

Panorama de la chanson scolaire et juvénile au Québec : quelques jalons pédagogiques et idéologiques

Jean Nicolas DE SURMONT

Depuis quelques années les études littéraires, linguistiques et musicologiques se sont ouvertes à l'apprentissage de la langue et de la musique chez les enfants et à l'étude de « littérature orale » pour la jeunesse, le conte en particulier. Bien que les aspects pédagogiques de l'apprentissage musical aient soulevé l'intérêt de nombreux chercheurs, les objet-chansons semblent avoir suscité peu d'intérêt du moins sur le plan historique. Dans la présente contribution, nous tenterons de combler ces lacunes en expliquant le développement historique et institutionnel d'un ensemble de phénomènes chansonniers et de pratiques vocales destinées principalement à la jeunesse. Nous montrerons en quoi la sélection des oeuvres présentées dans les recueils de chansons depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle répond à des critères non seulement musicologiques mais aussi idéologiques. De plus nous indiquerons le lien unissant la jeunesse québécoise à l'activité chansonniers par les procédés de légitimation et de diffusion du corpus que sont notamment les remises de recueil comme livre de récompense et l'obtention du cautionnement de l'Instruction publique.

Chanson enfantine et chanson scolaire

Dans le cadre de nos travaux antérieurs¹, nous avons développé une terminologie des pratiques chansonniers qui permet d'englober des objet-chansons de nature différente sans pour autant créer d'ambiguïté référentielle. Cette précaution vaut tout autant pour l'histoire des objets-chansons en général que pour le corpus limité de la chanson enfantine. Employer le terme *chanson enfantine* pour désigner les chansons destinées aux enfants ne se fait pas sans précautions. En effet, il existe des rondes enfantines, comme des berceuses, mélodies, des

¹ Jean Nicolas De Surmont, 2003. Cf aussi De Surmont, 2005.

comptines, des bergerettes ou des hymnes patriotiques qui ont circulé en milieu scolaire (éducation formalisée) ou dans le cadre intime du foyer familial (éducation informelle). Nombre de *chansons enfantines* n'ont pas eu d'issue dans le répertoire de la chanson scolaire. Par conséquent, il nous semble plus pertinent d'utiliser le terme *chanson scolaire* pour désigner le répertoire d'objets-chansons interprétées dans le cadre d'un contexte dans lequel se situe l'apprentissage mettant en interaction des acteurs de la situation éducative (élèves, enseignants, etc.) au sein d'un mode d'organisation de l'activité². C'est donc surtout par souci de facilité que nous emploierons ce syntagme tout en continuant d'employer *objet-chanson* pour désigner des pièces vocales en particulier.

Les origines

Très tôt dans l'histoire de la Nouvelle-France, les pratiques vocales impliquent la présence des enfants. Ainsi, les Iroquois chantaient à la naissance d'un enfant. L'éducation des filles aux Ursulines de Québec et de Trois-Rivières prépare les futures épouses de la bourgeoisie libérale à la bonne tenue, à l'art de la conversation, mais aussi à la littérature, au chant et à la déclamation de poèmes. Partant de cette éducation et de la vogue du répertoire pianistique, les femmes vont donner aux réunions mondaines une note artistique en préfigurant la génération de compositrices de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle³. Il existe peu d'études sur la description de l'activité chansonnière du XVIII^e siècle, sur la chanson scolaire et les programmes d'apprentissage de la musique et du chant. En revanche,

² Voir Johannella Tafuri, 2004 : p. 566.

³ Voir Lemire et Saint-Jacques (ed.), 1996 : p. 54. Avant l'avènement des disques des Entreprises de la Bonne chanson peu d'enregistrements sont explicitement destinés à la jeunesse. Nommons cependant Eva Gauthier qui grave à New York en 1916 une série de chansons de tradition orale et de chansons enfantines de même que des mélodies accompagnées d'un quatuor masculin (Paul C. Haskell, Justin Lawry, William D. Rucker et Joseph D. Thomas). Il en va de même de la majorité des chansons enfantines qui sont souvent des chansons de tradition orale. Cependant, Albertine Morin-Labrecque, professeure de piano, de pédagogie et d'analyse au Conservatoire national de Montréal enseigne aussi à l'Université de Montréal (1922-51) le piano et le chant l'analyse et la pédagogie. Morin-Labrecque composa 24 chansons enfantines. Mais la visibilité commerciale de cette action de compositrice au sein de l'activité chansonnière était réduite si elle n'était jumelée d'une forte activité d'interprète. Ce fut le cas plus tard de Jacqueline Lemay qui se fait notamment connaître pour sa chanson catholique, ses chansons pour enfants (elle a enregistré deux disques avec Edith Butler et Angèle Arsenault : « Barbichon » (pour les enfants de 5-8 ans) et « C'est la récréation » (pour les enfants de 2-6 ans).

la documentation du XIX^e siècle contemporaine de la multiplication des établissements d'enseignement, laisse plusieurs traces des pratiques chansonnères enfantines. Il est dévolu à la mère le privilège de l'accompagnement de l'enfant dans le sommeil et au père celui de la Bénédiction annuelle (le répertoire de la Bonne chanson a perpétué l'interprétation de « La Bénédiction paternelle »⁴). Pourtant, deux contre-exemples pris dans la littérature canadienne du XIX^e siècle font néanmoins état de la présence du père. Ainsi l'abbé Henri-Raymond Casgrain parlant d'Antoine Gérin-Lajoie écrit : « Si aujourd'hui le bon Gérin-Lajoie voyageait à travers nos paroisses nouvelles, il éprouverait , en plus d'un endroit, quelques unes de ces suaves et intimes jouissances dont il parle dans ses *Mémoires*, lorsque, passant un soir dans une rue déserte des Trois-Rivières, il entendit un jeune père de famille, assis dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte, fredonner le *Canadien errant*⁵ en endormant son enfant »⁶. Dans *l'Influence d'un livre* du romancier et journaliste Philippe Aubert de Gaspé fils c'est le père, le vieillard, figure emblématique de la transmission orale, qui entonne la chanson à ses enfants⁷.

Il est peut-être hâtif d'émettre des conclusions sur le rôle dévolu au père dans la transmission du répertoire de la tradition orale. Une analyse socio-historique de la transmission de la chanson de la tradition orale serait à cet égard très fructueuse notamment en s'intéressant à l'identité sexuelle des informateurs des ethnologues Marius Barbeau et Luc Lacourcière. Les hommes, sorte de garant de la tradition orale, sont souvent les plus cités. Il s'agit là d'un champ d'étude peu documenté et peu étudié. Le présent écrit s'occupera des considérations plus institutionnelles.

⁴ Voir Georges Dor, 2002 : p. 71.

⁵ En italique dans le texte.

⁶ Henri-Raymond Casgrain, 1886 : p. 168.

⁷ 1837 : p. 88.

La consécration d'un corpus

La consécration du corpus des chansons scolaires se fait par plusieurs procédés. L'enseignement du chant par les laïcs, religieuses et religieux dans les collèges et les couvents dès les premières décennies du XIX^e siècle, d'autre part et la remise en prix de fin d'année scolaire de recueils de chansons, souvent compilés par les professeurs eux-mêmes (par exemple Joseph Laurin, Théodore Molt et Charles-Honoré Laverdière) y contribuent. Les histoires littéraires réservent traditionnellement peu de place à la chanson scolaire exception faite de quelques chansons du corpus entonnées par les enfants. Pourtant, la production des recueils de chansons de 1821 à aujourd'hui a réservé une part non négligeable de son contenu au répertoire de chansons scolaires. Au XIX^e siècle circulaient des recueils de cantique à l'usage des missions, retraites et catéchismes (1833) et un petit recueil de cantique à l'usage des maisons d'éducation (1857) tous deux publiés à Québec⁸. Il existait également le *Chansonnier des écoles*, compilé par Adélar-Joseph Boucher. Ce dernier recueil aux proportions beaucoup plus nobles que celui de Laverdière, publié en 1876 et réédité en 1879, est autorisé par la Commission des écoles catholiques romaines de Montréal.

Néanmoins, la plupart des chansons circulant dans les écoles dans la deuxième moitié du XIX^e siècle provenait d'un petit volume de chansons compilé et publié en 1850 par l'abbé et historien Charles-Honoré Laverdière du Séminaire de Québec⁹. Les chansons fixées par l'écrit dans les recueils étaient en fait les plus répandues, car aucune anthologie, même si par exemple le *Chansonnier des écoles* se qualifiait comme tel après une réédition¹⁰ prétendait présenter l'ensemble des chansons apportées par les colons et collectées au XX^e siècle par les ethnomusicologues. Le succès du séminariste Laverdière en pleine structuration étatique de l'éducation n'a rien d'étonnant. En tant qu'enseignant issu du clergé séculier, il profite de la

⁸ Voir Maurcie Carrier et Monique Vachon, 1979 : p. 202-203.

⁹ Jean Blouin, 1976 : p. 9.

¹⁰ C'est aussi pour démentir ces propos en référence à Ernest Gagnon que Barbeau fut résolu à montrer que les recueils de chansons n'avait pas donné état de tout ce qui allait être recueilli.

fondation du Conseil de l'Instruction publique en 1856, de la gratuité de l'école primaire qui favorise la croissance de la fréquentation et enfin de la naissance des bibliothèques scolaires. L'amélioration des moyens procède partiellement de l'essor numérique des membres du clergé. Les valeurs de l'Eglise catholique vont être largement véhiculées par les recueils de chansons. Le recueil de chansons joue le rôle d'un manuel scolaire en ce qu'il illustre les hauts-faits des héros canadiens et transmet les savoirs indispensables à l'instruction de la jeunesse. Il y avait, en effet, dans les objectifs de la circulation du répertoire des visions similaires à celles du clergé de l'époque : répandre une vision de la morale et éduquer la jeunesse par la chanson, etc. Le clergé préconisait une littérature didactique, moralisatrice, nationale et romantique. Pour cette raison les recueils imprimés au Canada, « sont saisis à la douane du collège, et force nous est de nous les procurer in fraudem legis, ou de nous contenter de quelques chansons mal copiées à la dérobée¹¹. »

Ce contrôle des recueils entrant dans les écoles encourage donc la production d'un recueil en interne. C'est la mission dont se sent investi Laverdière, qui n'en nourrit pas moins de fructueux contacts avec Ernest Gagnon et Antoine Dessane (1826-1873), professeur de musique français arrivé au Québec en 1849. Laverdière, comme Ernest Gagnon, membre de l'Ecole littéraire de Montréal (fondé en 1896), est un médiateur hors-pair pour l'époque. Il connaît les répertoires déjà publiés, et a collaboré aux travaux de Gagnon. En outre, il enseigne au Séminaire de Québec dans les classes de musique vocale et inaugure la publication de chansons scolaires contemporaine de la publication des premiers recueils en France (par exemple Adrien Linden). Les 13, 20 et 27 décembre 1849, un appel de souscription est lancé aux lecteurs de l'*Abeille*, journal du Séminaire de Québec, par Emile Bégin, prêtre à la même enseigne et secrétaire du Comité de régie de la Société typographique, afin de publier *le Chansonnier des collèges* qui est un ouvrage colligé par les écoliers des classes de l'abbé Laverdière.

¹¹ Laverdière, 1850 : p.[1].

En publiant ce recueil par l'entremise de son institution, Laverdière répond à un besoin de rehausser la valeur morale des recueils et de revivifier le marché du recueil de chansons. Il n'est pas impossible que ces chansons servent lors des « soirées littéraires et musicales » organisées par le Séminaire de Québec lesquels présentent aussi de fables, récits, pièces et musique. Dans la préface de la première édition (1850) de son recueil *Chansonnier des collèges*. Laverdière affirme : « Il est vrai que, outre les chansonniers étrangers, il existe plusieurs recueils imprimés au Canada ; mais ordinairement, et pour cause, les chansonniers sont saisis à la douane du collège [...] ». Ce rôle de la censure dans la circulation des recueils de chansons établit un lien direct entre la moralité des oeuvres vocales et l'éducation de la jeunesse. Cet ostracisme récurrent envers certaines productions sera poussé à son comble au siècle suivant avec l'abbé François-Xavier Burque.

L'abbé François-Xavier Burque (1851-1923)

On pourrait faire fi du rôle précurseur de l'abbé Laverdière et de quelques autres éditeurs-compileurs dont Auguste Charbonnier qui publie les recueils *Echos du Mont Royal* [...] (1905), *Nouveaux échos du Mont-Royal* [...] (1907) et *Gerbes du Mont-Royal* (1910) composés de berceuses et de chansonnettes qui sont tout autant de variations sur les enfants. Les productions du curé, poète, essayiste et entomologiste François-Xavier Burque, qui obtiennent une véritable popularité et annoncent en quelques sorte, l'oeuvre du thuriféraire Charles-Emile Gadbois. Certains critères permettent d'établir une filiation entre l'abbé Burque (également natif de Saint-Hyacinthe) et l'abbé Gadbois au niveau de leur didactisme, leur connotation idéologique, le type de répertoire, l'iconographie et la pratique d'édulcoration des textes qu'on leur connaît. Certains textes chansonniers de la plume de Burque, qui font souvent une vingtaine de couplets, rendent hommage aux « martyrs de la

liberté comme à nos martyrs de la religion¹², tribuns politiques, aux vaillants capitaines, à notre foi et à nos moeurs, à notre langue, à nos lois, à nos institutions, bref à tout ce que nous avons de plus cher¹³. » Rentré à Québec en 1904, année de sa retraite, il publie en 1907, *Chansons patriotiques et nationales extraites du deuxième volume des « Elévations poétiques » de Monsieur l'abbé F. X. Burque*. Deux ans avant sa mort, il publie un recueil de chansons, notamment le *Chansonnier canadien français* paru en 1921, dont la publication avait été retardée par la guerre. Il y présente une vision rousseauiste de la chanson de tradition orale prétextant que le texte primitif, à force de passer de « bouche en bouche et de main en main, a fini par dégénérer¹⁴ » :

« [...] [L]a différence essentielle entre les vieilles chansons et les nouveaux chants à la mode, est que les premières expriment la nature absolument telle qu'elle est, sans fard et sans artifices, avec la plus naïve simplicité ; tandis que les chants nouveaux, en musique et en paroles, à force d'être travaillés et raffinés, nous présentent une nature morte, froide, guindée, artificielle qui peut, admettons-le, frapper l'oreille plus que les compositions populaires, mais qui ne dit absolument rien à l'esprit et au cœur¹⁵. »

Burque préfère la « musique fruste des vieilles chansons » et lutte farouchement pour le rétablissement des pratiques chansonniers associées à la rusticité et à la tradition dans les hautes classes de la société : « C'est dans les villes généralement, c'est dans les hautes classes de la société, que les chansons d'allure moderne ont plus ou moins supplanté les vieilles chansons du pays. Et c'est donc là, dans ces milieux distingués, où l'on dédaigne les vieilles chansons comme trop simples et trop campagnardes, que le travail est à faire pour la réhabilitation de celles-ci¹⁶ ». L'œuvre de réhabilitation de Burque concerne deux classes de chansons : 1° « celles qui doivent garder leur ancien texte ; 2° celles qui peuvent être

¹² Ceux que l'on nomme les martyrs canadiens sont Jean de Brébeuf, Gabriel Lalement, Antoine Daniel, Charles Garnier, Noël Chabanel, Isaac Jogues et René Goupil (qui figure dans le titre d'une chanson connue) et auquel s'adjoindra en 1904, Jean de La Lande. Ils ont tous été canonisés en 1930.

¹³ François-Xavier Burque, 1907 : p. [12].

¹⁴ Burque, *Op. Cit.* : p. XVI.

¹⁵ Burque, 1921 : p. III.

¹⁶ Burque, *Op. Cit.* : p. IV.

perfectionnées matériellement¹⁷. » Le sort que réserve Burque à ces dernières chansons consiste à « opérer cette nécessaire amélioration au moyen de laquelle des chansons en défaveur à cause de leurs défauts pourront peut-être redevenir populaires, et sans laquelle, peut-être, elles resteront toujours en cet état de discrédit¹⁸ » Ce discours sur l'épuration stylistique des textes chansonniers rend la démarche de Burque incohérente et « susci[tera] une intéressante controverse ». D'un côté il souhaite préserver des pratiques frustes et d'un autre enlever « les accroc trop odieux faits à la grammaire, à la versification, au bon sens et au bon goût » ajoutant que les « altérateurs » étaient parfois des « gâcheurs ou des artistes rudimentaires »¹⁹. Burque joint plus loin la liste des chansons sélectionnées dans le recueil de Gagnon qui ont été corrigées, refaites ou complétées : « Vive la Canadienne », « Un canadien errant²⁰ », « Gai lon là, joli rosier », « Marie-Anne au moulin », « Malbrough », « Adam et Eve », « Le juif errant », « Complainte de Cadieux », « La guignolée », « Dans les chantiers », « Marianson », « J'ai fait une maîtresse » qui est devenue « Les transformations d'amour », « François Marcotte » et « Dans un champ d'pois »²¹. Il justifie en bas de page les raisons de la modification et cite les autorités qui entérinent ses décisions (notamment Benjamin Sulte). La filiation entre Burque et Gadbois apparaît via l'intermédiaire de l'autorité de Camille Roy que Burque cite et dont Gadbois s'inspirera en 1938. Burque commente ainsi le sentiment « non équivoque » de Camille Roy, pour justifier son *Recueil nouveau de chansons populaires*²².

Il est important de signaler la justification qu'apporte Burque à sa pratique d'édulcoration des textes chansonniers : « Vous proclamez le dogme de l'intangibilité des vieilles chansons. Mais le texte primitif étant perdu ou abandonné, et plusieurs autres textes ayant surgi à la place, lequel de ces textes secondaires sera déclaré intangible ? Et s'il est

¹⁷ Burque, *Op. Cit.* : p. VI.

¹⁸ Burque, *Op. Cit.* P. VII.

¹⁹ Burque, *Op. Cit.*, p. VIII.

²⁰ La genèse de cette modification est expliquée dans le *Monde illustré*, 9 janvier 1892.

²¹ Burque, *Op. Cit.* : p. IX.

²² Burque, *Op. Cit.* : p. XIII.

admis que tous les textes connus sont défectueux, de quel droit, alors, voudriez-vous ostracisez le texte nouveau qui remédierait aux imperfections de tous les autres et qui aurait ainsi meilleure chance de devenir populaire à son tour ? ²³»

L'usage de la chanson à des fins didactiques, dont la pratique inaugurée par Laverdière et Burque, n'en est qu'à ses débuts bien que l'on retrouve parfois des répertoires recommandés pour les maisons d'enseignement d'une part (et que des recueils des chansons de Botrel soient autorisé par nul autre que Wilfrid Laurier) et, d'autre part, même si des recueils sont parfois résolument orientés par le répertoire de la Bonne Chanson (notons par exemple le recueil que produit la brasserie Dow *Chansons d'autrefois* (1926, 1928) à l'initiative d'Edouard-Zotique Massicotte, Elzéar Roy et J.-B. Lagacé). La chanson scolaire ne bénéficie cependant vraiment de l'appui de l'institution légitimante (le département de l'Instruction publique) qu'avec la publication en 1931 du recueil d'Uldéric Allaire : *le Chansonnier canadien*²⁴ contenant paroles et musiques d'environ 200 chansons. Uldéric Allaire, né au Massachussets en 1907, émigre à Victoriaville (Québec) pour y faire ses études. Il acquiert le Théâtre Victoria qui porta aussi le nom de Studio Musical Victoria. Pour subvenir à ses besoins, il répare des radios, accorde des disques, loue des espaces afin d'aider la jeune création canadienne-française. Il crée les Editions musicales Victoria afin d'éditer des chansons et publie en 1931 parallèlement son recueil de chansons qui contient plus de 180 chansons des plus belles chansons de notre répertoire national, et dont la devise est : « Montre-moi un foyer où l'on chante et je vous dirais « Voilà un heureux foyer ». ». Une lettre du surintendant de l'Instruction publique entre 1916 à 1939 Cyrille Fraser Delâge (1868-), datée du 13 mai 1931, y est reproduite. Elle y mentionne entre autres : « En mettant ces trésors à la portée de vos compatriotes, vous faites œuvre de bon nationalisme et vous contribuez à protéger nos meilleures traditions en alimentant l'esprit familial et en luttant

²³ Burque, *Op. Cit.* : p. XV.

²⁴ Montréal, Beauchemin, 1931, 174 p.

contre l'intrusion de la musique étrangère à nos moeurs²⁵. » Le sous-titre n'est pas sans faire penser à celui de Gadbois : « Pour l'école et le foyer », puisque les deux compilateurs font de la famille et de l'éducation informelle leur mode de diffusion du répertoire. Outre ce sous-titre, la page de titre est dominée par la devise ci-dessus mentionné « Montrez-moi un foyer où l'on chante et je vous dirai : Voilà un heureux foyer ». Le répertoire se prolongera dans l'oeuvre de Gadbois où l'on retrouve, outre la production française, la présence importante du répertoire canadien marquant ainsi l'essor d'une chanson typiquement canadienne ce qui contraste avec les recueils du milieu du XIXe siècle. La chanson satirique ou d'actualité trouvera une plus large diffusion dans la musique en feuilles.

L'oeuvre d'Allaire, moins connue que celle de Gadbois, est tout de même le reflet d'une activité relativement similaire c'est-à-dire celle de composition musicale, de création d'une maison d'édition (les Editions musicales Victoria), de chef d'orchestre, de direction d'un fanfare et d'un chœur. Il est aussi choriste et voué à la diffusion de la langue française (il est sociétaire d'honneur du Bon Parler français).²⁶

Les années de changement

La publication de recueils poussant à la vertu ou favorisant la survie de la culture française en Amérique trouve des antécédents chez La Société Saint-Jean Baptiste de Montréal qui a toujours été active dans le champ de l'activité chansonnière²⁷. On lui connaît aussi la publication de l'*Oiseau bleu, revue mensuelle illustrée pour la jeunesse* qui publie de 1921 jusqu'en 1940 dans ses numéros des chansons destinées aux enfants « afin de lutter contre l'infiltration étrangère ». L'Association canadienne des jeunes catholiques

²⁵ 1931 : p. [13].

²⁶ On a trouvé ces informations dans l'article d'Armand Thérout paru dans *Le Devoir*, 28 août 1954, p. 10.

²⁷ Notons également que la tenue des concours littéraires tenus sous son auspice vers les années 1915-1925, ont permis d'entretenir l'imaginaire légendaire des jeunes Canadiens-français. Parmi les thèmes des récits et contes soumis au concours, le lot 110 de la Bibliothèque Municipale de Montréal fait état de la Toussaint, des feux follets, mais évoque aussi le passé, la vie familiale, les traditions.

(A.C.J.C.), fondée en 1904 et alliée de Charles-Emile Gadbois, joue aussi un rôle non négligeable, avec ses organes de diffusion qui servent au maintien d'un idéal patriotique et religieux²⁸. La Ligue des Droits du Français, organe de l'Action française, sous l'action combinée de Georges Gauthier, de Mgr. Louis-Alphonse Paquet, du R. P. Louis Lalande, du R. P. Lamarche, de Lionel Groulx et d'Omer Héroux etc., publie la collection « Bibliothèque de l'action française » dont la troisième brochure, vendue à 10 sous est *Refrains de chez nous*.

Dans les années 1930 de nouvelles structures de diffusion apparaissent et bouleversent les modes d'écoute et de diffusion du produit chansonnier. Plusieurs phénomènes convergeant dans cette décennie soulignent la disparition des anciens modes de diffusion. Dès les années 1930, des concours et galas font connaître des artistes ou des chansons du Québec : le Concours de la Bonne Chanson (mai 1940), le Gala de bienfaisance des artistes (vers 1940) et le Concours de la chanson scolaire (1934).

Notons aussi la création des entreprises éditoriales de La Bonne Chanson qui récupère les pratiques éditoriales et le répertoire traditionnel mais qui est aussi le reflet de la disparition des modes anciens, et l'apparition du Conservatoire national de musique de Québec en 1930 dans le but de grouper des artistes jusqu'alors laissés à leur propre initiative. Arthur Blaquière fonde en 1934 avec six de ses onze enfants le Septuor Blaquière aussi nommé le Petit Septuor de La Bonne Chanson, ensemble vocal qui parcourt dans les années 1930 et 1940 les provinces maritimes et les états de la Nouvelle-Angleterre. La tradition du chant liturgique dans la lignée du Concile de Trente (1545-1563), cherchant à épurer les ingérences de la musique profane, trouvera un prolongement dans le chant choral en milieu canadien français d'où le parallèle entre la vision hiérarchique et élitiste de la musique prônée par l'Eglise et celle de l'abbé Charles-Emile Gadbois fondateur de la Bonne chanson. Le nombre de chorales

²⁸ Voir Renée-Berthe Drapeau, 1987 : p. 165.

en dehors du cadre paroissial va d'ailleurs se multiplier dans les années 1940 « à cause de l'insertion progressive du chant grégorien dans les églises²⁹. »

Ces transformations au sein de l'activité chansonnière montrent que le Canada français investit dans des projets éducatifs et nationaux de grande envergure, Ainsi, l'éducation obligatoire en 1943, la loi concernant la gratuité de l'enseignement et des livres de classes dans certaines écoles publiques (1944)³⁰, vont concourir à créer une situation propice à la diffusion du répertoire de la chanson scolaire.

Plusieurs œuvres de mouvements catholiques et de communautés religieuses publieront aussi des recueils plus ou moins inconnus comme *Choix de chansons* publié par les Frères des écoles chrétiennes (communauté arrivée à Montréal en 1837³¹ et investie dans l'enseignement religieux aux enfants) en 1924³², *le Chansonnier de la L.[igue] O.[uvrière] C.[hrétienne]* publié en 1952 et 1955. Le militantisme catholique, et la propagation d'idées ultramontaines qui sont ici des vecteurs pour la publication de ce genre de recueils laissant une place finalement assez maigre au champ littéraire et à l'activité des compositeurs et harmonisateurs de l'époque contrairement aux cahiers que produiront les entreprises de la Bonne Chanson.

Conclusion

Si les objet-chansons publiés dans les recueils ne portaient pas toujours la mention explicite de leur appartenance au répertoire scolaire, il ne faut pas omettre le fait qu'un grand nombre de ceux-ci popularisés par l'enregistrement sonore, la tradition orale et l'imprimé, ont été consignés dans les recueils de chansons afin de pérenniser les valeurs de la société canadienne-française de manière durable. Avec l'œuvre de la Bonne chanson s'est répandue

²⁹ André Désilets (sous la dir.de), 1989 : p. 71.

³⁰ Je me suis essentiellement reporté à René Joyal (1999)

³¹ Jean-Baptiste de la Salle (1651-1719) fonda l'Institut des Frères des écoles chrétiennes en 1684.

³² Les Frères de l'Instruction chrétienne publient entre 1925 et 1947 l'*Abeille*, fascicule de 189 pages, mis en ligne, comme l'*Oiseau bleu* en décembre 2004 par la Bibliothèque nationale du Québec

l'usage de l'image pour rendre plus accessible et significatif pour l'enfant le texte chansonnier dans un cadre éducatif à la fois formel et informel. Bien que nous ne possédions pas beaucoup d'informations sur le sujet, depuis un siècle déjà s'était développée une tradition d'usage de la poésie vocale dans les classes. Le parcours historique de la chanson scolaire nous aura fait prendre conscience d'un phénomène si avec le recul, nous avons l'impression que la dimension pédagogique et scolaire de la poésie vocale est relativement récente, c'est que pendant des décennies les objets-chansons circulaient beaucoup, parallèlement à la diffusion scolaire (l'éducation formelle) et par la tradition orale au sein des familles nombreuses et dans les veillées traditionnelles (l'éducation informelle).

BIBLIOGRAPHIE

ALLAIRE, Uldéric, *le Chansonnier canadien*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1931, 174 p.

AUBERT DE GASPE, Philippe, fils, *l'Influence d'un livre : roman historique*, Québec, Imprimerie C. Cowan, 1837.

BERTHE-DRAPEAU, Renée, «Chant, chanson et chansonnette au Québec (1920-1950)», dans Robert Giroux *et al.*, *la Chanson dans tous ses états*, Montréal, Triptyque, 1987, p. 163-186.

BLOUIN, Jean, « Une épopée musicale aujourd'hui oubliée : la Bonne chanson », *Perspectives*, 12 décembre 1976, p. 9.

BURQUE, François-Xavier, *Monde illustré*, n° du 9 janvier 1892.

[BURQUE, François-Xavier], *Chansons patriotiques et nationales extraites du deuxième volume des « Elévations poétiques » de monsieur l'abbé F. X. Burque*, Québec, Imprimerie de la « Libre parole », 1907, [35] p.

-----, *Chansonnier canadien français : recueil de chansons populaires, chansons nouvelles et vieilles chansons restaurées*, Québec, Imprimerie Nationale, 1921, 277 p.

CARRIER, Maurice, Monique Vachon, *Chansons politiques du Québec 1765-1833*, Montréal, Editions Leméac, 1977, 2 t.

-----, *Antoine Gérin-Lajoie, d'après ses mémoires*, Montréal, Beauchemin & Valois, 1886, 184 p.

CHARBONNIER, Auguste, *Echos du Mont-Royal. Chansonnette, poésies*, Montréal, [s. é.], 1905, 126 p.

-----, *Gerbes du Mont-Royal*, Montréal, Typographie Adj. Ménard, 1910, 133 p.

-----, *Nouveaux échos du Mont-Royal. Chansonnettes, contes, récits, nouvelles*, [s.l., s. éd.]

[DESILETS, André, sous la dir. de], *la Vie musicale à Sherbrooke 1820-1988*, préface de Lorrette Coderre-Brunelle, Sherbrooke, La société d'histoire de Sherbrooke, 1989, 133 p.

DE SURMONT, Jean-Nicolas, « L'ingénierie terminologique comme contribution à la constitution d'un vocabulaire supradisciplinaire », *Le langage et l'homme*, vol. XXXX, n° 1 (juin 2005), p. [123]-136.

-----, « Les mutations componentielles de l'objet-chanson », *Canadian University Music Review/Revue de musique des universités canadiennes*, n° 24-1, 2003, p. [79]-101.

DOR, Georges, (1931-2000) [pseud. de Georges-Henri Dore], *Mémoires d'un homme de parole*, Montréal, Fides, 2002, [343] p.

JOYAL, René, *Les Enfants, la société et l'état au Québec (1608-1989)*, Jalons, Montréal, Editions HMH, 1999, 318 p.

LAVERDIERE, Charles-Honoré, *le Chansonnier des collèges*, Québec, Au Bureau de « L'Abeille », 1850, 204 p. ; 2^e édition revue et augmentée : 1854, 3^e édition revue et augmentée, et mise en musique, 1860.

LEMIRE, Maurice et Denis Saint-Jacques (ed.), *La Vie littéraire au Québec*, t. 3 (1840-1869), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1996, XXII-671 p.

TAZFURI, Johannella, « Dons musicaux et problèmes pédagogiques », dans *Musiques, une encyclopédie pour le XXI^e siècle, 2 Les savoirs musicaux* (sous la direction de) Jean-Jacques Nattiez avec la collaboration de Margaret Bent, Rossana Dalmonte et Mario Baroni, Paris, Actes Sud/Cité de la Musique, 2004, p. [561]-584.

THEROUX, Armand, «Un artiste des Bois-Francs : Uldéric S. Allaire », *Le Devoir*, 28 août 1954, p. 10.