Lacourcière, Nelligan et la chanson canadienne : un parcours cohérent

Luc Lacourcière, *Essais sur Émile Nelligan et sur la chanson populaire*, Édition préparée par André Gervais, Montréal, Fides, 2009, 448 p., ISBN 978-2-7621-2985-4

Liliane Jagueneau et Marlène Belly

Volume 8, 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/045262ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/045262ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Jagueneau, L. & Belly, M. (2010). Lacourcière, Nelligan et la chanson canadienne : un parcours cohérent / Luc Lacourcière, *Essais sur Émile Nelligan et sur la chanson populaire*, Édition préparée par André Gervais, Montréal, Fides, 2009, 448 p., ISBN 978-2-7621-2985-4. *Rabaska*, 8, 131-138.
<https://doi.org/10.7202/045262ar>

Lacourcière, Nelligan et la chanson canadienne : un parcours cohérent

LILIANE JAGUENEAU et MARLÈNE BELLY
Université de Poitiers

Une œuvre fondatrice

Ces *Essais sur Émile Nelligan et sur la chanson populaire* sont le « premier livre de Luc Lacourcière, [1910-1989], auteur », selon la formule d'André Gervais, qui y rassemble des travaux de celui-ci, en partie inédits, ou d'accès difficile, autour d'Émile Nelligan (1879-1941) et de sept chansons de tradition orale. Première raison, donc, de s'y intéresser : suivre, ici, la démarche du chercheur, aussi méticuleux et soucieux d'aller jusqu'au bout de l'enquête, qu'il s'agisse de la recherche de tout ce qui a trait à Nelligan ou des versions d'une chanson. Car la mise en évidence, en couverture, du nom d'Émile Nelligan par l'effet de couleur, n'est qu'un argument commercial, puisque ce n'est pas lui qui est au centre de ce volume, ni même les éditions de ses textes, mais bien l'approche scientifique de Lacourcière : établir les textes, avant de risquer le moindre commentaire. S'opposant ainsi à ceux qui lui reprochent d'oublier le contenu, Lacourcière s'en tient à cette discipline rigoureuse, dont il clame la nécessité pour la critique canadienne et André Gervais rappelle l'utilité historique de cette étape en soulignant que Lacourcière, qui évite délibérément de « donner "son opinion sur l'œuvre" », a fait là œuvre de pionnier.

Heureuse idée aussi de rassembler ici culture populaire et culture savante, qu'unissent la personnalité du chercheur et leur égale contribution à l'élaboration d'une culture québécoise française qui se légitime ainsi face à celle de la France. Le lecteur peut certes être surpris du rapprochement établi par le titre entre un Nelligan dont l'œuvre n'a pas de liens privilégiés avec la tradition orale, et des chansons qui ne relèvent pas de l'art légitimé sous le nom de « littérature ». Ce sont bien là deux domaines distincts dans le champ des études universitaires où ethnologie-folklore et littérature ne se rencontrent que très fortuitement. Mais cette double présence fait sens et oriente le lecteur vers la visée ultime de l'œuvre universitaire de Lacourcière comme de

l'édition de ces « essais » qui contribuent l'une et l'autre à une construction collective qui dépasse science, littérature et ethnologie.

Traçant dans l'Avant-propos la biographie de l'auteur, André Gervais en évoque des détails qui pourraient paraître anecdotiques s'ils ne contribuaient au portrait de Lacourcière en évoquant le chercheur solitaire, avide et infatigable, mais aussi ces regrets, formulés pour d'autres et qui pouvaient être les siens : ne pas avoir rédigé de somme, ne pas avoir pu ou su achever le travail accompli. Sans doute est-ce là aussi l'ambition de ce volume, qui peut expliquer qu'on ait retenu des textes aussi inattendus que les dédicaces : rassembler tout ce qui peut l'être, de l'œuvre du chercheur, pour construire cet achèvement posthume, tout en célébrant la naissance, en 1952, de l'édition critique au Québec, et celle, en 1944, de l'enseignement universitaire du folklore au Canada. Dans un cas comme dans l'autre, la perspective englobe et dépasse la recherche universitaire pour se situer au niveau de l'émergence d'une culture légitimée.

À la recherche de l'œuvre de Nelligan

Ainsi la première partie commence par une « chronologie de l'édition critique des poèmes d'Émile Nelligan (1947-1952) », qui contribue à dessiner ce qu'André Gervais appelle plus loin dans l'ouvrage « cette aventure en édition critique » : inventaire des journaux, où un sonnet signé Émile Kovar permet à Lacourcière d'avancer dans la connaissance de l'œuvre de Nelligan ; voyage en France et rencontre avec Patrice Coirault et Henri Mondor, éditeur avec Georges Jean-Aubry des *Œuvres complètes* de Stéphane Mallarmé dans la « Bibliothèque de La Pléiade », collection que Lacourcière prend pour modèle ; projet d'une biographie de Nelligan, qui n'aboutira pas ; visites, lettres multiples aux bibliothèques, chercheurs, journalistes, en quête des éléments manquants et, parallèlement, échanges avec l'imprimeur...

Suit l'« Introduction des *Poésies complètes 1896-1899* », d'Émile Nelligan, parue en 1952 en tête du « texte établi et annoté par Lacourcière » : ces vingt pages présentent la biographie du poète et l'édition de ses textes par Louis Dantin, puis la réception de l'œuvre, avant d'évoquer les choix éditoriaux, à partir des remarques de Dantin, l'ajout à l'édition de Dantin (1904) de cinquante-six pièces dont vingt et un poèmes inédits.

Les quatre-vingt-dix dédicaces des *Poésies complètes*, qui suivent, peuvent contribuer à compléter le portrait du critique, ici ou là, mais aussi à étudier les rapports entre critique et lecteur, mais aussi rejoindre la documentation ethnographique des « écritures ordinaires » ou nourrir l'étude du genre épistolaire, dont elles constituent un sous-genre très particulier.

Les « écrits et parlés à propos de cette édition critique », qui permettent d'entrer dans le détail de la quête de Lacourcière, suscitent deux premières remarques : les extraits de lettres qui constituent la plus grande partie de ce chapitre sont « expurgés », à très peu d'exceptions près, des « formules habituelles d'ouverture et de fermeture », pour « dégager le propos » et on peut regretter cette économie qui gomme l'aspect épistolaire. À ce regret s'ajoute un étonnement : l'épisode « Baboyant » a-t-il eu une importance telle qu'il doive devenir le repère autour duquel s'organise la présentation des documents, en un « avant » et un « après », repère souligné par la triple utilisation du néologisme en sous-titre : « Avant les baboyades », « Les deux baboyades », « Après les baboyades » ? Que mademoiselle Baboyant ait voulu interdire à un chercheur la lecture d'une thèse est certes anormal, injustifié, regrettable... et Luc Lacourcière a rencontré là un obstacle de taille. Mais l'épisode doit-il pour autant être ainsi promu au premier plan et lui accorder cette place ne risque-t-il pas de déformer la perception qu'on a du travail du chercheur ? De « baboyade » en « racicoterie », il s'agit certes d'évoquer, à travers le travail de Luc Lacourcière, les coulisses du travail universitaire, de l'édition et de la presse critique, où polémique et conflits peuvent être très présents, mais sans doute le lecteur le savait-il déjà. Au moins a-t-il ainsi entre les mains de nouvelles pièces pour mieux comprendre ce contexte.

Les deux derniers documents de cette première partie sont d'une autre nature, puisqu'il s'agit du texte écrit de deux communications. « À la recherche de Nelligan » (1966), communication pour le vingt-cinquième anniversaire de la mort du poète, est l'occasion pour Lacourcière, de présenter la démarche qui a été la sienne lors de la préparation de l'édition critique des poésies de Nelligan. Présentation construite, sélective, elle contraste avec les documents, même classés, de la section précédente. Et même si le chercheur signale bien qu'on est souvent conduit dans ce travail sur des fausses pistes, sa présentation n'en donne pas moins l'impression d'une quête ordonnée et quasi linéaire. Ce n'est sans doute pas le moindre intérêt de cette édition d'André Gervais que de permettre ainsi d'approcher sous différents angles le travail du chercheur : ici Lacourcière évoque, outre les conditions qui l'ont amené à travailler sur Émile Nelligan, ses rencontres avec ceux qui l'ont connu avant 1900, compte rendu qui s'interrompt brutalement sur la perspective d'une autre occasion, nécessaire, pour évoquer l'entretien avec Éva, la sœur du poète.

Le dernier document est le texte préparé par lui pour son intervention du 18 octobre 1979 à un colloque du Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) sur Octave Crémazie et Émile Nelligan, à cette nuance près que l'éditeur intervient pour « modeler » des phrases incomplètes

et pour retrancher ce qui concerne la description de textes alors inédits édités depuis.

À la fin de la première partie de ce volume le lecteur s'interroge sur les choix qui ont été faits et, ceux-ci n'étant pas toujours explicitement justifiés, des questions subsistent : pourquoi ces conférences-ci et pas d'autres ? Pourquoi tel élément, déjà connu, comme l'introduction aux *Poésies complètes* ? Pourquoi, quand Luc Lacourcière annonce à la fin du texte écrit de la conférence de 1976, d'autres éléments issus de son « entretien mémorable » avec Éva, ne retrouve-t-on pas ceux-ci dans le volume, où la note de l'éditeur aurait pu être plus précise (p. 209) ? Les éléments édités l'ont-ils été à l'exclusion d'autres, qu'on n'aurait pas voulu divulguer ? Dans quelle mesure y a-t-il eu sélection ? Si ces doutes n'entament pas l'intérêt du volume, ils en suggèrent des limites possibles, difficiles à préciser.

Reste, comme pour mieux affirmer le caractère fondateur de l'édition critique des *Poésies complètes* d'Émile Nelligan par Lacourcière, l'ajout, en annexe, du répertoire des éditions critiques québécoises des cinquante années qui ont suivi, et le parallèle entre cette édition établie par Lacourcière et, quelques mois avant, la première édition critique québécoise d'un texte non littéraire, *Papiers Contrecœur*, par Fernand Grenier. André Gervais complète cette documentation par des pages intitulées « De Luc Lacourcière à Paul Wyczynski » qui citent abondamment l'un et l'autre et font le point sur leurs relations, les rapprochant comme artisans, par leurs éditions savantes, du succès populaire de l'œuvre de Nelligan.

De Pontoise au Rapide blanc : travaux sur la chanson traditionnelle

La seconde partie de cet ouvrage est consacrée aux travaux de Luc Lacourcière sur la chanson traditionnelle. Sont ici regroupés les articles qu'il a publiés entre 1946 (*Les Écoliers de Pontoise*) et 1975 (*Le Général de Flipe*) ainsi qu'un ensemble de notes, restées inédites et les transcriptions musicales des chansons étudiées.

Avant toute présentation, ces études sont à remettre dans le contexte historique de leur conduite. Les travaux de Lacourcière, connu également pour ses collectes et pour la création des Archives de folklore de l'Université de Laval (Québec), s'inscrivent dans la lignée de ceux initiés, au Canada, par Marius Barbeau. Il est, par ailleurs, contemporain de Conrad Laforte, autre grand spécialiste du domaine. C'est essentiellement dans une perspective comparatiste qu'il s'engage dans l'étude des chansons. Ayant remarqué la variabilité du matériau, il rassemble différentes occurrences de la chanson-type analysée afin de dégager les éléments sur lesquels portent les mouvances. On ne peut que rendre hommage à ce patient travail de compilation qui a

nécessité « un dépouillement méthodique des recueils imprimés, anciens et modernes, et des collections manuscrites ou sonores des folkloristes de tous les pays de langue française » (p. 305). En effet, au moment où Lacourcière entreprend ses travaux, seule une ébauche, publiée en 1958, par Conrad Laforte de ce que sera *Le Catalogue de la chanson folklorique française* (Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1977-1987, 6 vol.) est disponible. Du côté français, la publication du *Répertoire des chansons françaises de tradition orale* de Patrice Coirault, s'échelonne de 1986 à 2007 (Paris, Bibliothèque nationale de France, t. I-III). C'est dire l'opiniâtreté mais aussi la méthode et la rigueur qui ont été nécessaires à Lacourcière pour conduire ses réflexions.

La base de la méthode d'analyse de Lacourcière repose sur le principe de l'élaboration d'un texte dit critique ou esthétique réalisé à partir des différentes occurrences collectées de la chanson-type, « du plus grand nombre possible de variantes ayant valeur de témoignages » (p. 305). Bien des chercheurs se sont appuyés sur cette méthode initiée en France à la fin du XIX^e siècle par Gaston Paris et largement utilisée par Gilliéron et Doncieux. L'objectif est toujours le même : pallier les déficiences de la mémoire et restituer « la forme primitive », « la version originale » (p. 330), « l'arché-type » (p. 318), à partir duquel, pense-t-on, s'est opérée la prolifération des versions. Dans son analyse des *Écoliers de Pontoise* (p. 239-266 ; Coirault : 9601 ; Laforte : *Les Écoliers pendus*, I, B-14), Lacourcière ne manque pas de se ranger derrière les préceptes de cette école largement soutenue au Canada par Marius Barbeau (voir « Les Trois beaux canards », *Les Archives de folklore*, PUL, 1947). « La mémoire des chanteurs reçoit un texte, mais inconsciemment, au cours des âges, elle adapte, ajoute ou retranche [...]. C'est ainsi qu'à partir d'un point initial, les mêmes chansons se répandant en toutes directions, ont évolué de façons différentes... », affirme Lacourcière (p. 241). C'est donc bien un acte de naissance (p. 244, 251), une garantie d'« authenticité » (p. 247, 250), « un art du Moyen âge » (p. 255) qui, dans l'étude de cette complainte des trois écoliers condamnés à être pendus pour avoir abusé de trois filles, sont recherchés.

Dès 1929 (« Recherches sur l'ancienneté et l'évolution de quelques chansons populaires françaises de tradition orale », *Bulletin de l'Institut général psychologique*, III, p. 173 et ss.), Coirault dénonce les illusions des restitutions esthétiques. Pour autant le principe fera encore bien des émules en particulier sur les terres canadiennes. Nous sommes néanmoins redevables à Lacourcière d'avoir introduit de nouvelles approches des versions critiques. Certes, ses présentations esthétiques sont des fabrications à part entière mais il donne toutes les variantes textuelles dans l'appareil scientifique et les lignes mélodiques, permettant ainsi à chacun de reconstituer totalement chaque

version collectée. Conscient des méprises que peut susciter l'élaboration de textes critiques, il attire l'attention quant aux siens (p. 275) et, au fil de son œuvre, finit par poser un regard distancié sur le procédé qui « suppose toujours un certain choix subjectif où l'on ne distingue plus très bien ce qui appartient à chaque tradition particulière de ce qui relève de l'arrangeur » (p. 358).

Si de nombreux philologues se sont engagés dans une présentation du répertoire par le seul canal des textes, Lacourcière s'adjoint fréquemment les compétences de musicologues pour compléter sa présentation d'une analyse des données musicales. On peut regretter que l'approche des airs reste dissociée de celles des paroles. Force nous est de reconnaître que cette critique peut être largement étendue aux travaux sur la chanson tant il est rare que les conséquences de l'état d'un ordre de fait – texte ou ligne mélodique –, sur l'autre soit pris en compte dans les travaux : bien souvent la présentation des chansons reste conduite telle celle de poèmes.

L'analyse de *La Veille Magicienne* (p. 267-285) ne diffère ni de la méthode ni des objectifs recherchés dans la chanson des *Écoliers de Pontoise* et, de manière plus générale, systématiquement appliqués dans les autres études de Lacourcière. Au-delà de la seule projection comparatiste de, selon l'auteur, « versions authentiques, anciennes et actuelles, c'est-à-dire offrant des garanties quant à leur provenance » (p. 304), c'est probablement une identité québécoise qui s'affirme dans la confrontation systématique entre les versions des Provinces Maritimes et celles de ce versant de l'Atlantique. Nous pouvons ainsi comprendre l'insistance de Lacourcière à valoriser les corpus qui ont su défier l'espace des mers (p. 289, *Il est pourtant tant* ; Coirault : 1012 ; Laforte : *La Fille et la mère : les vêtements*, iv, Ea-26), ou ceux, telle cette complainte de *La Vieille Magicienne*, non retrouvés sur les terrains de l'Hexagone.

L'ouverture d'esprit, la curiosité et la volonté de circonscrire son objet d'étude dans sa plus vaste diversité conduisent Lacourcière à s'intéresser aux répertoires des chanteurs de rue ou « Chansons de travestis » (p. 277-285). Les monographies entreprises par Coirault lui servent alors de modèle. Cette même quête de matériaux en lien avec la littérature orale oriente l'auteur vers les chants de Noël (p. 297-299) ou vers les pans du répertoire qui, dans les inévitablement jeux de rencontre, se sont frottés aux diffusions par voies médiatiques. Tel est le cas de la chanson énumérative du *Moine tremblant et de la dame* (p. 301-351 ; Laforte : iv, La-09 ; Coirault : 9302) : À la porte d'une dame se présente un moine qui tremble, « ogne », rit ou secoue sa robe. Il demande successivement à entrer, souper, coucher... et, chaque fois, il obtient ce qu'il demande (résumé Coirault). Interprété en 1954 par Oscar Tiffault et les As de la Gamme et diffusé en 78 tours sous le titre du *Rapide Blanc*, l'enregistrement est vendu à plus de soixante mille disques et séduit,

également, le milieu de la variété française dans une reprise de Marcel Amont ! L'étude de Lacourcière est l'occasion d'approcher le sens du vers « Ah ! ouigne in hin in... ». Le questionnement méthodique de l'auteur permet ainsi, de version en version et de forme en forme, – ouigne / ognait / voignons / heignait / hognait – d'identifier le verbe « honner » / « hogner » largement attesté en Normandie, en Poitou et bien ailleurs en France. Par cette démarche, il débouche également sur des remarques sociolinguistiques sur le joual. S'ajoutent à cette étude des extraits de lettres reçues par Lacourcière à propos de cet article et le récit de son contact avec le cinéaste Serge Giguère qui met en scène dans le moyen métrage *Oscar Thiffault. Ah ! ouigne in hin in !* la rencontre entre le chercheur et le chanteur. Cet entretien est une bien belle occasion pour l'universitaire de se frotter à des vérités de type : « J'ai dit : "M'as faire ça à ma manière à moi..." » (p. 345) qui, face à une volonté de comprendre les paramètres de la variation dans le répertoire traditionnel, défie tout autre entreprise que celle propre à l'humain. Le devenir de cette chanson permet également à Lacourcière de s'interroger sur ces répertoires transmis par d'autres canaux que ceux de l'oralité : « Il leur manquera l'épreuve de la folklorisation lente et anonyme devenue impossible parce que la version originale [*sic*] est gravée et que sa diffusion massive ne se fait plus de bouche en oreille mais partout simultanément » (p. 323-324).

Dans sa dernière étude, Lacourcière traite les fragments du récit de circonstance commémorant la victoire, à Québec en 1690, des Français sur les troupes anglaises de Sir William Phips. C'est, dans cet exemple, le principe de composition sur timbre qui retient l'attention de l'auteur : un air profondément ancré en mémoire et connu du plus grand nombre sert de support à un texte nouveau. Utilisée au Moyen Âge dans le cadre de la *contrafacture*, la technique a largement été reprise dans les siècles suivants, en particulier aux XVIII^e et XIX^e siècles où elle sert le répertoire des théâtres de foire, des vaudevilles, des cantiques populaires ou autres feuilles volantes. Par ce biais, l'oral rencontre de nouveau l'écrit, les milieux savants celui des « incultes » (vocabulaire utilisé par Coirault pour définir la population qui n'a pas accès à la culture savante). C'est ainsi que bien des énoncés traditionnels fournissent une ligne mélodique à des textes d'auteurs alors que les œuvres des compositeurs se retrouveront en support des paroles de chansons. Dans cet exemple, « en remplaçant la chanson du *Général de Flipe* dans le contexte historique, militaire et... poétique des événements de 1690 » (p. 38), c'est de nouveau le « retour aux origines » (p. 354) qui intéresse Lacourcière. Aussi, de pas en pas, tente-t-il de rapprocher véridité des faits historiques et textes des fragments collectés dans l'oralité. Surtout, par un jeu de déduction, il tente de dégager de l'anonymat l'auteur du récit de circonstance.

Du côté français, les travaux de Patrice Coirault se distancient en bien des points de cette tendance canadienne représentée par les émules de Barbeau et dans laquelle s'inscrit Lacourcière. En effet, l'œuvre de Coirault pose en confusion des notions comme auteur et mention première de la chanson, notation et acte compositionnel, source ancienne et archétype ou encore version originelle et genèse. C'est probablement ces points de vue totalement différents qui ont conduit les chercheurs canadiens à peu prendre en compte les écrits de Coirault à l'avantage d'autres Français tels Doncieux ou Davenson.

Pour autant et malgré ces angles de recherche, les travaux de Lacourcière semblent, remis dans le contexte qui est le leur, d'une grande lucidité. Outre le fait qu'il est l'un des rares à tenter, à maintes reprises, de pénétrer la pensée de Coirault, on lui doit également d'avoir eu parfaitement conscience des incessants va-et-vient entre oral et écrit, traditionnel et savant. Aussi est-ce par touches successives du champ des possibles dans les jeux de contact qu'il aborde l'étude du répertoire. Bien plus que dans une éventuelle épaisseur, c'est alors une œuvre dans une remarquable largeur qu'il offre allant de la littérature savante aux répertoires chansonniers de tradition orale.

Aujourd'hui, le répertoire des chansons traditionnelles sommeille massivement dans les centres de documentation au milieu de sources encore bien plus vastes que sont les témoignages de littérature orale. Nous devons à Lacourcière, ici encore, une belle clairvoyance qui, dans nos temps de turbulences en tous genres, mérite d'être entendue : « Les sciences de l'homme, pour ne pas s'égarer, se doivent de jeter un coup d'œil vers le passé quand c'est nécessaire à la compréhension du présent » (p. 338), voire de susciter le réveil et la prise en compte de ces fonds.

* * *

Un livre utile, donc, aux esprits curieux d'en savoir plus sur la recherche en sciences humaines au Québec, l'histoire de la littérature comme celle de l'ethnomusicologie, à ceux, aussi, qui se penchent sur la formation d'un imaginaire collectif au Québec, autour du poète maudit ou de la chanson traditionnelle.