforte et Coirault, ainsi que la table des matières des trois cahiers manuscrits de Donat Paradis. Pour les experts autant que pour le lecteur général, la mise en page est claire et bien disposée et les transcriptions musicales (premières saisies par Donald Deschênes ; versions définitives de Richard Proulx) ajoutent une dimension essentielle au recueil. Enfin, le tout est embelli par les illustrations occasionnelles de Jacques-André Blouin.

Comme ses maîtres qui ont été les grands pionniers des études folkloriques au Canada français, Jean-Pierre Pichette nous invite à considérer une des formes classiques de la littérature orale, mais avec tous les avantages que le passage du folklore à l'ethnologie et aux études de patrimoine immatériel a amenés à la discipline. De cette façon, il justifie pleinement l'inclusion du répertoire Paradis dans la collection « Les Archives de folklore » (série qu'il dirige), avec sa mission de réunir des « documents d'études illustrant les traditions françaises d'Amérique, spécialement les littératures orales, les coutumes et les arts populaires des divers "pays" de cette francophonie nord-américaine ».

MARCEL BÉNÉTEAU  
Université de Sudbury

---

ROUSSEAU, VALÉRIE (dir.). *When the Curtain Never Comes Down : Performance Art and the Alter Ego*. New York, American Folk Art Museum, 2015, 137 p. ISBN 978-0-912161-24-2. Exposition : *When the Curtain Never Comes Down*, Valérie Rousseau, commissaire, du 26 mars 2015 au 5 juillet 2015 à l'American Folk Art Museum, New York.

Le rideau de la vie ne descend jamais sur les artistes autodidactes qui performant et produisent des œuvres plastiques afin d'exprimer leur for intérieur. Ce catalogue d'exposition, sous la direction de la Québécoise Valérie Rousseau, présente 27 artistes venant autant d'Europe que des Amériques. Trois d'entre eux sont québécois : Bill Anhang, *Le Grand Antonio* Barichievich et Palmerino Sorgente.

J'ai toujours pensé que les artistes populaires exprimaient leur environnement et que l'observation nous permettait de découvrir ce qu'ils étaient. À la suite de Michel Thévoz, les disciples de l'art brut ont quant à eux cherché à explorer la naissance de l'art en utilisant comme corpus les œuvres des artistes « déficients » qui étaient peu ou pas connectés à leur