Sans papier et sans encre

La lettre représentée dans la chanson de tradition orale

Sylvie Mougin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1228>

DOI : 10.4000/clo.1228

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2007

Pagination : 127-152

ISBN : 978-2-85831-174-3

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Sylvie Mougin, « Sans papier et sans encre », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 62 | 2007, mis en ligne le 16 mars 2013, consulté le 03 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1228> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1228>

Ce document a été généré automatiquement le 3 août 2021.

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Sans papier et sans encre

La lettre représentée dans la chanson de tradition orale

Sylvie Mougin

- 1 Dans le temps hors du temps de la chanson traditionnelle, où les événements les plus précis ne sauraient, en dépit des apparences, être ni datés ni localisés (Coirault, 1941, 131), règne une immédiateté signifiante : humains et oiseaux parlent le même langage. Rossignols, alouettes et hirondelles servent traditionnellement de messagers aux amants séparés, par la distance du cœur ou de l'espace. Certaines chansons font longuement résonner leurs dialogues.
- 2 Dans cette Arcadie, nul besoin de livres : les chansons des recueils ethnographiques ne les mentionnent pratiquement jamais¹. L'écriture, en revanche, n'est pas absente de l'univers chansonnier : testaments sérieux ou burlesques, épitaphes « en lettres engravées », lettres surtout, abondent et forment l'un des motifs caractéristiques de la poétique chansonnrière, après ceux hérités de la topique médiévale². Billets, lettres et autres « mots d'écrits » concurrencent dans bien des circonstances l'oiseau messager. Il est intéressant de constater combien l'écriture est présentée souvent sous ses aspects les plus matériels : les feuilles de papier « blanc comme les mains » de la belle, « réglées » « marquées », ou « de bon prix », les écritoirs, encre et plumes qu'on se fait solennellement apporter, les lettres qui « marchent par adresse », témoignent d'un rapport peu familier et comme ébloui à l'écriture et à ses supports.
- 3 Se pose la question du sens de ces motifs dans l'économie de la littérature orale, de leur inscription dans la culture paysanne du XIX^e siècle, en même temps que celle de l'énonciation des chansons des recueils ethnographiques : quelle voix font-elles entendre véritablement quand elles projettent dans l'univers villageois des pratiques qui relèvent a priori d'autres sphères sociales ? Car si la chanson organise ses propres règles de signification, elle n'en constitue pas moins un espace de représentation où se donne à lire une ou des sensibilités particulières, au même titre que d'autres formes d'expression sur lesquelles se fondent les analyses des historiens de la culture³. Plus encore peut-être, car comme le souligne Alan Lomax (1968, 275), par sa redondance très marquée – dans sa forme comme dans son apparition au quotidien –, la chanson semble avoir pour fonction de focaliser fortement l'attention du groupe sur les sujets,

attitudes, préoccupations, sentiments et émotions qui forment consensus dans la communauté ; elle constitue donc un matériau de premier ordre pour saisir et comprendre les relations imaginaires qu'entretiennent avec l'écriture et les pratiques épistolaires les chanteurs paysans et leur auditoire.

« Aux amours, il ne faut point de lettre... »

- 4 Bien que ne soit demeurée dans la tradition orale, semble-t-il, qu'une quantité infime de chansons antérieures au ^{xv}e siècle, certains éléments de la topique médiévale, telles l'entrée au jardin ou l'oiseau messenger, reviennent avec constance dans la chanson traditionnelle moderne. Comme leurs ancêtres médiévaux, les oiseaux des chansons folkloriques sont dotés de la parole. Dans leur « latin » ou leur « patois » que tous comprennent, ils émettent des jugements de valeur sur les hommes et les garçons, les femmes et les filles, rappellent la nécessité du mariage, conseillent ou consolent les galants et leurs belles, apprennent aux jeunes gens « comment il faut aimer », servent de porte-parole aux uns et aux autres. « La jeune Sylvie » (catalogue Coirault n° 416) et « Si j'étais hirondelle » (404)⁴, très en vogue dans les campagnes au ^{xix}e siècle si l'on en juge par leur présence dans les recueils des folkloristes, rapportent ainsi, en de nombreux couplets, les propos de la bergère et de l'oiseau, de l'oiseau et de l'amant embarqué en mer ou parti à la guerre.
- 5 Au motif ancien de l'oiseau porte-parole, qui vole de l'un à l'autre pour délivrer ses messages, se substitue ou se surajoute souvent le motif plus moderne de l'oiseau porte-lettres. Dans un chant de moisson, connu en de nombreux endroits, le *métiveux* (moissonneur) reçoit les lettres de celle qu'il aime par l'alouette des champs et elle lui renvoie les siennes par le rossignol chantant (1510). Dans une autre chanson, le rossignol s'en va au jardin d'amour porter une lettre à la belle. Il l'éveille en se posant sur son sein (407).
- 6 Ces merveilleux postillons ne songeraient pour rien au monde à faire payer leurs services : leurs plumes volantes n'ont pas de prix. Dans une chanson attestée en Lorraine, en Auvergne, dans les Alpes, dans l'Ain, « Le rossignol à la plume d'or » (403), la jeune fille propose au rossignol de lui donner de l'argent pour le dédommager mais s'expose à un refus ferme et poli :

J'aime bien mieux ma plumette
Que ton or ou ton argent,
Pour passer la mer courante,
Sans bateau, sans bâtiment.
(Guillon, 1883, 375)
- 7 De la plume magique qui porte les lettres à la plume qui trace les lettres, une chanson énumérative, « Si j'avais une arbalète » (104), opère le glissement métonymique qui s'impose, au regard de ce que nous savons, grâce à Daniel Fabre (1985, 1986, 1988), sur la place de l'oiseau dans la coutume qui « fait les garçons » :

Si j'avais-t'une arbalète
L'amour la lan la d'rurette
Que f'rais-tu de c't'arbalète ?
L'amour la la derurette.
J'en tuerais-t'une alouette (...)
J'en tirerais-t'une plumette (...)
J'en écrirais-t'une lettre

A ma tendre et jolie maîtresse.
(Guéraud, 1995, II, 432)

La version landaise de cette chanson ajoute :

*A les amous cau pa létres
Sounque paraules secrètes.*
(Arnaudin, 1997, 14)
Aux amours, il ne faut pas de lettre,
Seulement des paroles secrètes.

Tandis que la version gasconne précise :

*L'amour se hè pas per letreto ;
Qu'es uo causo trop secreto.
Bau millou hè jouguinadeto,
Dus à dus, per debat l'oumbreto.*
(Bladé, 1881-82, III, 404)
L'amour ne se fait pas par lettre ;
C'est une chose trop secrète.
Mieux vaut jouer
Deux à deux, à l'ombre.

- 8 L'oiseau qu'on plume, dans la tradition chansonnière, symbolise volontiers le corps de la jeune fille. Présente dans tous les recueils, une chanson ironise ainsi sur le galant qui n'a pas su plumer la caille – l'alouette, la perdrix, la poule – quand il la tenait :

Ils n'en furent pas dehors du bois,
La belle se mit à rire.
Qu'avez-vous belle, quand vous riez ?
La belle, qui vous fait rire ?
Je ris de toi couillon d'amoureux,
D'avoir passé le bois tous les deux,
Tenant ta mie à tes côtés
Sans rien lui avoir demandé. (...)
Quand tu tenais la caille au blé
Galant, tu devais la plumer.
(Guillon, 1883, 273)

- 9 De manière poétique et musicale se dit ici le lien intime que tissent entre eux les apprentissages successifs dont la société des garçons fait l'objet dans la société traditionnelle : la quête des oiseaux, la maîtrise de l'écriture, celle de l'équivoque et du double sens amoureux – les paroles secrètes –, l'initiation au jeu d'aimer.
- 10 Ce n'est pas un hasard si les lettres ridicules émanent de sots et de sottes qui, à défaut de savoir parler au sexe opposé, achètent de la plume et de l'encre pour tenter de séduire une belle ou trouver un mari. Dans une chanson de la région de Maure (Ille-et-Vilaine), publiée par E. Rolland (1883-1890, V, 50) – dont J. Bujeaud (1895, I, 305) de son côté a recueilli une version dans le marais poitevin –, un garçon un peu niais, qui au long des couplets enfile platitudes et lapalissades, veut courtiser une jeune fille qu'il a aperçue à la messe. Il cherche d'abord à lui faire un compliment mais ne parvient pas à émettre un son :

*Je lis dis « Mademoiselle »
Comptant li dir' dic' au bout ;
V'là t'y pas qu'ouvrant la goule
Y ne sortit ren du tout.*

Puis, pour le jour de sa fête, il veut lui écrire un « petit billet » :

*I agetis d'la plume et de l'oncre
Dau papier d'un grous prix,*

*I velis me boutre à écrire,
 I n'a-z-avis jamais appris.
 J'achetai de la plume et de l'encre
 Du papier d'un grand prix ;
 Je voulus me mettre à écrire,
 Je n'avais jamais appris.*

- 11 Finalement, pour ses étrennes, il lui dénêche un merle mais le chat, sans mot dire, le dévore tout vivant...

- 12 Tout aussi sot, celui qui fait sa demande aux parents de la jeune fille sans lui demander d'abord son avis. Ironiquement, elle lui écrit une lettre pour lui donner son congé. La chanson conclut sur la nécessité de savoir parler aux filles avant d'aller les courtiser :

Pour aller voir les filles
 Il faut les demander :
 Il faut être soumis
 Et savoir bien parler.
 (Guéraud, 1995, II, 314)

- 13 En matière de ridicule épistolaire, les filles, dans les chansons, ne sont pas en reste. « La lettre au curé » blasonne les filles d'un village⁵ qui demandent au curé de publier en chaire une lettre où elles proclament qu'elles veulent se marier. « Merci bien, Monsieur le curé, répondent les garçons, elles ont trop mauvaise tête. Il vaudrait mieux être brûlé que choisir entre ces coquettes. »

- 14 Le langage de la courtoisie, tout à l'image du chant mélodieux du rossignol, se passe assurément de papier et d'encre. Dans « Les demandes impossibles », quand le Monsieur demande à la bergère si elle veut être sa « mie », celle-ci l'invite à lui écrire une lettre « sans papier et sans encre ». Cette astucieuse répartie, qui témoigne de sa maîtrise du langage, lui vaut une demande en mariage :

Mon beau Monsieur,
 Faites-moi une lettre.
 Faites-la moi sans papier et sans encre.
 – Belle bergère, cela m'est impossible.
 Belle bergère,
 Qui t'apprit à parler ?
 – Mon beau Monsieur,
 C'est au château d'un père.
 – Belle bergère,
 Qui est donc votre père ?
 – Mon beau Monsieur,
 C'est le roi d'Angleterre.
 – Belle bergère, Voulez-vous être ma femme ?
 (Millien, Pénavaire, Delarue, 1977-2002, I, 241)

- 15 Il y aura lieu de revenir plus longuement sur cette chanson – sous le Monsieur ou le gentilhomme se cachent parfois, dans la tradition européenne, de plus inquiétantes identités – mais cette lettre impossible que requiert la bergère de son prétendant prend certainement sens, pour partie, dans les traditions qui associent l'oiseau à la maîtrise du langage amoureux. L'oiseau messenger, loin d'être une « survivance médiévale », l'un de ses archaïsmes dont se construit par ailleurs la poétique chansonnière, condense et focalise un ensemble de préoccupations au cœur de la culture traditionnelle.

Stratagèmes de papier

- 16 Dans le corpus français, comme dans le corpus européen en général, les chansons relatives au mariage occupent une place prépondérante. Beaucoup d'entre elles semblent devoir préparer les jeunes gens – garçons et filles mais surtout ces dernières – à l'inévitable déconvenue des premières années de mariage. Les chansons de *maumariées*, souvent avec humour, toujours avec cruauté, viennent rappeler le sort qui attend celles qui ont pris un mari mal assorti, contrefait, trop pauvre, trop vieux, jaloux, buveur, violent ou... trop « petit ». Le risque est grand, pour la jeune fille, de se retrouver « prise au trébuchet » (5419).
- 17 Certaines chansons à l'atmosphère romanesque évoquent les unions entravées par les parents : la fille est envoyée au couvent contre sa volonté ou bien enfermée par le roi son père à l'intérieur d'une tour. Son galant tente de la délivrer mais il n'y parvient pas toujours. Parfois, le roi n'est pas le père mais il enlève la « demoiselle » à « la beauté charmante » qui se refuse à lui et la fait enfermer dans une tour.
- 18 Plus souvent, l'amant délivre la belle : il se déguise en jardinier ou bien revêt des habits de fille pour s'introduire dans le couvent. Dans ces chansons, un « mot d'écrit » ou un « bout de lettre » interviennent parfois comme stratagèmes libérateurs : la fille cloîtrée par ses parents envoie un billet à son amant pour qu'il vienne la délivrer ou elle reçoit de sa part des instructions pour préparer son enlèvement. Dans une chanson mise en lumière sous le titre de « chanson du roy Loys » par G. de Nerval (1895, 48 et 160) qui la mentionne parmi les chansons et légendes du Valois mais qu'on retrouve à la même époque dans d'autres régions, le roi fait jeter sa fille « dans une tour bien renfermée » parce qu'elle ne veut pas renoncer au garçon qu'elle aime :
- (...) quant au garçon renoncer,
Je l'aime plus que mes parents,
Ah ! mon papa, je l'aime tant.
- 19 Mais le garçon « passant par là » lui jette une lettre dans laquelle il lui demande de faire la morte. Quand on emporte la belle dans son linceul, le galant arrête le cortège, il « tire son couteau d'or fin pour découdre le drap de lin » et d'un baiser « ressuscite » la jeune fille. Reconnaisant de lui avoir rendu sa fille, le roi la lui accorde en mariage (Bladé, 1879, 23).
- 20 Dans une chanson recueillie par Victor Smith (Tenèze et Delarue, 2000, 671) aux sources de la Loire, « La belle au couvent contre sa volonté », la jeune fille, à peine cloîtrée, se fait porter de quoi écrire :
- Ne fut pas dans le couvent,
Elle demande une écritoire,
De l'encre, du papier blanc,
Une plume pour écrire
Une lettre à son amant.
La belle sort son mouchoir
Pour n'en plier cette lettre,
L'on appelle son valet :
Ah portez-moi cette lettre,
Tu lui peux bien assurer
Je suis fille renfermée,
Je n'en sortirai jamais.

- 21 Prévenu, le galant demande à voir la belle. Il pleure et parle de mettre le feu au couvent mais la jeune fille l'apaise en lui disant qu'elle va écrire une lettre à ses parents « pour leur toucher le cœur ».
- 22 Les lettres, dans ces chansons romanesques, semblent traduire l'injonction faite aux jeunes gens, garçons et filles, d'écrire leur propre histoire, d'être non les simples figurants d'un ordre social représenté par leurs aînés mais les auteurs de leur propre destinée. Pour Arnold Van Gennep (1982, 236), les « chansons populaires témoignent de la reconnaissance du droit à l'amour des jeunes gens » dans la société paysanne. Il est vrai qu'à la fin du XIX^e siècle, les mariages arrangés ne sont pas – tant s'en faut – la règle partout, les parents se « contentant » souvent de décourager les unions qui pourraient mettre en péril la renommée de la famille ou la pérennité du patrimoine familial⁶. Ce qui se dit cependant dans ces chansons romanesques a sans doute un caractère plus fondamental, en relation avec ce qu'Yvonne Verdier (1995) a eu le mérite de faire voir dans son étude des romans de Thomas Hardy, cette dimension vécue, intériorisée, sensible et concrète, jouée et rejouée de l'ordre coutumier, entendu moins comme l'ensemble des usages propres à un endroit que ce qui donne forme et sens aux rites qui accompagnent les saisons de l'année et celles de la vie. Si la coutume s'impose à tous, chacun a le sentiment d'avoir à la jouer à sa manière singulière. Si finalement ces chansons ne disent rien d'autre que l'impérieuse nécessité de quitter ses parents pour un conjoint, elles désignent cependant la maturité sociale comme une conquête et non le résultat d'une simple observance.
- 23 Parfois la lettre – ou le désir d'en écrire une – sauve la jeune fille, non de l'enfermement mais de la mort. Plusieurs complaintes, partageant ce thème avec les ballades anglo-saxonnes et germaniques, mettent en scène l'enlèvement et le meurtre de la belle par un galant. Dans l'une de ces complaintes, d'origine ancienne si on juge par sa diffusion en France et dans le reste de l'Europe (Barbeau et Sapir, 1925, 22), la jeune fille est enlevée par un cavalier qui l'emmène à la rivière où il lui demande de quitter un par un les habits dont elle n'aura plus besoin. Mais la jeune fille le pousse à l'eau et venge ainsi les quatorze femmes qu'il a précédemment fait périr en les noyant au fond de la rivière (9810). Dans une chanson du Dauphiné (Gauthier-Villars, 1929, 107), le galant demande la main de la jeune fille mais le père « lui donne congé ». La belle décide de le suivre ; à la nuit tombée, le galant lui enjoint de descendre de cheval, annonce qu'il va la faire mourir et « sort son épée comme un lion déchaîné ». La belle demande une heure de répit pour écrire une lettre à son père :
- Mon cher amant, encore une heure,
J'ai une grâce à demander,
Je veux écrire à mon père
Que j'en suis morte et enterrée.
- Subitement attendri, le garçon lui commande de se relever :
- Relevez-vous mie mon cœur,
Relevez-vous charmante blonde,
Vous êt's écrite dans mon cœur.
- 24 La seule mention de la lettre suffit, comme par magie, à transfigurer le garçon cruel en amant respectueux, qui voit soudain en la jeune fille sa future épouse. De manière significative, l'épiphanie se produit quand, demandant à dire adieu à son père de manière solennelle, par l'envoi d'une missive, la jeune fille signale qu'elle accepte son sort, celui d'une mort qui la sépare pour toujours de la maison de ses parents.

- 25 Dans une chanson du Quercy (Daymard, 1889, 87), la jeune fille, tout au contraire, refuse d'écrire cette lettre et s'oppose au roi qui veut la retenir en prétextant que son père ne saurait ou ne pourrait la lire :
- Ah que dirait mon père s'il ne me revoyait pas ?
 - Nous lui écrivons une lettre, que vous ne revenez pas,
 - Que vous êtes allée à la foire, de la foire au marché.
 - Mon père ne connaît pas les lettres, ni le papier marqué.
- 26 Dans ces sociétés d'interconnaissance que sont les sociétés villageoises, où l'on ne reçoit de courrier qu'en cas de séparation prolongée, celle qu'impose le tirage au sort et la conscription, les lettres symbolisent, semble-t-il, l'inéluctable et irréversible séparation d'avec les siens, cette forme de mort à soi-même qu'impose le passage de l'état de fille à l'état d'épouse. C'est cette mort même qu'organise sur le mode symbolique le rituel du mariage ; c'est de la peur autour de cette mort que jouent les chansons de *maumariées*, comme les chansons de mariage. Dans un chant de noces recueilli dans le Cantal (Delzangles, 1910, 106), les femmes disent aux jeunes filles : « Si vous saviez ce qui cuit dans la marmite, rien que de sentir la fumée, filles, vous resteriez seules pour mourir de votre belle vie. Autrement vous mourriez de peur ».

Lettres surnaturelles

- 27 Une étonnante complainte (8301), répandue sur tout le territoire français et plus encore au Canada⁷, raconte le miracle d'une fille muette que la Sainte Vierge guérit de son mutisme. Elisabeau, qui n'a jamais parlé, s'en va aux champs garder les moutons. La Sainte Vierge lui apparaît et lui rend la parole mais elle demande que ses parents acceptent de lui donner « de ses agneaux l'un des plus beaux ». Les parents, bien étonnés d'entendre leur fille parler, envoient Isabeau répondre à la Sainte Vierge :

Qu'ils sont à son service
Tous (leurs) agneaux,
Qu'ils sont à son service
Jusqu'au plus beau.

La jeune fille meurt peu après. Ses parents reçoivent une lettre de sa main attestant qu'elle est au Ciel :

L'on reçut une lettre de son écrit
Qu'elle est la servante de Jésus-Christ.
On reçut une lettre d'or et d'argent
Qu'elle est la servante du Tout-Puissant.
(Garneret et Culot, 1972, 83)

- 28 Dans certaines versions comme celles recueillies par Armand Guéraud (1995, I, 112) en Bretagne, et par Marguerite et Raoul d'Harcourt (1956, 92) au Canada, le contenu de la lettre n'est pas révélé : la bergère tient dans sa main « une lettre du Père souverain ». Dans la version gasconne (Bladé, 1881-82, I, 176), comme dans la version dauphinoise (Gauthier-Villars, 1929, 10), sur la lettre il est écrit que « la bergère a bien jeûné, la quarantaine, les quatre-temps et aussi tout le Carême bien dignement ». Dans la version canadienne publiée par Marius Barbeau (1925, 86), la jeune fille tient la lettre si fortement que les parents ne peuvent d'abord la lire :

Son père, aussi sa mère, n'ont jamais lu.
A fallu que l'arch'vêque y soit venu
Parler à la muette, grande Isabeau.
Ouvre ta main bergère, ouvre ta main,

De la part du grand maître, Dieu souverain !
 A bien lu la lettre, a bien compris
 Qu'en chante la complainte le vendredi
 Gagne les indulgences, le paradis.

- 29 Ces deux derniers vers indiquent que la chanson devait sans doute, dans certains endroits, servir de prière pour gagner le paradis, comme d'autres récits hagiographiques en vers, la vie de sainte Marguerite ou ceux de la passion. Sa performance réactualise le miracle et rouvre la circulation entre l'ici-bas et l'au-delà. Dans toutes les versions, comme le souligne Marlène Belly (1997, 85) dans l'étude musicologique qu'elle consacre à cette chanson, la petite fille chemine entre l'univers surnaturel représenté par la Vierge et l'univers profane incarné par ses parents. Servante de ces derniers comme tout enfant dans la société paysanne, elle devient naturellement « servante de Jésus-Christ » dans la lettre qu'ils reçoivent d'elle du paradis. La lettre constitue le dernier échange entre ces deux univers, le plus important autant par le message religieux qu'il contient dans certaines versions que parce qu'il clôt le récit et donne l'explication de la demande adressée par la Vierge aux parents de la jeune fille : le plus bel agneau de leur troupeau, c'est elle, Isabeau, dont ils devront accepter, comme tout parent, de faire le don. Comme dans les chansons précédentes, l'envoi d'une lettre symbolise sans doute la prise de distance définitive de la jeune fille avec l'univers domestique paternel.
- 30 La lettre retrouvée sur la jeune fille morte dans certaines versions n'est pas sans rappeler par ailleurs ces pratiques de l'écrit sur soi, bracelets de parchemin, certificat de baptême, billets manuscrits, qui ont permis à Arlette Farge (2003) de ramener à la lumière l'existence de ces errants du XVIII^e siècle retrouvés morts le long d'un chemin ou au fond d'une rivière. La fin de la complainte de saint Alexis en présente un autre exemple. De cette chanson hagiographique moins répandue que la précédente, Damase Arbaud (1862-1864, II, 25) et Achille Millien (1906, 41) nous ont légué trois versions complètes, l'une pour la Provence, deux pour le Morvan. Saint Alexis a fait vœu de chasteté mais son baron de père le pousse à se marier. Le soir de ses noces, il explique à sa femme qu'il préfère ne pas consommer leur mariage et part pour Jérusalem en pèlerinage. Au bout de sept années, quand il revient en haillons au château de son père, personne, pas même sa femme, ne le reconnaît. Il demande à dormir sous un escalier où, au bout de sept nouvelles années, on le retrouve mort ; dans sa main – à l'image des errants porteurs sur eux de traces écrites susceptibles de les identifier en cas de mauvaise mort – « un mot d'écrit, qu'Alexi s'en était allé tout droit en Paradis » (Arbaud, 1862-1864, II, 25).
- 31 Combinant un motif faustien – plutôt qu'un thème à proprement parler – avec les schémas narratifs de « L'épouse du Diable » (Coirault, 5515) et de « La jeune mariée emportée par le Diable » (Laforte, II, B 51), une chanson recueillie par Victor Smith (Tenèze et Delarue, 2000, 584) auprès de Nannette Lévesque, raconte l'histoire d'une fille d'une « riche maison, d'une grande famille, la fille d'un baron ». Un soir après souper, le Diable lui apparaît sous la forme d'un gentilhomme :
- Le Diable l'y a apparu comme un gentilhomme,
 En lui disant : – La belle, donnez-moi un baiser,
 Avant que soit une heure, je te donne mon cœur.
- La jeune fille s'abandonne, « ravie dans son cœur ». Le Diable lui donne alors une jolie bague en or et lui fait signer une lettre :

Tenez, mie, tenez, signez-moi cette lettre.

La pauvre misérable, de son sang l'a *seignée* (signée).

- 32 Aussitôt le Démon la saisit et l'emporte à bride abattue sur son cheval noir. Elle disparaît au loin comme une hirondelle, hors de la vue des siens.

- 33 Le don de la bague, la signature en bas d'un document sont des éléments qui font comprendre qu'il y a eu mariage. Mais alors que dans le rituel des noces, la future épousée est conduite en cortège et remise à son promis dans une succession de rites de séparation et d'agrégation qui scandent les étapes de son éloignement, elle est ici « sans cérémonie » enlevée aux siens par le grand Séparateur. La version de Nannette Lévesque, comme la version agenaise contenue dans le manuscrit des *Poésies populaires de la France*, se termine par une mise en garde adressée aux jeunes filles, où le terme « volage », en rapport avec l'enlèvement de la jeune fille, prend un sens plus inquiétant qu'à l'accoutumée :

Fillettes de quinze ans,
Ici prenez exemple,
Ici prenez exemple
De ne pas vous fier
À ces amants volages
Qui cherchent à vous tromper.

- 34 Le caractère dramatique de la chanson s'exprime, selon Morellet, le collecteur de la version agenaise, à travers un air « triste et languissant », « pauvre de modulation » et « certainement en harmonie avec les paroles qu'il accompagne ». Sait-on jamais, fondamentalement, qui on épouse ? « Les maris sont des diables, des diables déchaînés », explique, comme en écho, une autre chanson qui reprend ce terme de « volage ». Elle évoque « ce lien si fort » – celui de l'hyménée – « qui ne se délie qu'à la mort » :

Entre vous tout' mes jeunes filles
Entre vous tout' qui êt's à marier,
Ne prenez pas de ces gars volages
Non plus d'ces garçons débauchés.
C'est un lien qui est si fort
Qu'i n'déliera qu'à la mort.
Quand c'est qu'i'viennent voir les filles,
I' sont des ange' à leur parler
Sont pas sitôt dans le ménage
Qu'i sont des diables déchaînés.
(Bujeaud, 1895, II, 37)

- 35 Par delà l'explication « mondaine » du risque pour la jeune fille de se retrouver mariée à un mauvais drôle, ces chansons renvoient sans doute à une crainte plus profonde : celle d'être guettée, en ce moment de passage des épousailles, telle la femme en couches, le nouveau-né dans son berceau, le mourant sur son lit ou celui qui s'apprête à s'embarquer pour une nuit de sommeil, par toutes ces présences visibles ou invisibles qu'énumèrent pour mieux les conjurer les prières du soir ou les prières de protection, avec une mention particulière pour celle, terrifiante, prédatrice, omniprésente du Démon (Mougin, 2008).
- 36 Le motif de la lettre dans la chanson traditionnelle entretient, semble-t-il, un lien privilégié avec la thématique du mariage, comme avec celle de l'au-delà. L'écriture engage le scripteur comme une émanation de son âme, au même titre que le sang qui coule dans ses veines par exemple. Ce n'est sans doute pas un hasard si la bergère des

« Demandes impossibles » demande au « Monsieur » qui la courtise de lui écrire « une lettre sans papier et sans encre » ou, selon les versions, « sans plume et sans papier ». On connaît neuf versions françaises de cette chanson⁸. Toutes mentionnent la même demande de la part de la jeune fille en réponse à une condition que celui-ci pose pour qu'elle devienne sa mie, lui coudre une chemise sans aiguille et sans fil :

- 37 – Bergère, dis-moi,
Veux-tu z'être ma mie ?
– Oh ! mon beau monsieur,
Vaut autant vous qu'un autre.
– Bergère, dis-moi,
Quel état sais-tu faire ?
– J'sais coudre et broder,
Comme en la miniature.
– Couds-moi z'un' chemise
Sans fil et sans aiguille.
– Oh ! mon beau monsieur,
Cela m'est impossible.
– Et vous, mon beau Monsieur,
Que savez-vous bien faire ?
– Charmante bergère,
J'sais bien lire et écrire.
– Eh bien mon beau monsieur
Écrivez une lettre.
Écrivez-la moi
Sans plume et sans papier.
– Bergère, dis-moi,
Qui t'apprit à répondre ?
– Oh ! mon beau monsieur,
– C'est mon père et ma mère.
– Et quel est donc ton père ?
– C'est le roi d'Angleterre.
– Et quelle est donc ta mère ?
– C'est la grande princesse.
(Beauquier, 1894, 133)

- 38 Nul doute que nous ayons affaire ici à l'une de ces représentations que la culture paysanne se donne d'elle-même quand elle oppose, dans la tradition des pastourelles, représentants de la bourgeoisie ou de l'aristocratie – Messieurs, chevaliers ou grands seigneurs – et simples habitants de la campagne, en l'espèce de jeunes bergères, toujours en faveur de ces dernières. Preuve de la supériorité de la culture orale sur la culture écrite, le Monsieur de la ville ou du bourg, censé maîtriser le langage puisqu'il sait « bien lire et écrire », perd la joute face à la bergère à la répartie facile, si bien « apprise » par ses parents.
- 39 Néanmoins, ce « beau Monsieur » qui pose des conditions impossibles à satisfaire en ce monde n'est pas sans rappeler le « gentilhomme » de la chanson précédente. Dans la tradition, le Diable apparaît souvent sous les traits d'un personnage de qualité à la parole facile. Dans un conte du Limousin, c'est sous les traits d'un cavalier inconnu, de belle allure et parlant comme un livre, qu'il apparaît à deux jeunes filles qui se rendent

au feu de la Saint-Jean avec l'espoir secret de trouver un mari (Seignolle, 1997, 1018). Comme la jeune fille de la chanson de Nannette Lévesque, elles tombent sous le charme de ce grand seigneur mais un groupe de garçons rencontrés en chemin les sauve de l'enlèvement. Dans une complainte vendéenne (Bujeaud, 1895, II, 165), Satan est « un monsieur à belle mine » qui entre dans le moulin d'une jolie meunière. Quand il en ressort, un coup de vent emporte le moulin. Ni la chanson ni le conte ne mentionnent de dialogue entre les protagonistes ; une ballade anglaise en revanche met en scène des demandes impossibles – dont une, coudre une chemise sans aiguille et sans fil, figure dans la chanson française – entre une jeune fille et un être surnaturel, chevalier elfe dans la version la plus ancienne, vieil homme avec un chapeau bleu qui n'est autre que le Diable dans des versions écossaises du début du XIX^e siècle (Child, 1882-1898, no 2 "The Elfin Knight"). Aarne et Thompson (1987, 318-322) ont recensé sous les types 921-922 les récits du folklore international où une victime est sauvée par son esprit de répartie, en trouvant à répondre à des devinettes ou des demandes impossibles. La troisième balade publiée par F. J. Child "The False knight upon the road" met ainsi en scène un jeune garçon qui parvient à confondre le Diable par des réponses habiles. Le dialogue, dans la version qu'en donnent par exemple Hartness Flanders et Coffin (1960, 79-81), rappelle celui des « Demandes impossibles » :

Who owns all the cows on the hill?
 – Me and my mamma.
 – How many of them are mine?
 – As many as have no tail.
 – Who taught you so well?
 – My teachers and my mamma.
 – What did they teach you so well for?
 – To keep me away from you and your wicked hell.

- 40 Costantino Nigra (1974, II, 576) cite des exemples de demandes impossibles dans les chants de la Grèce et ceux de la Serbie ; il donne par ailleurs une version piémontaise de notre chanson dans laquelle la jeune fille demande au « Monsieur », maçon de son état, de lui bâtir une chambrette sans pierre et sans mortier (1974, 575). Pour des raisons qu'il serait intéressant d'élucider, le motif de la lettre sans papier et sans encre n'apparaît que sur le seul domaine français.

Les larmes de Margot

- 41 Tandis que les oiseaux, dans l'univers chansonnier, sont des figures positives, des adjuvants qui viennent en aide aux amants, les lettres font souvent figure d'opposants, comme si elles étaient douées de volonté propre, sans qu'on sache toujours très bien de quel scripteur, divin ou humain, elles émanent réellement :

En mon chemin rencontre
 Un écrivain joli,
 Qui portait une lettre :
 Mes amours m'ont écrit.
 Tout en lisant la lettre,
 Mon cœur en est saisi.
 Que maudit soit la lettre !
 Celui qui l'a écrit
 N'a pas mis dans la lettre
 Que j'aurais mon amie.
 (Puymaigre, 1881, II, 5)

- 42 Expression de la fatalité qui semble peser sur les destins amoureux, les lettres, dans les chansons, annoncent souvent des événements tragiques ou dramatiques : rupture, mariage forcé de la jeune fille, départ pour la guerre ou mort de l'un des deux. La prise d'écriture par l'un des protagonistes comme la réception d'une missive sont des moments marqués que signale fortement l'expression du pathos :

Apportez-moi mon écritoire,
 Du papier blanc.
 C'est pour écrire à ma mignonne (...)
 Je vais mourir, charmante blonde,
 Jamais tu ne me reverras.
 Je te laisse mon or, mes armes
 Et mes habits.
 Tu feras prier pour mon âme
 Dans le pays.
 (Bladé, 1879, 26)

Pierre lui écrit une lettre
 Remplie d'amitié ;
 Sa mie lui en écrit une autre
 Remplie de ses pleurs.
 (Dufaud, 1981, 82)

La lettre sitôt arrivée
 Fut arrosée de larmes.
 Hélas, grand Dieu ! J'suis malheureux.
 Voilà ma maîtresse qui me fait ses adieux.
 (Westphalen, 1977, 18)

J'ai reçu une lettre
 De mon Commandement
 Pour aller rejoindre
 Mon beau régiment.
 Maudite soit la lettre
 Maudit soit le jour,
 Mon amant me quitte
 Dedans mes plus beaux jours.
 (Westphalen, 1977, 52)

J'ai reçu une lettre : en guerre me faut aller.
 Et ma jolie maîtresse qui ne fait que pleurer.
 (Gagnon, 1880, 132)

Elle se mit à pleurer.
 Ne suis-je pas malheureuse
 De n'y avoir qu'un aimant ?
 L'orage et la tempête me l'enlèvent à l'instant.
 (Guillon, 1883, 420)

- 43 Seuls comptent dans beaucoup de chansons, la mise en scène dont la lettre est l'objet et les effets dramatiques qui en découlent. Les scènes de reconnaissance, comme au théâtre, s'appuient souvent sur ce procédé, en particulier dans cet important ensemble de plaintes qui forment ce que Georges Doncieux (1904, 407) appelle « le cycle du retour du mari soldat ». Ces chansons traitent des retrouvailles de la belle et de son amant ou son mari, de retour après une longue absence (généralement une guerre de sept ans). Les lettres qu'ils ont conservées assurent le plus souvent à l'histoire un heureux dénouement, conforme à la morale chansonnière : la belle n'aura pas cédé aux avances de celui qu'elle prend pour un étranger, témoignant ainsi de sa fidélité à son galant ou à son mari et plus généralement à la communauté à laquelle elle appartient.

- 44 Ces chansons, entièrement dialoguées, se déroulent comme de petites pièces à deux personnages. L'une d'elles, publiée par Prosper Tarbé (1863-1864, II, 221), se signale par le traitement exemplaire du thème des retrouvailles. Un soldat de retour de la guerre demande à une jeune fille de lui indiquer où il pourrait se rafraîchir. Il ajoute qu'il aimerait aussi s'entretenir avec elle. La jeune fille lui répond, en dialecte ardennais, qu'il trouvera un cabaret derrière l'église mais qu'elle n'a que faire de ses belles manières. Le soldat insiste pourtant :

Recevez-moi pour votre amant fidèle (...)

- 45 Se méprenant sur le sens de cette proposition, elle lui explique qu'elle a un galant parti pour la guerre. Elle admet que le soldat lui ressemble : tous deux portent la même balafre au bas du visage mais elle pense qu'il cherche à la duper. Il sort alors une lettre qu'elle lui a envoyée :

J'ai un billet de votre caractère,
Qui est signé, la belle, de votre main.
Malgré les maux que l'on souffre à la guerre,
Je l'ai toujours porté soigneusement. (...)

La belle le reconnaît enfin.

- 46 Dans une autre chanson du même recueil (Tarbé, II, 219), c'est la jeune fille qui a conservé sur elle le billet de son amant : après avoir chassé ce soldat qui, comme dans la chanson précédente, parle français et non le patois de son village, elle finit par reconnaître en lui celui qui a « profité de ses aimables caresses » :

Vla trois quot qué j'vous r'voëte :
J'commence pa vous r'couniche
J'ai co vosse bié din m'poche
Vino véci qué j'vous rabrasse !
Serez tout dis m'bi naimé.
Diminche qui vint, c'est nosse fièce,
Nous nous pourrons bien marier.
Voilà trois heures que je vous regarde :
Je commence à vous reconnaître.
J'ai encore votre billet dans ma poche.
Venez ici que je vous embrasse !
Vous serez toujours mon bien aimé.
Dimanche qui vient est notre fête.
Nous nous pourrons bien marier.

- 47 À l'image du *sumbolon* de la Grèce antique, anneaux et lettres dans les scènes de retrouvailles servent parfois de moyen de reconnaissance. Dans une chanson recueillie par Achille Millien (1906, 206) dans le Nivernais, le mari, parti depuis plus de dix ans, se fait reconnaître en présentant à sa femme la moitié de son anneau cassé lors de leur nuit de noce. Dans « Le retour du mari », publié par Jérôme Bujeaud (1895, II : 90), les deux époux se reconnaissent à un billet déchiré en deux dont ils ont conservé chacun l'un des morceaux :

Quand c'est au matin jour
Qu'il m'a fallu partir,
Le billet qu'on m'apporte,
Nous l'avons partagé
Oh ! tiens, oh ! tiens mignonne,
En voilà la moitié.
La belle tout aussitôt
Tire le sien de sa poche,

L'ont mis l'un contre l'autre
 Se sont bien réunis ;
 La belle fondant en larmes
 Embrassait son mari.

- 48 Parfois la belle, victime de garçons du village, rivaux déçus de celui qu'elle a épousé, a reçu de « fausses lettres » lui annonçant la mort de son mari. Dans une chanson recueillie par Raphaël de Westphalen (1977, 42) à Corny sur Moselle, mais connue également d'autres endroits, un jeune soldat entre dans une auberge. La belle hôtesse qui le sert se met à pleurer :

J'y pleure la mort de mon mari ;
 Monsieur vous ressemblez à lui.
 Ah ! j'ai tant eu de fausses lettres
 Qu'il était mort et enterré
 Et moi je me suis remariée !

- 49 La chanson traditionnelle a bien des traits communs avec le mélodrame – autre genre populaire – avec lequel elle partage le goût des situations paroxystiques et des sentiments du débord. Dans l'univers chansonnier, comme sur les scènes des théâtres du Boulevard, morts subites, crimes, fausses lettres, retrouvailles, interventions de la Vierge ou du Diable, reconnaissances et révélations servent à exalter des sentiments toujours extrêmes : jalousie ou cruauté pathologiques, fidélité indéfectible, loyauté, grandeur d'âme.
- 50 L'expression sémantique du pathos, encore renforcée par la lenteur du tempo et la ligne mélodique particulière, à la tristesse pénétrante, de nombre des chansons des recueils, met en relief le caractère tragique d'histoires qui, en creux, dessinent la nécessité qui tient les vies plus ordinaires : celle de franchir, par delà la peur qu'entretiennent les matrones, ce périlleux passage du mariage où s'accomplit le destin des jeunes filles.
- 51 De ces nombreuses mises en scène dont la lettre est l'objet dans l'univers chansonnier traditionnel se dégagent certains traits qui ne sont pas sans intérêt quant à la question des normes et des sensibilités que reflètent les pièces des recueils ethnographiques.
- 52 D'une part, on aura noté qu'à l'exception peut-être des chansons romanesques, où le contenu des « mots d'écrit » contribue directement à l'intrigue, les différentes fonctions – au sens narratif du terme – que les lettres assument dans les chansons ne sont qu'accessoirement en relation avec leur contenu informatif, qu'il s'agisse d'assurer la reconnaissance d'un personnage auprès d'un autre (le retour du soldat), l'authentification d'un fait surnaturel (La bergère muette, saint Alexis), de sceller ou d'éviter un engagement (la belle enlevée par le Diable, les conditions impossibles), de signifier la séparation et l'éloignement (la belle épargnée par son amant ou celle qui s'oppose au roi). Nous rejoignons ici J. Courtès (1979) sur la place et la fonction de la lettre dans le conte merveilleux. Il est intéressant de voir d'ailleurs combien certains motifs, dans leur variation même, présentent des similitudes d'un genre à l'autre : ainsi, dans T 531 (« La belle aux cheveux d'or »), la lettre donnée par le roi aux parents de l'enfant, qui doit lui permettre d'être reconnu plus tard, est remplacée dans d'autres versions par un objet de platine coupé en deux ou un anneau (Courtès, 1979, 34), tout comme la lettre de reconnaissance entre les jeunes gens dans le cycle du retour du soldat est remplacée dans d'autres versions par un anneau brisé en deux.

- 53 Populaires, ces chansons le sont également dans les rapports qu'elles entretiennent avec la rhétorique et l'esthétique du mélodrame.
- 54 Mais la sensibilité des élites cultivées imprègne aussi les chansons des recueils, comme en témoignent par exemple la mise en scène de la prise de plume ou de la réception d'une missive, qui font partie des scènes de genre de la peinture et du roman des XVIII^e et XIX^e siècles (Leymarie, 1967 ; Hébrard, 1991), le topos de la lettre qui « touche le cœur » ou celui de la lettre conservée sur soi, dont Bernard Bray (1993, 45) a souligné la présence dans la correspondance amoureuse et les romans du XVIII^e siècle. À rebours, Arlette Farge (2003, 49) note la rareté des lettres retrouvées sur les migrants et villageois à la même époque.
- 55 Au final, l'univers que donne à voir la chanson des recueils reste assez largement celui d'une petite bourgeoisie rurale, lettrée sans être véritablement cultivée, qui s'identifie aux élites urbaines tout en restant profondément attachée à la culture paysanne – à l'image de cette jeune ardennaise qui sait lire et écrire mais préfère parler le patois de son village. C'est sa voix que l'on entend quand la chanson se moque des finesses des Messieurs de la ville comme lorsqu'elle se gausse des faux savants, paysans analphabètes et autres Robin qui « savent bien écrire mais qui ne savent pas lire⁹ » !

BIBLIOGRAPHIE

AARNE, Antti, 1987, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, translated and enlarged by Stith Thompson, Helsinki, Academia scientiarum fennica.

ARBAUD, Damase, 1862-64, *Chants populaires de la Provence*, 2 tomes, Aix, Makaire.

ARNAUDIN, Félix, 1997, *Chants populaires de la Grande-Lande*, vol. 2, Bordeaux, Éditions Confluences.

BARBEAU, Marius et SAPIR, Edward, 1925, *Folk Songs of French Canada*, New Haven, Yale University Press.

BARBILLAT, Émile et TOURAINE, Laurian, 1930, *Chansons populaires dans le Bas-Berry*, t. III, Chateauroux, Éditions du Gargaillou.

BEAUQUIER, Charles, 1894, *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté*, Paris, E. Lechevalier.

BELLY, Marlène, 1997, Le miracle de la muette : un air, un timbre, une coupe, *Autour de l'œuvre de Patrice Coirault*, FAMDT, p. 84-88.

BLADÉ, Jean-François, 1879, *Poésies populaires en langue française recueillies dans l'Armagnac et l'Agenais*, Paris, Champion.

BLADÉ, Jean-François, 1881-82, *Poésies populaires de la Gascogne*, Paris, Maisonneuve et Larose, coll. « Les Littératures populaires de toutes les nations », 3 vol.

BRAY, Bernard, 1990, Treize propos sur la lettre d'amour, in Mireille Bossis et Charles A. Porter, *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

BUJEAUD, Jérôme, 1895, *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest : Poitou, Aunis, Saintonge et Angoumois*, Niort, L. Clouzot.

CHARTIER, Roger (dir.), 1991, *La Correspondance : les usages de la lettre au XIX^e siècle*, Paris, Fayard.

CHILD, F. J., 1882-98, *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston, Houghton, Mifflin and Company.

COIRAULT, Patrice, 1941, *Notre Chanson folklorique*, Paris, Picard.

COIRAULT, Patrice, 1963, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, éd. du Scarabée.

COIRAULT, Patrice, DELARUE, Georges, FEDOROFF, Y., WALLON, Simone, 1996-2007 *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, 3 vol. , Paris, Bibliothèque Nationale de France.

COURTÈS, Joseph, 1979, *La « lettre » dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l'étude des motifs*, Documents de recherches n° 9, 10, 14, Groupe de recherches sémio-linguistiques, Paris, CNRS.

COUSSEMAKER, Charles Edmond Henri (de), 1856, *Chants populaires des Flamands de France*, Gand, impr. De F. et E. Gyselynck.

DAYMARD, Joseph, 1889, *Vieux Chants populaires recueillis en Quercy*, Cahors, J. Girma, Libraire-Éditeur.

DECOMBE, Lucien, 1884, *Chansons populaires avec musique recueillies dans le département d'Ille-et-Vilaine*, Rennes, Caillière Libraire-Éditeur.

DELZANGLES, Fernand, 1910, *Chants populaires d'Auvergne*, Aurillac, Imprimerie Terrisse.

DONCIEUX, Georges, 1904, *Le Romancero populaire de la France*, Paris, Librairie Émile Bouillon.

DUFAUD, Joannes, 1981, *Chansons anciennes du Haut-Vivarais*, s. l.

FABRE, Daniel, 1985, *Langage des oiseaux, langage des garçons (résumé)*, *Actes du 110^e Congrès national des sociétés savantes*, Montpellier, p. 155-158.

FABRE, Daniel, 1986, *La voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage*, *L'Homme*, 99, p. 7-40.

FABRE, Daniel, 1988, *Le maître et les oiseleurs*, in Antonin Perbosc, *Le Langage des bêtes. Mimologismes populaires d'Occitanie et de Catalogne*, Carcassonne, GARAE/HESIODE, p. 9-51.

FARGE, Arlette, 2003, *Le Bracelet de parchemin. L'écrit sur soi au XVIII^e siècle*, Paris, Bayard.

GAGNON, Ernest, 1880, *Chansons populaires du Canada*, Québec, R. Morgan.

GARNERET, Jean et CULOT, Charles, 1971, *Chansons populaires comtoises*, Besançon, Folklore comtois, t. I.

GARNERET, Jean et CULOT, Charles, 1972, *Chansons populaires comtoises*, Besançon, Folklore comtois, t. II.

GAUTHIER-VILLARS, Marguerite, 1929, *Chansons populaires recueillies au Villard-de-Lans*, Paris, B. Roudanez, Éditeur.

GUÉRAUD, Armand, 1995, *En Bretagne et Poitou. Chants populaires du comté Nantais et du Bas-Poitou*, recueillis entre 1856 et 1861 par Armand Guéraud, édition critique de Joseph Le Floc'h, s. l., FAMDT Éditions.

GUILLON, Charles, 1883, *Chansons populaires de l'Ain*, Paris, Monnier et C^{ie}.

- HARCOURT, Marguerite et Raoul (d'), 1956, *Chansons folkloriques françaises au Canada*, Québec, Presses Universitaires de Laval, Paris, Presses Universitaires de France.
- HARTNESS FLANDERS, Helen, COFFIN, Tristram P., 1960, *Ancient Ballads Traditionally Sung in New England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- HÉBRARD, Jean, 1991, La lettre représentée. Les pratiques épistolaires populaires dans les récits de vie ouvriers et paysans, in Roger Chartier (dir.), *La Correspondance : les usages de la lettre au XIX^e siècle*, Paris, Fayard.
- INDY, Vincent (d'), 1948, *Chansons populaires du Vivarais*, 2 vol. , Paris, Durand.
- LAFORTE, Conrad et CHAMPAGNE, Édith, 1981, *Le Catalogue de la chanson folklorique française, tome 2 : chansons strophiques*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- LALLEMENT, Louis (Abbé), 1910, *Essai de folklore, Échos rustiques de l'Argonne*, Châlons, Imprimerie-librairie A. Robat.
- LEYMARIE, Jean, 1967, *L'Esprit de la lettre dans la peinture*, Genève, Skira.
- LOMAX, Alan, 1968, *Folksong Style and Culture*, Washington D. C., American Association for the Advancement of Science, Publication no 88.
- MEYRAC, Albert, 1890, Traditions, coutumes, légendes et contes des Ardennes, s. l.
- MILLIEN, Achille, 1906, *Littérature orale et traditions du Nivernais. Chants et chansons populaires*, Paris, Ernest Leroux.
- MILLIEN Achille, PENAVAIRE, J.-G., DELARUE, Georges, 1977-2002, *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, Grenoble, Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie.
- MOUGIN, Sylvie, 2002, Pratique et intertextualité de la chanson dans la société paysanne, in Marie-Dominique Leclerc (dir.), *Chansons de colportage*, Reims, Presses Universitaires de Reims, pp. 235-248. Actes du colloque organisé à Troyes les 22-23 juin 2001 par le CEPLECA et Paris IV.
- NERVAL, Gérard (de), 1895, *Les Filles du feu*, Paris, Calmann-Lévy.
- NIGRA, Costantino, 1974, *Canti popolari del Piemonte*, 2 vol. , Torino, Einaudi [Reprint de l'édition de 1888].
- PUYMAIGRE, comte de, 1881, *Chants populaires recueillis dans le Pays Messin*, Paris, Champion.
- ROLLAND, Eugène, 1883-90, *Recueil de chansons populaires*, 6 vol. , Paris, Chez l'auteur.
- SEIGNOLLE, Claude, 1997, *Contes, récits et légendes des pays de France (Paris, Île-de-France, Val de Loire, Berry-Sologne, Limousin)*, Paris, Omnibus.
- SIMON, François, 1929, *Chansons populaires de l'Anjou*, Angers, André Bruel.
- TARBÉ, Prosper, 1863-64, *Romancero de Champagne*, Reims, Brissard-Binet.
- TENÈZE, Marie-Louise, DELARUE, Georges, 2000, *Nannette Lévesque conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*, Paris, Gallimard, coll. « Le langage des contes ».
- TIERSOT, Julien, 1903, *Chansons populaires dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, Librairie Dauphinoise, Moutiers, Librairie savoyarde.
- VAN GENNEP, Arnold, 1982, *Manuel de folklore français*, t. 1, vol. 1, « Naissance, baptême, fiançailles », Paris, Picard.
- VERDIER, Yvonne, 1995, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard.

- WESTPHALEN, Raphaël (de), 1977, *Chansons populaires de Lorraine*, Metz [s. n.].
- ZINK, Michel, 1972, *La Pastourelle : poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris, Bordas.
- ZINK, Michel, 1996, *Le Moyen Âge et ses chansons ou un passé en trompe l'œil*, Paris, Éditions de Fallois.
- ZINK, Michel, 2006, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard.
- ZUMTHOR, Paul, 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Le Seuil, « Poétique ».

ANNEXES

MOUGIN, Sylvie, 2008, *Au paradis, il y a une planchette. Les Prières de l'oralité traditionnelle*, Reims, Presses Universitaires de Reims.

NOTES

1. Tout au plus trouvera-t-on dans une chanson huguenote poitevine (Bujeaud, 1895, II, 148) mention de livres religieux qu'on apporte à l'héroïne pour tenter de la convertir et dans une autre celle d'un improbable « livre d'amour » que la bergère demande à déposer sur la tombe de son berger (Bujeaud, 1895, II, 194).
2. J. Courtès (1979) note au contraire sa relative rareté dans l'univers du conte.
3. Voir par exemple Jean Hébrard (1991) sur la lettre représentée dans les autobiographies paysannes et ouvrières du XIX^e siècle.
4. Les numéros entre parenthèses renvoient aux références des chansons dans le *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, de Coirault, Delarue, Fédoroff et Wallon (1996-2007).
5. Astaffort dans la version gasconne (Bladé, 1879, 48), Verne pour l'Anjou (Simon, 1929, 565).
6. C'est le cas en Lorraine, par exemple.
7. Pour les attestations, voir *Répertoire des chansons françaises de tradition orale* n° 8301, « La bergère muette guérie par la Vierge ». L'association AREXCPO-Vendée détient une version contemporaine, recueillie en 1999 à Coëx (85), auprès d'une informatrice née en 1934 (catalogage AREXCPO n° 99/358).
8. Quatre recueillies par Achille Millien dans le Nivernais (Millien, Pénavaire, Delarue, 1977-2002, I, 241-243), une dans les Alpes par Julien Tiersot (1903, 461), une autre par Vincent d'Indy (1948, II, 36) dans le Vivarais, une en Franche-Comté par Charles Beauquier (1894, 133), une autre enfin par Emile Barbillat et Louis Touraine (1930, III, 77) dans le Berry.
9. Pour reprendre une chanson recueillie en Franche-Comté, « Robin sait bien écrire », (Garneret et Culot, 1971, 469).

RÉSUMÉS

L'article décrit et analyse le motif de la lettre dans les chansons françaises de tradition orale. Alors que les livres n'y sont presque jamais mentionnés, les références à des lettres, billets ou autres « mots d'écrit » abondent dans les chansons recueillies par les folkloristes, au point qu'on

peut se demander ce qui fait sens, pour ceux qui les chantent, de ces pratiques de l'écrit qui leur sont encore largement étrangères. L'article montre que les lettres, symbolisant principalement l'éloignement et la séparation, entretiennent un rapport étroit avec la thématique du mariage.

This paper focuses on the motif of letters in French folk songs. While books are hardly ever mentioned in the traditional repertoire of the 19th and 20th Centuries, references to letters, notes or "mots d'écrit" are frequent enough for one to wonder what they actually represented for the singers and their audience, who were largely unfamiliar with the uses of writing. The analyses show that letters, as symbols of separation, are strongly connected to the theme of marriage in traditional France.

INDEX

Index géographique : France

Keywords : Traditional Songs, Orality, Correspondence, Anthropology, France

Thèmes : anthropologie (Europe)

Mots-clés : chansons traditionnelles, oralité, correspondance