

Les chansons de "La Bolduc": manifestation de
la culture populaire à Montréal (1928-1940)

par

Monique Leclerc

Thèse de maîtrise présentée sous la direction
du professeur Laurier L. Lapierre
au département d'histoire de
l'Université McGill,
le 27 mars 1974

Université McGill

Montréal 1974

LES CHANSONS DE "LA BOLDOC" (1928-1940)

RESUME

Dans cette étude, nous considérons le répertoire de Madame Bolduc comme manifestation culturelle soumise à une dynamique historique, dotée d'un sens global à travers lequel on peut déceler les éléments originaux de l'identification d'un groupe social.

Au premier chapitre, les chansons sont définies en tant que manifestation du folklore urbain afin d'en déterminer l'aire culturelle et le potentiel collectif. Le deuxième chapitre offre un inventaire thématique des chansons et le troisième chapitre aborde l'analyse de l'univers culturel des chansons. C'est à ce niveau que s'établit l'état de congruence entre les valeurs véhiculées dans les chansons et les conditions de vie imposées aux classes populaires dans les années '30.

TITRE: Les chansons de "La Bolduc": manifestation de la culture populaire à Montréal 1928-1940.

NOM: Monique Leclerc

DEPARTEMENT: Histoire

DIPLOME: Maîtrise

ABSTRACT

This essay considers Madame Bolduc's songwritings as a cultural manifestation being amenable to an historical dynamics and also endowed with a global significance through which original elements of a social group's search for identity can be revealed.

The first part of the essay deals with the songs defined as urban folklore's manifestation, in order to determine their own cultural area and collective potentiality. The second chapter brings out a topical inventory of the songs. The last part is concerned with the analysis of the songs's cultural area; at this level will be established the analogical link between the values disclosed within the songs and the conditions of living imposed upon the working-class during the thirties.

TITLE: Les chansons de "La Bolduc": manifestation de la culture populaire à Montréal 1928-1940.

NAME: Monique Leclerc

DEPARTMENT: History

DEGREE SOUGHT: M.A.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier Monsieur Laurier L. LaPierre, directeur de cette thèse pour son appui intellectuel.

Nos remerciements vont aussi à Monsieur Stathis Damianakos, chercheur sous contrat au CNRS de l'Université de Paris X à Nanterre, qui par ses lettres encourageantes a su stimuler cette recherche.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	p. 1
CHAPITRE I: Approche conceptuelle à l'étude des chansons de "La Bolduc".....	p. 18
CHAPITRE II: Inventaire thématique des chansons.....	p. 52
A) Thèmes majeurs.....	p. 57
B) Thèmes mineurs.....	p. 74
CHAPITRE III: Analyse de l'univers culturel des chansons.....	p. 85
A) Rapports positifs.....	p. 88
B) Rapports négatifs.....	p. 100
CONCLUSION.....	p. 129
APPENDICE 1.....	p. 133
APPENDICE 2.....	p. 135
APPENDICE 3.....	p. 136
APPENDICE 4.....	p. 139
APPENDICE 5.....	p. 141
APPENDICE 6.....	p. 143
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 144
DISCOGRAPHIE.....	p. 150

INTRODUCTION

Plusieurs spécialistes s'intéressant à l'histoire du Québec, s'accordent à déplorer la pénurie des études en milieu urbain. Cette lacune cause un tort considérable aux chercheurs oeuvrant dans diverses sciences, en les privant d'une vue d'ensemble des différentes facettes qui doivent être prises en considération dans l'étude du milieu urbain. Avant d'entreprendre une étude qui offrirait une vision globale du phénomène urbain, apparu depuis l'industrialisation massive du Québec, un vaste champ d'investigations demeure ouvert à la recherche attentive et détaillée dans des domaines bien précis. Le sujet de cette thèse s'inscrit dans le cadre d'un de ces domaines, celui de l'histoire sociale et culturelle.

Nous nous proposons d'étudier un des aspects de la culture urbaine par le biais d'une manifestation de la culture populaire à Montréal, celle des chansons de "La Bolduc", écrites et diffusées entre les années 1928 et 1940. De toute évidence, la chanson est parmi les phénomènes culturels propre à jaillir le plus spontanément au Québec et dans ce sens, elle peut être considérée comme une forme d'expression privilégiée, au détriment de toutes les autres. Cette constatation a guidé notre choix du répertoire des chansons de Madame Bolduc, pris comme source de base pertinente à l'étude d'une manifestation de la culture populaire.

Notre étude de ce phénomène culturel a pour objet la collectivité impliquée dans une même culture, laquelle est conditionnée par le genre de vie et les conditions sociales, intrinsèques à la situation de cette collectivité. T.S. Eliot résume en ces termes sa définition de la culture: "Culture may even be described simply as that which makes life worth living"¹. Toute manifestation culturelle peut donc être comprise comme un effort collectif pour normaliser et mieux absorber ce que le quotidien a d'incohérent, voire même d'oppressant. Il y a vie et genre de vie; le second est du domaine de la culture.

Nous précisons que les chansons de "La Bolduc" comptent parmi les manifestations de la culture populaire plutôt que de la culture, prise au sens large, car la collectivité impliquée se limite à un groupe particulier parmi les Canadiens-français vivant à Montréal dans les années '30, celui des classes populaires². Parmi la multitude des manifestations de la culture populaire, il en est une série de grande importance que l'on ne saurait enregistrer en déchiffrant des documents généralement

¹Eliot, T.S.: Notes towards the definition of culture, New-York, 1949, p. 26.

²Nous utilisons le terme de "classes populaires" préféralement à ceux de "classes ouvrières" et "prolétariat", pour mieux rendre compte de l'objet culturel de notre sujet, référant plus au style de vie comme caractéristique sociale d'un groupe. Ceux qui s'y trouvent représentés sont pour la plupart des ouvriers, petits commerçants ou artisans et très souvent des chômeurs, compte tenu de la crise économique qui sévit durant toute la période concernée.

utilisés en histoire, tels les journaux ou les correspondances, mais qu'il importe de saisir dans leur pleine réalité. C'est ce que Richard Hoggard définit comme étant: "les impondérables de la vie authentique"¹. C'est dans ce cas qu'interviennent les études sur le terrain, spécialité des ethnologues et des anthropologues. À cet égard, le répertoire de Madame Bolduc s'avère un document précieux qui peut témoigner de la vie authentique des classes populaires vivant à Montréal dans les années '30, tout en demeurant accessible aux chercheurs en histoire, grâce aux enregistrements des chansons sur disques.

Si l'on admet que toute manifestation culturelle est étroitement liée aux conditions de vie d'un groupe, lesquelles engendrent un style de vie, des attitudes et des intérêts particuliers que se partage ce groupe, il devait être possible de trouver certains de ces éléments dans une étude sur les chansons de "La Bolduc".

Le but de notre étude est de présenter les résultats d'une recherche empirique, opérée par un essai d'analyse thématique du contenu des chansons de "La Bolduc". Ce sont les résultats de cette recherche qui devraient nous fournir des indications d'ordre social et culturel, soumises à une dynamique historique. Il ne s'agit donc pas ici de faire l'histoire objective de la crise

¹Hoggart, Richard: La culture du pauvre, traduction de Françoise et Jean-Claude Garcias et de Jean-Claude Passeron, ed. Minuit, Paris, 1970, p. 13.

économique à Montréal, ni de dresser un inventaire systématique des conditions de vie des classes populaires durant cette période, mais bien de présenter le tableau de cette tranche de l'histoire d'une collectivité, à la lumière des textes des chansons.

Cependant en guise de référence, nous incluons dans cette introduction, un tracé sommaire des grandes lignes d'histoire politique, économique et sociale du Canada et du Québec qui ont marqué la période durant laquelle les chansons de "la Bolduc" ont été créées¹.

L'histoire des années 1930 à 1940 est marqué, comme chacun sait, par la crise économique déclenchée le 24 octobre 1929, lors de l'effondrement de la bourse de New-York, crise qui ne tarda guère à s'étendre au monde entier et dont les répercussions se firent sentir jusqu'au début de la seconde guerre mondiale. Vu avec le recul des ans, cette période s'inscrit au sein de l'évolution du capitalisme occidental, à la phase du capitalisme impérialiste qui s'étend de 1910 à 1945. Cette période est marquée par une succession de crises: première guerre mondiale, crise sociale et politique d'après-guerre, crise économique de 1929, prise hitlérienne du pouvoir à compter de 1933 suivie de la seconde guerre mondiale. Cette période se situe entre le capitalisme

¹Nous sommes tenté d'ajouter que l'intérêt historique soulevé à partir de l'analyse des chansons s'inscrit en marge des données historiques de cette introduction. Cependant, il serait faux de prétendre vouloir dissocier complètement les deux niveaux d'interprétations car il va sans dire que les politiques économiques, sociales ou nationales s'imbriquent forcément à cette tranche de la vie culturelle des classes populaires vivant à Montréal entre 1930 et 1940, dans la mesure où les décisions prises à divers paliers de gouvernements ont influencé les conditions de vie et le climat social desquels se nourrie le genre de vie ou la culture du groupe social qui nous intéresse.

libéral, celui exercé entre 1860 et 1910, et le capitalisme d'organisation qui donne naissance, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, à la société de consommation, de masse ou technologique, dépendant du point de vue qu'on l'aborde¹. Voyons plus particulièrement les modalités de crise que durent affronter le Canada et le Québec ainsi que les mesures politiques et économiques que les gouvernements adoptèrent dans leurs efforts à vouloir remédier aux maux qu'engendrait la décennie des années '30.

Le Canada dû à sa situation géographique, à ses ressources et leur mode d'exploitation, est à cette époque un pays dont l'économie est très sensible à la conjoncture internationale. La politique nationale avait prévu que le développement de l'économie canadienne serait essentiellement axé sur le commerce international d'où son étroite dépendance envers les marchés internationaux. Le Canada exportait les produits alimentaires, surtout le blé, et des matières premières faiblement transformées dont les métaux non-ferreux et les minéraux non-métalliques, surtout l'amiante, ainsi que les produits manufacturés, principalement le papier journal, tandis qu'il importait les biens d'équipement et la majorité des produits finis. Avec le blé, le bois et les matières premières, le transport par chemin de fer constituaient les secteurs privilégiés de l'économie sur lesquels reposait la prospérité canadienne. Le Canada fut un des pays du monde les plus gravement touchés par la grande dépression. Sur

¹Ces trois périodes du capitalisme sont analysées par Lucien Goldmann dans La création culturelle dans la société moderne, Paris, 1971, p. 48 à 55.

le plan économique, tout dû être remis en question puisque le blé ne trouva plus d'acquéreur et de \$1.60 le boisseau en 1929, le prix tomba à .38¢ en 1932, que la forte diminution dans le transport des céréales força les chemins de fer de l'Etat et du CPR à accumuler les déficits et que le marché américain qui absorbait 80% de la production canadienne de papier, n'en achetait plus que 30%. C'est la politique nationale et somme toute, les fondements même de la Confédération qui se trouvaient menacés. On prenait subitement conscience à cause de la crise, que le grand projet de développement harmonieux de toutes les régions du Canada, les unes en étroite dépendance des autres et d'industrialisation du pays, chaque secteur entraînant par contagion le développement successif des autres secteurs en favorisant les échanges est-ouest et à l'étranger, ne s'était pas réalisé. Au contraire, à l'aube des années '30, les disparités régionales se font douloureusement sentir, les produits d'exportations sont privés de leur débouchés, l'industrie et le commerce sont menacés, le chômage sévit.

Cette situation pour le moins alarmante nécessita l'intervention de l'Etat qui, par des mesures politiques et économiques, exerça tant bien que mal, un dirigisme improvisé. Sur le plan de la politique fédérale, l'acquisition d'une plus grande indépendance face à la Grande-Bretagne, la naissance d'un nationalisme canadien et la prolifération des tiers partis, sont les grandes lignes qui se dessinent durant cette période. Quant à l'économie, elle se verra transformée par une dépendance accentuée vis-à-vis les Etats-Unis et l'abandon progressif d'une

politique du "laissez-faire".

Le 2 juillet 1930, le parti conservateur est élu au fédéral¹ et son chef M. Bennett s'empresse de faire adopter des mesures pour faire face à la crise. Parmi les plus importantes, notons la hausse des tarifs douaniers pour protéger les industries canadiennes, d'où le slogan: "achetez tout ce qui est canadien" naîtra² et l'adoption des mesures sociales dont les allocations aux chômeurs qui seront assumées par le gouvernement fédéral conjointement avec les provinces³. C'est le 11 décembre 1931 que le parlement britannique adoptait le Statut de Westminster qui marqua un pas décisif de l'autonomie canadienne face à l'Empire.

Malgré ces mesures, le gouvernement Bennett est victime des critiques sévères de la part de ses adversaires et la population continue à voir ses revenus personnels diminués. L'accumulation des pressions de ce genre eue pour effet de presser Bennett à opter pour une action décisive afin de regagner la confiance de l'électorat. C'est dans ce contexte que sera

¹Dans sa chanson "Découragez-vous pas", "La Bolduc" fait mention de cette élection. Voir p. 92-93.

²Dans sa chanson "Si les saucisses pouvaient parler", "La Bolduc" endosse la campagne gouvernementale en faveur des produits canadiens. Voir p. 94.

³Ce système d'aide aux chômeurs subit diverses modifications au cours des années de crise où il prend plus souvent le nom de secours direct. Nous donnons un aperçu historique de son mode d'application dans la province de Québec en pages 66, 103 à 105. "La Bolduc" y consacra une chanson intitulée "Le secours direct".

parachuté le "New Deal" canadien. On connaît le succès remporté par cette politique du "New Deal", inauguré par Roosevelt aux Etats-Unis en 1932 et la grande popularité, même outre-frontière¹, que lui value une telle intervention. C'est le 20 novembre 1933 que Bennett à l'instar de Roosevelt, fait part de son programme à la radio pour la nouvelle session. Ce programme comprend un plan de travaux publics pour remédier au chômage, un projet de Banque centrale et la défense de l'Accord du blé. D'une portée insuffisante, ce programme allait se transformer en une réforme plus osée lorsque vers la fin de 1935, Bennett, sous l'influence de l'exemple américain, décida de lancer un "New Deal" canadien. Toutes les réformes proposées, impliquaient le contrôle des entreprises économiques par le gouvernement et établissaient la journée de huit heures, la semaine de quarante huit heures, l'interdiction du travail des enfants, un salaire minimum, des assurances sociales et contre le chômage, un service de placement national. Cette législation visait essentiellement les entreprises industrielles du secteur urbain, délaissant le secteur agricole et celui des producteurs de matières premières. Ce programme devait servir idéalement comme d'une prophétie, à canaliser les espoirs d'une relance économique et si possible, à jeter les bases d'une telle relance. Mais contrairement à Roosevelt qui avait réussi à convaincre l'électorat américain de la sincérité de son programme de réformes, Bennett et son "New Deal" ne parvint pas à capter l'appui de

¹"La Bolduc" lui réserva une chanson, "Roosevelt est un peu là", où elle nous fait part de son admiration pour le président des Etats-Unis. Voir p. 67-80.

la population, incapable de s'imposer en tant que sérieux réformateur social. Le verdict de l'élection fédérale du 14 octobre 1935 est révélateur en ce sens et le parti libéral de M. King fut porté au pouvoir avec une majorité écrasante.

Cette élection de 1935 est intéressante à plusieurs points de vue, particulièrement celui de l'affrontement entre plusieurs partis. En effet, depuis les dernières élections, trois autres partis politiques s'étaient formés en marge des formations traditionnelles. Il s'agit du parti CCF (Co-operative Commonwealth Federation) fondé par James-S. Woodsworth, celui du Reconstruction Party fondé par Stevens, ancien membre du cabinet conservateur et enfin le Social Credit, fondé par un pasteur de l'Alberta, William Aberhart. Tous proposaient un redressement économique par le biais de mesures axées à différents degrés selon chacun, sur le socialisme.

Suite à la crise éthiopienne, de vagues remous sur la question de la participation du Canada aux guerres européennes furent lancés durant cette élection. Mais il importe de retenir que la campagne électorale de 1935 s'est déroulée dans un climat de mécontentement et de pessimisme. Le peuple s'intéressa peu aux problèmes internationaux, préoccupé et vivement touché qu'il était par le chômage et la misère¹. A cet effet, Bennett prend figure de bouc émissaire et la crise appela un renversement de gouvernement, mais sous le signe de la prudence puis-

¹Ces préoccupations sont vivement ressenties et formulées dans le répertoire de "La Bolduc". Voir p. 64 à 67, 72-73.

qu'aucun des tiers partis ne réussit à s'imposer de façon significative.

King de retour au pouvoir s'empresse de référer les huit lois du "New Deal" canadien à la Cour suprême puis au Conseil Privé où trois seulement furent maintenues et il conclut le 15 novembre, une convention commerciale avec les Etats-Unis, le "Canadian United-States Trade Treaty", qui constituait en fait une première étape vers la réduction des barrières tarifaires par lequel désormais le commerce américain supplantera graduellement le commerce britannique. Trois projets importants de travaux publics, entrepris par le gouvernement Bennett furent annulés et le gouvernement augmenta ses subsides aux provinces pour le secours direct aux chômeurs. Durant son mandat, en novembre 1937, King commenda la commission Rowell-Sirois pour étudier les pouvoirs respectifs des gouvernements provinciaux et fédéral. Ce rapport sortira en 1940 et reconnaitra à Ottawa le droit exclusif de pourvoir aux besoins sociaux. Pour plusieurs cette recommandation fut interprétée comme le feu vert donné à une politique d'empiètement du fédéral sur les provinces.

L'économie canadienne s'améliora grâce au rétablissement amorcé en 1935 et suite à un nouvel accord commercial avec le Royaume-Uni en 1937 et un autre avec les Etats-Unis en 1938, mais le Canada ne se rétablit jamais réellement de l'effondrement de 1929 avant le commencement de la prospérité de

temps de guerre en 1939. En dernier lieu, pour une vision d'ensemble sur le Canada après ces dix ans de crise, retenons que la combinaison triangulaire Canada-Angleterre-Etats-Unis, signifiait la croissance du nord-américanisme au Canada, patronné par les Etats-Unis à grand renfort d'investissements et d'échanges commerciaux sans toutefois délier entièrement le Canada de ses devoirs envers l'Empire britannique et qui le mèneront à la participation de la deuxième guerre mondiale.

Au Québec, la décennie des années '30 rappelle certains des grands thèmes déjà abordés sur la scène fédérale. C'est l'industrialisation, la tendance pan-américaine et la montée d'un nationalisme d'élite s'adressant cette fois essentiellement aux Canadiens-français, qui se dégagent de cette tranche d'histoire québécoise.

Depuis la fin du 19e siècle, le Québec était passé d'une économie basée sur le capitalisme commercial à une économie à prédominance industrielle. La production s'était industrialisée et avait acquis un caractère urbain. En 1929, ce processus d'industrialisation se confine au Québec surtout dans les industries primaires et dans la production des biens de consommation courante. Lorsque le fameux Krach de Wall street provoque un fléchissement considérable à la bourse locale, l'armature économique du Québec est durement éprouvée, particulièrement ses exportations de bois et de papier et l'activité commerciale et manufacturière des populations urbaines, est réduite de façon alarmante entraînant un taux de chômage

élevé¹ et des baisses de salaires considérables.

Depuis la Confédération, le gouvernement provincial avait toujours encouragé les investissements de capital étranger. Cette même politique poursuivie par le gouvernement libéral de Taschereau au Québec de 1920 à 1935, rencontra une opposition croissante dans les milieux nationalistes. En 1934, on comptait 394 compagnies américaines établies dans le Québec, ce qui représentait un tiers des capitaux investis dans la province. Les conservateurs provinciaux, suivant leur forte tradition de nationalisme, continuèrent à accuser Taschereau de servilité devant les trusts étrangers. Parallèlement à cette opposition officielle, tout un courant de pensée se distingua de plus en plus après les années '20, dans une presse nationaliste, par des protestations contre l'exploitation étrangère de nos ressources naturelles. Depuis 1917, paraissait l'Action française sous la direction d'Omer Héroux, remplacé par l'Abbé Groulx à l'automne de 1920. Ce nationalisme canadien-français atteint son paroxysme en période de crise économique où il renaît avec une nouvelle intensité dans les années troubles de 1930, le Canada français subissant alors les effets de la grande dépression plus profondément que le Canada anglais, parce que son niveau de vie moins élevé laissait moins de marge pour sa subsistance. Le chômage atteignit un point extrême de gravité dans le Québec. En 1933, un peu plus

¹Voir le tableau des pourcentages du chômage au Québec, 1930 à 1940, Appendice 5.

de 200,000 personnes, pour la plupart des Canadiens-français, vivaient alors du secours direct à Montréal¹. Il n'était pas surprenant qu'en janvier 1933, renaisse l'Action française sous son nouveau nom, l'Action nationale, dirigée par Harry Bernard. Une pléiade de nouvelles publications furent fondées à la même époque, se ralliant toutes autour du mouvement de pensée nationaliste. Parmi celles-ci, on remarque L'Ordre, journal d'Ovilar Asselin, Le Clairon, de T.D. Bouchard, Le Jour, de Jean-Charles Harvey, La Relève, réunissant plusieurs collaborateurs dont Saint-Denys Garneau et la revue Vivre, publiée à Québec. Il y eut aussi la naissance des groupes de pression tels, le mouvement Jeune-Canada fondé en 1932 à partir d'un manifeste de la jeune génération, publié par l'Association des étudiants de l'Université de Montréal, qui s'en prend ouvertement à la politique et le Renouveau Politique, sous l'égide de Philippe Hamel, qui lutte depuis 1929 contre les trusts de l'électricité, ainsi qu'un groupe de Jésuites, appuyé de quelques laïcs, tous de l'Ecole sociale populaire de Montréal prônant la fin de la dictature économique dans leur "Programme de restauration sociale", duquel puisera largement le parti de l'Action libérale nationale de Paul Gouin, fondé en 1934.

Il est juste de qualifier cette effervescence de la pensée canadienne-française, de nationalisme d'élite, étant donné les

¹Voir tableau du total des personnes secourues de 1931 à 1940, p. 103.

milieux privilégiés qui la nourrissent. D'ailleurs, il semble que la pénétration de la culture américaine au Québec ait été accueillie avec enthousiasme sinon avec moins de hargne, par les masses, pour qui l'industrialisation que permettaient les investissements américains, correspondait à un niveau de vie plus élevé¹. D'autre part, le nationalisme d'élite comprenait entre autres le motif, celui du retour à la terre que les plus fervents promoteurs se gardaient bien de mettre en pratique pour eux-mêmes et qui contrecarrait le mouvement de population vers les villes, amorcé depuis le début de l'industrialisation du Québec². Jamais cette solution n'acquiesça la faveur populaire³.

Le 25 novembre 1934, le gouvernement libéral est réélu avec une faible majorité malgré le front commun du parti conservateur et celui de l'Action libérale nationale, contre le régime Taschereau. Suite à l'enquête sur les comptes publics en 1936, le chef libéral démissionne et cède son poste à Adélard Godbout. Entre temps, Maurice Duplessis rompt avec son allié Paul Gouin et fonde en juin 1936, le parti de l'Union nationale qui prendra le pouvoir le 17 août 1936. La population voit dans ce résultat

¹Certaines chansons de "La Bolduc" confirment cette hypothèse. Voir en pages 79 et 80.

²Voir en Appendice 2, Estimations de l'émigration nette hors de l'agriculture au Québec,

³Cette impopularité du retour à la terre est perceptible dans l'analyse de l'univers culturel des chansons de "La Bolduc". Voir, p. 94-95, 127-128.

des élections provinciales, l'amorce d'une véritable libération¹.

De 1936 à 1939, le parti de Duplessis vote certaines mesures de sécurité sociale: en 1936, à l'instar des autres provinces, la loi des pensions de vieillesse entre en vigueur et en 1937, il accorde l'assistance aux mères nécessiteuses. Dans le domaine du travail, la loi relative aux salaires des ouvriers reconnaît l'existence des syndicats, celles des salaires raisonnables fournit une protection aux travailleurs syndiqués car elle permet à l'Etat de fixer une échelle de salaires convenables.

Malgré ces réformes sociales, le nouveau premier ministre n'entend pas nationaliser les trusts de l'électricité² et comme son prédécesseur, il croit fermement aux vertus de l'entreprise privée. Les protestations ne furent pas longues à être soulevées et parmi les collaborateurs de Duplessis, Philippe Hamel, Ernest Grégoire et René Chaloult démissionnèrent du cabinet de l'Union nationale. Cette débâcle valut à Duplessis la défaite aux élections provinciales du 25 octobre 1939, au profit du parti libéral de Godbout.

A la veille de la seconde guerre mondiale, le Québec se targuait d'avoir un embryon de parti nationaliste qui laisse prévoir les affrontements de la crise de conscription en 1942, en même temps qu'il était définitivement engagé dans le processus d'industrialisation à saveur américaine.

¹"La Bolduc" consacra une chanson élogieuse, "Le nouveau gouvernement", qui salue avec joie l'avènement de M. Duplessis au pouvoir. Voir p. 67.

²Voir en p. 113-114, un exemple des frictions ayant eu cours entre la Montreal Light, Heat and Power et certains de ses usagés.

C'est donc là l'arrière-fond politique et économique qui se dégage de la décennie des années '30 pour le Canada et le Québec sur lequel, le répertoire de "La Bolduc", principal intérêt de cette thèse, a été créé et diffusé.

Au premier chapitre, le lecteur trouvera une approche conceptuelle aux chansons par laquelle nous suggérons la considération du répertoire de Madame Bolduc en tant que manifestation du folklore urbain. Cette définition sert à déterminer l'aire culturelle et le potentiel collectif, inhérents aux chansons, les confirmant ainsi comme documents d'histoire socio-culturelle. Le deuxième chapitre offre un inventaire thématique des chansons et le troisième chapitre se base sur l'inventaire des thèmes tel qu'établi précédemment et pousse plus en profondeur l'analyse des chansons pour dévoiler certaines caractéristiques de l'univers culturel, implicites aux textes des chansons. C'est à ce niveau d'analyse que l'état de congruence entre les valeurs véhiculées dans les chansons et les conditions de vie imposées aux classes populaires durant la crise économique, s'établit clairement.

CHAPITRE I: APPROCHE CONCEPTUELLE A L'ETUDE
DES CHANSONS DE "LA BOLDUC"

L'utilisation des sources telles les chansons de "La Bolduc" est encore peu fréquente dans le domaine des sciences sociales, particulièrement au Québec, et c'est pourquoi nous nous devons de justifier la pertinence de ce genre de document dans le cadre d'une recherche en histoire sociale et culturelle. Nous avons réuni dans ce chapitre, des approches conceptuelles, élaborées par des spécialistes oeuvrant dans diverses sciences, qui ont servi à identifier le répertoire de Madame Bolduc comme phénomène socio-culturel.

C'est avec l'ensemble de ces données théoriques et analytiques que nous tenterons de mieux définir les chansons comme expression spécifique du folklore urbain au moment précis de leur création. Une fois que nous aurons ainsi évalué le potentiel de notre source de base, nous pourrons ensuite dans les deux prochains chapitres, nous engager dans l'analyse spécifique du contenu des chansons pour y dévoiler les données caractéristiques du milieu des classes populaires vivant à Montréal entre les années 1928 et 1940.

Il convient d'abord de justifier ce qui permet de qualifier le répertoire de Madame Bolduc, de manifestation culturelle qui, par son essence même, relève du domaine collectif, quand il s'agit ici d'une création individuelle. Déjà par le titre que nous donnons à notre étude: "Les chansons de "La Bolduc": manifestation de la culture populaire à Montréal, 1928-1940",

nous imposons la considération de ce répertoire comme manifestation culturelle soumise à une dynamique historique, dotée d'un sens global à travers lequel on peut déceler les éléments originaux de l'identification d'un groupe social en tant que tel. Pour rendre possible cette considération qui formule le but fondamental de notre étude, l'application en son principe général de la méthode d'analyse dialectique proposée par le sociologue Lucien Goldman, est tout indiquée, dans la mesure où nous acceptons d'adapter les démarches analytiques à la nature particulière de l'objet étudié. Selon Goldman, l'étude de la création culturelle se situe au niveau de la signification de l'oeuvre étudiée par rapport au sujet collectif, quelque soit l'impression immédiate que produit cette oeuvre, car tout fait humain individuel ou social, se présente en effet comme un effort global d'adaptation d'un sujet à un monde ambiant qu'il soit conscient ou non. Il y a donc interaction implicite entre le sujet créateur et la collectivité et c'est au chercheur d'établir les modalités de ce lien entre les deux, en intégrant l'objet étudié à une totalité relative plus vaste.

"Dans cette perspective, la culture et plus précisément toute oeuvre culturelle importante apparaît comme le point de rencontre au niveau le plus élevé, à la fois de la vie du groupe et de la vie individuelle, son essence résidant dans le fait de hausser la conscience collective à un degré d'unité vers lequel elle était spontanément orientée mais qu'elle n'aurait peut-être jamais atteint dans la réalité empirique sans l'intervention de l'individualité créatrice." ¹

Avec le répertoire de "La Bolduc", nous sommes en présence d'une oeuvre dont la place dans un contexte socio-historique précis, celui des années '30, permet d'établir des rapports significatifs entre la collectivité des classes populaires et la production artistique qu'est l'oeuvre de Madame Bolduc. Nous verrons dans l'analyse du contenu des chansons que l'existence de tout un univers thématique, riche en valeurs culturelles, offre un terrain privilégié pour l'étude que Goldman propose au niveau de la signification d'une oeuvre individuelle par rapport au sujet collectif². Cette méthode d'approche telle que conçue par son auteur trouve ses intérêts à partir de l'analyse du produit artistique et de son intégration significative dans une société ou un groupe social donné et laisse de côté les éléments biographiques se rapportant au créateur et tout autres éléments relatifs

¹Goldman, L.: La création culturelle dans la société moderne, 1971, Paris, p. 99.

²Goldman, L.: "Le sujet de la création culturelle" dans L'homme et la société, no. 6, 1967, p. 10.

à la diffusion et la popularité de l'oeuvre, ainsi que ses correspondances précises aux conditions de vie de la collectivité qui s'y trouve représentée, comme étant incompatibles à la structure d'analyse, par crainte que l'interprétation ne tombe dans le subjectivisme. De cette façon, l'analyse s'opère essentiellement à l'intérieur de l'oeuvre étudiée, dans un univers clos, par référence à des concepts plus ou moins abstraits et généraux. Nous avons tenté d'échapper à ces abstractions, vu les impératifs historiques de notre étude, en complétant notre démarche d'analyse des chansons par l'accumulation des références aux conditions de vie de la classe correspondante, auxquelles les chansons faisaient clairement allusion. C'est ainsi que nous pensons avoir ajouté une dimension historique à ce qui autrement aurait été une étude purement sociologique. Par contre, l'analyse proposée par Goldman, compense pour la carence des informations qui existe au sujet de la diffusion des chansons de "La Bolduc", que tous nos efforts pour tenter d'en établir les dimensions exactes, n'ont pas réussi à préciser¹.

¹Dans son livre sur "La Bolduc", Réal Benoit fait mention du succès énorme des représentations à Montréal et des spectacles en tournées de Madame Bolduc, sans jamais préciser l'ampleur d'un tel succès. Quant à la diffusion des disques, l'auteur se contente d'affirmer qu'il s'en est vendu beaucoup. Tous les documents de la compagnie Compo, sous laquelle les disques de Madame Bolduc ont été enregistrés et qui auraient pu faire état des chiffres exacts de vente, ont été détruits. Même nos sollicitations auprès des filles de Madame Bolduc pour des informations précises à ce sujet, sont demeurées sans réponse. Malgré que tous les contemporains de Madame Bolduc s'accordent à affirmer la grande popularité de notre chanteuse, ces informations demeureraient peu scientifiques, et c'est pourquoi nous avons dû mettre de côté les éléments concernant la diffusion quantitative des chansons.

Maintenant que Goldman a su nous lancer sur la piste du potentiel collectif de la création individuelle, voyons plus précisément ce qu'une oeuvre comme celle d'un répertoire de chansons offre de particulier en tant que phénomène socio-culturel. Paul R. Farnsworth, auteur du livre: "The Social Psychology of Music", établit des liens étroits entre les activités musicales dont les chansons sont une des manifestations, et la société¹. Il considère les activités musicales comme des activités sociales car elles ne peuvent exister de façon isolée, étant produites par des personnes pour d'autres personnes et les activités des unes ne pouvant être dissociées des activités des autres. Les individus émetteurs (créateurs), comme les individus récepteurs (auditeurs), sont membres d'une collectivité donnée et sont le résultat de processus de comportements humains, moulés par les valeurs, attitudes et les croyances qui ont cours dans chaque société. Si la musique est un arrangement de sons dont la valeur est sanctionnée par l'ensemble de la société et qu'un style de musique soit par le fait même, fondamentalement social parce qu'il suppose l'existence d'un système de goûts, issu d'un système de besoins qui sont partagés par les membres d'une collectivité, les textes qui s'ajoutent aux chansons viennent amplifier cette dimension sociale d'après les thèmes qu'ils abordent. A ce niveau, la chanson a son message propre et vient renforcer l'état de congruence entre les créateurs et les récepteurs.

¹Farnsworth, Paul, R.: The Social Psychology of Music, Iowa, 1969, p. 17.

"Si la musique est un arrangement de sons accepté par la collectivité, le texte est pour sa part une vision ordonnée de la réalité, qui constitue un lien plus immédiat entre l'auteur et les membres de la société." ¹

Même si ce lien s'établit immédiatement entre le créateur et la collectivité par le biais de la chanson, le niveau de communication demeure particulier et diffère sensiblement de celui qui s'établit par le langage direct. Alan P. Merriam dans son ouvrage: The Anthropology of Music, insiste sur les particularités du niveau de communication entretenu par les chansons. Selon lui, à cause de la liberté d'expression permise dans les chansons, l'étude des textes, offre un champ d'investigation propice à la compréhension de l'"ethos" d'une culture et par extension de la collectivité qui alimente cette culture². Il importe donc de spécifier que la vision ordonnée de la réalité qu'offrent les chansons, sert rarement à nous exposer les événements tels qu'ils se sont déroulés dans un temps donné, mais tout en les considérant comme documents socio-historiques, elles réfèrent plutôt aux attitudes sociales, aux schèmes mentaux de la collectivité qui se trouve représentée dans les chansons. Ce point de vue rejoint tout-à-fait l'analyse de Goldman que nous citons plus haut, où celui-

¹Guimond, P.: La chanson, comme phénomène socio-culturel, thèse de maîtrise en Sociologie, non publiée, remise à l'Université de Montréal, 1968, p. 12

²Merriam, A.P.: The Anthropology of Music, North Western University Press, p. 187 et suivantes, cité dans Guimond, P.: op. cit., p. 13.

ci attribuait à l'oeuvre artistique d'un individu, une corrélation immédiate à un niveau de conscience collective que la réalité empirique ne saurait révéler. De même la communication entretenue entre l'auteur d'une chanson et une collectivité se situe non pas au niveau du langage concret, mais au niveau des valeurs culturelles que l'étude approfondie des textes peut nous révéler en arrière-fond. Cette dimension significative inhérente aux chansons mérite, à notre avis, de retenir l'attention de la science historique puisqu'elle sert au même titre que les événements empiriques, quoique sous un aspect différent, à comprendre ce qui a modelé le cheminement historique d'une collectivité.

Ayant établi que les chansons comptent parmi les phénomènes socio-culturels, voyons les diverses fonctions sociales qu'elles peuvent exercer au sein d'une collectivité; ainsi nous pourrions distinguer les fonctions spécifiques des chansons de "La Bolduc", pour enfin justifier notre définition de ce répertoire comme expression du folklore urbain.

Pierre Guimond dans son étude sur La chanson comme phénomène socio-culturel, énumère les diverses fonctions qui caractérisent la chanson, dépendant du contexte où elle évolue, tantôt celui des sociétés traditionnelles, tantôt celui des sociétés industrielles¹. D'abord l'auteur donne un bref aperçu de ce qui

¹Guimond, P.: op. cit., pp. 18 à 124.

caractérise une société traditionnelle d'une part et une société industrielle d'autre part.

Au niveau économique et technique, la société traditionnelle est caractérisée par la stabilité entre les ressources démographiques et les ressources du territoire. Son économie en est une de subsistance, de type régional, qu'engendre l'isolement géographique et la faible productivité. Là où la tradition s'avère un gage de sécurité, on remarque la lenteur et l'inefficacité des moyens de communication. Au niveau des relations humaines, la société traditionnelle favorise les contacts primaires (face à face) entre ses membres et ces contacts sont à caractère global, c'est-à-dire qu'ils engagent toute la personne plutôt qu'un seul de ses rôles, d'où la grande part d'affectivité qui s'y trouve exprimée. Pour résumer les caractéristiques de ces relations humaines, Guimond réfère au concept de "relations communautaires", par opposition aux "relations sociétales", propres à la vie urbaine, pour expliquer que dans la société traditionnelle, l'accent est mis sur la primauté du collectif.

Dans la société industrielle, le niveau économique et technique est plutôt caractérisé par la division du travail et le surplus de population qui ont pour effet de dégager l'économie urbaine de l'unique satisfaction des besoins primaires. On y remarque la création de biens et de besoins nouveaux. C'est ici une économie d'expansion vers un marché étendu où la technologie se nourrit d'une mentalité inventive. Au niveau des

relations humaines, les contacts entre les personnes sont spécifiques plutôt que globaux et de caractère rationnel plutôt qu'affectif. C'est la relation de type "sociétaire" qui y prévaut où un individualisme plus grand se manifeste au niveau des mentalités. Voyons maintenant les diverses fonctions de la chanson se rapportant à l'un ou l'autre des deux types de société; certaines chansons peuvent remplir plusieurs fonctions à la fois tandis que d'autres sont caractérisées plutôt par l'une d'entre elles.

Les chansons servant à l'information et la diffusion des idées se retrouvent surtout dans la société traditionnelle. Le meilleur exemple de ce type de chansons est celui des troubadours qui parcouraient villes et villages, porteurs des nouvelles récentes concernant toute la gamme des activités sociales. De tout temps on a reconnu la puissance des chansons sur les peuples à qui elles s'adressent et bien que ce rôle d'information et de diffusion des idées ait été privilégié dans les sociétés traditionnelles, à cause de la lenteur des communications, encore de nos jours, on a souvent vu des partis politiques, des associations ou quelque puissance, se servir de rengaines afin de se gagner une plus grande popularité. De façon encore plus générale, on constate la grande utilisation des chansons dans les annonces commerciales afin de présenter et surtout vanter un produit de consommation.

Les chansons peuvent aussi servir comme véhicule d'expression dont le contenu est spécifique à un groupe et dans lequel celui-ci se reconnaît. Elles ont alors un rôle d'identité et de reconnaissance de soi au sein de ce groupe qui se partage une même culture. Deux autres fonctions sont intimement liées à ce rôle d'identité que peuvent exercer les chansons, celle de la valorisation des normes de comportement et celle de la conformité à ces normes. En effet si la chanson veut servir d'agent unificateur au sein d'une collectivité qui s'identifie à une même culture, la chanson se doit de valoriser les normes de comportement propres à cette culture et elle se doit d'engager les membres de cette collectivité à se conformer à ces normes sans quoi l'identité et la reconnaissance de soi, chères à tout phénomène culturel, risquent de s'étioler. On ne peut soustraire le caractère conservateur inhérent à ces trois fonctions sociales de la chanson. Vu la mentalité inventive qui caractérise les collectivités des sociétés industrielles, on en déduit que les chansons favorisant l'identité, la valorisation et la conformité aux normes de comportement, trouveront un milieu propice au sein des sociétés traditionnelles, là où la tradition est respectée.

D'autre part les chansons peuvent traduire des états d'âme et formuler des préoccupations qui prévalent dans une culture donnée. Les recherches de l'anthropologue Hugh Tracey en milieu africain, lui ont permis de constater que: "Anything they are

worried about will be found in their songs"¹. Certaines chansons ont pu pousser plus loin, en ajoutant une dimension contestataire à la formulation des préoccupations d'un groupe dans un milieu social donné. Cette contestation a pu s'exprimer de façon abstraite ou être dirigée volontairement contre une ou des personnes jugées responsables des maux que la contestation voulait dénoncer. Cette fonction dynamique se retrouve aussi bien dans les sociétés traditionnelles où par exemple les troubadours excellaient dans les rimes diffamatoires à l'égard des autorités gouvernantes, que dans les sociétés industrielles où certains chansonniers ont pris la relève des troubadours pour redresser les torts faits à la société.

Parmi les autres fonctions que peuvent remplir les chansons, on constate en certaines occasions, leur pouvoir de défoulement par rapport aux usages de la langue quotidienne. Ce défoulement se manifeste par une extériorisation de la tension ou son expression canalisée.

"Comme l'ont remarqué H. Tracey et d'autres anthropologues, les chansons axées sur la moquerie (de soi ou des autres) ou le ridicule ont pour effet de réduire le stock interne de tension chez les individus et les groupes."²

¹Tracey, H.: "The Social Role of African Music" in African Affairs, 1954, p. 237, cité dans Guimond, P.: op. cit., p. 31.

²Guimond, P.: op. cit., p. 34.

Cette fonction sera d'autant plus utile dans les sociétés où les normes de comportement sont rigides et où les formes d'expression laissant libre cours à l'imagination sont rares. C'est donc dans les sociétés traditionnelles que ces chansons seront le plus fréquentes. Cependant, le degré de tension si souvent accumulée dans les sociétés industrielles peut aussi offrir une occasion idéale pour ce genre de chansons.

Enfin, les chansons peuvent simplement remplir une fonction récréative et servir de divertissement à la collectivité. Les sociétés industrielles ont vu se multiplier ce genre de chansons, à cause de l'augmentation graduelle des temps libres dont disposent les individus et le désir de plus en plus marqué de ceux-ci pour des loisirs qui puissent leur faire oublier les soucis journaliers. A cet effet, nous pouvons ajouter une dernière fonction aux chansons qui est celle où elles offrent un moyen d'évasion par un cadre propice au rêve. Cette volonté de fuite face à la réalité, par le biais des chansons, semble être apparue à plus grande échelle dans les chansons contemporaines en vogue dans les sociétés largement industrialisées et urbanisées. Ce sont les chansonnettes d'amour, les histoires anodines sur un air entraînant, mélancolique ou langoureux, dont le seul but est de plonger l'auditeur (on pourrait l'appeler le consommateur), dans un état complaisant et béat, loin de ses préoccupations et ses besoins réels. Ce genre de chansons apparaît dans la société industrielle avec l'avènement du disque, qui permet une diffusion sans cesse grandissante de la chanson, lui donnant, peu à peu, la forme d'un produit

de consommation que toute une machine publicitaire s'emploie à vendre. Cette plus grande diffusion des chansons a fait naître en milieu industrialisé, la notion de vedette. On peut expliquer ce phénomène par la transformation des relations humaines dans la société industrielle, où l'individualisme se manifeste au détriment du collectivisme des sociétés traditionnelles qui favorisait le caractère privé de la diffusion des chansons.

Cet aperçu des diverses fonctions que peuvent exercer les chansons, avait pour but d'une part, de distinguer les caractéristiques du phénomène de la chanson, soit dans le contexte de la société traditionnelle soit celui de la société industrielle¹, et d'autre part, de nous introduire à un bref historique de l'évolution de la chanson au Québec², pour mieux comprendre les fonctions propres au répertoire de "La Bolduc".

Le répertoire folklorique de chansons françaises perpétuées jusqu'à nos jours par la tradition orale, est la forme la plus ancienne que nous connaissions, sous laquelle la chanson se manifesta chez nos ancêtres depuis le régime français. Ces chansons retenues de France ont pu subir diverses adaptations au milieu québécois, selon l'époque précise de leur transformation. La plupart de ces chansons de type folklorique traditionnel, servait à agrémenter les veillées de nos ancêtres et toutes avaient

¹On a vu cependant que certaines fonctions pouvaient s'exercer à la fois dans les deux types de société.

²A noter que dans cette évolution, nous tenons compte seulement des chansons québécoises, indépendamment de la diffusion au Québec des chansons américaines, françaises ou autres.

un caractère spontané et surtout privé. Sous cette forme folklorique, la plus répandue dans un Québec essentiellement rural, les chansons constituent un mode d'expression privilégié pour la transmission de la culture. Ce véhicule d'expression est un des rares, sinon le seul, appartenant au peuple, sans avoir à subir l'approbation d'un consensus officiel. On y trouve donc réunies les fonctions caractéristiques de la société traditionnelle, soit l'identité ou la reconnaissance de soi, la valorisation et la conformité aux normes de comportement ainsi qu'un pouvoir de défoulement, auprès de la collectivité sous-jacente¹.

Les historiens Faucher et Lamontagne, retiennent l'année 1911 ainsi que les lendemains de la première guerre mondiale, comme l'époque d'un tournant au Québec dans sa marche vers l'industrialisation massive². A la même époque, par effet de complémentarité à cet essor industriel, la province s'urbanise et ses villes attirent une proportion de plus en plus grande de la population. La chanson fut lente à tenir compte de cette urbanisation dans ses formes d'expression et c'est ainsi que l'on assiste tant à Montréal qu'à Québec, à la survivance du genre folklorique traditionnel dans le répertoire des artistes de chez-nous³.

¹Bascom, W.R.: "Four Functions of Folklore", in Dundes, Alan: The Study of Folklore, N.J., 1965, pp. 279 à 298.

²Faucher, A., Lamontagne, M.: "L'histoire du développement industriel au Québec" dans La société canadienne-française, études choisies et présentées par Marcel Rioux et Yves Martin, pp. 265 à 279, Hurtubise HMH, 1971.

³Nous rappelons au lecteur qu'il s'agit toujours du répertoire de création québécoise, car il va sans dire que de nombreux chanteurs ajoutaient à leur répertoire d'autres genres de chansons, mais celles-ci étaient d'inspiration française ou américaine.

A Montréal, des spectacles avaient été conçus dans cet esprit, où la chanson issue du folklore rural était à l'honneur. À titre d'exemples, nous avons retenu les "Soirées de famille" présentées à partir de 1919 au Monument National ainsi que les "Veillées du bon vieux temps"¹, sous les auspices de Conrad Gauthier, à compter de 1921. À Québec, le Canadien Pacifique institua en 1928, un Festival de Folklore, qui avait lieu au Château Frontenac². À la même époque, on retrouve sur disque, l'enregistrement des chansons les plus populaires du répertoire folklorique. Des chanteurs comme Charles Marchand et Ovila Légaré enregistrent leur premier disque à la compagnie Columbia, tandis qu'à la Compagnie Victor, on retrouve les Ernest Arsenault, Donat Brunet, Ernest Nantel et Conrad Gauthier, chantant le "Reel de la Poutine", "Les Bégayeurs" ou "Dans le bon vieux temps"³. C'est à cette époque de la popularité des "artistes de terroir", que s'insère le répertoire de Madame Bolduc au sein de l'évolution de la chanson québécoise.

Sa carrière de chanteuse populaire débute en 1927 à Montréal et s'échelonne sur douze ans, jusqu'en février 1941 où elle meurt prématurément à l'âge de 46 ans⁴. Les chansons de "La Bolduc"

¹M. l'abbé Paul Marcel Gauthier, fils de Conrad Gauthier, a bien voulu nous décrire ces "Veillées du bon vieux temps", lors d'une conversation que nous avons eue avec lui. C'est un résumé de cet entretien que nous avons ajouté en Appendice I.

²Béraud, J.: 350 ans de théâtre au Canada-français, Ottawa, pp. 105-16.

³Benoît, Réal: "La Bolduc", Montréal, p. 34

⁴Benoît, Réal: op. cit., pp. 37,38,76.

manifestent un relan dans l'évolution de la chanson québécoise. Bien que les airs, le rythme et le ton, évoquent toujours la forme folklorique traditionnelle des chansons d'antan, les textes des chansons, eux, tiennent compte dans les thèmes qu'ils abordent, du milieu urbain et des préoccupations spécifiques issues des conditions de vie que la ville impose à sa population. C'est à partir de cette constatation que nous croyons pouvoir définir la forme des chansons de "La Bolduc", comme expression du folklore urbain et c'est ce que nous expliquons avec plus de précision, plus loin dans ce chapitre. Mais d'abord, poursuivons notre historique de la chanson québécoise¹.

Après Madame Bolduc, l'année 1940 marque la venue du Quatuor Alouette et du Soldat Lebrun. Ce dernier incarnait, par le biais de la chanson sentimentale et patriotique, toute la nostalgie des années de guerre où les Québécois participèrent, bon gré mal gré, au conflit mondial. De 1949 à 1952, c'est la période du "Faisan Doré" avec Pierre Roche, Fernand Gignac, Charles Aznavour, Jean Rafa, Jacques Normand et Raymond Lévesque, où la chanson québécoise s'affranchit de sa forme folklorique d'expression au risque d'emprunter aux cousins européens, une saveur toute française, tant dans la forme que dans le contenu des chansons. C'est non seulement la forme folklorique qui disparaît mais avec elle les fonctions

¹Tous les renseignements sur la chanson, à partir de 1940, ont été puisés dans Guimond, P.: op. cit., au chapitre troisième, p. 130.

spécifiques attribuées à ce genre de chanson depuis la société traditionnelle. Désormais était née la chanson dont le but premier était le divertissement en offrant sur un air léger, des textes non engagés, propices au rêve et à la détente.

Parallèlement à cette évolution, apparaît le phénomène des chansonniers qui débute autour des années 1950 avec Félix Leclerc. Ce phénomène des chansonniers est celui qui offre le plus d'éléments de continuité avec le répertoire du folklore rural, en passant par les chansons de "La Bolduc". En effet tous retiennent parmi leurs fonctions, celle de la valorisation du peuple québécois à partir de ce qu'il est précisément au moment de la création des chansons.

Ce point de vue explique la très grande importance que l'on doit attacher au contexte social et historique au sein duquel les chansons sont créées, pour que les fonctions sociales qui leur sont attribuées gardent tout leur sens. Dans cette perspective, nous ne pouvons pas inclure dans le rapprochement que nous venons d'établir entre les trois périodes de l'évolution de la chanson québécoise, soit les chansons folkloriques en milieu rural, les chansons de "La Bolduc" et le répertoire des chansonniers, la période de la survivance des chansons folkloriques traditionnelles en milieu urbain, au début de l'industrialisation du Québec. En effet, ce répertoire des "chansons du terroir" que l'on perpétuait de façon

intégrale à la ville, perdait justement dans son effort de sauvegarder la pureté du genre folklorique rural, la fonction fondamentale de celui-ci, qui était d'exprimer spontanément et authentiquement les valeurs de l'ensemble culturel du milieu rural. Ces chansons, une fois coupées de leurs racines propres, perdent leur sens réel, puisqu'elles ne tiennent aucun compte du milieu urbain dans lequel on a tenté de les perpétuer. Il ne faudra donc jamais oublier tout le long de cette étude que les valeurs culturelles que nous trouverons implicites aux chansons de "La Bolduc", sont celles qui ont caractérisé les classes populaires vivant à Montréal dans les années '30, époque précise de la création des chansons. Et la constatation que nous faisons pour les "chansons du terroir" perpétuées en milieu urbain, vaut pour le répertoire de Madame Bolduc, après 1940. lorsque les chansons ont été reproduites sur disques 33 tours et reprises récemment par des chanteurs populaires où elles perdent tout impact social.

Le lien immédiat qu'entretiennent les chansonniers avec "La Bolduc", se trouve dans l'authenticité de leur répertoire où les thèmes traduisent des préoccupations puisées à même l'époque précise de création des chansons. C'est dans la forme plutôt que dans le contenu des chansons que les deux genres sont différents et, à ce titre, disons que les chansonniers ont

poétisé l'authenticité de "La Bolduc"¹.

Pierre Guimond dans son étude, établissait un parallèle entre l'évolution de la chanson québécoise et les trois périodes de production littéraire, que déterminait Marcel Rioux dans un article sur l'"Aliénation culturelle et roman canadien"². Ce parallèle illustre bien, d'une part l'interaction socio-historique du phénomène de la chanson et d'autre part le cheminement parcouru par la chanson québécoise depuis sa forme folklorique traditionnelle jusqu'au répertoire des chansonniers.

Les trois périodes de production littéraire, telles qu'établies par Marcel Rioux, sont divisées comme suit:

a) XIXième siècle à 1935: la littérature se caractérise par un sentiment d'aliénation culturelle; les romans, "Jean Rivard" d'Antoine Gérin-Lajoie, "Maria Chapdeleine" de Louis Hémon, ou "Menaud" de Mgr. Félix-Antoine Savard illustrent bien ce sentiment. Cette période correspond au répertoire de chansons folkloriques traditionnelles, où il n'y a que valorisation à partir du passé.

¹Nous tenons à souligner une distinction importante quant à la diffusion des deux formes de répertoire. La vogue grandissante des chansonniers, était tributaire de leur popularité acquise surtout, sinon exclusivement, auprès d'un public jeune, recruté tout spécialement parmi les étudiants et jeunes intellectuels de l'époque. Par leurs thèmes, les chansons exprimaient les préoccupations de ces jeunes et plus encore, elles stimulaient chez eux une prise de conscience qui s'amorçait. Madame Bolduc, à cause des thèmes de ses chansons, qui traduisaient

b) 1935 à 1950, c'est l'expression de l'aliénation socio-économique: "Les Plouffes" de Roger Lemelin et "Bonheur d'occasion" de Gabrielle Roy, témoignent cette aliénation. L'équivalent dans la chanson de cette tranche de l'évolution littéraire, se retrouve dans le répertoire de "La Bolduc", où elle chante la misère qui règne dans les grandes villes comme Montréal.

c) enfin, dernière période, celle des années post-'50, qui reflète une prise de conscience des aliénations avec des auteurs comme Anne Hébert, Jacques Godbout et Marie-Claire Blais. C'est aussi le niveau de conscience que manifestent les chansons du répertoire des chansonniers.

Donc la chanson québécoise autant que la littérature tend à rendre compte, selon les étapes de son évolution, des attitudes et des valeurs particulières à une collectivité, qui ont caractérisé à différentes époques, les étapes de la transformation du milieu québécois. C'est dans ce sens que le phénomène de la chanson trouve son incarnation socio-historique dans la société où elle évolue.

des préoccupations particulières dans une forme musicale et un niveau de langage accessible aux petites gens, jouissait, pour sa part, d'un public d'adultes, recruté surtout parmi les classes populaires, vivant à Montréal. Cette distinction prend toute son importance au niveau des fonctions attribuées aux chansons; nous en tiendrons compte dans notre analyse spécifique du répertoire de Madame Bolduc, comme folklore urbain.

²Guimond, P.: op. cit., pp. 206 à 210. Il cite M. Rioux: "Aliénation culturelle et roman canadien" dans Recherches Sociographiques, vol. 5, no. 1-2, pp. 145-150.

Après ce bref aperçu de l'évolution de la chanson québécoise, il convient de s'attarder plus spécifiquement aux chansons de "La Bolduc", afin de bien définir le rôle qu'elles ont joué au sein de cette évolution, à l'époque précise de leur création. Historiquement, Madame Bolduc créa ses chansons entre les années 1927 et 1940. Cette période correspond au début de l'industrialisation massive du Québec et déjà la population de Montréal, surtout parmi les classes ouvrières, compte dans ses rangs un fort contingent de nouveaux citadins, issus du milieu rural depuis récemment¹.

Madame Bolduc, née Mary Travers, était originaire de la Gaspésie. C'est à l'âge de 13 ans, soit en 1907, qu'elle vient à Montréal pour y travailler d'abord comme servante au carré Saint-Louis, ensuite comme midinette dans une manufacture de robes. Mary Travers devient Madame Edouard Bolduc, le 17 août 1914, et la famille Bolduc ne tarde pas à s'agrandir au rythme d'un enfant par année². Les filles de Madame Bolduc attestent qu'elles ont toujours entendu leur

¹Nathan Keyfitz dans un article intitulé: "Développements démographiques au Québec" publié dans: La société canadienne-française, sous la direction de Marcel Rioux et Yves Martin, Montréal, 1971, pp. 227 à 252, confronte la difficulté d'évaluer le degré de migration vers les villes des populations rurales. Il semble que le phénomène de l'exode rural ait toujours été considéré comme un fait établi, sans que personne ne s'attarde à en évaluer les dimensions exactes. Keyfitz s'efforce de remédier à cette lacune et se sert de deux méthodes statistiques distinctes pouvant fournir des estimations de l'émigration nette hors de l'agriculture. Nous avons inséré les résultats des deux méthodes en Appendice 2 à la fin de notre étude.

²Madame Bolduc eut treize enfants dont neuf sont morts en bas âge. Benoît, Réal: op. cit., p. 71.

mère faire de la musique pour les parents et les amis qui se réunissaient à la maison. Ce n'est qu'en 1927 que notre chanteuse fait sa première apparition en public, aux "Veillées du bon vieux temps", cédant aux instances d'un ami engagé par Conrad Gauthier. Devant le succès remporté par sa musique, Madame Bolduc entonne des refrains de son cru pour accompagner ses airs entraînants. Plus tard en 1930, quand M. Bolduc, son mari, est victime du chômage comme des milliers de travailleurs à Montréal, Madame Bolduc ira enregistrer ses premières chansons à la compagnie de disque Compo, multipliera ses spectacles à Montréal et débutera ses tournées à travers la province¹.

Cette brève biographie sert d'abord à nous démontrer que Madame Bolduc est une digne représentante des classes ouvrières de Montréal, venue depuis peu des régions rurales du Québec et que sa carrière de chanteuse ne fut en aucun temps préméditée. La popularité auprès de ces semblables lui fut acquise spontanément, sans publicité. Son répertoire a donc attiré la sympathie populaire pour des raisons inhérentes au style et aux thèmes des chansons et ce sont là les caractéristiques que nous tenterons d'établir.

Nous avons vu précédemment que les chansons pouvaient exercer des fonctions sociales différentes dans le contexte d'une société traditionnelle et celui d'une société industrielle.

¹Toutes ces informations biographiques ont été puisées dans Benoît, R.: op. cit., pp. 12, 28, 31, 32, 36, 37, 38, 48, 54.

La forme folklorique des chansons, par son caractère spontané privé et collectif¹, est celle qui illustre le mieux les fonctions que la chanson exerce dans les sociétés traditionnelles, tandis que la chanson populaire axée sur le rêve, le divertissement, le culte de la vedette que la publicité fait mousser et jouissant d'une très grande diffusion par le disque et la radio, est la forme de chanson qui caractérise les sociétés fortement industrialisées. A cause de la forme spécifique des chansons de "La Bolduc", qui réunissent certaines caractéristiques fondamentales du répertoire folklorique en même temps qu'elles tiennent compte du milieu urbain où elles ont été créées, nous avons choisi de les définir comme expression du folklore urbain.

Certains folkloristes ont posé comme critère de base à l'authenticité du fait folklorique, l'anonymat de l'auteur ou du compositeur populaire et la transmission de la manifestation folklorique par le biais exclusif de la tradition orale dont l'origine remonte à la nuit des temps². Selon ces critères, les chansons de "La Bolduc" sont automatiquement rejetées en tant que fait folklorique, car l'auteur est non seulement connu de nous mais sa popularité fut consacrée dès la création des

¹Les caractéristiques, collectif et privé, servant à définir le répertoire folklorique des chansons dans la société traditionnelle, n'est pas en contradiction. En effet, il est collectif au sens où il appartient à une collectivité qui se partage les valeurs culturelles entretenues dans ce répertoire, en même temps qu'il est privé, dans ses formes de transmission, c'est-à-dire qu'il est véhiculé à l'intérieur seulement de la collectivité et ce de vive voix sans recours aux moyens techniques et publics de diffusion.

²Van Gennep, A.: Le folklore, Paris, Stock, 1924. Lacourcière, L. et Savard, F.A.: "Le folklore et l'histoire" dans Archives de Folklore, Montréal, 1946.

chansons. Enfin le répertoire de Madame Bolduc emprunta les moyens de diffusion rapides et efficaces, dont le disque, caractéristique des formes de transmission du message urbain. Cette dernière caractéristique, relative à la diffusion, confère un caractère essentiellement public aux chansons, contrairement au répertoire folklorique en milieu rural, qui revêt un caractère privé, par le biais de la tradition orale.

"La ville apparaît d'abord comme une volonté et un pouvoir d'expression de soi-même bien supérieurs à ceux de la campagne (...). Le besoin de se dire publiquement marque le souci de ne pas demeurer un groupe clos et restreint où règnent les seuls contacts personnels."¹

Le répertoire de Madame Bolduc est donc un phénomène urbain. Toutefois, lorsque nous attribuons aux chansons de "La Bolduc", certaines caractéristiques du répertoire folklorique, nous référons à la conception du fait folklorique, telle qu'amorcée par André Varagnac², élaborée plus récemment par des spécialistes américains³ et reprise dans l'étude empirique de Stathis Damianakos⁴. Tous ces auteurs admettent que l'on puisse

¹Rambaud, P.: Société rurale et urbanisation, Paris, 1969, p. 122.

²Varagnac, A.: Définition de Folklore, Paris, 1938, p. 66.

³Greenway, J.: "Folkson as Socio-historical Documents" in Folklore in Action, Phil. 1962, pp. 112 et 119 et divers articles de folkloristes réunis dans: Paredes, A.: Slekert, Alan: The Study of Folklore, N.J., 1965, p. 481.

⁴Damianakos, Stathis: Les Rebetika, la chanson populaire grecque d'une classe sociale: le sous-prolétariat des centres urbains, Paris, 1971, p. 34.

écarter des caractéristiques fondamentales du fait folklorique, certains traits relevant exclusivement du domaine de la paysannerie et de la vie rurale, dont les critères d'anonymat et de la tradition orale.

"Sans doute le folklore est, à bien des égards, du passé vivant. Mais ce n'est pas cela seulement. D'ailleurs, la grande majorité des folkloristes s'accorde à le reconnaître. Le folklore, c'est du présent; mieux même, nous pouvons assister, parfois, vous le verrez, à la naissance de faits folkloriques."¹

C'est en répondant à certains critères morphologiques et fonctionnels que les chansons de Madame Bolduc pourront être confirmées en tant qu'expression folklorique, même si le lieu de création et de diffusion aussi bien que la fonction sociale qu'elles remplissent se rapportent à une aire culturelle typiquement urbaine.

Au niveau morphologique, certains traits originaux sur le plan poétique et musical des chansons de "La Bolduc" s'apparentent à la nature traditionnelle populaire du folklore. Une analyse en profondeur des particularités poétiques et musicales relèvent de la musicologie et de la linguistique; pour les besoins de notre étude, nous nous limitons à une brève énumération des principaux traits qui se rapprochent de façon la plus évidente, au répertoire folklorique.

¹Varagnac, A.: op. cit., p. 6.

Sur le plan poétique¹, les chansons sont caractérisées par la sobriété des moyens et la pauvreté du vocabulaire. La naïveté et la spontanéité du style qu'alimente la simplicité du langage et de la pensée combinée, sont le témoignage d'un esprit poétique naturel et du pouvoir d'imagination, caractéristiques de tout art folklorique d'expression populaire. On note aussi que les chansons de "La Bolduc", tout comme celles du répertoire folklorique, font grand usage de la rime et se servent de la prédominance du couplet comme unité de base. Une dizaine des chansons du répertoire de Madame Bolduc, sont authentiquement folkloriques par leurs emprunts à la tradition orale. La chanson "Chez ma tante Gervais", reprend quelques-unes des paroles du groupe des "menteries", caractéristiques de la chanson en laisses, dont l'origine remonte au XVI^{ème} et XVIII^{ème} siècles; "En revenant des foins", emprunte au folklore français son refrain "vous m'entendrez bien"; "Je m'en vais au marché", s'inspire de la chanson folklorique "Le marché"; "Johnny Monfarleau", est une adaptation de la chanson du répertoire anglais "L'habit de Johnny McFellow"; "La bastringue", s'inspire de la danse intitulée "La bistringue"; "Le bonhomme et la bonnefemme", reprend à peu près mot à mot, la chanson folklorique qui porte le même titre; "Quand j'étais chez mon père" et "Ton amour ma Catherine", empruntent au texte de la

¹Les principales caractéristiques poétiques que nous énumérons pourront être vérifiées par le lecteur, aux chapitres deux et trois de notre étude, où l'analyse de l'univers thématique et culturelle des chansons, est farcie de nombreux extraits de textes des chansons de "La Bolduc".

chanson "Garçon à marier", où seule la mélodie varie; "Tourne ma roulette" a été composée à partir de "L'envie que j'ai Mademoiselle" et enfin, "Si vous avez une fille à marier" s'inspire beaucoup de la chanson "Dans tous les cantons"¹.

Sur le plan musical, les chansons de "La Bolduc" s'apparentent au répertoire folklorique par leur cadence rythmée et l'orchestration simple où les instruments d'accompagnement se limitent à la musique à bouche, la guimbarde et le piano. Le caractère dansant inhérent au rythme des chansons de "La Bolduc", évoque les sons chauds des gigue et des rigodons d'antan. On trouve aussi dans le turlutage, caractéristique aux chansons de "La Bolduc", une forme d'expression qui tient à la fois du langage et de la musique et qui trouve ses sources dans un passé lointain. Selon un pêcheur de Percé, l'expression "turlutage" tire son origine du mot "turlute" qui désigne le petit appareil fait de plomb, en forme de fusée, servant à pêcher l'encornet. C'est le rassemblement de plusieurs pêcheurs, chacun une turlute dans chaque main, balancés par la houle et le mouvement qu'ils impriment à leur corps en soulevant les turlutes qui pourrait

¹Ces références des chansons de "La Bolduc" au répertoire folklorique ont toutes été puisées aux pages 5,6, et 7 du dossier de travail, intitulé: "Chanson d'hier et d'aujourd'hui" au chapitre sur "La Bolduc", pp. 1 à 32. Ce travail fait en collaboration par un groupe de quatorze étudiants a été remis au Département d'études canadiennes de l'Université Laval à Québec en 1968. Une copie de ce dossier a été déposée aux Archives de Folklore de l'Université Laval à Québec, où nous avons pu le consulter.

faire croire qu'ils sont là, à danser, à chanter, à turluter quoi!¹ Le turlutage sert dans une chanson ou une danse, à marquer le rythme où il remplace ainsi la musique d'accompagnement, par un accompagnement vocal. Cet agencement de syllabes cadencées dans un rythme très ponctué est donc avant tout une forme de langage à caractère musical, défiant toutes tentatives de transcription musicale et littérale. A l'instar de la musique, le turlutage, grâce à sa spontanéité et son originalité, favorise la communication par l'expression d'un sentiment, d'une émotion. Ce niveau de communication, propre au langage musical, s'exerce selon des données fort complexes, relevant du domaine de la psychologie². Pour les besoins de notre étude, retenons que le genre de musique que l'on retrouve dans les chansons de "La Bolduc", sert à établir la communication entre notre chanteuse et son public, par le biais des valeurs émotives et affectives que se partagent un groupe qui apprécie ce genre de musique. C'est ainsi que l'impact du message des chansons relève autant des textes que de la musique qui forment un tout indissociable³.

¹Benoît, R.: op. cit., pp. 109-110.

²Farnsworth, P.R.: The Social Psychology of Music, Iowa, 1969.

³Ce point de vue nous a été inspiré par les commentaires judicieux de R.S. Denisoff et M.H. Levine, dans: "The One Dimensional approach to Popular Music: a Research Note", in Journal of Popular Culture, vol. IV, Spring 1971, no. 4, pp. 911 à 919. Dans cet article, les auteurs insistent sur l'importance de la musique dans une chanson. Avec maints exemples de chansons populaires, tirées du répertoire américain, ils arrivent à prouver qu'à partir d'une même idée émise dans les paroles de diverses chansons, l'impact se trouve considérablement altéré d'une chanson à l'autre, dépendant du genre musical propre à chacune des chansons. Le message que véhicule la musique est d'ordre affectif plutôt que rationnel. "On both the lyrics and on the sound of the music itself as a medium of communication (...), the sound is not to be examined but first felt". (p. 911).

Au niveau fonctionnel, les chansons de "La Bolduc", se doivent de revêtir un caractère collectif, inhérent à tout fait folklorique. La collectivité qui se trouve impliquée dans les formes d'expression folkloriques, se définit comme suit:

"A group of people united permanently or temporarily by shared common experienced, attitudes, interests, skills, ideas, knowledge and aims. Those shared attributes are elaborated, sanctioned and stabilized by the group or any communally shaped cultural trait might be the subject of folklore study."¹

Madame Bolduc accomplit oeuvre collective puisque non seulement elle emprunte à la tradition la matrice morphologique censée être le moyen d'expression d'un ensemble culturel qui l'accepte en tant que telle et la reconnaît comme étant sienne, mais aussi ses chansons expriment des situations qui sont propres à une collectivité donnée, celle des classes populaires vivant à Montréal dans les années '30. On sait que Madame Bolduc jouissait d'un très large public. En effet, une fois sa popularité consacrée à Montréal, elle entreprit plusieurs tournées dans tous les coins de la province, ainsi qu'en Ontario et aux Etats-Unis, où était établie une population canadienne-française. Cependant, par l'analyse du contenu des textes des chansons, on y trouve représentés, une certaine mentalité, quelques valeurs sociales, un

¹Dorson, R.M.: "Is there a Folk in the City?" pp. 54-55. Prepared comments by Linda Dégh, The Urban Experience and the Folk Tradition, Paredes, A. et Stekers, E.J., ed. Un. of Texas Press, 1971.

mode de vie, enfin certaines attitudes qui sont typiques à un groupe particulier parmi ce public. C'est dans cette perspective que l'analyse de l'univers thématique et culturel des chansons, pourra nous révéler dans quelle mesure, par quels moyens, et selon quelles modalités, les chansons de Madame Bolduc sont représentatives d'une collectivité précise au sein de la société québécoise.

Dans un premier temps, par leur consonnance française d'Amérique, les chansons s'adressent surtout aux Canadiens-français. Deuxièmement, par leur condition de création, leur diffusion et certains thèmes issus des textes, ces chansons sont représentatives du milieu urbain et plus précisément du milieu montréalais à une époque précise de son histoire. Enfin dans un troisième temps, on constate que par le style, le ton et par référence précise aux thèmes des chansons, on peut finalement distinguer au sein de ce milieu urbain, des allusions aux conditions de vie des classes populaires de Montréal, par distinction au reste de la société urbaine, soit ceux qui s'élèvent au-dessus des masses. D'ailleurs, ces classes privilégiées manifestaient peu de goût pour la verve de notre chanteuse¹.

¹"La chanson du Bavard" (enregistrée le 9 avril 1931 à la compagnie Compo, reproduite sur disque 33 tours, sous étiquette Carnaval no. C464, a été composée par Madame Bolduc en réponse aux critiques formulées à son égard, sur les ondes du poste de radio CKCV. On avait manifesté quelques réticences sur ses chansons, y trouvant pas mal de grivoiseries et aussi un nombre très élevé de fautes de français, cf. Benoît, R.: op. cit., p. 93.

C'est ainsi que se trouve confirmé le potentiel collectif des chansons. Parmi les fonctions sociales que les chansons exercent auprès de cette collectivité, on retrouve celles de l'identité, la valorisation des normes de comportement et un pouvoir de défoulement par l'extériorisation de la tension. Cette dernière fonction est présente non seulement dans les chansons fantaisistes du répertoire de Madame Bolduc, mais autant dans celles où sont exprimées des préoccupations réelles et souvent pénibles propres aux classes populaires au temps de la crise économique à Montréal, car les chansons visent ainsi à rendre les situations réelles et vécues moins anxieuses. Ainsi le répertoire de Madame Bolduc rejoint-il le caractère fonctionnel des chansons folkloriques, tout en adaptant ces fonctions réelles, bien que non formulées car elles s'exercent à l'insu même du créateur et de la collectivité sous-jacente, au milieu urbain.

Le fait que ce soit précisément les classes populaires de Montréal qui incarnent le potentiel collectif des chansons, sert d'autant plus à l'identification du répertoire de Madame Bolduc comme expression folklorique. En effet, André Varagnac, précise sa définition du folklore en ces termes:

"Le folklore se définirait par rapport à la culture supérieure, donc, en fin de compte par l'opposition de deux classes sociales, ou de deux sortes de classes sociales."¹

¹Varagnac, A.: op. cit., p. 10.

C'est pourquoi André Varagnac n'hésite pas à utiliser l'expression de "folklore ouvrier"¹ devant certaines manifestations folkloriques en milieu urbain. Cette conception a donc pour but de nous souligner l'importance des conditions de vie de la collectivité sous-jacente au fait folklorique.

Le répertoire de "La Bolduc" s'avère donc une expression spécifique du folklore urbain qui comporte à la fois et à quelque degré, répétition (morphologie des chansons) et innovation (thèmes et diffusion des chansons). Les chansons réunissent ainsi deux caractéristiques du fait folklorique qui sont d'être, en même temps, un exemple de conformisme et un exemple de spontanéité.

Nous croyons avoir réuni dans ce chapitre les éléments fondamentaux servant à définir le répertoire de Madame Bolduc comme source pertinente à une étude socio-historique. Comme nous le notions précédemment ce n'est pas tant les événements tels qu'ils se sont déroulés qui nous seront dévoilés par l'analyse systématique des chansons, mais plutôt certains traits culturels, des attitudes et des préoccupations particulières à un groupe, celui des classes populaires vivant à Montréal dans les années '30. C'est ainsi que sera individualisé et rendu historique, par une approche empirique des chansons, le caractère plutôt théorique et analytique de ce premier chapitre.

¹Varagnac, A.: op. cit., p. 26.

En définissant les chansons de "La Bolduc" comme expression du folklore urbain, nous tenions à souligner leur potentiel collectif et c'est justement la collectivité que cette manifestation folklorique met en cause, qui nous intéresse dans les deux prochains chapitres.

CHAPITRE II: INVENTAIRE THEMATIQUE DES CHANSONS

Nous avons choisi d'aborder l'analyse des chansons par un chapitre consacré à l'inventaire thématique, dressé à partir des textes des chansons. Cet inventaire a pour but d'offrir une présentation descriptive du répertoire de Madame Bolduc, en réunissant sous huit thèmes majeurs et huit thèmes mineurs, toute la gamme des sujets abordés dans les chansons. Les huit thèmes majeurs s'énumèrent comme suit: la fantaisie, les relations homme-femme, la description du mode de vie, l'actualité, les critiques, les hommages, les revendications sociales et enfin les sujets autobiographiques. Les huit thèmes mineurs sont: les conseils pratiques, les solutions directes et expéditives, le patriotisme, l'allusion directe aux Etats-Unis, l'optimisme et trois particularités au style des chansons.

Ce chapitre contient peu d'approches analytiques, visant à commenter les textes des chansons et les sujets qui y sont traités, au niveau de leur signification par rapport à l'univers culturel des classes populaires. Cette analyse fera l'objet d'une étude plus approfondie au chapitre suivant. Nous tenions d'abord à présenter un aperçu global du contenu des chansons et c'est une fois que nous aurons considéré l'ampleur de chacun des thèmes, qu'il sera possible de construire un modèle de l'univers significatif des chansons.

Selon nos recherches, le répertoire complet de "La Bolduc" est composé de 98 chansons. Diverses sources ont servi à dresser cet inventaire: les disques 33 tours sur lesquels ont été reproduits la majorité des enregistrements originaux¹; une bande sonore appartenant aux Archives de Folklore de l'Université Laval où 12 nouvelles chansons ont été auditionnées; des textes de chansons non-enregistrées, au nombre de 11, les unes recopiées à partir des feuilles de publicité, les autres inédites²; et enfin, des documents originaux comprenant une série de cahiers où ont été inscrits au jour le jour tous les disques enregistrés par la compagnie Compo³.

¹Nous comptons en tout, neuf disques longue-durée 33 1/3 tours, sur lesquels ont été réunis des enregistrements originaux des chansons de "La Bolduc". Deux de ces microsillons furent imprimés par la maison "Apex"; "La Bolduc": ALF-1505 et "La Bolduc" vol. 2: ALF-1515. Les autres sous étiquette "Carnaval", s'énumèrent comme suit:

- "La Bolduc" chante "La Bolduc" : C-434
- "Madame Bolduc" : C-450
- "Encore! Encore!" : C-464
- "Le Petit Sauvage du Nord" : C-492
- "La Bolduc: Si vous avez une
fille qui veut se marier" : C-505
- "Fêtons le Mardi-Gras" : C-510
- "Swing la baquaise et autres
chansons" : C518

Les deux premiers, sous étiquette "Apex" sont actuellement épuisés, tandis que les derniers sous étiquette "Carnaval" sont encore disponibles chez la plupart des disquaires.

²Ces textes ont été recueillis dans l'étude de Soeur Marie-Blanche Doyon: "Madame Edouard Bolduc et ses chansons": mémoire de littérature présenté au Département d'études canadiennes et préparé sous la direction de M. Jean Duberger, Université Laval, Québec, le 20 mars 1969, 83 pp. Une copie de ce mémoire a été déposée aux Archives de Folklore de l'Université Laval à Québec, où nous avons pu le consulter pour y recueillir les textes des chansons qui nous manquaient.

Nous avons cherché en dressant l'inventaire thématique des chansons, s'il y avait une correspondance significative entre les thèmes et les dates de composition des chansons. La date exacte d'enregistrement est connue pour 70 des chansons de notre inventaire, grâce aux documents de la compagnie Compo¹. D'après cette source, on apprend que 44 de ces chansons ont été enregistrées dans les trois premières années de la carrière de Madame Bolduc, soit deux en 1929, 22 en 1930 et 20 en 1931. A compter de 1932, le rythme de production diminue sensiblement. En 1932, 12 chansons seulement ont été enregistrées pour faire suite à un temps d'arrêt d'une durée de deux ans pendant les années 1933 et 1934.

³Nous avons dépouillé cette documentation originale à la section de musique des Archives Publiques du Canada, à Ottawa, à la suite des précieuses indications de M. Jim Kidd, directeur des programmes au poste de radio CFCF, à Montréal. M. Kidd, avait longtemps été propriétaire de ces documents que lui avait remis la compagnie Compo, et venait tout juste de les remettre aux Archives Publiques du Canada, lors de notre rencontre. Cette nouvelle acquisition des Archives demeurerait non-enregistrée officiellement et sous codification spéciale, lors de nos recherches. Le Fonds Compo, compte 82 cahiers d'égales grosseurs, où ont été inscrits au jour le jour tous les enregistrements de disques imprimés à la compagnie Compo depuis le 7 juillet 1921 jusqu'au 11 novembre 1948. Cette documentation a surtout servi à retracer les dates exactes d'enregistrements de 70 chansons de "La Bolduc". Ces informations se trouvent dans les cahiers Compo du numéro 26 à 66, du 12 avril 1929 au 23 février 1939.

¹Nous donnons en Appendice 3, la liste de ces 70 chansons de "La Bolduc" avec leurs dates d'enregistrement, puisées à partir du Fonds Compo.

Deux chansons ont été enregistrées en 1935 et huit en 1936, suivies de deux années d'arrêt en 1937 et 1938. Enfin en 1939, dernière année où on peut retracer des enregistrements, quatre nouvelles chansons sont produites sur disques. On peut expliquer en partie cette baisse d'enregistrements du fait que "La Bolduc" à compter de 1932 consacre beaucoup plus de temps à ses spectacles en tournées où elle visite les diverses régions de la province de Québec et quelques régions de l'Ontario et des Etats-Unis. Ces tournées occupaient Madame Bolduc environ six mois par année. Nous avons tenté d'établir un rapport significatif entre les dates de composition et les thèmes des chansons pour vérifier si certains thèmes n'auraient pas été privilégiés à certains moments précis de la carrière de Madame Bolduc. Cette étude est demeurée stérile car chacun des thèmes se retrouve également répartis au sein du répertoire sans qu'aucune année ou date précise n'ait favorisé l'un de ces thèmes.

Pour les besoins de notre étude sur les thèmes abordés dans les chansons, la connaissance des textes s'avérait indispensable. Nous avons donc dû ignorer au sein du répertoire complet, les 13 chansons dont nous n'avions que les titres, plus une autre, "La Reine des Bières", dont le texte a été récupéré, mais étant une chanson commerciale écrite sur commande pour la compagnie Labatt, a dû aussi être éliminée. Notre inventaire des thèmes sera ainsi basé sur un total de 84 chansons et plusieurs des chansons ont été regroupées dans plus d'un thème.

A) Les thèmes majeurs

Le thème de la fantaisie est celui qui regroupe le plus grand nombre de chansons, soit 39 (46%). Cette fantaisie est explorée à différents niveaux, mais tous ont pour but premier de faire rire. Il y a les sujets impersonnels dont l'histoire anodine est le fruit de l'imagination de l'auteur pour divertir son public. La plus représentative de ces chansons est sans-contredit "Chez ma tante Gervais" (Carnaval C-492), où les fraises poussent aux arbres et une poule chante comme un coq¹. La fantaisie s'exprime aussi dans les chansons où des personnages sont l'objet d'une caricature savoureuse soit à cause d'un défaut malin ou d'une anomalie physique.

Au chapitre des défauts malins, "La Bolduc" se moque tantôt d'un mari jaloux, dont les soupçons sont maladifs², tantôt d'un propriétaire qui est une vraie commère:

"C'est toujours bien pas de ses affaires
c'qu'on peut manger ou bien boire
Y'a qu'à watcher ce qu'on renvoye
Par les tuyaux des cabinets" ³

¹Une poule qui se met à chanter comme un coq est un présage de mort dans la croyance populaire chez de nombreux peuples et ce, à toutes les époques. Re: Des Ruisseaux, Pierre: Croyances et Pratiques populaires au Canada-français, Editions du Jour, Montréal, p. 153.

²Mon vieux est jaloux: (Carnaval, C-492).

³Le propriétaire: (Carnaval, C-450).

Les anomalies physiques, font rire quand il s'agit soit d'un petit bonhomme au nez si pointu que les moineaux se perchent dessus¹, soit de cette fille dont la laideur nous est décrite dans les détails:

"Elle est plate comme une galette
J'veus dis qu'elle est bien mal faite
Elle a le nez comme un cornichon
Ca lui descend sur le menton." ²

Le rire est provoqué le plus souvent par un comique de situation où les déboires de la victime s'accroissent progressivement au fur et à mesure des couplets. Voici un exemple de cet art que l'on peut qualifier d'agrandissement épique dans lequel Madame Bolduc était passée-maître:

"J'ai un clou su'l'nerf du cou
Qui est aussi grand qu'un trente sous
J'en ai un sur le menton
Qui est aussi gros qu'un citron
J'en ai un autre su'l'bord d'l'oreille
Qui m'sert de pendant d'oreille
J'veus assure qui ternie pas
Y'est garantie quatorze quarrats." ³

¹Un petit bonhomme au nez pointu:(Carnaval C-492)

²Rouge Carotte: (Carnaval C-510 et C-505)

³J'ai un bouton sur la langue: (Carnaval C-505)

Le second thème en importance au sein du répertoire, est celui des relations entre homme et femme, regroupant 22 chansons (26%). Ce sujet est traité à toutes les sauces, de façon sérieuse, satirique ou comique. L'époque des fréquentations, alors que rien n'est définitif entre les partenaires, donne matière à faire rire, surtout quand la fiancée dépasse la cinquantaine:

"Ma servante c'est une jeune fille
A n'avoir cinquante ans c'printemps
Elle se tortille le corps
Comme une jeune fille de quinze ans."¹

ou qu'elle traque son bien-aimé de peur qu'il ne la marie pas:

"Ah! c'est la grosse Rosée
Qui voulait se marier
Comme son ami travaille pas
Elle a peur qu'y a marie pas."²

Une fois le mariage béni le bonheur n'en est pas assuré pour autant. Souvent la relation amoureuse à la base de cette union peut se transformer en véritable confrontation³ ou se voir sérieusement menacée par un mari infidèle⁴. Le principe fondamental du couple est bien trop important pour risquer de le voir compromettre faute d'avertissements. "La Bolduc" propose quelques bonnes recettes infaillibles qui devraient assuré la réussite du mariage. D'abord la femme se doit d'être

¹ La Servante: (Carnaval C-434).

² Rose cherche à se marier: (Carnaval C-450).

³ Regarde toé case t'as d'l'air: (Carnaval C-510).
Arrête-donc Mary, Le bonhomme et la bonne femme, La Bas-tringue, ces trois chansons ont été auditionnées aux Archives de Folklore de l'Université Laval.

féminine: "Les hommes seraient plus contents, si vous les imitez pas tant"¹; avoir bon caractère et être gai:

"Même si tous les maris
N'sont pas tous garantis
C'est qu'il y a bien des femmes
Avec des grands défauts aussi
Elles sont toujours marabouts
Elles veulent toujours faire à leur goût
Si le mari veulent leur parler
Dans leur coin s'en vont boudier." ²

La femme doit aussi être travaillante et bonne ménagère: "c'est ainsi que les maris n'auront rien à reprocher à leur femme."³

Pour que le ménage puisse durer l'homme de son côté doit faire des compliments à sa femme et lui laisser plus de liberté⁴.

Lui aussi doit être travaillant:

"Y'a des beaux garçons en ville
Mais ce ne sont pas tous des travailleurs
Quand vous voudrez vous marier
Ne regardez pas rien que la beauté
Avec un garçon qui a du coeur
Vous aurez bien plus de bonheur."⁵

⁴(page précédente) Le conducteur de char, auditionnée aux Archives de Folklore de l'Université Laval. Y'va m'faire mourir ce gars là, (Carnaval C-510)

¹La lune de miel: (Carnaval C-492)

²Si vous avez une fille qui veut se marier: (Carnaval C-505)

³Fricasseyez-vous: Auditionnée aux Archives de Folklore de l'Université Laval.

⁴Les femmes: (Carnaval C-464).

⁵Les filles de campagne: (Carnaval C-434).

Enfin toute l'importance et la valeur du mariage nous est confirmée dans les chansons où le célibat est considéré comme une anomalie qui va à l'encontre d'un équilibre social basé sur le principe de la famille. C'est tantôt en se moquant d'un vieux garçon¹ ou d'une vieille fille², tantôt par des allusions directes au célibat que Madame Bolduc fait passer son message.

"Nos jeunes gens d'aujourd'hui
Ne veulent pas se marier
Y trouvent ça coûte trop cher
Pour faire vivre leur moitié
Et nos Canadiennes de leur côté
Vont rester vieilles filles
Et vont venir enragées." 3

Le troisième thème que l'on retrouve dans 22 chansons est celui de la description du mode de vie. On y trouve les chansons consacrées aux célébrations familiales et amicales du Temps des Fêtes, du Carnaval ou de la Veillée. C'est Noël, le Jour de l'An, le Mardi-Gras et la réunion familiale lors d'une soirée qui sont chantés ici et viennent commémorer ces temps privilégiés de réjouissances.

"Ah! Voilà la messe de minuit
Les parents puis les amis
La table est préparée
Ils s'en viennent réveillonner."4

¹Le vieux garçon gêné: (Apex, ALF-1505).

²Rose cherche à se marier: (Carnaval C-450).

³L'ouvrage aux Canadiens: (Carnaval C-492).

⁴Le bas de Noël: Auditionnée aux Archives de Folklore de l'Université Laval.

L'accent est mis sur les contacts chaleureux entre les gens et la simplicité des divertissements où une assemblée de personnes prend plaisir à chanter, à danser et faire de la musique pour le simple agrément de se payer du bon temps ensemble.

"C'est dans l'temps du jour de l'an
On s'donne la main, on s'embrasse." ¹

D'autres chansons comprises dans ce thème, nous décrivent des éléments de la quotidienneté. Dans "Les vacances" (Carnaval C-450), c'est la journée de congé type, avec les enfants sur une plage à la rivière des Prairies qui se termine par le retour en ville en passant par le parc Lafontaine.

D'autres chansons nous donnent un aperçu du tourbillon de la vie à la ville, par la diversité des attractions qu'on y trouve. Dans "La Morue" (Apex, ALF-1505), Madame Bolduc traite de son arrivée à Montréal et raconte son premier repas dans un restaurant chinois.

"J'avais pas mangé tout le long du chemin
La peur que j'avais eue m'avait enlevé la faim
Rendue à Montréal j'rentre dans un café chinois
J'étais pas plus avancée, j'comprenais rien..."

"Quand j'ai vingt ans" (Carnaval C-464), nous décrit une soirée dans un cabaret suivie d'une expérience de la hardiesse des citadins.

¹Le Jour de l'An: (Apex, ALF-1505).

"Les pieds tout en compotte
 J'ai rentré à la maison
 En arrivant à la porte
 Y m'a pris par le menton
 (turlutage)
 Comme il prenait l'devant
 Bien plus vite qu'un habitant
 A peine y m'connaissait
 Qu'il me dit qu'il m'adorait
 (turlutage)
 Et avec une belle manière
 Y'assayait d'me faire accrère
 Qu'y avait pas de danger
 Si j'me laissais embrasser."

L'animation de la ville est décrite au rythme du va-et-vient des automobiles¹, ajouté au chant cacophonique du commerçant des rues qui énumère ses produits à la manière des litanies.

"Des carottes pis des navets
 Ah! venez voir comme y sont beaux
 Ah! Ah! on en a des légumes
 Des carottes pis des navets
 Ah! des betteraves pis des poireaux
 Ah! oui on en a des beaux choux
 Des patates pis des tomates
 On en a des rouges, des vartes."²

La visite à Montréal des souverains britanniques est l'occasion d'un branle-bas sans précédent que remémore la chanson "La Visite royale".

¹Aux chauffeurs d'automobile: (Carnaval C-510).

²Le commerçant des rues: (Apex ALF-1505).

"On a du nouveau c't'année
 Tout l'monde chante
 Tout l'monde danse
 Car au prochain mois de mai
 C'est la visite d'leurs Majestés.

Dans la ville de Montréal
 Toutes les rues sont décorées
 J'vous dis qu'ça nous fera pas d'mal
 Parce qu'a besoin d'être nettoyée." ¹

Enfin, le plus grand nombre des chansons de cette catégorie font état des conditions de vie des classes populaires durant la crise. C'est avant tout le chômage qui sévit et touche un grand nombre de citoyens.

"C'est à Montréal, qu'y a des sans-travail
 C't'effrayant d'avoir ça les gens qui travaillent pas." ²

La Bolduc ne nous décrit pas tant le chômage et ses causes que ses effets désastreux sur une grande partie de la population montréalaise: "...dans les grandes villes comme ça, d'la misère il y en a..." ³. Pour arriver à joindre les deux bouts, on a souvent recours au crédit ⁴ et il faudra aussi économiser en achetant ce qui est le moins coûteux:

¹La Visite Royale: Texte recopié d'après l'étude de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

²L'ouvrage aux Canadiens: (Carnaval C-492).

³Nos braves habitants: (Carnaval C-450).

⁴La grocerie du coin: Auditionnée aux Archives de Folklore de l'Université Laval.

"Dans la crise du chômage
 La saucisse est en usage
 On la trouve un peu partout
 A trois livres pour trente sous."¹

L'effet le plus désastreux du chômage, c'est encore le découragement qui risque d'affecter les plus dépourvus.

"Le pauvre père pour ménager
 D'la soupe aux pois s'en va manger
 Heureusement qu'au Canada
 Y'a des gens qui s'occupent de ça
 Enfin le soir, fatigué
 D'chercher d'l'ouvrage pour la journée
 A sa femme dit découragé
 Encore une fois j'ai rien trouvé."²

Mais malgré tous ces tourments, un chômeur qui se respecte ne va pas en se dégradant au point de ressembler à ces immigrants qui pullulent en ville et qui réussissent à joindre les deux bouts en oubliant certains principes élémentaires d'hygiène.

"On s'occupe de l'hygiène et du bureau d'santé
 On s'couche pas une huitaine dans une chambre à coucher
 On s'nourrit pas à l'ail et au baloney
 C'est pour ça qu'les gens pensent que c'est meilleur marché." ³

Nous sommes en mesure de constater d'après ce thème de la description d'un mode de vie que l'accumulation des références aux conditions de vie particulières du milieu des classes populaires, figure parmi les préoccupations majeures au sein du

¹Si les saucisses pouvaient parler: (Carnaval C-450)

²Sans-Travail: (Carnaval C-464)

³L'ouvrage aux Canadiens: (Carnaval C-492)

répertoire de "La Bolduc". Nous tiendrons compte de cette constatation dans notre analyse de l'univers culturel des chansons, pour rendre compte de la solidarité du milieu des classes populaires.

Le quatrième thème, celui de l'actualité, regroupe 20 chansons (17%). Ces chansons, évoquent certains faits saillants de l'époque. Bon nombre d'entre elles font référence au chômage et au secours direct.

"On parle, on parle du chômage
 Personne n'ont pas d'ouvrage
 On voit nos braves ouvriers
 Qui demandent pas mieux de travailler
 Mais voilà une bonne affaire
 Il aura plus de misère
 Tout va être correct
 Avec le secours direct."¹

C'est en 1931 que le gouvernement adoptait la "Loi de l'aide aux chômeurs", inaugurant ainsi le secours direct. Ce système d'aide aux chômeurs subit plusieurs modifications au cours des années de la crise. Jusqu'en 1933 les secours étaient distribués par les associations de charité sous forme de bonds. Ensuite des chèques furent émis au nom des chômeurs sous l'administration des diverses commissions de chômage qui se succédèrent jusqu'en 1937².

¹Le Secours direct: Texte recopié à partir de l'étude de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

²Archives de la ville de Montréal, Crise économique au Québec 1929 à 1940, dossiers no. 1531.1,.2,.3,.4,.5,.6, réunissant les rapports des diverses commissions de chômage ainsi que les coupures d'articles de journaux, parus à cette époque, ayant trait à ce sujet.

Les autres chansons de ce thème font allusion à divers événements de l'actualité. La scène politique des années '30, inspira "La Bolduc", dans quelques-unes de ses chansons. La prohibition de rigueur aux Etats-Unis attire au Canada les Américains qui supportent mal le régime sec.

"L'été on les voit arriver, en train ou en auto
C'est pour boire du "squaw" avec du beau whisky blanc
Les Canadiens sont contents
Ils nous laissent beaucoup d'argent
Grâce à la prohibition
Ça nous rapporte des millions."¹

L'avènement au pouvoir de Maurice Duplessis aux élections provinciales de 1936, fait espérer un regain de l'économie au Québec.

"Il y a longtemps que j'ai chanté
De ne pas s'décourager
Mais je vous ai pas blagué
Car le temps est arrivé
Grâce à Maurice Duplessis
Le secours va être abolit
Le chômage va s'envoler
Et tout le monde va travailler."²

Roosevelt et sa politique du New-Deal, soulève l'enthousiasme de notre chanteuse en ces termes:

"Parlons donc un peu de Roosevelt
Ca j'vous dis, c'est un homme d'affaire
Il est aimé dans l'univers
Grâce à lui si les Etats ont la bière."³

¹Les Américains: Auditionnée à l'Université Laval.

²Le Nouveau Gouvernement: recopié à partir de l'étude de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

³Roosevelt est un peu là: recopié à partir de l'étude de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

Parmi les têtes d'affiches de l'époque, il en est une autre que "La Bolduc" a retenue. Cette fois il s'agit d'Hitler, responsable de la guerre de 1939.

"Je m'en vas vous raconter
Le rêve d'un détraqué
Pas besoin de le nommer
Y'a quatre poils au dessous du nez
Il a déclaré la guerre
A l'Europe toute entière
Mais s'il a pris Varsovie
Qu'il pense pas de prendre Paris."¹

D'autres sujets tirés des faits divers de l'époque, servent aussi à l'inspiration de notre chanteuse. Notons parmi ceux-ci l'arrivée durant l'été 1930, du dirigeable R-100, à Saint-Hubert, en banlieue de Montréal. L'événement provoqua, semble-t-il une véritable frénésie populaire dont "La Bolduc" a su se moquer gentiment.

"M'as t'changer de nom mon Jean
Pis m'as t'appeler l'R'100
Tit-Rouge, l'R'100
Tit-Gus, l'R'100
Tit-Pit, l'R'100
Moé j'trouve ça du bon sens".²

Il est aussi question dans ses chansons, du grand émoi occasionné par l'éclipse de soleil en 1932, du kidnapping de l'enfant de Lindbergh, célèbre aviateur américain, survenu la même

¹La Guerre: recopié à partir de l'étude de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

²Toujours l'R'100 : (Apex ALF-1505).

année, de la visite des souverains britanniques à Montréal en 1936 et enfin d'une épidémie de grippe qui fit ses ravages sur la population vers la fin de l'année 1938 et le début de 1939. Tous y défilent au rythme des manchettes.

Le cinquième thème par ordre d'importance est celui de la critique adressée à un type de personnes. Ce thème compte 15 chansons (17%). La critique ou la satire s'applique toujours en raison des défauts détestables que "La Bolduc" veut dénoncer. Ces défauts sont parfois inhérents aux métiers qu'exercent ces personnes; c'est ainsi que l'on retrouve dans ces chansons une savoureuse satire des médecins¹, une dénonciation de la fourberie des agents d'assurance² ou une critique acerbe de la race des avocats.

"Y'en a un qui m'doit d'l'argent
Et pis quand j'allais le voir
Il me disait en pleurant
Que c'allait mal dans les affaires
C'est un homme qui sait acter
Parce qu'il y a déjà un an
Aussitôt l'argent retiré
Y'sait ouvert un restaurant." ³

Madame Bolduc veut aussi mettre son public en garde contre la malhonnêteté de certains commerçants qui ne vous en donnent pas toujours pour votre argent: "il faut surveiller car ses cassots sont pas toujours pleins"⁴. Dans d'autres cas c'est

¹Les Médecins: (Carnaval C-505 et C-492)

²Les agents d'assurance: (Carnaval C-434)

³Les souffrances de mon accident: (Carnaval C-492)

⁴Le commerçant des rues: (Apex ALF-1505)

le statut social de certaines personnes qui les rend méprisables.
Le propriétaire à cause de son indiscretion:

"J'avais un propriétaire
Ca c'était une vraie commère
Il venait écornifler
Près d'la maison à la journée."¹

Une bourgeoise détestable qui guette toujours sa servante² et
les rentiers malhonnêtes:

"Il y en a qui vivent comme des rentiers
Mais ils le font pas voir
Ils ont de l'argent caché chez-eux
Du manger plein l'armoire
Ils s'en vont en mendiant
Prendre la place des pœuvres gens."³

Tous sont tout à tour les cibles visées dans les chansons sans
oublier les mauvaises langues que Madame Bolduc dénonce dans
La chanson du bavard, (Carnaval C-464).

"C'est la faute des commères
Qui s'mêlent pas de leurs affaires
Y'en a à belles journées
Qui passent leur temps à bavasser
Y devraient cracher en l'air
Et ça leur retomberait sur le nez."

Au sixième rang, 11 des chansons (13%) ont pour thème
les hommages adressés à un type de personnes. De la même façon
que les chansons du thème précédent, critiquaient une certaine
catégorie de gens pour leurs défauts, celles voulant rendre

¹Le Propriétaire: (Carnaval C-450)

²Chanson de la bourgeoise: (Carnaval C-464)

³Le Secours direct: texte recopié à partir de S.M.B. Doyon,
op. cit., Appendice.

hommage s'inspirent avant tout des valeurs morales. Par le biais de leurs métiers, "La Bolduc" chante le courage des pompiers:

"A St-Eloi, y'ont les sceaux d'eau à la main
Pas besoin d'échelle de sauvetage, pour le courage."¹

L'utilité des policiers:

"J'vous dis qu'à Montréal
Y'a des vrais policemen
Rien qu'à les voir défilier
Je vous assure qu'ils sont plantés
Des bandits pis des voleurs
Ca s'adonne qu'y n'ont pas peur
Y'ont pas peur de se faire tuer
Pour protéger la société."²

Par leur dur labeur qu'ils accomplissent courageusement, les colons et les habitants sont aussi dignes d'admiration:

"C'est avec ces gens là
Qu'on va faire prospérer l'Canada."³

La fertilité de la race canadienne-française est à l'honneur dans Les cinq jumelles, (Carnaval C-434):

"Ca prend une bonne Canadienne
Pour avoir ça a demi-douzaine."

Des gens simples comme La Cuisinière, (Carnaval C-434): "elle soigne ses troupeaux comme une bergère", Johny Monfarleau, (Carnaval C-505), un bûcheron travaillant et Les filles de campagne,

¹Les pompiers de St-Eloi: (Carnaval C-450)

²Les Policemen: (Carnaval C-505)

³Nos braves habitants: (Carnaval C-450)

(Carnaval C-434), jolies, avec de belles manières et savent se faire respecter, ont inspiré "La Bolduc" au même titre que le célèbre Roosevelt¹.

Les revendications sociales sont au septième rang des thèmes avec huit chansons (9%). Les revendications portent toujours sur les injustices sociales que l'on tente de redresser par ce moyen. Le problème majeur de ces années de crise est sans-contredit le chômage. On sait que cette situation s'étend bien au-delà de Montréal et du Québec et atteint même une dimension internationale. Parmi les causes de ce chômage, Madame Bolduc joint celle des étrangers venus émigré à Montréal et qui soutiennent une concurrence déloyale aux Canadiens pour l'obtention d'un emploi. Si les gouvernements sont inefficaces à mettre fin à cette injustice, c'est aux employeurs maintenant que revient le pouvoir de rétablir les choses.

"C'est aux employeurs que j'm'adresse maintenant
Prenez un Canadien et vous serez content
Ils sont bien honnêtes aussi bien travaillants
Et nous font honneur pis j'vous dis qu'y ont du coeur
Un bon Canadien ça vaut trois immigrés
Ça pas peur de travailler." 2

D'autres chansons, telles "La grocerie du coin" où elle déplore que même le crédit est refusé aux chômeurs, "Je déménage" où à cause des dettes accumulées on doit se sauver et

¹Roosevelt est un peu là: texte recopié d'après Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice

²L'ouvrage aux Canadiens.

"Le secours direct", où des riches viennent prendre la place des pauvres gens, s'insèrent dans le thème des revendications sociales. Madame Bolduc y va de sa collaboration pour tenter que les choses ne rempirent, en intervenant auprès des habitants pour qu'ils restent à la campagne afin de ne pas venir grossir les rangs des chômeurs de la ville.

"Ecoutez-moi mes amis
Ousse vous êtes, restez-y
Des gens qui crèvent de faim
Montréal en a déjà plein
Gardez vos enfants chez vous
Pour faire des habitants comme vous."¹

Enfin le huitième et dernier thème du répertoire est celui des chansons autobiographiques au nombre de sept (7%) où le sujet des chansons relate une époque de la vie de notre chanteuse.

Dans "La Gaspésienne pure laine", (Carnaval C-434) Madame Bolduc nous confie des souvenirs de son enfance, du temps où elle habitait la Gaspésie.

"La Gaspésie, c'est mon pays, j'en suis fière,
je vous le dis.
(...)
Si je la chante à ma façon, j'suis Gaspésienne
et j'ai ça de bon."

Sur sa carrière elle dévoile ses aventures en tournées dans "La Côte Nord", (Carnaval C-510).

¹Nos braves habitants.

"J'ai traversé la Côte Nord
 Je me suis fait brasser le corps
 Comme une patate dans un sabot
 Sur le bateau Marco Polo."

Elle fait aussi mention de son grave accident d'automobile en 1937 dans "Les souffrances de mon accident" (Carnaval C-492)

"Depuis mon accident
 J'ai pas fait de chansons nouvelles
 (...)
 J'en ai arraché en souffrance
 Avec mes assurances."

Elle nous fait part de son indignation à la suite des critiques dont elle a été l'objet à une émission du poste de radio CKCV et auxquelles elle riposte énergiquement dans "la chanson du bavard", (Carnaval C-464).

"Y'en a qui sont jaloux
 Y veulent mettre des bois dans les roues
 J'vous dis tant que je vivrai
 J'dirai toé et moé
 J'parle comme dans l'ancien temps
 J'ai pas honte de mes vieux parents
 Pourvu que j'mette pas d'anglais
 J'nuis pas au bon parler français."

Tous ces éléments biographiques ont pu être vérifiés, comme étant véridiques.

B) Les thèmes mineurs

Nous ajoutons à cet inventaire thématique une série de thèmes mineurs que nous retrouvons dans les chansons. Ces

thèmes ont été regroupés à partir d'indications précises tirées des textes des chansons et la fréquence de leur utilisation au sein des thèmes plus importants, méritait qu'on en tienne compte car eux aussi sont révélateurs quant au sens du répertoire de Madame Bolduc en tant que manifestation de la culture populaire.

Le premier en importance de ces thèmes mineurs est celui des conseils pratiques que "La Bolduc" se plaît à transmettre dans 13 de ses chansons. Ces conseils visent le bien-être matériel, moral et social de la population. "La Bolduc" s'adresse à son public comme on le fait quand on s'adresse à un ami intime. Voici quelques exemples de ces conseils qu'elle invite son public à mettre en pratique: il n'y a rien comme les remèdes-maison pour guérir ces maladies communes auxquelles personne n'échappe, telle la grippe: "un p'tit gin pis du citron, avec ça vous allez suer"¹. Dans le cas des maladies plus graves qui échappent au diagnostic du profane, Madame Bolduc s'empresse d'ajouter:

"J'ai un conseil à vous donner
 Vous êtes mieux d'vous faire soigner
 Avant qu'ça aille trop loin
 Allez voir le médecin
 Quand on attend trop longtemps
 Ca finit par un enterrement." ²

¹Tout le monde a la grippe: (Carnaval C-434)

²J'ai un bouton sur la langue: (Carnaval C-505)

Notre chanteuse voudrait aussi faire bénéficier le public de son expérience de ménagère en le mettant en garde contre les produits de mauvaise qualité:

"C'est avec le bon marché
Qu'on se fait embêter
Vaux mieux payer un peu plus cher
Et avoir de quoi qui se digère." ¹

On ne peut que louer la sagesse d'une telle recommandation. Dans un autre ordre d'idée, nous retrouvons des conseils comme celui-ci où c'est Madame Bolduc, mère de famille qui se fait entendre:

"Si vous avez une fille qui veut se marier
C'est à vous la bonne moman
De tout lui expliquer." ²

et

"Un p'tit conseil en passant
Je m'adresse aux habitants
Apprenez à vos enfants
De respecter les parents." ³

Madame Bolduc se préoccupe aussi des intérêts de la communauté et voudrait voir tous ses concitoyens satisfaits en ayant un emploi pour subvenir à leurs besoins: "engagez des Canadiens et vous serez contents." ⁴. Le conseil s'adresse aux employeurs

¹La grocerie du coin: Auditionnée aux Archives de Folklore, Université Laval.

²Si vous avez une fille qui veut se marier: (Carnaval C-505).

³Les colons canadiens: (Carnaval c-450).

⁴L'ouvrage aux Canadiens: (Carnaval C-492).

et devrait satisfaire les deux parties concernées.

Nous croyons avoir démontré par ces quelques exemples le caractère avant tout pratique des conseils, qui sont adressés par Madame Bolduc dans ses chansons. Cette façon pragmatique de considérer la vie est une caractéristique particulière de la classe populaire. De la même façon que l'on accepte de parler et d'agir en termes concrets, c'est aussi de cette façon que les solutions aux problèmes sont apportées.

Le second thème mineur que nous avons relevé, est celui des solutions directes et expéditives qui servent de dénouement à l'anecdote racontée dans dix chansons. Parmi celles-ci, sept font appel directement à la violence physique, pour la plupart dans le cas des confrontations entre homme et femme. Assez curieusement, c'est presque toujours la femme qui porte les coups envers un mari frivole qui entre trop tard à la maison.

"Si vous avez un homme qui est jamais à la maison
Passez-lui les beignes en lui donnant des coups
de bâton."¹

La seule fois où c'est un homme qui a la chance de pratiquer ce genre de solutions, c'est dans la chanson "Les belles-mères", (auditionnée aux Archives de Folklore, Université Laval), où un gendre se plaignant de sa belle-mère, est invité à s'en

¹Regardez donc mouman: (Carnaval C-434).

débarrasser en lui donnant cinq à six coups de brique et en dernier recours, à l'empoisonner, pour plus d'efficacité. Les autres cas où les solutions directes et expéditives sont suggérées, sont ceux où les pressions viennent de l'extérieur et risquent de brimer l'individu sans défense. On a par exemple le propriétaire à qui Madame Bolduc promet de lui faire passer sa manie de toujours écornifler.

"J'veus dit qu'un propriétaire comme ça,
ça m'énervé pas
M'a l'faire assez souffrir
Qui va être obligé de partir
Au bout d'un an
Y va avoir des cheveux blancs
M'a y en faire arracher qui va falloir qu'y
sapre le camp."¹

Pour fuir la peste des agents d'assurance:

"Ah! les agents d'assurance
C'est comme ça que je les arrange
Quand je les vois arriver
J'barre ma porte pis j'va m'cacher."²

Ces façons de solutionner les problèmes sont révélatrices à plusieurs égards. D'abord il va sans dire que l'effet comique n'est pas à dédaigner, mais il y a plus. On remarque que c'est toujours l'individu qui cherche à se sortir d'une situation embarrassante et le plus souvent par une solution à court terme. Nous reprenons ce thème dans une étude plus approfondie au chapitre de l'univers idéologique.

¹Le Propriétaire: (Carnaval C-450).

²Les agents d'assurance: (Carnaval C-434).

Le troisième thème mineur est celui que nous qualifions de patriotisme et se manifeste dans six chansons du répertoire. Ces chansons sont en hommage à la race canadienne et au pays que ces gens ont bâti et fait prospérer. Notre chanteuse s'adonne à certaines occasions à de véritables envolées patriotiques, dignes des plus fervents missionnaires ou politiciens de notre histoire. Les Canadiens qui suscitent le plus d'admiration sont "Nos braves habitants", (Carnaval C-450) à qui revient la gloire d'avoir peuplé le Canada.

"Nos habitants sont tous des braves gens
Y'ont donné au Canada des docteurs, des avocats
Les momans sont courageuses
Y'z'ont donné des religieux
Et aussi des bons curés
Qui fassent honneur à notre clergé."

La forte natalité qui caractérise la race canadienne-française n'est pas sans contribuer à cette prospérité: "pour peupler le Canada, j'vous dit qui sont un peu là"¹. En résumé les élans de son patriotisme portent sur le courage, la fertilité, la bravoure et le pacifisme des Canadiens-français.

Un autre thème mineur qui a retenu notre attention est l'allusion directe aux Etats-Unis dans cinq chansons. Cette constatation est intéressante en ce qu'elle nous informe sur la perception qu'ont les classes populaires du concept d'espace.

¹L'ouvrage aux Canadiens: (Carnaval C-492).

La dimension américaine de l'espace qu'ils occupent est donc présente. Cette conscience du voisinage américain a du certes être renforcée par l'immigration de milliers de Canadiens du côté des Etats-Unis et qui ont continué à entretenir des contacts réguliers avec parents et amis, restés au Québec. La preuve de l'importance de ces liens nous est donnée dans la chanson "Roosevelt est un peu là", où l'importance du président des Etats-Unis l'est autant pour les Canadiens que les Américains eux-mêmes.

"Mes bon amis les Canadiens
Ainsi que les Américains
Vous avez un bon président
J'vous souhaite de l'garder longtemps."

On pourrait jurer à l'entendre que le rêve d'annexion du Québec aux Etats-Unis, prêché à diverses reprises de notre histoire, est devenu réalité. Même dans les préoccupations d'ordre social, l'allusion aux voisins du sud est présente: "Y'en a des pires que nous autres, aux Etats par exemple"¹.

Pourquoi bouderait-on les Américains quand ils viennent enrichir la province en s'approvisionnant des boissons alcooliques qui sont défendues chez eux².

Enfin, un dernier thème mineur qu'il importe de souligner, est celui de l'optimisme. Ce dernier est plus difficilement quan-

¹Découragez-vous pas: Auditionnée aux Archives de Folklore, Université Laval.

²Les Américains: Auditionnée aux Archives de Folklore, Université Laval.

tifiable que les précédents puisqu'il se dégage en arrière-fond de toute l'oeuvre de Madame Bolduc. Seuls deux exemples concrets servent à prouver cette caractéristique inhérente aux chansons. C'est d'abord par le titre même de sa chanson "Découragez-vous pas", que l'optimisme des propos qui y sont tenus, nous est dévoilé.

"Ca va venir, pis ça va venir
Mais décourageons-nous pas
Moé j'ai toujours le coeur gai
Et je continue à turluter."

Cet optimisme, présent dans toute l'oeuvre de Madame Bolduc, est prémédité. Notre chanteuse avait parfaitement conscience des tourments et privations de toutes sortes qui accablaient son public pendant cette dure période de la crise économique et, à sa façon, elle voulait contribuer à l'en soulager.

"J'ai chanté sur tous les tons
Bien plus que trois cents chansons
J'ai pensé comme de raison
Mettre d'la gaieté dans vos maisons
Pour oublier la dépression." ¹

Une autre catégorie que nous incluons à notre analyse de l'univers thématique, implique des tournures particulières au style des chansons et servent dans la majorité des thèmes soit majeurs soit mineurs. Il s'agit de la façon qu'a "La Bolduc" de s'adresser à son public en employant les termes "mes amis"

¹Le nouveau gouvernement: Texte recopié à partir de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

et "nous" ou plus encore lorsqu'elle s'implique personnellement dans le thème qu'elle aborde.

L'utilisation de "mes amis" précèdent généralement l'énoncé d'un conseil pratique: "écoutez-moi, mes amis, ousse vous êtes restez-y"¹. Le "nous" se retrouve encore plus fréquemment et vient signaler le partage des mêmes conditions de vie, des mêmes revendications d'un groupe auquel Madame Bolduc s'associe.

"Tandis que nous les travailleurs
On se sert la ceinture de temps en temps".²

Plus loin elle ajoute parmi ses revendications, en parlant des étrangers: "ils nous empêchent de travailler". Il s'agit donc bien ici d'un groupe particulier de la population que nous avons ailleurs définis comme étant les classes populaires, par opposition aux autres qui pourraient bien être les agents d'assurance par exemple: "y pense bien de nous faire peur"³.

La troisième particularité de style que nous avons soulevé est celle de l'implication ou intervention de type personnel, si familière à "La Bolduc" dans ses chansons. Nous avons déjà relevé dans les thèmes majeurs, les sujets autobiographiques où elle venait raconter une de ses expériences ou quelques souvenirs.

¹Nos Braves habitants: (Carnaval C-450), se retrouve aussi dans Fin-Fin Bigaouette (Carnaval C-510), J'ai un bouton sur la langue (Carnaval C-505) et Roosevelt est un peu là (texte recopié a partir de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

²Sans-travail: (Carnaval C-464).

³Les agents d'assurance: (Carnaval C-434).

En plus de ces chansons il est intéressant de noter que souvent des couplets entiers viennent s'ajouter au sein d'une chanson où "La Bolduc" fait sien le problème qu'elle expose. Il ne s'agit pas de savoir si oui ou non ces faits sont réels. Il semble assez fréquemment que l'implication personnelle de Madame Bolduc soit essentielle pour que l'efficacité de la chanson en soit accrue. Cette constatation nous informe sur le caractère des classes populaires en général dont la faveur est accordée aux relations de type personnel et individualiste. On accepte de parler des choses qui nous concernent personnellement et on écoute ceux qui parlent des leurs. Ainsi Madame Bolduc parle de ses mésaventures avec son propriétaire (Le propriétaire), elle nous décrit sa voisine (Regarde toé donc case ta d'l'air), sa servante Joséphine (La servante), elle énumère ses maladies (J'ai un bouton sur la langue), elle raconte ses vacances (Les vacances) , son déménagement (Je déménagement). Ici, pas de concepts abstraits ni de théories brumeuses. La communication se fait aisément entre Madame Bolduc et son public, car c'est par le biais des expériences personnelles et des anecdotes savoureuses que les sentiments communs, les liens intimes se fondent et se créent. Dans d'autres chansons, Madame Bolduc intervient en tant que personnage qui vien rétablir l'ordre.

"Si j'avais un gars comme ça
Vous me verriez r'trousser les bras
Y'm'fera pas mourir c'gars là."¹

Ces trois caractéristiques du style des chansons, démontrent la solidarité du milieu chez les classes populaires, attitude que le prochain chapitre tente de préciser.

¹Y va m'faire mourir c'gars là: (Carnaval C-510).

CHAPITRE III: ANALYSE DE L'UNIVERS CULTUREL DES CHANSONS

L'analyse de l'univers culturel des chansons se base sur l'inventaire thématique qui précède et tente d'y ajouter une dimension significative se rapportant au milieu des classes populaires vivant à Montréal entre les années 1928 et 1940.

Nous avons déjà établi que tout phénomène culturel quel qu'il soit, est intimement lié aux conditions de vie et aux intérêts particuliers d'un groupe, lesquels engendrent un style de vie propre que se partage ce groupe. Il s'agit donc pour nous de chercher dans les chansons de "La Bolduc", ce qu'il y a de particulier au niveau des thèmes, qui permette de mettre en valeur une dimension de leur pratique significative, celle du rapport existant entre les chansons considérées comme manifestation culturelle, et les conditions de vie du groupe social lui servant de support. Ce niveau d'analyse des chansons pourra nous dévoiler dans quelles mesures, par quels moyens et selon quelles modalités, l'univers culturel inhérent aux chansons, traduit quelques valeurs sociales, un mode de vie et certaines attitudes qui sont typiques des classes populaires.

Il fallait mener une étude comparative entre les conditions de vie objectives des classes populaires de Montréal à l'époque de la crise économique, et l'univers culturel du répertoire de Madame Bolduc, afin de vérifier leur véritable rapport significatif. Malheureusement, il n'existe pas d'étude

spécifique sur le milieu des classes populaires qui aurait pu nous fournir un tableau complet des conditions de vie. Nous avons donc procédé à l'aide de références historiques, issues de sources premières¹, pour établir la concordance entre les chansons et le milieu des classes populaires.

Nous avons cherché dans notre échantillon des thèmes abordés dans les chansons, les références explicites à certaines valeurs, attitudes ou normes de comportement d'un mode de vie particulier, en opérant une répartition suivant le rapport négatif ou positif² que ces références établissent vis-à-vis

¹Les sources premières qui ont servi à l'étude des conditions de vie des classes populaires sont les suivantes:

- Archives de la Ville de Montréal: Dossiers sur la Crise économique au Québec, 1929-1940; ces dossiers sont catalogués sous les numéros 1530-1531-1532 et 1533. Cette documentation est constituée en majorité de coupures d'articles de journaux de la période 1929 et 1940, ayant trait à divers aspects de la crise économique.
- Divers tableaux statistiques issus des Annuaire Statistiques du Québec; 1929 à 1942 et The Canada Year Book: publié par le Dominion Bureau of Statistics, 1933-34-35-38-43-44.

²Rapport positif signifie dans ce contexte une relation favorable ou un accord de principe qui s'établit entre les valeurs culturelles sous-entendues dans les thèmes des chansons et celles généralement admises par l'idéologie officielle. Un rapport négatif se crée quand les valeurs culturelles auxquelles les chansons réfèrent s'opposent ou contredisent celles généralement admises par l'idéologie officielle.

l'idéologie officielle¹ et suivant la fréquence des fragments exprimant des situations d'un genre de vie propre aux classes populaires.

A- Rapports positifs

Pour les rapports positifs, nous avons recueilli parmi les thèmes des chansons, ceux qui correspondaient à des préoccupations tant au niveau des classes populaires qu'au niveau des classes dirigeantes de la société québécoise et où les opinions sur le sujet abordé, semblaient s'accorder allant même jusqu'à s'uniformiser chez l'une et l'autre des couches sociales.

Parmi les thèmes importants qui ont été relevés dans notre inventaire, nous avons celui des relations entre homme et femme, traité le plus souvent dans le cadre du mariage. Par l'accumulation et la diversité des chansons composées sur ce sujet, on peut en déduire qu'il s'agit là d'une valeur sûre par laquelle beaucoup de gens sont concernés. Même dans les chansons fantaisistes sur ce thème où Madame Bolduc se plaît à ridiculiser certains personnages en cause, jamais elle ne s'attaque au principe du couple et du mariage, mieux encore, elle préfère donner quelques bons conseils pratiques, afin que l'entreprise de cette relation fondamentale entre l'homme et la

¹Nous qualifions d'idéologie officielle, l'ensemble des valeurs, attitudes ou normes de comportement reconnues favorablement et intégrées au sein d'un système social institutionnalisé. Parmi les représentants d'une telle idéologie, notre étude réfère fréquemment aux dirigeants politiques et aux dé-finis-seurs de situation.

femme soit une réussite et une source de bonheur pour chacun des partenaires. D'après les conseils s'adressant particulièrement à la gent féminine, un principe ressort avec vigueur, celui de la femme au foyer, intimement lié aux valeurs du mariage et de la famille. Ces valeurs servent généralement à caractériser la mentalité traditionnelle de notre société, héritage d'un passé à saveur matriarcale, baigné dans un catholicisme messianique.

Nous avons cherché pour ces valeurs du mariage, de la famille et de la femme au foyer, une confirmation de leur appui en dehors des classes populaires proprement dites. Aux sources des journaux de l'époque, on découvre maintes allusions et bien plus qu'un simple appui à ces valeurs, c'est un véritable encouragement sinon des directives précises que les dirigeants exposent à la population. Dans le contexte de la crise et des sérieux problèmes qu'elle engendre, les détenteurs du pouvoir aux prises avec des difficultés souvent au-dessus de leur force, ont opté pour des mesures radicales dont certaines sont de connivence flagrante au principe de la femme au foyer. On peut lire dans le journal La Patrie du 24 janvier 1931, qu'il est question en certains quartiers de mettre à pied les femmes qui travaillent et de donner leur emploi aux hommes. Un peu plus tard, soit en 1934, des milliers de personnes entendent M. Camillien Houde, maire de Montréal, réclamant une réforme constitutionnelle

et sociale, lors d'un discours officiel qui renferme en autres leitmotive, celui de la femme au foyer¹.

On se souvient qu'au sein des chansons sur les relations entre homme et femme, notre chanteuse avait recours en dernier ressort à des allusions péjoratives concernant le célibat pour confirmer l'importance du mariage et de la famille.

"Avant de terminer ma chanson
Voudrais parler des vieux garçons
Maintenant qu'on parle de chômage
N'ayez pas peur du mariage
Pour avoir plus de sympathie
Il vous faudrait une douzaine de p'tits
Ca changerait la binette
Les affaires seraient correctes."²

Il est intéressant de noter comment ce message s'avère dûment fondé sur la réalité quand on connaît le sort réservé aux célibataires, particulièrement chez les femmes, au moment où ces chansons ont été composées. C'est le 22 mars 1935 que La Presse annonce: "Pas d'aide aux femmes seules qui ne voudraient pas travailler". L'article se poursuit en dénonçant 2,000 femmes seules qui reçoivent des secours de la Commission de Chômage, alors que les bureaux de placement n'en ont pas suffisamment à placer pour répondre à toutes les offres de service domestique ou industriel qui leur sont faites. Désormais, la demande d'emploi sera obligatoire pour les filles et

¹La Presse, 28 juillet 1934: "Gouvernement national et retour à la terre".

²Le secours direct: Texte recopié à partir de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

les femmes mariées et les chômeuses assistées seront forcées d'accepter toute offre d'emploi, indépendamment des conditions de travail, sous peine de se voir rayées de la liste des secourues. Les mesures de représailles envers les femmes hors du foyer se poursuivent, alors que le 5 juin 1937, on peut lire dans La Presse, qu'aucune allocation ne sera accordée aux chômeuses durant le mois de juin. On évalue de 4,000 à 5,000 le nombre des chômeuses touchées sévèrement par cette mesure. Un peu plus tard sur la liste des cas jugés irréguliers et qui sont rayés automatiquement du nombre des secourues, on retrouve: les filles-mères, les femmes séparées avec enfants, les veuves avec enfants, les cas de concubinage et ceux de séparation s'appliquant aux personnes seules¹. Le 2 septembre 1938, on annonce dans le journal Le Canada que la division du chômage a décidé de retrancher systématiquement des listes des secourus, les noms des célibataires.

"On a essayé l'automne dernier de leur refuser les secours directs en bloc, mais on y parvint pas; on a donc décidé de procéder d'une autre façon cette année. On en retranche quelques-uns à la fois, de sorte que les protestations sont moins bruyantes..."

On assiste donc à un véritable acharnement de la part des autorités en place, envers tous ceux qui se situent en dehors

¹Le Canada, 20 octobre 1937.

des cadres du mariage ou celles qui dérogent au principe de la femme au foyer. Devant une telle évidence, est-il surprenant d'entendre "La Bolduc" chanter sur tous les tons, les bienfaits du mariage et de la famille? N'était-ce pas là que chacun s'assurait une certaine sécurité en évitant les foudres du pouvoir établi? Les propos de notre chanteuse sur le thème des relations homme-femme concordent donc parfaitement aux valeurs entretenues et surtout encouragées par les dirigeants politiques, et c'est là que s'établit le rapport positif entre les classes populaires et les classes dirigeantes. Il y a cependant une très importante distinction à faire entre les deux. Tandis que l'un s'appuie sur des valeurs traditionnelles pour des raisons d'intérêts politique et économique, l'autre subit les contre-coups des directives du premier et se cramponne à des valeurs qu'il n'a pas le choix de rejeter pour des raisons de survie.

Une autre forme de rapport positif entretenu avec les classes dirigeantes se manifeste dans les chansons où "La Bolduc" témoigne son respect et sa confiance envers le gouvernement en place. A deux reprises, on retrouve dans les textes des chansons des allusions précises à l'espoir que fait naître les récentes élections de deux nouveaux gouvernements. Une première fois dans la chanson "Découragez-vous pas", enregistrée le 23 septembre 1930, où après avoir décrit les conditions

misérables des chômeurs et des gagne-petits, "La Bolduc" les encourage à espérer de trouver de l'ouvrage pour cet hiver, grâce au nouveau gouvernement. Il s'agit ici du parti conservateur, dirigé par M. Bennett récemment élu aux élections fédérales du 28 juillet 1930. Mais les espoirs sont déçus et la misère persiste. Dans un second élan d'encouragement Madame Bolduc dit espérer des changements sous le nouveau règne de M. Maurice Duplessis, élu en 1936 aux élections provinciales, dans sa chanson Le nouveau gouvernement.

"Il y a longtemps que j'ai chanté
De ne pas se décourager
Mais je vous ai pas blagué
Car le temps est arrivé
Grâce à Maurice Duplessis
Le secours va être abolit
Le chômage va s'envoler
Et tout le monde va travailler."

Ces espoirs entretenus à l'égard du pouvoir établi, confirme la force de ce dernier. Malgré le chômage, la misère et les privations de toutes sortes, on continue à reconnaître le gouvernement en place comme une autorité valable qui seule détient les pouvoirs nécessaires pour améliorer la situation. Cette confiance dans le pouvoir politique nous est confirmée encore lorsque certains thèmes des chansons reprennent les ordonnances lancées par les autorités gouvernementales. Nous avons déjà dit qu'à cause de la crise économique et des conditions de vie toutes spéciales qu'elle imposa à la population, les responsables du gouvernement ont dû au cours de ces années,

mettre en application des mesures extraordinaires afin d'éviter le pire. Parmi ces mesures spéciales de l'époque on retrouve la campagne du "Buy canadian", lancée par le gouvernement fédéral, le 17 septembre 1930. Cette campagne se basait sur des mesures économiques visant à hausser les taux tarifaires de 15 à 50% sur plusieurs produits, dans le but d'arrêter l'entrée des produits américains, européens, japonais et britanniques¹. Moins de deux ans plus tard, soit le 5 mai 1932, la chanson, Si les saucisses pouvaient parler, était enregistrée chez Compo, où "La Bolduc" donnait son appui à la campagne gouvernementale, en ces termes: "n'allez pas chercher plus loin mangez tout c'qui est canadien". Pouvait-on espérer meilleure publicité pour la campagne gouvernementale, auprès de la population?

Parmi les autres mesures spéciales que les autorités ont dû mettre en application durant la crise, il y a eu celle des secours directs. Il semble que la mise en vigueur de cette loi de l'aide aux chômeurs ait eu comme conséquence, d'attirer dans les grands centres tel Montréal, un très grand nombre de citoyens venus des régions rurales du Québec. On a souvent accusé ces gens d'être venus à Montréal pour se faire vivre aux frais de l'Etat. Or, on semble trop souvent oublier que le secteur de l'agriculture n'a pas échappé lui non plus à la crise et c'est

¹La Presse, 6 novembre 1931.

peut-être justement pour les agriculteurs que les autorités ont le moins fait. L'agriculture est d'autant plus touchée en période de crise, car ce secteur voit baisser rapidement son pouvoir d'achat. Ses produits sont considérablement plus défavorisés que les produits industriels. La Presse du 7 décembre 1932 donne un aperçu de la baisse des prix effectuée sur les denrées agricoles. Tout comme les usines, les fermes exploitent à perte avec la seule différence qu'un fermier n'a pas d'économie et que les usines peuvent bénéficier des crédits bancaires. Face à ces graves problèmes qui incombent aux cultivateurs et ceux employés dans le secteur agricole, on comprend que plusieurs aient tenté de trouver un meilleur sort en venant à la ville. Pour nous donner une idée du nombre de ces nouveaux venus à la ville, La Presse du 8 mai 1935, nous donne un aperçu des chiffres sur l'exode rural à la suite d'une enquête menée par les autorités municipales, chargées de distribuer les secours aux chômeurs. Cette enquête révèle les chiffres suivants:

"Sur un total de 62,790 personnes qui à la date du premier mars dernier, avaient réclamé leur carte d'identité, 43,770 étaient nées en dehors de Montréal, la grande majorité à la campagne. Sur ce nombre, 31,760 habitent Montréal depuis plus de dix ans; 6,880 habitent Montréal depuis moins de six ans.

Quand on considère que le nombre de célibataires vivant en chambre et qui ont réclamé leur carte d'identité s'élève à 13,810 et que la plupart d'entre eux sont des fils de campagnards, on se rend compte de l'importance que devrait prendre le mouvement de retour au sol".

Pour épargner les frais encourus par ces chômeurs nouvellement arrivés, les autorités municipales chargées de distribuer les secours ont donc intérêt à inciter les populations rurales pour qu'elles demeurent sur leur terre afin de ne pas venir grossir les rangs des milliers de chômeurs qui pullulent en ville. C'est ce message que l'on retrouve quasi identique dans la chanson "Nos braves habitants". Nous savons que "La Bolduc" jouissait d'un très large public qui s'étendait jusqu'aux régions rurales du Québec où elle se produisait en spectacle lors de ses tournées¹. Elle pouvait donc leur adresser son message directement.

"Ecoutez-moi mes amis
Ousse vous êtes, restez-y
Des gens qui crèvent de faim
Montréal en a déjà plein
Gardez vos enfants chez-vous
Pour faire des habitants comme vous."

Ce message rejoint donc de façon positive les préoccupations des autorités municipales qui se plaignaient de l'envahissement de la ville par la population rurale.

Une autre des préoccupations des autorités politiques durant toute la durée de la crise, fut d'éviter que l'aide accordée aux chômeurs ne vienne encourager ces chômeurs à se complaire dans l'oisiveté. Dès la formation de la première commission consultative de chômage en octobre 1930, cette idée est clairement émise et les auteurs du premier rapport remis à la ville de

¹Benoît, Réal: "La Bolduc", pp. 54 à 69, chapitre XII.

Montréal, souligne l'importance d'une telle préoccupation.

"La commission s'inspirait du principe que le bien se fait sans bruit et que le bruit ne fait jamais de bien". Il existe par contre un autre axiome commercial: "La publicité", qui est désastreux pour les associations de charité et les pouvoirs publics qui ont à distribuer du secours. Cette façon d'agir entraîne une armée de fausses représentations, d'influences indues, et répand chez le peuple l'idée de se faire secourir plutôt que de travailler." 1

Pour parer à cette crainte de favoriser l'oisiveté des chômeurs, les gouvernements ont tout mis en oeuvre pour que le chômeur travaille en retour de l'aide financière qui lui était accordée. Des instructions précises s'ajoutaient à la Loi de 1932 sous l'entête "Travail à exiger" et qui prévoyait un travail quelconque afin d'occuper les chômeurs². Différents plans de travaux furent soumis durant la crise pour remplir la clause du "Travail à exiger"; nous énumérons quelques-uns d'entre eux³. D'abord il y eut le plan Goyette, soumis le 10 février 1933 qui prévoyait donner du travail à 10,000 chômeurs, les occupant à couper du bois de tourbière et le transporter chez eux afin d'en faire du combustible pour l'hiver prochain;

¹Rapport des activités de la Commission Consultative de Chômage (octobre 1930 à juin 1933) p. 3 dans: Dossier sur la crise économique du Québec 1929-1940, no. 1531.1 et 1531.2, Archives de la Ville de Montréal.

²Ibid., p. 8

³Toutes les informations concernant les plans de travaux ont été recueillies aux Archives de la Ville de Montréal: op. cit., dossiers numéros 1533.A-1, A-2, A-3.

il y eut le plan Arcand, soumis le 13 février 1933 qui voulait employer les chômeurs à des travaux publics et pour lesquels on avait prévu que 25% du salaire par semaine du chômeur serait versé aux propriétaires; le plan Schubert, soumis le 23 juin 1934 qui prévoyait des emplois à la ville pour les chômeurs secourus leur assurant en plus des allocations, un salaire de .40 cent l'heure; le plan Armstrong, soumis en mars 1934, prévoyait la construction d'habitations salubres et confortables, le réaménagement, et la rénovation des bâtiments actuels et la démolition de toutes les maisons insalubres et délabrées, le tout devant être effectué par les chômeurs; le plan Panet, soumis en 1934, prévoyait l'enlèvement de la neige par 4,000 chômeurs selon un système de rotation de 2,000 hommes par jour; le plan de la J.O.C. prévoyait la mise au travail des jeunes chômeurs à compter du 16 octobre 1937.

Tous ces plans ont échoué totalement ou en partie et malgré les efforts constants des gouvernements pour ne pas laisser les chômeurs à rien faire, ils ont dû, devant les besoins pressants de la population, accorder des secours financiers même s'ils ne pouvaient rien exiger en retour, au risque que certains prennent goût à l'oisiveté. Dans un article intitulé: "The relief addict and the psychology of the dole", publié dans le Montreal Star du 8 mai 1937, l'auteur s'inquiète des effets à long terme du chômage sur un bon nombre de personnes, habitué à se faire entretenir, qui ne font aucun effort pour se trouver un emploi.

Il décrit particulièrement le cas des jeunes chômeurs qui n'ayant jamais pris l'habitude de se suffire à eux mêmes, prennent pour acquis que le gouvernement ne les laissera pas crever de faim. Madame Bolduc fait aussi allusion à ce danger et le déplore dans sa chanson "Arrêtes-donc Mary", enregistrée le 27 avril 1936 avec la collaboration de Jean Grimaldi. Le thème de cette chanson porte sur la confrontation entre un homme et une femme qui se répondent tout à tour et dont le sujet de dispute repose sur le travail. Le garçon veut épouser la jeune fille bien qu'il soit chômeur. La jeune fille lui répond qu'avant de penser au mariage il serait mieux de trouver de l'ouvrage, ce sur quoi le jeune homme riposte allègrement: "j'aime bien mieux le secours direct". Madame Bolduc fait encore une fois allusion à ces joyeux chômeurs dans les "Filles de campagne" contre qui elle les met en garde: "y'a des beaux garçons en ville, mais ce ne sont pas tous des travailleurs".

C'est par ces remarques envers les paresseux qui tentent d'abuser de la situation que les chansons de "La Bolduc" s'associent positivement aux préoccupations des dirigeants. Cependant on aurait tort de penser que cette méfiance envers l'honnêteté de certains chômeurs soit généralisée dans le répertoire de Madame Bolduc. Seuls certains extraits en font mention tandis que tout le reste de l'oeuvre démontre qu'il ne s'agit là, que d'exceptions. Nous verrons dans l'analyse des rapports négatifs que la situation du chômeur est le plus

prise au sérieux et que si celui-ci a recours à l'aide des pouvoirs publics, c'est qu'il n'y a pas d'autres moyens et que ce n'est pas là une solution bienfaisante à ses maux dans laquelle il se complait.

B- Rapports négatifs

Nous avons vu que par certains thèmes, les chansons exprimaient des valeurs et des préoccupations auxquelles devait être sensible la majorité de la population québécoise de l'époque sous les encouragements sinon les pressions des classes dirigeantes. Dans ce cas, les chansons de Madame Bolduc sont moins représentatives d'une culture propre aux classes populaires puisqu'il ne s'en dégage aucune caractéristique importante qui permettrait de les distinguer du reste de la société. Pour découvrir ces caractéristiques, il nous faut évaluer la somme des rapports négatifs entretenus par les chansons avec l'idéologie officielle. Ces rapports négatifs se retrouvent dans les chansons où s'expriment une valorisation des normes de comportement, des situations d'un genre de vie ou des préoccupations et des revendications particulières aux classes populaires. En d'autres mots, cet ensemble de rapports négatifs couvrent dans notre champ d'analyse, ce qui dans les chansons témoignent de la solidarité du milieu des classes populaires.

Nous avons déjà noté au sein de l'inventaire thématique des chansons, l'importance accordée à la description des conditions de vie des classes populaires. C'est justement par

l'accumulation des références au genre de vie des classes populaires que les chansons décrivent, que l'on retrouve la concordance la plus intime entre l'oeuvre de l'artiste et le milieu des classes populaires. Nous allons tenté d'apporter quelques éléments historiques puisés aux sources de l'époque afin de concrétiser ces conditions de vie telles que décrites dans les chansons, pour ainsi faire la preuve qu'il s'agit bien là d'indications précises sur le milieu montréalais des classes populaires.

Une caractéristique désormais célèbre de la ville de Montréal est celle du grand nombre d'habitations à loyer, occupées par la majorité des citoyens. "Montréal une ville de locataires"¹. A ces milliers de locataires se joint forcément des propriétaires et la relation entre les deux n'est pas toujours sans heurt. Dans sa chanson "Le propriétaire" Madame Bolduc nous raconte quelques-unes des expériences cocasses d'un locataire aux prises avec un propriétaire écornifleur.

Il semble qu'à cette époque le rituel déménagement du premier mai ait été en vogue. Pour plusieurs le déménagement avait pour but de trouver un logement plus confortable, pour d'autres, c'était l'occasion rêvée de se sauver sans payer le loyer accumulé depuis quelques mois, surtout en cette période où le chômage faisait ses ravages. Le Devoir du 2 juillet

¹Lacoste, Norbert: Les caractéristiques sociales de la population du grand Montréal, 1958, p. 94.

1936 publiait un tableau des logements et chambres loués aux chômeurs dans les différents quartiers de Montréal.

En 1938, la famille Bolduc déménagea sur la rue Létourneux dans le quartier Maisonneuve de Montréal où nous avons en 1936 plus de 1,000 logements et près de 300 chambres, occupés par des chômeurs¹. Ce déménagement inspire "La Bolduc" pour une nouvelle chanson.

"L'autre jour quand il a plu
 Me suis réveillée un matin
 Des tapis y en avait plus
 Mon lit était comme un bain
 Dépêches-toi, paquêtes les guenilles
 C'est là que j'ai décidé
 De déménager c't'année

Mais c'était toute une histoire
 Car j'avais pas encore loué
 Et puis pour finir l'affaire
 J'devais deux mois d'loyer
 Whoope... Farlatine
 Si l'mois de mai peut arriver
 Ça s'adonne qu'on va s'pousser."²

Voilà une expérience que plusieurs auront connue. Là où les chansons du répertoire décrivent le plus les conditions de vie des classes populaires, c'est lorsqu'il y est question de

¹Nous reproduisons en Appendice 4, le tableau des logements et chambres loués aux chômeurs dans les quartiers de Montréal.

²Je déménage: Texte recopié à partir de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., Appendice.

chômage et des misères qui s'en répercute. Nous avons cherché des renseignements précis sur le taux de chômage à Montréal et ses fluctuations au cours des années de la crise. Les chiffres que nous trouvions étaient le plus souvent incomplets¹. Nous donnons plutôt les statistiques relatives au secours direct et nous aurons ainsi une meilleure idée du sens des propos de Madame Bolduc, lorsqu'elle chantait, au sujet de Montréal: "... dans les grandes villes comme ça, d'la misère il y en a"².

Notre tableau, compilé selon diverses sources³, indique le total des personnes secourues, y compris les dépendants, du mois de juin 1931 au mois de juin 1940.

1931	1932	1933	1934	1935
13,487	87,305	209,894	176,139	160,077
1936	1937	1938	1939	1940
146,289	125,661	109,393	109,511	102,067

¹Voir tableaux en appendice 5.

²Nos braves habitants: (Carnaval C-450)

³ 1931: Rapport de la Commission Consultative de chômage (1930-1933), p. 35: Archives de la Ville de Montréal op. cit., dossier 1531.1, 1531.2.

1932 à 1935: "Extrait du Rapport du Ministre des Travaux Publics" (1935) p. 80, Archives de la Ville de Montréal, op. cit., Dossier 1530.A

1936 à 1940: Annuaire Statistique du Québec, 1936-1937 1938-1939-1941.

Si on se réfère au recensement de 1931, la population de Montréal comptait cette année là, 818,577 habitants. Nous basant sur ce chiffre, le pourcentage des personnes secourues au mois de juin 1931 à 1940, varie de 1% pour 1931, à 25% pour l'année 1933¹. La diminution du nombre de secourus, surtout à partir de 1937, ne veut pas nécessairement dire qu'il y a moins de chômeurs. Au contraire, les journaux de l'époque font état de ces diminutions dues à des décisions gouvernementales qui visaient à rayer graduellement les noms des secourus sur les listes de la ville, afin de soulager les budgets prévus à cette fin et d'encourager les chômeurs à s'engager dans l'armée². Les statistiques fournies en 1937 par M. Brochu, contrôleur de la Commission de Chômage à Montréal, nous donnent une idée des fluctuations chez les assistés et de l'espace de temps qu'ils sont demeurés au crochet de la Commission de Chômage. Sont restés moins d'un an: 11,084 personnes; de 1 à 2 ans: 9,671 personnes; de 2 à 3 ans: 11,266 personnes; de 3 à 4 ans: 5,647 personnes; de 4 à 5 ans: 1,326 personnes; de 5 à 6 ans: 622 personnes; 6 ans et plus: 232 personnes.³

¹1931: 1%; 1932: 10%; 1933: 25%; 1934: 21%; 1935: 18%; 1936: 17%; 1937: 15%; 1938: 13%; 1939: 13%; 1940: 12%.

²La Presse, 1er avril 1941.

³La Presse, 19 mai 1937.

Tout au long des années où la loi de l'aide aux chômeurs fut en vigueur, les sommes d'argent distribuées aux secourus l'ont été en raison d'échelles de rations à des taux fixes. Ces montants ont légèrement augmenté avec les années mais jamais, semble-t-il, ils n'ont réussi à satisfaire pleinement les besoins essentiels des chômeurs. Cette strophe chantée par "La Bolduc", résume bien la situation: "...et comme pour cet hiver, y'en a qui mange du pain noir"¹. Dans une lettre ouverte à M. Brien, publiée dans Le Canada du 24 mai 1937, M. J.A. Dumais du 5700 rue Chabot, décrit sa situation de chômeur avec quatre enfants. Ce père de famille évalue le coût minimum hebdomadaire de la nourriture et diverses nécessités pour sa famille de six personnes, à \$13.38, quand le taux des secours accordés est de \$7.45². On peut croire le bien fondé d'une telle affirmation, si l'on compare avec le coût moyen par semaine d'un budget familial évalué à \$11.42 par le bureau de la statistique³. Dans les deux cas le montant accordé en secours est inférieur et ne couvre donc pas les besoins essentiels des chômeurs. On comprend maintenant le degré de réalisme des propos de "La Bolduc" lorsqu'elle chante: "l'estomac nous crie famine, on est tanné d'manger des beans"⁴.

¹Nos braves habitants: (Carnaval C-450)

²Tableau de l'échelle des rations d'été hebdomadaire, voir appendice 6.

³"Coût par semaine d'un budget familial d'aliments de consommation générale, combustible et éclairage et loyer en termes de la moyenne des prix de détail dans soixante villes du Canada" dans Annuaire Statistique du Québec, 1938, p. 412.

⁴Le nouveau gouvernement: Texte copié à partir de Soeur Marie-Blanche Doyon. op. cit.. appendice.

Les revendications sociales que l'on retrouve exprimées dans les chansons sont significatives des préoccupations particulières aux classes populaires, préoccupations issues essentiellement des conditions de vie propres à cette collectivité. Dans toutes ces chansons, on peut constater que les revendications mettent en cause les injustices sociales qui accablent les classes populaires et dont les solutions et les remèdes souhaités sont hors de portée des pouvoirs de cette classe. Un fait à noter, ces revendications sont formulées spécifiquement en relation des conditions de vie à la ville. C'est dans ce milieu que l'on vit, c'est celui qui est familier, c'est donc pour une amélioration des conditions de vie de ce milieu que l'on revendique.

Durant la crise économique, le problème du chômage est de loin le plus urgent à résoudre en même temps que le plus difficile. Face aux conditions misérables qu'engendre une telle situation, les victimes n'ont pas manqué de revendiquer leur droit à un mieux-être, en portant leurs plaintes devant les autorités. Les journaux de l'époque font souvent mention des requêtes formulées par diverses délégations de chômeurs auprès des dirigeants qui siégeaient à l'Hôtel de Ville. C'est tantôt par des manifestations, des défilés, tantôt par des lettres, qu'ils se faisaient entendre. Déjà en 1931, une centaine de ces manifestations avaient eu lieu¹. Les requêtes se résument

¹La Patrie, 27 mars 1931.

généralement à deux grands besoins vivement ressentis par un bon nombre: premièrement, du travail pour tous les chômeurs a des salaires raisonnables et deuxièmement, une augmentation substantielle des secours distribués aux chômeurs ainsi que des services accrus, mis à leur disposition¹. Voici un exemple d'une requête remise au Comité exécutif de la Ville de Montréal, au nom de la "Liberté ouvrière de l'île de Montréal" qui démontre bien le pragmatisme des réclamations faites par les chômeurs. C'est à l'occasion d'une manifestation au Champ de Mars, que deux délégués du groupe de manifestants ont soumis les demandes suivantes: ouvrage avec salaires raisonnables; la journée de huit heures; qu'on ne coupe pas les secours directs avant que le secouru ait retiré une première semaine de salaire; on ne veut pas que les chômeurs et chômeuses soient secourus par les organisations de charité publiques; une augmentation de 50% des secours directs; une allocation de chauffage, payée l'été comme l'hiver pour permettre à ceux qui n'ont pas le gaz, de faire cuire leurs aliments; contre le plan de colonisation Auger-Rogers; que la ville organise un magasin général pour fournir des vêtements aux chômeurs; que les loyers soient payés à raison de \$3.00 par pièce; et l'abolition des taudis².

Les récriminations de ce genre et les solutions proposées pour améliorer la situation heurtaient de front les politiques gouvernementales ainsi que les moyens préconisés par les dirigeants

¹La Presse, 16 mars, 1935, "Requête de la Fédération des clubs ouvriers", Le Canada, 6 mars, 1936, "Requête du Conseil des Métiers et du Travail de Montréal".

²Le Devoir, 25 mai 1937.

pour alléger le fardeau qui leur incombait. Voyons quelques-unes des solutions qui furent envisagées, au cours de la crise, par les dirigeants politiques. Nous avons déjà noté précédemment quelques-uns des plans de travaux publics qui devaient procurer du travail aux chômeurs mais qui se sont tous solvés par un échec, à plus ou moins longues échéances. D'autres projets¹ tels le plan Gordon et celui d'Auger-Rogers, avaient pour but le retour à la terre et prévoyaient le départ vers les régions rurales du Québec, de milliers de chômeurs qui encombraient les villes². Le maire de Montréal, M. Camillien Houde encourageait ouvertement une telle solution et l'on pouvait l'entendre la proposer à ses concitoyens lors d'un discours officiel³. Il y eut aussi les plans, dits "Camps de Chômage", communément appelés "Camps de concentration"⁴, fondés en 1933 et qui prévoyaient un exil forcé à Valcartier pour des centaines de chômeurs. Enfin, on essaya aussi "Jardins de Chômage", à partir de 1933, dont le seul mérite fut de procurer quelques légumes frais aux chômeurs, sans toutefois solutionner les problèmes majeurs. Les déceptions causées tout à tour par ces vaines tentatives, furent nombreuses et souvent douloureuses surtout pour ceux à qui elles s'adressaient. Parfois certains hommes politiques ont voulu

¹Toutes les informations concernant les projets gouvernementaux durant la crise, ont été recueillies aux: Archives de la ville de Montréal, op. cit., dossiers 1533.A.1, A.2., A.3.

²La Presse, 29 décembre 1931, 9 janvier 1932, 25 et 28 octobre 1932, 3 novembre 1932, 20 décembre 1932.

³La Presse, 28 juillet 1934.

⁴La Presse, 21 septembre 1935 et 18 avril 1936.

échapper au problème tel qu'il se présentait. Ainsi M. Houde se lanca-t-il au secours de la classe moyenne car celle-ci, moins imposante et moins contestataire, allait s'avérer plus facile à contenter. C'est en ces termes qu'il explique son point de vue: "La danger du communisme n'existerait pas à Montréal, affirme le maire, si 70% de la population se composait de propriétaires". Marx aurait frémit devant l'évidence d'un tel propos.

"Or Montréal compte 20% de propriétaires, plus petit nombre de toutes les grandes villes. Il ne faut pas harceler ce petit nombre de propriétaires par un surplus de taxe, ajoute le maire, ceci ne contribuerait qu'à diminuer leur nombre. Au contraire, il faut s'acharner à augmenter le nombre de propriétaires pour assurer ainsi le maintien de la classe moyenne, seule garantie de stabilité dans la société."¹

Au chapitre des revendications sociales, les chansons de "La Bolduc" font davantage écho aux requêtes des chômeurs et vu l'incompatibilité à plusieurs égards entre ces requêtes et les solutions proposées par les dirigeants, il s'établit à ce niveau une véritable confrontation que nous insérons parmi les rapports négatifs entretenus dans les chansons, représentatives du milieu des classes populaires, vis-à-vis le pouvoir établi.

Les récriminations que l'on retrouve dans les chansons ont parfois des cibles concrètes. Dans sa chanson Sans-travail, (Carnaval C-464), "La Bolduc" déplore l'inefficacité des représentants du peuple et voici en quels termes, leur tort est clairement démontré:

¹ La Presse, 13 décembre 1934: "M. Houde veut sauver notre

"Depuis queq'temps c'est effrayant
 On se plaint du gouvernement
 On nous promet plus d'beurre que d'pain
 Avec ça, on avance à rien
 Nos députés sont assemblés
 Afin de pouvoir discuter
 Alors au lieu de nous aider
 Ils ne font que se chamailler

(Refrain)

Après, pour se réconcilier
 Y's'en vont prendre un bon dîner
 Tandis que nous les travaillants
 On se sert la ceinture de temps en temps
 Quand on se plaint à ces messieurs
 Y'vous disent que ça va aller mieux
 Que bientôt nous pourrions donner
 A nos enfants du pain à manger."

Plusieurs faits viennent confirmer le bien fondé de ces reproches. On a qu'à suivre les débats sans fin qui ont été menés aux trois paliers de gouvernement, où le fédéral, le provincial et le municipal se disputaient le pouvoir relativement à la distribution des secours et des moyens de remédier au chômage¹.

Parmi toutes les causes attribuables au taux élevé de chômage et que les autorités avaient tant de mal à identifier, il en est une clairement établie dans les chansons et c'est l'engagement des étrangers au détriment des Canadiens-français.

¹Rapport de la Commission Consultative de Chômage (1930-33), Commission Terreault (1933), Commission Panet (1934-37), aux Archives de la Ville de Montréal: op. cit., dossiers 1531.1, 1531.2, 1532.3, 1532.4.

"C'est à Montréal qu'y a des sans-travail
 C't'effrayant d'voir ça les gens qui travaillent pas
 C'est pas raisonnable quand il y a de l'ouvrage
 Que ce soit les étrangers qui soient engagés
 Notre grande ville est remplie d'émigrés
 Nos Canadiens peuvent plus les supporter
 Si ça continue y va falloir quêter
 Avec une poche sur le dos et pis un p'tit panier."¹

L'envahissement de Montréal par des milliers d'étrangers n'est pas passé inaperçu sous les yeux des dirigeants politiques, mais chaque fois que la question fut soulevée, c'est aux étrangers en chômage que l'on faisait allusion. Pour les responsables de la distribution des secours, l'arrivée en masse des étrangers constituaient un danger dans la mesure où ils venaient grossir les rangs des chômeurs pour qui le gouvernement devait défrayer les coûts d'entretien. Si, au contraire, ces étrangers pouvaient subvenir à leurs besoins sans recourir aux services de la municipalité, en se trouvant un emploi, le gouvernement y voyait là plutôt un soulagement. Plusieurs déclarations servent à prouver ce point de vue², et on assiste à l'élaboration de projets de collaboration entre les autorités municipales, provinciales et fédérales, afin de rapatrier les chômeurs d'origine étrangère qui se trouvent au Canada³. Par contre très peu sera fait pour empêcher les étrangers d'être engagés au détriment des Canadiens et c'est sur ce point que les chômeurs protestent.

¹L'ouvrage aux Canadiens: (Carnaval C-492).

²La Presse, 1er octobre 1931, 3 novembre 1932, 17 janvier 1936.

³La Presse, 2 janvier 1932.

Le 24 mars 1931, le journal La Presse relate que:

"Environ 150 chômeurs canadiens-français ont manifesté à deux reprises sur les chantiers de construction de la nouvelle aile de l'hôpital Notre-Dame et au marché Saint-Jacques, qu'on est en train de démolir. On a donné pour raison qu'il s'y employait des ouvriers d'origine étrangère...".

A ce niveau, les protestations des chômeurs font front commun avec celles des chansons de "La Bolduc", car l'un et l'autre s'entendent sur les revendications à proclamer, s'adressant tantôt aux employeurs, tantôt aux autorités gouvernementales. On pourrait voir là l'indice d'une certaine idéologie ouvrière que partage les classes populaires par leurs protestations envers des cibles concrètes et qui tend à démontrer un niveau de conscience de leur situation particulière par rapport aux classes dirigeantes. Il ne s'agit pas cependant d'une remise en question de la société dans son entier ni, encore moins, d'une lutte acharnée et en profondeur contre des ennemis bien définis. Non, les revendications s'engagent de façon plus sporadiques, au gré des situations jugées les plus intolérables. Nous tenions à faire état de ce niveau encore faible de "conscience ouvrière", car il témoigne d'une solidarité positive du milieu et s'éloigne de la vision fataliste d'une société où "être né pour un p'tit pain" et s'en prendre au sort pour expliquer les injustices sociales demeurent stériles à comparer aux cibles concrètes que tentent de rejoindre les revendications dont nous venons de faire mention.

Nous avons déjà relevé dans l'inventaire thématique des chansons, la fréquence des suggestions aux recours des solutions directes et expéditives comme moyens efficaces pour régler un problème ou du moins permettant de se sortir à court terme d'une situation désavantageuse. La plupart de ces suggestions s'adressaient aux couples en conflit mais nous les retrouvons aussi dans des situations où le bien-être et la sécurité de l'individu ou d'un groupe sont menacés.

Voyons en résumé comment une telle situation est décrite dans la chanson "Découragez-vous pas". Les conditions misérables qu'entraîne le chômage s'énumèrent comme suit: "tout fait défaut dans la maison; la boîte à charbon brûlée; cinq vitres de cassées; la lumière décollectée; l'eau n'est pas payée". Donc, les comptes s'accumulent et voici le sort que l'on réserve aux créanciers;

"Y'ont pas besoin d'venir m'achaler
M'a les saprer en bas de l'escalier."

Dans le contexte historique de la crise, nous avons trouvé un exemple de ces solutions directes et expéditives, appliquées dans une situation semblable à celles décrites par Madame Bolduc dans ses chansons. Nous savons qu'à cette époque les services de gaz et d'électricité étaient assurés par la puissante compagnie "Montreal Light, Heat and Power". Depuis 1933, les journaux font état des nombreux cas où la compagnie refuse ses services aux

chômeurs dont les comptes demeurent impayés de mois en mois. La situation s'aggrave à un point tel que M. Savignac implore la compagnie à démontrer plus d'humanité et à cesser de couper l'électricité et le gaz aux chômeurs dépourvus¹. Mais la compagnie s'empresse de défendre sa cause, en déclarant:

"Les chômeurs jouissent présentement d'un crédit de trois mois, délai qui dans une foule de cas se trouve prolongé sur demande. C'est tout ce que la compagnie peut faire..."²

En attendant que la Commission de Chômage et la Montreal Light, Heat and Power en viennent à une entente, plusieurs chômeurs vont s'occuper eux-mêmes de rétablir la situation et c'est ainsi que l'on peut lire dans le journal Le Canada du 3 avril 1936 que: "Des raccordements illégaux sont reprochés à 33 délinquants. Plus de 500 personnes accusées de ce délit depuis le 1er janvier".

"La Montreal Light, Heat and Power poursuit ceux qui raccordent illégalement les fils électriques de leur domicile à ceux de son réseau. Tous les accusés s'avouent coupables (sauf quelques exceptions) et sont condamnés à \$104. d'amende et aux frais ou à huit jours de réclusion avec un délai de 22 jours pour payer".

Un autre exemple de moyens plus ou moins illégaux de se faire justice, se retrouve dans un manège assez astucieux, pratiqué lors des ventes aux enchères d'effets de locataires évincés de leur logis, faute de n'avoir pas pu payer leur loyer. On

¹Le Devoir, 14 novembre 1934.

²Le Devoir, 16 novembre 1934.

rapporte un cas typique dans un journal en date du 11 septembre 1933, où lors d'une de ces ventes des effets d'un locataire qui devait une somme de \$153.30, un groupe d'amis s'organisent pour racheter le mobilier et autre commodités à des prix dérisoires, s'assurant que l'enchérissement soit augmenté sous par sou. C'est ainsi qu'une glacière rapporte \$1.35 et qu'un phonographe et 40 disques s'envolent pour \$1.60. Cette ruse ne devait pas rater son effet et les créanciers n'avaient plus qu'à se licher la patte.

Ces exemples de solutions directes et expéditives que nous venons d'exposer et qui s'apparentent incontestablement à celles évoquées dans les chansons de Madame Bolduc, se rapprochent à notre avis, du lynchage ou "Loi du Lynch", qui consiste pour un groupe à se faire justice soi-même sans considération pour la justice dûment établie. Dans sa forme originale, usitée aux Etats-Unis, la procédure du lynchage visait l'accusation et l'exécution d'une victime, séance tenante. Dans les cas que nous avons cités, il s'agissait de se faire justice, en adoptant des moyens autres que ceux prévus par la justice avec un grand "J" et c'est ce que nous entendons par rapport négatif entretenu avec l'idéologie dominante. Il ne faudrait pas conclure pour autant qu'une des caractéristiques fondamentales des classes populaires consiste à pratiquer généralement des moyens illégaux pour se sortir d'une situation difficile. Par nos exemples nous avons voulu surtout démontrer que, comme dans les chansons de Madame Bolduc, on

retrouve chez eux un goût marqué pour les solutions directes et expéditives. Cette caractéristique s'avérant difficile à démontrer par des exemples pigés à même les sources historiques, nous avons dû utilisé des exemples chocs ayant fait la manchette des journaux, pour concrétiser notre interprétation.

Un autre des thèmes importants des chansons est celui des critiques adressées à un type de personnes à cause de leur défaut détestable souvent inhérent à la position sociale qu'elles occupent, ou aux métiers dont les dignes représentants sont loin d'attirer la sympathie des milieux populaires. Ces derniers font tous partie d'un ordre social plus élevé que celui des classes populaires là où la valeur de l'argent contribue largement au statut social. Il est intéressant de noter justement que les critiques qui leur sont adressées sont en raison de cette convoitise de l'argent qui les caractérise et qu'ils exercent trop souvent au détriment des pauvres gens à qui ils voudraient extorquer jusqu'au dernier sou. Dans ses chansons, "La Bolduc" nous présente trois de ces cas typiques: les avocats¹, les agents d'assurance², et les commerçants³. Voici en quels termes nous sont décrits la race des agents d'assurance:

"A sept heures du matin
On les voit sur le chemin
Y nous regarde en souriant
C'est pour nous arracher d'l'argent
Quand y savent qu'on est cassé
Y passent sans nous regarder."

¹Les souffrances de mon accident: (Carnaval C-492).

²Les agents d'assurance: (Carnaval C434).

³La grocerie du coin et Le commerçant des rues: auditionnées aux Archives de Folklore, Université Laval.

D'autres gens comme le propriétaire, la bourgeoise et les rentiers sont méprisables: le premier pour son indiscretion¹, l'autre pour sa mesquinerie à toujours surveiller sa servante², et les derniers pour leur malhonnêteté à se faire passer pour mendiants afin de retirer du secours direct³.

Par contre, il en est tout autrement quand il s'agit de rendre hommage à certains types de personnes. Ceux-ci se retrouvent parmi les pompiers qui font bien leur devoir⁴, les policiers utiles à la société⁵, la bonne mère de famille qui élève soigneusement ses enfants⁶, les habitants de la campagne, sains et travailleurs⁷ et enfin les gens tout simples et sympathiques comme Johny Monfarleau⁸. Tous ces gens sont sujets des éloges de Madame Bolduc beaucoup plus à cause de leur valeur morale que leurs succès sociaux dans une brillante carrière. Tous ont ceci en commun, qu'ils sont des petites gens, honnêtes et travailleurs.

¹Le propriétaire: (Carnaval C-450).

²Chanson de la bourgeoise: (Carnaval C464).

³Le secours direct: Texte copié à partir de Soeur Marie-Blanche Doyon, op. cit., appendice.

⁴Les pompiers de St-Eloi: (Carnaval C-450).

⁵Les Policemen: (Carnaval C-505).

⁶La Cuisinière: (Carnaval C-434).

⁷Nos braves habitants: (Carnaval C-450).

⁸Johny Monfarleau: (Carnaval C-505).

Cette distinction entre ceux qui s'attirent les critiques les plus acerbes et ceux qui au contraire méritent le respect et les éloges, rend compte à notre avis de la solidarité du milieu des classes populaires. Les critiques, comme nous l'avons vu, s'adressent souvent aux gens qui jouissent d'un statut social plus élevé que celui des classes populaires, tandis que les hommages sont rendus aux gens simples à cause de leurs valeurs morales. À leurs yeux, l'argent ne semble pas rendre les gens plus heureux, même qu'il peut les rendre généralement méprisables. Il est évident que le manque d'argent n'est pas souhaitable, au contraire il peut même entraîner de sérieux problèmes; c'est la misère qui est maintes fois décrite dans les chansons. Si on réclame un certain bien-être c'est dans la mesure où celui-ci est essentiel pour que la vie ne soit pas un combat sans fin. On revendique un niveau de vie décent afin que s'épanouissent pleinement les valeurs jugées importantes, telles l'affection familiale, l'amitié et la bonhomie.

La solidarité du milieu des classes populaires se concrétise ainsi dans les thèmes des chansons exprimant des traits perçus d'autrui et de soi. Les thèmes de la description du mode de vie et celui des hommages à un type de personnes résument les traits perçus de soi car on y trouve une valorisation des attitudes et des normes de comportement du groupe des classes populaires. Le thème des revendications sociales et

celui de la critique adressée à un type de personne, résumant quant à eux, les traits perçus d'autrui.

Afin de résumer l'éventail des données recueillies dans notre analyse des textes des chansons, il convient en dernier lieu d'apporter une vision synthétique des caractéristiques de l'univers culturel des classes populaires, auxquelles les chansons réfèrent. Au premier chapitre de cette étude, nous avons convenu de définir le répertoire de Madame Bolduc comme expression spécifique du folklore urbain. Notre définition du folklore urbain, on s'en souvient, servait d'une part à dévoiler le potentiel collectif des chansons et d'autre part servait à identifier le répertoire en tenant compte de son degré de conformisme à la matrice morphologique du folklore traditionnel en même temps que son degré d'innovation par les thèmes qu'il aborde et la diffusion qu'il emprunte, l'un et l'autre référant au milieu urbain. Ainsi les chansons de "La Bolduc" s'avèrent une manifestation culturelle, représentative d'un groupe particulier, celui des classes populaires vivant à Montréal entre les années 1929 et 1940, dont la forme d'expression réunit certaines caractéristiques de la société traditionnelle à ceux de la société industrielle. L'analyse de l'univers culturel, par le biais des thèmes abordés dans les chansons, vient confirmer au niveau des attitudes, des normes de comportement et des schèmes mentaux particuliers à cette collectivité, ce lien étroit avec les valeurs de la société traditionnelle, assimilée et modifiée au

rythme de la vie en milieu urbain. Ce n'est pas tant par ce qui est dit comme tel dans les chansons que nous pouvons déceler ces valeurs traditionnelles car les textes des chansons, nous l'avons vu, réfèrent de façon très précise à des préoccupations et aux conditions de vie que la ville impose aux classes populaires. Les valeurs traditionnelles ressortent plutôt en arrière-fond des textes des chansons et nous sont dévoilées par la façon dont les sujets sont traités; ce sont les caractères conformiste, pratique, personnel et individualiste, inhérents aux chansons, qui confirment le prolongement en milieu urbain de certaines valeurs d'origine rurale, perpétuées dans le style de vie des classes populaires, vu leur arrivée récente à la ville.

Le caractère conformiste des chansons est manifesté dans les thèmes que nous avons réunis dans l'analyse des rapports positifs entretenus avec l'idéologie officielle. Quand "La Bol-duc" chante les bienfaits du mariage et des familles nombreuses en encourageant la femme de rester au foyer, lorsqu'elle donne son appui à certaines mesures gouvernementales tout en témoignant son respect et sa confiance envers le gouvernement en place, on peut conclure le peu de goût des classes populaires pour les changements brusques ou les choses hors de l'ordinaire, et dans ce sens, les individus de ce groupe sont assez conservateurs. Ce degré de conformisme est généralement caractéristique des

sociétés traditionnelles où les collectivités chérissent la stabilité des rapports entre les individus qu'alimente un besoin d'ordre et de sécurité.

Le caractère pratique des chansons est celui qui se manifeste de façon la plus flagrante dans tout le répertoire. D'abord c'est par l'accumulation des conseils pratiques, utilisés le plus souvent en épilogue à l'anecdote d'une chanson, que le goût pour les faits concrets nous est dévoilé. Au thème des revendications sociales, aussi, on remarquait qu'autant l'énoncé que les remèdes suggérés pour solutionner un problème, l'étaient à partir de faits concrets. On a vu aussi comment les événements de l'actualité ou les petits détails de la vie quotidienne, retenaient une bonne part des sujets des chansons. Les classes populaires sont donc peu friandes des théories ou des grands principes et préfèrent tirer des conclusions ou porter des jugements à partir des faits non des idées. Cette caractéristique résume en peu de mots le champ des préoccupations de ces classes qui se limite à "ici et maintenant". Tout le reste les concerne peu et demeure extérieur à eux. Cette limitation à des intérêts et des préoccupations puisés à l'intérieur seulement des besoins immédiats et précis du moment est généralement symptomatique d'une société fermée, idéalement favorisée en milieu rural.

Le caractère personnel et individualiste des chansons est implicite à plusieurs thèmes du répertoire par l'importance que prend la personne au détriment des groupes sociaux ou des concepts

abstraits. Dans les situations de conflit d'ordre matrimonial ou social, les termes du conflit sont le plus souvent exposés par des relations très individualisées et où les moyens de régler le problème relève de l'individu à qui l'auteur prête des méthodes expéditives et directes pour s'en sortir. De la même façon dans les chansons qui traitent de sujets, disons idéologiques, toute l'attention est centrée autour du personnage qui incarne cette idéologie ou ce courant de pensée. Par exemple, c'est Hitler et non le fascisme qui est dénoncé et c'est Roosevelt et non le New Deal, à qui Madame Bolduc voue son admiration.

La chanson où ce besoin de personnalisation se manifeste de façon plus poussée, est sans-contredit: "Si les saucisses pouvaient parler", où Madame Bolduc veut donner le conseil d'acheter tout ce qui est canadien et qu'elle transpose son message dans un dialogue entre les saucisses des Etats-Unis et celle du Canada. L'importance de l'individu est aussi démontrée quand les chansons ont pour thème certains défauts à éviter, tels la paresse, l'infidélité, la jalousie, le commérage, la malhonnêteté. Toujours ces défauts sont incarnés dans un personnage pittoresque qui vient illustrer les torts qu'entraînent de tels défauts. Le même procédé est appliqué dans le cas des qualités recommandables. Cette façon de tout personnaliser est présent aussi au thème de la fantaisie et celui de la description du mode de vie où peu d'idées ou de situations générales sont exposées comparativement à l'accumulation des anecdotes et des descriptions caricaturales. De plus Madame Bolduc s'engage elle-même à titre personnel dans plusieurs des chansons soit en racontant des

aventures qui lui sont arrivées, soit en s'impliquant dans l'exposé d'une situation ou d'un conflit, pour donner un conseil, émettre une opinion. Il semble donc que l'efficacité des chansons auprès du public soit accrue dans la mesure où c'est un personnage tiré du commun des mortels placé dans une situation de la vie courante qui vient illustrer le message que l'on veut transmettre ou le conseil que l'on veut donner. C'est à partir des expériences personnelles et des contacts personne à personne que l'on tire les plus grandes leçons de la vie et desquels on peut porter un jugement de valeur sur soi et sur les autres. C'est là un schème de référence que l'on retrouve présent à travers toute l'oeuvre de Madame Bolduc et qui permet de penser que les classes populaires de Montréal ont gardé depuis leur arrivée récente à la ville, cette attitude caractéristique des sociétés traditionnelles au niveau des relations humaines.

L'univers culturel des classes populaires est donc marqué jusqu'à un certain degré par des valeurs traditionnelles, caractéristiques de la société rurale. Cette constatation nous engage dans une remise en question de l'analyse du répertoire de Madame Bolduc, comme manifestation d'une aire culturelle typiquement urbaine. N'y aurait-il d'urbain que le milieu et par conséquent les conditions de vie sans que ni l'un ni les autres n'aient modifié ni même influencé le style de vie, les valeurs culturelles du groupe vivant à la ville?

De nombreuses études sur le milieu québécois ont déjà soulevé la discussion au sujet de la résistance des valeurs traditionnelles et rurales dans la mentalité des Canadiens-français malgré le développement sans cesse croissant de l'industrialisation et de la technologie. Certains auteurs ont même vu dans cette résistance, un obstacle majeur à la participation des Canadiens-français à l'industrialisation de leur territoire¹.

Le danger d'une telle proposition tient, à notre avis dans ses implications théoriques qui imposent une vision souvent trop rigide de l'évolution des groupes sociaux, qui risque de l'enfermer dans un cadre de continuité historique et culturelle. Selon ces interprétations, les Canadiens-français seraient marqués au départ par les valeurs traditionnelles du passé et cette caractéristique qu'ils ont conservée en venant à la ville, a fait d'eux les "cheap labor", les "gagne-petit", les "porteurs d'eau" et les "nés pour un petit pain". Or des auteurs américains, engagés dans l'étude des sous-cultures, ont peu à peu développé de sérieuses réserves à l'égard de cette interprétation de continuité historique et culturelle.

¹On trouve des articles de ces différents auteurs où ils résument leur position à ce sujet, particulièrement chez: Gérald Fortin: "Les changements socio-culturels dans une paroisse agricole", pp. 101 à 118, J.C. Falardeau: "L'évolution de nos structures sociales", pp. 119 à 133 et Horace Miner: "Le changement dans la culture canadienne-française", pp. 77 à 89, tous ces articles sont réunis dans: La Société canadienne-française, études choisies et présentées par Marcel Rioux et Yves Martin, Hurtubise, HMH, Montréal, 1971, 404pp.

"The historical continuity theory of lower-class values ignores the extent to which lower-class and delinquent cultures today are predictable responses to conditions in our society, rather than persisting patterns."¹.

Ainsi nous semble-t-il intéressant de reconsidérer cette résistance des valeurs traditionnelles chez les Canadiens-français en milieu urbain, non pas comme une caractéristique innée de cette collectivité mais plutôt comme une réponse aux conditions que lui impose l'industrialisation venue s'implanter malgré eux.

"Tout changement radical dans les conditions d'existence du groupe qui entraînera un examen critique de la tradition mettra en cause sa structure sociale aussi bien que les valeurs et les normes de son ethos. Pour autant la résistance opposée au changement par un système culturel de pensée et par l'organisation sociale qui le supporte sera d'autant plus grande que le nouvel ordre de choses, au lieu d'être le résultat d'une évolution organique du groupe, aura été imposé à celui-ci de l'extérieur, tel est le cas du groupe canadien-français dans le Québec. L'industrialisation qui transforme son milieu depuis une cinquantaine d'années prend le caractère d'un choc auquel ne l'avaient préparé aucune expérience, aucune évolution interne. Rien d'étonnant que les adaptations exigées par ce bouleversement aient trouvé dans la pensée et dans les institutions traditionnelles, une opposition tenace. Cette opposition fut d'autant plus vive, que les Canadiens-français étaient fortement intégrés dans un cadre social relativement anachronique." ²

¹Richard Cloward and Lloyd Ohlin: Delinquency and Opportunity: A Theory of Delinquent Gangs, p. 75 cité dans Liebow, Elliot: Tally's Corner, "A Study of Negro Street Corner Men, Little, Brown and Company, Boston, Toronto, 1967, p. 208. L'auteur cite aussi Hylan Lewis dans: Culture, Class and the Behavior of Low Income Families, p. 43.

²Tremblay, Maurice: "Orientations de la pensée sociale" Essais sur le Québec contemporain, J.C. Falardeau ed. P.U.L., Québec, 1953, pp. 193-194.

Cette interprétation de Maurice Tremblay a retenu notre attention parce qu'elle tient compte des conditions de vie qu'offre la ville industrialisée au groupe canadien-français, pour expliquer la résistance parmi ce groupe de certaines valeurs traditionnelles. Pour ajouter au fait qu'il s'agit là d'une réaction normale et non pas d'une caractéristique sinon d'une tare chez les Canadiens-français, nous avons retenu les conclusions d'une enquête menée en France auprès d'ouvriers d'origine agricole, dont la situation s'apparente à celle des classes populaires de Montréal. Cette enquête fut menée en 1961 auprès de 158 ouvriers d'origine agricole, dans deux importantes industries de montage des automobiles, situées dans l'agglomération parisienne, afin d'analyser leur degré d'adaptation à l'industrialisation. Or, les conclusions de cette enquête ont démontré que la faible intégration des ouvriers d'origine agricole au milieu professionnel et social de travail aboutit à les protéger contre le choc du milieu technique et contre la crise qu'entraînerait la conscience d'être lié à un emploi manuel non qualifié. La faible intégration garantit donc une relative adaptation à la situation de travail. Les auteurs de cette enquête ont défini cette situation particulière des ouvriers d'origine agricole dans leur milieu de travail comme, une "a-socialisation préventive" ou en d'autres termes une "adaptation anémique".

"On se trouve en effet à l'opposé de la notion habituelle d'anomie. La faiblesse de l'intégration sociale est généralement considérée comme créatrice d'inadaptation et de troubles des conduites sociales. Le cas particulier considéré ici montre que cette affirmation générale, sans être mise en cause, doit être complétée: une faible intégration à un milieu professionnel et social peut protéger l'individu contre les insatisfactions et les tensions que doit normalement lui créer ce milieu." ¹

Il s'agirait donc dans ce phénomène d'opposition entre valeurs traditionnelles et milieu industrialisé, d'une forme d'harmonisation ou un réflexe d'équilibre entre l'écart d'un idéal et de la réalité.

On remarque dans les chansons de "La Bolduc", une idéalisation à l'égard du milieu rural, où la vie des habitants et des colons est digne d'envie à comparer aux tourments que procurent la vie à la ville². Cependant contrairement aux dirigeants et aux définisseurs de situation de l'époque, jamais Madame Bolduc ne prône ouvertement le retour à la terre pour ceux qui sont déjà installés à Montréal. L'idéalisation de la vie sur la terre met surtout l'emphasis sur les valeurs traditionnelles et les qualités humaines connexes qui peuvent s'y épanouir, telles, l'indépendance, l'individualisme, la prospérité, l'ordre, la stabilité et le respect de l'unité familiale.

¹Touraine, A., Ragazzi, O.: Ouvriers d'origine agricole Etudes sociologiques, ed. du Seuil, Paris, 1961, p. 114.

²Cette idéalisation est manifeste surtout dans les chansons: "Nos braves habitants", "Les colons canadiens", "Les filles de campagne", "Gaspésienne pure laine" et "Les pompiers de St-Eloi".

Ce sont ces valeurs et ce genre de vie que l'on veut conserver et perpétuer à la ville, beaucoup plus qu'un retour à la terre.

C'est donc à partir de cette réalité urbaine, clairement exprimée dans les chansons, qu'on trouve les raisons de cet attachement à certaines valeurs rurales et traditionnelles chez les classes populaires vivant à Montréal dans les années '30. C'est pourquoi cette attitude particulière peut être qualifiée de typiquement urbaine.

CONCLUSION

Au terme de cette étude sur les chansons de "La Bolduc", nous croyons important de soulever un problème majeur qui a dû être confronté tout au long de cette recherche.

L'analyse des chansons avait pour but de cerner et d'identifier le domaine social de référence de cette manifestation de la culture populaire. Dès la première audition des chansons, nous avons convenu de limiter aux classes populaires de Montréal, le domaine social et collectif auquel les chansons réfèrent. C'est par les multiples allusions aux conditions de vie et aux intérêts particuliers à ce groupe, maintes fois exprimées dans les textes des chansons, que cette limitation s'imposait. Toutefois, jamais il n'est question comme tel dans les chansons, d'un concept de classe ou d'un groupe distinct parmi la société québécoise. Au contraire, chaque fois que Madame Bolduc identifie le groupe à qui elle s'adresse, pour qui elle chante et de qui elle veut se faire le porte-parole, c'est toujours du peuple canadien-français qu'il s'agit sans distinction de classes. Ceci ne veut pas dire qu'il aura été inutile ou même erroné d'avancer que les classes populaires demeurent la collectivité dont les chansons sont représentatives. Cependant, il importe de souligner qu'il ne semble pas de toute évidence, qu'il y ait eu prise de conscience par ce groupe, de leur situation de classe, ni encore moins de volonté avouée dans les chansons, de représenter ce groupe en particulier.

Cette constatation rend compte à notre avis de la différence fondamentale qui existe entre idéologie et culture. Le premier étant du domaine cognitif, nécessite une prise de conscience sinon une rationalisation d'un ensemble de valeurs ou de normes sociales. Le second est plutôt du domaine affectif et surtout quand il s'agit de culture populaire, il s'articule au niveau du vécu, par l'expérience du moment présent et charrie inconsciemment avec lui, un ensemble de valeurs et de normes qui, sans être rationalisées, n'en existent pas moins. De la même façon les classes populaires existaient en fait à l'époque de la création des chansons de "La Bolduc" et par extension elle dégageaient un univers culturel qui leur était propre, même si personne savait qu'il en faisait partie.

Le problème des classes sociales au Canada français a déjà retenu l'attention des chercheurs et à ce sujet les réflexions émises par Jacques Dofny et Marcel Rioux sont intéressantes¹. Ces auteurs remarquent que les Canadiens-français étant déjà une sous-structure d'un ensemble plus grand, soit le Canada et même l'Amérique du Nord, on est porté à faire un ensemble indissociable de cette minorité culturelle. Ainsi les Canadiens-français sont considérés et se considèrent comme une minorité ethnique reconnue qui joue finalement le rôle d'une classe sociale à l'intérieur d'une société globale.

¹Dofny, J. Rioux, M.: "Les classes sociales au Canada français", pp. 315 à 325 dans La Société canadienne-française, Hurtubise, HMH, Montréal, 1971.

Cette constatation s'avère dûment fondée en terme de "conscience de classe", mais des distinctions s'imposent au sein de la société canadienne-française si l'on réfère aux conditions et au style de vie. C'est à ce niveau que les différences de classes dont il fallait tenir compte dans notre étude sur les chansons de "La Bolduc", apparaissent. Nous avons trouvé très intéressant justement de pouvoir déceler ces distinctions par le biais d'une manifestation culturelle du genre des chansons de "La Bolduc", même si notre recherche débouche sur des imprécisions quant à la fonction, la place et la psychologie du groupe des classes populaires entre les années 1928 et 1940. Ces imprécisions sont inhérentes au groupe même des classes populaires et tient au fait que le même terme sert à désigner des entités sociales différentes (chômeurs, ouvriers, parfois classe moyenne), et que l'ensemble des membres de ce groupe n'avait pas atteint un niveau de conscience en tant que classe.

Nous espérons que notre recherche a su démontrer que ce domaine peu exploré jusqu'à présent de la culture populaire en milieu urbain, offre un terrain favorable à l'investigation des chercheurs en histoire qui jusqu'ici lui ont tourné le dos. Bien qu'il existe une littérature florissante sur des sujets politiques, idéologiques ou sociaux, très peu a été fait au niveau de la recherche empirique concernant le mode d'expression artistique et culturelle des couches urbaines issues de l'industrialisation au 19ième et 20ième siècle.

APPENDICE I

"LES VEILLÉES DU BON VIEUX TEMPS" au Monument national: résumé d'un entretien avec M. l'abbé Paul Marcel Gauthier.

M. l'abbé Gauthier a bien voulu évoquer pour nous quelques souvenirs, en nous racontant ce qu'étaient les "Veillées du bon vieux temps", organisées par son père M. Conrad Gauthier. Notre informateur était âgé de douze ans à cette époque et il était chargé de la vente des billets au guichet du Monument national, sur la rue Saint-Laurent.

Les "Veillées" avaient lieu environ tous les deux mois sur des thèmes saisonniers empruntés au cycle de la vie rurale comme les sucres, la corvée ou le réveillon de Noël. Les soirées comme telles, comprenaient la participation de plusieurs artistes, chanteurs, danseurs, musiciens et comédiens, où chacun faisait son petit numéro. Au début et à la fin du spectacle, pour attirer le monde, aux dires de M. Gauthier, on présentait une petite séance, de préférence une comédie, à laquelle participait tous les artistes de la soirée. En plus, M. Gauthier raconte que durant les "Veillées", on apprêtait sur scène un véritable repas canadien dont le menu se composait des plats particuliers se rattachant au thème de la soirée. M. Gauthier se souvient d'avoir transporté des tourtières et des beignes encore chauds de la maison chez lui jusqu'au Monument national. On voulait donc recréer sur scène une ambiance familiale où les artistes pendant le spectacle se régalaient autour de la table, durant qu'un d'eux

Appendice I (suite)

faisait son numéro. Chacune des "Veillées" était présentée deux ou trois soirs successifs, dépendant du public qui y assistait. Quand il y avait beaucoup de spectateurs, on ajoutait une représentation le lendemain. La salle du Monument national pouvait contenir jusqu'à 1,500 places et les billets se vendaient à \$1.10 chacun. Le .10 sous de surplus, communément appelé le "dix sous du pauvre", était imposé par la ville, comme un genre de taxe. Notre informateur souligne que la salle était toujours bondée de monde; des spectateurs venaient des campagnes assez éloignées et même des Etats-Unis, pour assister aux "Veillées du bon vieux temps".

Nous tenions à décrire plus en détail ce genre de spectacles, puisque c'est à l'occasion d'une de ces soirées, en 1927, que Madame Bolduc se produisit pour la première fois devant le public, en tant que musicienne d'abord, ensuite comme chanteuse.

APPENDICE 2ESTIMATIONS DE L'EMIGRATION NETTE HORS DE L'AGRICULTURE AU QUEBEC¹

	Méthode 1	Méthode 2
	milliers	
1871-1881	34	12
1881-1891	55	55
1891-1901	57	70
1901-1911	43	48
1911-1921	54	40
1921-1931	61	57
1931-1941	33	34
1941-1951	57	114
	<hr/>	<hr/>
TOTAL	394	430

¹Keyfitz, Nathan: "Développements démographiques au Québec", p. 238, dans La Société canadienne-française, études choisies et présentées par Marcel Rioux et Yves Martin, Hurtubise, HMH, Montréal, 1971.

APPENDICE 3

Dates d'enregistrement des chansons de "La Bolduc", d'après le fonds Compo, déposé aux Archives publiques du Canada à Ottawa.

- 12 avril 1929: "Il y a longtemps que je couche par terre" 1
"La Gaspésienne" 1
- 13 août 1929: "Gendre et belle-mère" 1
"Quand on s'est vu" 1
- 22 nov. 1929: "Reel de la goelette" 1
- 6 déc. 1929: "La cuisinière"
"Johny Monfarleau"
- 15 janv. 1930: "Regardez-donc mouman"
- 18 janv. 1930: "Le savant et une jeune fille" 1
- 29 janv. 1930: "Arthimise marie le bedeau"
"Tourne ma roulette"
- 11 mars 1930: "Le bonhomme et la bonne femme"
"Si vous avez une fille qui veut se marier"
- 18 mars 1930: "Reel comique" (avec Montmarquette) 1
"Galop des pompiers" (avec Montmarquette) 1
- 3 avril 1930: "Le joueur de violon"
- 30 avril 1930: "Reel turluté" 1
- 14 mai 1930: "Fricassez-vous"
"Valse turlutée" 1
"La morue"
- 20 mai 1930: "Clog à Tizef Parent" (avec Montmarquette) 1
"Reel des barbouillés" (avec Montmarquette) 1
- 18 juin 1930: "La pitoune"
"Mon vieux est jaloux"
- 27 juin 1930: "Un petit bonhomme au nez pointu"
"Chez ma tante Gervais"
- 21 août 1930: "Les maringouins"
"Toujours l'R'100"

Appendice 3 (suite)

- 23 sept. 1930: "Ca va venir, découragez-vous pas"
"Fin-fin bigaouette"
- 27 oct. 1930: "Mademoiselle dites-moi donc"
"La Bastringue"
- 4 nov. 1930: "Les agents d'assurance"
"Rouge carotte"
- 10 déc. 1930: "La gigueuse" (avec Villeneuve et Thomas) 1
"La grocerie du coin"
- 12 déc. 1930: "Le propriétaire"
- 15 janv. 1931: "Fêtons le mardi gras"
"Le vieux garçon gêné"
- 3 fév. 1931: "Nos braves habitants"
"Les filles de campagne"
- 26 mars 1931: "Le sauvage du nord"
"Jean-Baptiste Beaufouette"
- 9 avril 1931: "La chanson du bavard"
"L'ouvrage aux Canadiens"
- 7 juillet 1931: "La fille du vieux roupi"
"Il va le faire mourir ce gars là"
- 8 juillet 1931: "La côte nord"
"Aux chauffeurs d'automobile"
- 15 sept. 1931: "Le commerçant des rues"
"Ah! c'qu'il est slow ti-Joe"
"Chanson de la bourgeoise"
- 8 oct. 1931: "Ti-noir a le mal imaginaire"
- 6 nov. 1931: "Garde toué case t'a d'l'air"
"Danse en soulier de boeuf"
- 7 nov. 1931: "Bien vite c'est le jour de l'an"
"C'est le Père Noel qui nous arrive"
- 20 janv. 1932: "J'ai un bouton sur la langue"
"La grosse Rosé voudrait se marier"
"Quand j'étais chez mon père"
"Les femmes"

Appendice 3 (suite)

- 5 mai 1932: "Les policemen"
 "Les Américains"
 "Si la saucisse pouvait parler"
- 6 mai 1932: "L'enfant volé" (chantée par Lucienne Bolduc)
- 2 juillet 1932: "En revenant des foins"
 "Le conducteur de char"
 "Sans-travail"
 "Les vacances"
- 6 mars 1935: "Les cinq jumelles"
 "La Gaspésienne pure laine"
- 20 mars 1936: "La lune de miel"
 "Les colons canadiens"
- 15 avril 1936: "Les pompiers de St-Eloi"
 "Gédéon amateur"
 "Les médecins"
- 27 avril 1936: "Arrête-donc Mary"
- 24 août 1936: "Les belles-mères"
 "Quand j'ai vingt ans"
- 23 fév. 1939: "Tout le monde a la grippe"
 "Le voleur de poule"
 "Les souffrances de mon accident"
 "Je m'en va au marché"

N.B.- Parmi les 83 chansons énumérées dans cette liste, nous avons pu retracer soit les textes ou les enregistrements de 70 d'entre elles. Les 13 chansons suivies du chiffre un (1), sont celles dont nous n'avions que le titre et qui ont dû, par conséquent être omises dans l'analyse des chansons.

APPENDICE 4: TABLEAU DES LOGEMENTS ET CHAMBRES LOUES AUX CHO-
MEURS DANS LES QUARTIERS DE MONTREAL.¹

<u>QUARTIERS</u>	<u>LOGEMENTS</u>	<u>CHAMBRES</u>
Ville-Marie	451	125
Sainte-Anne	677	188
Saint-Joseph	760	214
Saint-Georges	396	110
Saint-Laurent	939	260
Crémazie	1,475	408
Saint-Jacques	1,488	412
Bourget	1,292	358
Papineau	1,058	294
Sainte-Marie	887	246
Saint-Gabriel	690	191
Sainte-Cunégonde	964	266
Saint-André	312	86
Saint-Louis	742	206
La fontaine	196	54
Saint-Eusèbe	875	242
Préfontaine	866	240
Hochelaga	904	250
Maisonnette	1,013	280
Mercier	589	163

Appendice 4 (suite)

<u>QUARTIERS</u>	<u>LOGEMENTS</u>	<u>CHAMBRES</u>
Saint-Paul	964	266
Saint-Henri	1,239	344
Notre-Dame de Grâce	125	34
Mont-Royal	71	19
Saint-Jean-Baptiste	1,073	298
Laurier	492	136
Saint-Denis	778	216
Delorimier	1,238	344
Saint-Michel	470	130
Saint-Jean	1,045	290
Saint-Edouard	1,009	280
Montcalm	719	199
Rosemont	1,525	423
Villeray	1,621	450
Ahuntsic	<u>300</u>	<u>83</u>
TOTAL	29,243	3,105

¹ Le Devoir, 2 juillet 1936.

APPENDICE 5

Employés à gages au travail ou chômant, le 1er juin 1931 et causes du chômage, pour la province de Québec¹.

	NOMBRE			POURCENTAGE		
	HOMMES	FEMMES	TOTAL	HOMMES	FEMMES	TOTAL
Employés à gages:						
Au travail	431,137	147,734	578,871	80.56	91.68	83.13
Ne travaillant pas	104,066	13,402	117,468	19.44	8.32	16.87
TOTAL	535,203	161,136	696,339	100	100	100
Causes du chômage:						
a) industrielles						
sans-emploi	91,319	10,244	101,563	17.06	6.36	14.59
arrêt temporaire	4,873	1,267	6,140	0.91	0.79	0.88
grève - lockout	42	5	47	0.01	0.00	0.01
b) personnelles:						
maladie	6,481	1,637	8,118	1.21	1.02	1.17
accident	1,043	65	1,108	0.19	0.04	0.16
c) autres causes	308	184	492	0.06	0.11	0.07
TOTAL	104,066	13,402	117,468	19.44	8.32	16.87

¹Annuaire statistique du Québec, 1940, p. 78, tableau no. 23.

Appendice 5 (suite)

Pourcentages du chômage dans les syndicats du travail de la province de Québec de 1930 à 1940 au mois de juin et décembre.¹

<u>ANNEE</u>	<u>JUIN</u>	<u>DECEMBRE</u>
1930	17.5	22.8
1931	20.0	29.0
1932	27.1	30.9
1933	26.2	23.2
1934	22.9	24.5
1935	21.9	20.6
1936	19.0	20.9
1937	15.3	16.5
1938	17.1	21.2
1939	15.0	16.1
1940	12.2	11.1

Note accompagnant les tableaux: "Le terme chômage tel qu'employé dans le présent tableau, signifie l'inaction involontaire résultant de la situation économique. Les personnes engagées dans l'exécution de travaux autres que leur métier proprement dit, ainsi que celles qui chôment pour cause de maladie ou comme résultat direct de grèves et de lockout ne sont pas considérées comme chômant au sens propre du mot. Les syndicats signalent eux-mêmes le nombre de leurs membres inemployés."

¹ 1930-31: Statistical Year Book, Québec, 1932, p. 418.
 1932 à 1935: Annuaire Statistique du Québec, 1936, p. 414.
 1936 à 1938: op. cit., 1940, p. 407
 1939 à 1940: op. cit., 1942-43, p. 441.

APPENDICE 6

Echelle des rations d'été hebdomadaires, pour nourriture, vêtements et combustible¹.

	nourriture et vêtements	combustible	TOTAL
	\$	\$	\$
<u>Rations</u>			
1 pers.	1.80	.00	1.80
2 pers.	2.80	.60	3.40
3 pers.	3.60	.70	4.30
4 pers.	4.75	.70	5.45
5 pers.	5.80	.75	6.55
<u>6 pers.</u>	<u>6.70</u>	<u>.75</u>	<u>7.45</u>
7 pers.	7.65	.75	8.40
8 pers.	8.55	.80	9.35
9 pers.	9.35	.80	10.15
10 pers.	10.15	.80	10.95
11 pers.	10.90	.85	11.75
12 pers.	11.65	.85	12.50
13 pers.	12.40	.85	13.25

La ration de six personnes, est celle auquel se réfère notre texte en page 93.

¹"Rapports majoritaire et minoritaire de la Commission d'Enquête sur le Chômage", 23 juin 1937, pp. 21-22; Archives de la Ville de Montréal: Dossiers sur la crise économique au Québec 1929-1940, dossier 1531.6.

BIBLIOGRAPHIE

Documents

Archives de la Ville de Montréal: Dossier sur la crise économique au Québec 1929 à 1940, comprend une série de dossiers numéros 1530, 1531, 1532 et 1533, qui réunissent des coupures d'articles de journaux parus à cette époque et ayant trait au sujet de la crise économique.

Archives publiques du Canada: Fonds Compo, série de 82 cahiers, où ont été inscrits au jour le jour tous les enregistrements de disques, imprimés à la compagnie Compo, depuis le 7 juillet 1921 jusqu'au 11 novembre 1948. Ce fonds n'a pas encore été catalogué à la section musique des Archives à Ottawa.

Statistiques

Annuaire Statistique du Québec, 1929 à 1944.

The Canada Year Book, 1933, 1934, 1935, 1938, 1943, 1944.

Volumes

Benoît, Réal: "La Bolduc", éditions de l'Homme, Montréal, 1959
123 pp.

Béraud, Jean: 350 ans de théâtre au Canada Français, Le Cercle du Livre de France. L'Encyclopédie du Canada Français coll. 1958, Ottawa, Canada, 316 pp.

Chansons d'hier et d'aujourd'hui, en collaboration; dossier de travail, volume I, Département d'études canadiennes, Université Laval, Québec, 1968.

Damianakos, Stathis: "Les Rebetika": la chanson populaire grecque d'une classe sociale: le sous-prolétariat des centres urbains, communication présentée au Premier Congrès International d'ethnologie Européenne - Commission "Poétique populaire - Ballades", Paris, 24-28 août 1971; publié par CNRS, Université de Paris X Nanterre, Groupe de Recherches sociologiques, Paris, juillet 1971, 34 pp.

- Denisoff, R. Serge: Great Day Coming: Folk Music and the American Left, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1971, 219 p.
- Doyon, Soeur Marie-Blanche: Madame Bolduc et ses chansons, mémoire de littérature présenté au Département d'études canadiennes et préparé sous la direction de M. Duberger, Université Laval, le 20 mars 1969, 83 p.
- Dundes, Alan: The Study of Folklore, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, N.J., 1965, 481 p.
- Elliot, T.S.: Notes towards the Definition of Culture, Harcourt, Brace and Co., New-York, 1949, 128 p.
- Farnsworth, Paul R.: The Social Psychology of Music, second edition, The Iowa University Press, Ames, Iowa, 1969, 298 p.
- Goldmann, Lucien: La création culturelle dans la société moderne, publié sous la direction de Jean-Louis Ferrier, ed. g. Denoel-Gonthier, Bibliothèque Médiations, Paris, 1971, 184 p.
- Guimond, Pierre: La chanson comme phénomène socio-culturel, thèse de maîtrise en Sociologie, Université de Montréal, mai 1968, non publiée, 281 p.
- Hoggart, Richard: The Uses of Literacy, Chatto and Windus, London, Clarke, Irwin and Co. Ltd., Toronto, 1957, 319 p.
- Hoggart, Richard: La Culture du pauvre, traduction de Françoise et Jean-Claude Garcias et de Jean-Claude Passeron, Le Sens Commun, Les Editions de Minuit, Paris, 1957, 420 p.
- Innis, Harold A.: Essays in Canadian Economic History, University of Toronto Press, Toronto, 1956.
- Krappe, A.H.: The Science of Folklore, Methuen & Co. Ltd., London, First Publ. in 1930, reprinted 1962 and 1965, 344 p.
- Lacoste, Norbert, Abbé: Les caractéristiques sociales de la population du Grand Montréal, étude de sociologie urbaine Faculté des sciences sociales, économiques et politiques, Université de Montréal, Montréal, 1958, 267 p.
- Lacoursière, J.; Provencher, J.; Vaugeois, D.: Canada-Québec: synthèse historique, éditions de renouveau pédagogique, Boréal-Express, Montréal, 1969.
- La Société canadienne-française, études choisies et présentées par Marcel Rioux et Yves Martin, Hurtubise, HMH, 1971, 404 p.

- Liebow, Elliot: Tally's Corner, A Study of Negro Streetcorner Men, Little Brown and Co., Boston, Toronto, 1967, 260 p.
- Odum, H.W.: Folk Region and Society, Selected Papers arranged and edited by Katharine Jocher, Guy B. Johnson, George L. Simpson and Rupert B. Vance, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1964, 480 p.
- Parades, A., Stekert, E. J., edited by: The Urban Experience and Folk Tradition, Published for the American Folklore Society by the University of Texas Press, Austin and London, 1971, 207 p.
- Quinn, Herbert, F.: The Union nationale, A study in Québec nationalism, University of Toronto Press, Toronto, 1963.
- Safarian, A.E.: The Canadian Economy in the Great Depression, McClelland and Stewart Ltd., Toronto, Montréal, 1970.
- Situation de la recherche sur le Canada-français, ouvrage présenté sous la direction de Fernand Dumont et Yves Martin, P.U.L., Québec, 1962, 293 p.
- Touraine, A., Ragazzi, O.: Ouvriers d'origine agricole, études sociologiques, Editions du Seuil, Travaux du Laboratoire de Sociologie industrielle de l'Ecole pratique des Hautes Etudes (Vle section), Publiés sous la direction de Alain Touraine, 1961, 125 p.
- Van Gennep, A.: Le Folklore, Paris, Stock, 1924.
- Varagnac, André: Civilisation traditionnelle et genres de vie, Sciences d'aujourd'hui, Collection dirigée par André George, éditions Albin Michel, Paris, 1948, 402 p.
- Varagnac, André: Définition du Folklore, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, Paris, 1938, 66 p.
- Wade, Mason: Les Canadiens-français de 1760 à nos jours, Tome II (1911-1963), Le Cercle du Livre de France, Ottawa, 1963.

Articles

- Bertrand, Denis: "De la Crise économique aux problèmes de la participation (14 octobre 1935)", dans Histoire du Canada: Une expérience tricentenaire, C.S.M., les Editions de Sainte-Marie, Montréal, 1967, p. 129 à 144.

- Davis, D.B.: "Some recent Direction in American Cultural History", in American Historical Review, LXXIII, 3 février 1968, p. 696 à 707.
- Denisoff, R.S., Levine, M.H.: "The One dimensional Approach to Popular Music: a Research Note", in Journal of Popular Culture, Vol. IV, Spring 1971, no. 4, p. 911 à 919.
- Dubuc, Alfred: "Développement économique et politique de développement. Canada 1900-1940.", dans Economie Québécoise, les Cahiers de l'Université du Québec, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1969, p.175 à 219.
- Duby, Georges: "Histoire des mentalités", dans C. Samaran, L'Histoire et ses méthodes, Paris, Gallimard, (La Pléiade), 1961, p. 937 à 966.
- Dupront, Alphonse: "Réflexions pour une histoire de la psychologie collective", dans France et Canada français du XVIIe au XXe siècle, ed. par C. Galarneau et E. Lavoie, Québec, P.U.L., 1966, p. 189 à 207.
- Dupront, Alphonse: "Problèmes et méthodes d'une histoire de la psychologie collective", XIe Congrès International des Sciences Historiques, (1960) ou Annales E.S.C., 16, janv., fev., 1961, p. 3 à 11.
- Goldmann, Lucien: "Le sujet de la création culturelle", dans L'Homme et la Société, revue internationale de recherches et de synthèses sociologiques, Editions Anthropos, Paris, no. 6, oct., déc. 1967, p. 3 à 15.
- Greeway, John: "Folksong as Socio-Historical documents", in Folklore in Action: Essays for Discussion in Honor of Mac Edward Leach, ed. by Horace P. Beck, Philadelphia, The American Folklore Society, 1962, p. 112 à 119.
- Lacoursière, Luc: "La tradition orale au Canada", dans France et Canada français du XVIIe au XXe siècle, (colloque d'histoire), ed. par C. Galarneau et E. Lavoie, P.U.L., Québec, 1966, p. 223 à 231.
- McConnell, W.H.: "The Genesis of the Canadian 'New Deal'", in Journal of Canadian Studies, Trent University, Peterborough, Ontario, vol. 4, no.2, may 1969, p. 31 à 41.
- Parenteau, Roland: "La Grande Dépression et ses répercussions régionales", dans L'Actualité économique, publiée par l'Ecole des Hautes études commerciales de Montréal, vol.34, no.4, janvier-mars 1959, p. 523 à 557.

Rocher, Guy: "Industrialisation et Culture urbaine, note préliminaire à l'étude de la région métropolitaine de Montréal", dans Contributions à l'étude des sciences de l'homme, Montréal, vol. I, 1952., p. 165 à 170.

Tremblay, Maurice: "Orientations de la Pensée sociale", dans Essais sur le Québec contemporain, éd. par J.C. Falardeau, P.U.L., Québec, 1953, p. 190 à 215.

DISCOGRAPHIE

Nous énumérons ici les disques qui ont servi à notre étude.

- "La Bolduc" (Apex- ALF-1505): La Pitoune; Johny Monfarleau; Les Maringouins; Les Médecins; La Morue; Le commerçant des rues; J'ai un bouton sur la langue; Le Vieux garçon gêné; Toujours l'R'l00; La Bastringue; Arthimise marie le bedeau; Le Jour de l'An.
- La Bolduc chante La Bolduc (Carnaval, C-434): La cuisinière; Les cinq jumelles; Les filles de campagne, La Gaspésienne pure laine; Tout le monde a la grippe; Les agents d'assurance; Regardez-donc mouman; Le voleur de poules; La servante; Danse en souliers de boeuf.
- Madame Bolduc (Carnaval, C-450): Les Pompiers de St-Eloi; Si les saucisses pouvaient parler; Nos braves habitants; Le propriétaire; Le voleur de poules; Rose cherche à se marier; En revenant des foins; Les Vacances; Les colons canadiens.
- Encore! Encore! (Carnaval C-464): Quand j'étais chez mon père; Les Femmes; Ti-noir a le mal imaginaire; Chanson de la Bourgeoise; Tourne ma roulette; C'est la fille du vieux roupi; La chanson du Bavard; Jean-Baptiste Beaufouette; Quand j'ai vingt ans; Sans-travail.
- Le Petit Sauvage du Nord (Carnaval, C-492): Le petit sauvage du nord; Les Médecins; Mon vieux est jaloux; Un p'tit bonhomme au nez pointu; Chez ma tante Gervais; Gédéon amateur; La lune de miel; Les souffrances de mon accident; L'ouvrage aux Canadiens; Les cinq jumelles.
- La Bolduc (Carnaval, C-505): J'ai un bouton sur la langue; Les Médecins; Si vous avez une fille qui veut se marier; Mademoiselle dites-moi donc; Ah! c'qu'il est slow ti-Joe; Arthimise marie le bedeau; Je m'en vais au marché; Johny Monfarleau; Les Policemen; La Pitoune.
- Fêtons le Mardi-Gras (Carnaval, C-510): Le joueur de violon; La Côte Nord; Y va m'faire mourir ce gars-là; Danse en souliers de boeuf; L'enfant volé; Fêtons le Mardi-Gras; Garde toué case ta d'l'air; Fin-Fin Bigaouette; Rouge carotte; Aux chauffeurs d'automobile.

- Les chansons suivantes ont été auditionnées aux Archives de Folklore de l'Université Laval: Arrêtes-donc Mary; Découragez-vous pas; Fricassez-vous; La Grocerie du coin; Le Bas de Noel; Le Bonhomme et la Bonne femme; Les Américains, Les Belles-Mères; Les conducteurs de char; Ton amour, ma Catherine; Voilà le Père Noel qui arrive.
- Les textes des chansons suivantes ont été copiés à partir de l'étude de Soeur Marie-Blanche Doyon: Madame Edouard Bolduc: Le Secours direct; Si je pouvais tenir Hitler (ou La Guerre, autre version); Roosevelt est un peu là; Je déménage; La Visite royale; Le nouveau gouvernement; As-tu vu l'Eclipse; La Pipe et la Tabatière.

McGill UNIVERSITY

Faculty of Graduate Studies and Research

Date 27 mars 1974 .

AUTHOR'S NAME MONIQUE LECLERC

DEPARTMENT ... HISTORY DEGREE SOUGHT M.A.

TITLE OF THESIS . Les chansons de "LA Bolduc": manifestation de
la culture populaire à Montréal: 1928-1940

1. Authorization is hereby given to McGill University to make this thesis available to readers in a McGill University library or other library, either in its present form or in reproduction. The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.
2. The authorization is to have effect on the date given above unless the Executive Committee of Council shall have voted to defer the date on which it is to have effect. If so, the deferred date is

..... Monique Leclerc

Author's Signature

Permanent address:

..... 5322 RUE FABRE

..... Montréal

.....

.....
Signature of Dean required
if date is inserted in paragraph 2.