Document généré le 17 avr. 2024 02:51

Francophonies d'Amérique

La chanson locale acadienne : une expression artistique folklorique

Donald Deschênes

Numéro 5, 1995

Traditions orales d'Amérique française

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1004522ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1004522ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)
1710-1158 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Deschênes, D. (1995). La chanson locale acadienne : une expression artistique folklorique. *Francophonies d'Amérique*, (5), 11–22. https://doi.org/10.7202/1004522ar

Copyright © Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA CHANSON LOCALE ACADIENNE : UNE EXPRESSION ARTISTIQUE FOLKLORIQUE

Donald Deschênes
Centre franco-ontarien de folklore (Sudbury)

Dans le répertoire folklorique acadien, la chanson de composition locale occupe une place importante. Il s'agit peut-être de la région du Canada français qui en a produit le plus grand nombre. Nulle part ailleurs cette forme d'expression n'a été recueillie par les folkloristes avec autant d'attention et de ferveur. Le folkloriste Georges Arsenault a recueilli les chansons locales de la région Évangéline, à l'Île-du-Prince-Édouard, de façon presque systématique ; par contre, si on prend l'exemple de l'Ontario français, ces cueillettes ont été à peine entamées et restent à faire. À partir d'un corpus de plus de deux cent cinquante chansons locales recueillies dans les différentes régions et communautés acadiennes depuis le début du siècle[1], nous mettrons en évidence le processus de composition, les principales formes poétiques, la langue et l'esthétique, les thématiques abordées, les valeurs véhiculées et la transmission. Notre démarche se veut essentiellement exploratoire, d'autant plus que la plupart des documents exigeraient des analyses contextuelles fastidieuses.

Le mode de composition

Parler de chansons de composition locale, c'est aborder un répertoire incroyablement diversifié qui va des complaintes tragiques aux chansons satiriques en passant par les chansons de circonstance et commémoratives, les chansons politiques et électorales, les chansons anecdotiques, les chansons de départ, les chansons de voyageurs, de forestiers et de travailleurs, et les cantiques populaires. Chacune de ces catégories fait appel à une fonction particulière, comme le rituel de l'hommage aux morts, la revendication sociale, la sanction populaire et le raffermissement des liens sociaux. Sont choisis comme thèmes certains événements de la vie quotidienne, des plus tragiques aux plus gais, en autant qu'ils soient mémorables et qu'il vaille la peine, pour la communauté concernée, d'en garder le souvenir.

Dans l'esprit du poète traditionnel, le prétexte appelle la mélodie qui, avec le texte qui lui est associé, détermine la structure strophique du texte à venir[2], à la manière d'une grille de travail, d'un canevas plus ou moins large. Celui-ci procède par imitation, par analogie et par emprunts de vers — en tout ou en partie —, de rimes ou d'assonances[3], à la façon d'un pastiche.

À titre d'exemple, comparons le premier couplet de trois chansons ayant comme timbre *Le Juif errant*[4].

LE JUIF ERRANT

Y a-t-il rien sur la terre,
Rien de plus surprenant
Que la grande misère
Du pauvre Juif *errant.*
Que son sort malheureux
Paraît triste et fâcheux.

LA CHAUSSÉE

Y a-t-il rien sur la terre,
Y a rien d'plus surprenant
Que d'voir les enfants faire
Ramasser les r'poussons
Et couper les hariés
Pour faire une chaussée.

GOUVERNEMENT TORY

C'est la chose *surprenante*
Ici *sur la terre*
De la grande misère
De ce gouvernement
Car il faut le nommer
Gouvernement Tory.

LA PROMENADE DES COLLÉGIENS

Y a-t-il rien dans le monde
Qui soit plus amusant
Que la troupe vagabonde
De nos collégiens ?
*Qu'*ils s'en vont tous *errants*
Le long du grand chemin.

Ce n'est que très exceptionnellement que le « faiseur de chansons » compose ses mélodies. Il s'agit là d'une tâche au-dessus de ses capacités et de sa mémoire. Georges Arsenault écrit :

> Léah [Maddix] m'a raconté qu'elle a dû fredonner son air pendant une journée entière pour bien la [*sic*] mémoriser. C'était selon elle beaucoup trop de travail ; elle s'est donc contentée par la suite d'emprunter des airs tout faits comme elle le faisait auparavant[5].

Pour y arriver, Jérémie Hébert, un « composeur » de chansons de Lavillette, dans le nord-est du Nouveau-Brunswick, devait s'aider d'un magnétophone à ruban. Ses mélodies, toutes composées qu'elles étaient, n'en étaient pas moins très proches des mélodies traditionnelles, obéissant aux mêmes structures et réutilisant, agençant et adaptant des motifs musicaux connus.

Ainsi, le barde populaire préférera utiliser des mélodies connues de toute la communauté comme, bien sûr, *Le Juif errant*, mais aussi *Le Départ pour les îles*, *À la claire fontaine* ou *Ah ! vous dirais-je maman*, des cantiques comme *Au sang qu'un Dieu va répandre* et *O Filii et Filiae*, ou des ballades américaines telles que *Casey Jones* ou *Sweet Betsy from Pike*, une des mélodies les plus abondamment utilisées comme timbre en Amérique du Nord. D'autre part, pour pratiquer son « artisanat », il pouvait compter sur de véritables moules à chansons, tels *Vous m'entendez bien*, un véritable passe-partout pour la composition de satires, et *Le Diable est sorti des enfers*[6]. La folkloriste Charlotte Cormier a rassemblé plus d'une soixantaine de chansons composées sur cet air dont certaines sont carrément scatologiques.

Enfin, l'auteur populaire pourra même se servir d'airs de danse à peine remaniés et mis bout à bout les uns aux autres, comme l'ont fait la Bolduc au Québec[7] et Irène Fournier d'Acadieville au Nouveau-Brunswick[8], développant une toute nouvelle chanson, au rythme sûr et carré des airs à danser. En cela, elles ont suivi le même chemin qu'ont emprunté nombre de chansonniers avant elles, que ce soit Aristide Bruant, Théodore Botrel ou Ovila Légaré.

Les formes poétiques

L'étude de la forme poétique nous apparaît davantage révélatrice des modes de composition que le sont les thématiques qui seront abordées par la suite. Tout dépendant du but recherché et de la fonction de la chanson, elle sera courte ou longue, simple ou élaborée, allant du couplet parodique d'à peine quelques lignes à la satire ou à la complainte tragique de plus d'une trentaine de couplets. L'examen de notre corpus nous a permis de mettre en lumière quelques-unes de ces formes poétiques. Celles-ci ne sont pas indépendantes les unes des autres et ne sont pas toujours rigides et bien structurées.

La forme brève

Composée d'un ou deux couplets directs, la forme brève couvre un large éventail de sujets et de situations. Par exemple, certaines de ces chansons constituent un rappel mnémotechnique d'une mélodie instrumentale, comme « J'en ai un, un p'tit bicycle, un p'tit bicycle à gazoline, / J'en ai un, un p'tit bicycle pour faire le tour du monde à pied[9] », qui permet au musicien de se rappeler *Le Coq et la Poule* (*Turkey in the Straw*). Il y a aussi la petite satire personnelle en guise de sanction populaire : « C'est Mathilde à Isidore elle a un gen [*sic*] (anneau : jonc) d'or / Elle est *cornuse*, elle est bossue, / Elle est tordue, elle semble une tortue[10]. » On peut parler également de la satire anecdotique à partir d'un événement banal : « Qu'a fait l'hiver, qu'a fait l'été, / Qu'a fait Octave à Joe Cité. / Il avait été chier, *Ah, oui* bien ! / Pas d'papier pour s'torcher, *Vous m'entendez bien*[11] ! »

Ce dernier exemple aborde la question de la scatologie et de la sexualité dans la tradition orale, lesquelles sont aussi présentes dans les parodies de chansons populaires surtout chantées par les enfants qui tentent ainsi d'apprivoiser ce champ particulier de l'expérience humaine. Malgré leur brièveté, ces courtes chansons sont autant de messages qui mériteraient un examen en profondeur quant à leur contenu expressif et à leur fonction dans l'affirmation de la sexualité et l'apprivoisement de l'affectivité chez l'adolescent. Par exemple, cette parodie de *La Vie en rose* chantée par Édith Piaf : « Quand tu me prends dans tes bras, / Qu'tu m'vires la tête en bas, / Je vois ton quelque chose[12]. »

Le récit anecdotique

La seconde forme est le récit anecdotique où chaque étape du récit fait l'objet d'un couplet. Sans être lâche, cette forme permet à son auteur de grandes libertés. Ces chansons sont parmi les plus nombreuses et les plus longues de notre corpus. Le récit est toujours linéaire, le plus souvent humoristique, mais pas toujours explicite pour qui n'est pas de l'endroit. Nous reviendrons sur ce dernier point.

LA TRUIE COURT[13]

Par un beau jeudi matin,
J'vas (à) la grang' faire un tour.
J'arrive à la maison
Disant: « Alic', la truie court! »
Ell' dit: « Vas-tu l'am'ner? »
J'ai dit: « Pas aujourd'hui.
C'est plus ça d'un' journée
Pour aller m'ner t-un' truie. »

Je m'en vas chez mon père,
J'arrivai là t-en riant.
Il dit: « Quoi c't'es v'nu faire?
— Chercher la boîte à cochon. »
Il dit: « Ta truie court-i? »
J'ai dit: « Oui, la maudite. »
J'ai dit: « *I'm pretty sure,*
Elle a tout le derrièr' rouge. »

Je vous dis qu'à Saint-Norbert-re,
C'est pas mal ennuyant,
Surtout quand c'est l'hiver,
Qu'il faut prom'ner les cochons.
Les chemins sont bouchés,
Pis un gros vent du nord,
Ell' peut pas espérer,
Car demain il s'ra trop tard.

Voilà l'expérience
Que j'ai eue l'hiver passée;
Si jamais qu'ça se r'présente,
Ell' va bien s'en passer.
Je termin' ma chanson,
On était moi pis (O)livier,
On a dit: « Au printemps,
Faudra s'débarrasser d'la truie. »

L'énumération

L'énumération, plus d'une quinzaine dans notre corpus, est très proche de l'anecdote en ce sens qu'elle procède aussi de façon anecdotique et met l'accent sur l'énumération des lieux visités ou des personnes visitées ou rencontrées, ou parfois des activités pratiquées. On sent chez le « composeur » de chansons le souci de ne rien oublier ni personne. Les deux formes souvent s'entrecroisent, comme le montre bien la chanson suivante:

LA TOURNÉE DE YEAST CAKE[14]

Je vais vous chanter un' p'tit' chanson
Qu'a 'té composée ça fait pas longtemps
Par un garçon à François Richard-e,
J'vous dis qu'c'est un' moyenn' canaille.
Ref. 1 *Bonyenn', c'est révoltant,*
Il vend du yeast cake aux marchands.

Si vous l'avez jamais connu,
C'est un moyen individu.
Il aime sa bouteill' de bière
Pour tous les autr's de Saint-Norbert-re.
Ref. 2 *Bonyenn', c'est révoltant,*
Vendr' du yeast cake, c'est un pass'-temps.

Le lundi matin, faut pas oublier,
Ça, c'est la *run* du Cap-Pelé.
J'vous dis qu'elle est plaisante à faire,
Car les femm's sont tout's de bonne humeur-e.
Ref. 2

Quand qu'on a arrivé sur (chez) Olivier,
Il faisait seul'ment de se lever.
Florène est v'nue ouvrir en jaquette,
Ell' pensait qu'c'était Cloris Surette,
Mais j'vous dis qu'elle a 'té surpris
Quand qu'elle a vu qu'c'était pas lui.

Si vous voulez voir des estomacs plates,
Allez-vous-en à Shédiac.
Ils[15] se bourrent avec d'la guenille
Pour faire accroir' qu'ils* sont grand's filles.
Ref. 2

Moi, j'vous dis qu'au Barachois,
Là, y'en a des bell's, croyez-moi.
Ils* s'en vont derrièr' le comptoir-e
Tout en s'tortillant l'derrière.
Ref. 2

Au Cap-Pelé, c'est différent,
Ah ! les femm's port'nt tout's des pantalons
Et ils* les port'nt assez serrées
Qu'ils* avont peur de se baisser.
Ref. 2

Voilà ma chanson qu'elle est finie,
Il faut pas oublier l'Shemegue.
Il faut prendr' gard' comment parler-e
Si on veut pas s'faire éfourcher-e.
Ref. 3 *Bonyenn', c'est révoltant,*
La vie d'aujourd'hui, c'est effrayant.

À l'Aboujagane, on est arrivé,
Là, tu les vois se promener.
C'est pas à leur goût de marcher-e,
Ils* aimaient mieux d'aller *parker.*
Ref. 3

Ma femme est venue visiter
Avec moi le printemps passé.
J'ai dit : « Aim'rais-tu d'faire pareil-e. »
Ell' dit : « Oh ! non. J'me sens trop vieille ! »
Ref. 2

La complainte tragique

La quatrième forme poétique est de loin la plus importante, la plus éloquente et celle qui a été la plus étudiée ; nous en avons plus d'une quarantaine d'exemples dans notre corpus. Il s'agit de la complainte tragique qui semble prendre racine dans la chanson de geste du Moyen Âge, comme l'a montré Jean-Claude Dupont[16]. Elle fait partie d'un rituel d'hommage aux morts, « au compagnon disparu dont on souhaite garder le souvenir[17] ». Ces chansons dramatiques traitent de la mort, d'accidents et de tragédies, de naufrage, de souffrance et de maladie, de même que de départ. De ce fait, ces chansons accordent une place importante à l'émotion. Elles s'articulent comme suit[18] :

1. *L'ouverture*

C'est l'invitation du chanteur à écouter selon des formules établies : « Écoutez la complainte / Que je vais vous chanter[19] », « Peuple chrétien, si vous voulez entendre[20] » ou « Écoutez tout le monde / Nous allons chanter[21] ».

2. *Premier tableau : la présentation du drame*

D'entrée de jeu, sont précisés l'objet du drame, la situation dans le temps et dans l'espace et les victimes. Cependant, il se peut que la victime et le moment du drame ne soient connus qu'à la fin de la complainte, ces informations n'apparaissant pas essentielles, d'autant plus que la transmission orale risque de bien peu les retenir.

Par ailleurs, dans de nombreuses complaintes, on retrouve le thème du départ qui préfigure et annonce en quelque sorte le drame. Ce n'est pas sans rappeler un thème majeur de la littérature canadienne-française du XIXe siècle.

3. *Deuxième tableau : le drame*

Le drame lui-même n'occupe que relativement peu de place dans le texte. Il n'est pas tant raconté par la description détaillée des événements que par

le récit des difficultés et des malheurs qui surviennent aux victimes, par l'œuvre de l'élément destructeur (la mer, la maladie), à la manière d'un combat entre l'homme et le surnaturel ; c'est le difficile passage d'un monde à l'autre[22].

4. *Troisième tableau : l'attribution des restes*

On revient à la réalité par l'annonce de la tragédie aux parents de la victime, ce qui constitue un moment clé, empreint de gravité et de grande émotion. On est ici au cœur du drame. Cette annonce entraîne la recherche des restes, la disposition ou les soins du corps.

Le drame se joue sur deux plans, comme les deux faces d'une même médaille : le *plan narratif*, que nous appellerons le registre *diurne*, qui décrit les faits objectifs, l'événement, le déroulement de la tragédie (les deux premiers tableaux), et le *plan émotif*, le registre *nocturne*, plus intime et intérieur, amené au troisième tableau, qui est marqué par les adieux aux mourants, les consolations et les sympathies, les considérations de l'au-delà et les prières[23]. En parlant des ballades américaines sur les mêmes thèmes, Michel Oriano apporte une conclusion qui s'applique bien ici :

> Très souvent, après la description de l'accident qui ne constitue pas forcément l'essentiel du récit, la ballade s'étire en un long chapelet de strophes où s'épanche la douleur des proches de la victime [...], [la] douleur devient le thème essentiel de la chanson, à l'instar de certaines ballades élégiaques du Moyen-Âge. Au confluent de l'élégie, centrée sur la douleur des survivants [...], et de la ballade caractérisée par son élément narratif, la ballade élégiaque fera donc, suivant le cas, et parfois même suivant les versions, la part plus belle à l'une ou l'autre de ses composantes. Il n'est pas rare que le sentimentalisme populaire privilégie la première aux dépens de la seconde[24].

Il faut comprendre que la composition de ces complaintes est modelée par un imaginaire traditionnel où s'entremêlent la foi et les croyances superstitieuses et où, comme au Moyen Âge, l'être humain est en lutte contre les éléments sur lesquels il n'a aucune prise : la mer, la maladie, la nature hostile et l'exploitation ouvrière. À défaut d'assurer son bonheur ici-bas, il se doit de s'assurer une place au paradis[25]. Jean-Claude Dupont écrit : « L'épopée impose un monde merveilleux à la réalité, et l'homme acadien, en proie à l'impuissance et au malheur, se fait du monde une conception religieuse[26]. »

5. *La fermeture*

La fermeture comprend parfois l'identification sommaire et imprécise de l'auteur, par exemple « Qui [est-]c'qu[i] a composé la complainte, / C'est un vieillard à cheveux blancs[27] », suivie d'un conseil, pour ne pas qu'un malheur semblable puisse arriver à ceux et celles qui écoutent, et une demande de prière pour le repos de l'âme de la victime.

Il est bien entendu que ce modèle n'est pas toujours respecté à la lettre, qu'il peut être incomplet, que l'ordre peut varier d'une complainte à une autre ; toutefois, l'essentiel est toujours conservé, de l'invitation à écouter au conseil de l'auteur.

LA COMPLAINTE D'ÉDOUARD GALLANT[28]

Ah ! écoutez, c'est la complainte (1)
Que je vais vous chanter.
C'était pour un jeune homme (2)
Nommé Édouard Gallant
Qui s'en allait à gage
Pour gagner de l'argent.

Ah ! il avait bien reposé (3)
Que son hiver serait gagné,
Mais Dieu, par sa puissance,
Fait mourir promptement ;
Mais lui, par sa malchance,
Qui venait dans son sang.

S'est écrié : « Oh ! oh ! plus fort,
Allons-y voir qui s'a fait tuer.
Allons chercher le prêtre, (4)
C'est pour le confesser.
Le sang par les oreilles,
La bouche aussi le nez. »

Il faut tâcher de r'tourner voir (4)
Si qu'on pourrait bien l'emmener.
Préparons-lui sa tombe,
Son sacrifice aussi.
Son âme dans l'autre monde
Pour jamais en revenir.

Qui [est-]c'qu[i] a composé la (5)
complainte,
C'est un vieillard à cheveux blancs.
Ça lui fit d'la peine
De voir cet accident.
Ça lui a fait d'la peine,
À lui et à ses parents.

La prosopopée

Dans la prosopopée, la parole est donnée à la victime d'une tragédie, d'un accident ou d'une maladie ; celle-ci devient la narratrice de sa propre souffrance, même sans être décédée. Très proche de la complainte tragique sur les plans narratifs et émotifs, d'une forme plus lâche, elle présente généralement les éléments suivants qui peuvent être plus ou moins développés d'une pièce à l'autre :

1. *L'ouverture* : c'est l'invitation à écouter, la présentation du drame en guise de mise en situation et l'identification de la victime.

2. *La description des souffrances* endurées par la victime.

3. *L'invitation à garder en mémoire et à prier* : la victime invite les siens à reconnaître ce qu'elle a fait pour eux, à ne pas l'oublier, notamment en priant pour elle. Cela ne va pas sans quelques conseils et encouragements, de même qu'une certaine acceptation.

4. *La fermeture*, l'adieu aux parents et aux amis.

LE SANATORIUM DE RIVER GLADE[29]

Écoutez mes amis, écoutez ma chanson (1)
Que j'ai bien composée tout en me reposant.
Étendue sur mon lit, pensions à mes amis,
Pour me désennuyer, je me suis mise à chanter.
La vie est monotone au sanatorium,
C'est bien ennuyant pour une fill' de dix-huit ans.
Être si jeune encor', privée de sa santé,
De se voir enfermée au san de River Glade.

Si j'étais hirondelle, je pourrais m'envoler,
J'irais vous raconter ce qu'il faut endurer[30].
Je dois supporter, c'est Dieu qui a parlé ;
Je me suis résignée à sa sainte volonté.

Je dois donc subir une autre opération, (2)
Je dois bien souffrir qu'ils m'enlèvent le poumon.
C'est la seul' manièr', déclar' le médecin
Que je pourrai avoir un jour la guérison.

Je regarde par la fenêtr' fixant le firmament, "
Je me dis à moi-même que le temps est bien long.
Quand je regard' le ciel du côté d' mon pays,
Je pense à mes amis, je pleure et je m'ennuie[31].

Mes amis sont fidèles à venir me visiter, "
Mais quand je les vois partir, j'aimerais de les *suire*.
Mais je pense au sauveur, acceptant mes douleurs,
Je prends mon chapelet et je vers' quelques pleurs.

Du courage, ma mère, il faut tout supporter, (3)
Ce sera un sacrifice pour le cœur d'un' maman.
Dieu nous donne la force et la résignation
Pour pouvoir supporter la perte d'un enfant.

Adieu père, adieu mère, adieu cher fiancé; "
Chers parents, frères et sœurs, pensez souvent à moi.
Car le temps est bien long, éloignée de ses bons parents,
De se voir renfermée au san de River Glade.

Ici, je termin', je termin' ma chanson, (4)
Quand vous la chanterez, à moi vous penserez.
Moi, j'ai un conseil avant de vous quitter:
Soignez votre santé si Dieu vous l'a donnée.

La langue et l'esthétique

Comme ces morceaux de poésie sont composés oralement, qu'ils sont faits pour être entendus et non pour être lus, il n'y a aucune recherche au niveau de la rime; l'oral s'accommode fort bien de l'assonance. Il s'agit d'une langue « employant avec liberté le dialecte et l'accent local, et même des expressions anglaises[32] », en particulier dans les chansons satiriques qui, souvent, recherchent ainsi l'effet comique.

Par contre, dans les complaintes, comme le fait remarquer Georges Arsenault, « le langage est beaucoup plus solennel. Léah [Maddix, son informatrice,] étale son français du dimanche et elle n'a pas recours à l'anglais[33] ». Cette solennité impose l'emploi d'un vocabulaire et d'une phraséologie proche du langage rituel. On y trouve, par ailleurs, une esthétique tout à fait différente des milieux instruits. Ainsi,

> dans le style populaire, la naïveté des clichés et les redondances n'atténuent pas la force du contraste entre l'effroi du narrateur et le courage tranquille du draveur qui affronte le danger. [...] Si dans la « littérature savante », le cliché indique souvent un sentiment superficiel, il n'en est pas de même dans la veine populaire où l'auteur ne cherche pas à « maîtriser » un art ou un langage[34].

L'exagération dans le conte traditionnel, tout comme dans la légende, n'entame en rien la sincérité et la force du propos; au contraire, ce procédé contribue largement à aller au cœur de cette émotion et à créer la tension dra-

matique, à la façon d'un *leitmotiv* ou d'une incantation. Comme je le lisais dernièrement dans l'ouvrage de Philippe Labro, « la banalité apparente des paroles renfermait pour chacun de nous [...] le rappel d'une expérience, la morsure d'une vérité vécue[35]. »

Les thématiques

Ne sont absolument pas traités dans ces chansons les grands événements sociaux comme la déportation, l'émigration vers les États-Unis ou l'appropriation du territoire, thèmes qui sont pourtant omniprésents dans la littérature acadienne[36]. Le porteur de tradition puise dans sa vie quotidienne et dans celle de sa communauté immédiate ses sujets-prétextes : un accident, un incendie, un problème d'alcoolisme, les conditions de vie et de travail en forêt, dans les mines, sur la ferme, sur la mer, en usine, les départs et l'éloignement, les fréquentations et le mariage, la vie religieuse, la vie estudiantine, la vie militaire, une attitude sanctionnable d'un pair ou un anniversaire, la souffrance et la maladie. Selon Geneviève Bollème, les « maladies sont populaires parce qu'elles sont partagées en commun [...], mais aussi communes parce qu'on y est complice [...], parce que la maladie "s'attaque en commun à plusieurs personnes"[37] ». Partagée elle aussi en commun, la foi religieuse est toujours à l'avant-scène, intimement liée au précédent thème, pour en venir à faire corps avec lui dans l'inévitable et l'acceptation.

Récemment, deux nouveaux thèmes sont apparus dans les chansons locales, comme en littérature acadienne d'ailleurs, les vacances et le retour des « mon-oncles » des États, avec leur truculence et l'exploration de nouvelles réalités et de nouveaux espaces, de nouveaux lieux d'identité.

Les préoccupations de nos gens ne sont pas d'ordre intellectuel ou sociopolitique, mais se situent davantage au niveau d'un quotidien parfois précaire. Ils ne sont pas en mesure de prendre la distance nécessaire pour jeter un regard critique sur leur société, sur leur condition. Ainsi, quand le barde populaire parle de conditions de travail, c'est en rapport avec sa propre expérience. Qui dit expérience et rapports humains dit émotions, sentiments et cohésion sociale. Alors, son rôle « consiste à dégager les éléments importants d'un événement et à traduire l'émotion ou les sentiments suscités, que ce soit de la compassion ou de la critique sociale[38] ». Ce qui fait dire au folkloriste australien Russell Ward :

> Il est rarissime que les chansons folkloriques donnent un tableau véridique d'événements historiques. Par contre, elles nous offrent la description la plus fidèle que nous puissions obtenir des attitudes sociales [...]. Elles nous enseignent non pas ce qui s'est produit, mais ce que les hommes pensaient de la vie et des événements, quelles formes de comportement social ils admiraient, ce qu'ils haïssaient, et ce qu'ils considéraient comme allant de soi[39].

Ainsi, par exemple, l'exil, pour peu qu'on le chante, est davantage traité au plan émotif et au niveau individuel, plutôt que comme un phénomène social.

Les valeurs véhiculées

L'examen de notre corpus fait voir que les valeurs traditionnelles qui y sont véhiculées, telles la famille, l'attachement à la terre natale, la crainte de Dieu, les bonnes mœurs et la peur de la boisson, sont orientées vers la cohésion du groupe et non vers l'individualisme. On comprend bien que la foi religieuse est au centre de cet éventail et colore le paysage émotif. En particulier dans les complaintes, on y voit une incapacité de l'être humain à faire face à son destin, d'où sa grande soumission à Dieu, et une remarquable dévotion à la Vierge, laquelle est très forte en Acadie. Même si le ciel apporte maintes épreuves, on ne trouve pas, dans ces chansons, de Dieu vengeur qui punit et mortifie, mais un Dieu compatissant, un père à qui on fait appel en cas de détresse. Il s'agit d'un champ à peine exploré[40].

De même, dans les chansons satiriques acadiennes, la religion n'est, pour ainsi dire, jamais matière à moquerie, quoique l'autorité en elle-même puisse être quelque peu égratignée. Cependant, la satire peut être la seule possibilité d'exprimer son opposition ou de formuler une quelconque critique à propos du pouvoir en place. Comme on le voit dans l'exemple suivant, il ne s'agit jamais d'une attaque de front sur la place publique, mais uniquement d'un commentaire émis dans le cercle familial, qui ne va rarement plus loin.

CHANSON D'ÉLECTION À PHILOMÈNE[41]
(sur l'air de *Marianne s'en va-t-au moulin*)

Écoutez ma petite chanson, (bis)
C'est à propos des élections. (bis)
Écoutez bien, mes frères,
Ma bell' petit' histoire,
Quand vous aurez encore à voter,
N'allez pas vous affoler.

Philomène est déconfortée (bis)
De voir son ami *upsetté*. (bis)
Ell' croyait que McNair
Ferait bien son affaire,
Mais ell' s'est bien trouvée trompée
Quand il a débarqué.

Faut pas qu'j'oublie François à Patrick. (bis)
Il essayait d'nous prendre avec ses *tricks*. (bis)
Il doit dire : « *Moses sake*, là ! »
Flemming a eu peur assez, là.
Mais il aura bien moins d'misère
À calculer la *four cents tax*.

Y avait aussi Patrick à Jos. (bis)
Il essayait de *bluffer* Gill' Thibodeau. (bis)
Il l'a amené derrière la grange,
Ç'a pas fait de différence,
Car Gill' lui a dit de se taire,
Pis il a voté Conservateur.

Il y a dix-sept ans qu'les Libéraux (bis)
Faisaient de nous des animaux. (bis)
Ils étaient sûrs d'leur affaire
Avec leurs vieilles histoires.
Hourra ! hourra ! les Conservateurs
Pour la dernière victoire !

La transmission

En comparaison des chansons de tradition française, les chansons de composition locale jouissent, en général, d'une diffusion très restreinte. Elles sont loin de connaître une diffusion comme nos chants nationaux *À la claire fontaine* ou *Partons la mer est belle*. De même, les chansons satiriques, « à quelques exceptions près, [...] ont été très peu diffusées [et] sortent rarement du milieu qui les a vues naître », écrit Georges Arsenault[42]. Comparativement aux complaintes, elles sont de « tradition plus locale, voire privée[43] ». Par contre,

nombre de complaintes tragiques, de chansons de chantier et quelques rares chansons satiriques comme *La Nourriture du pays*[44] se sont davantage répandues. L'universalité de leurs thèmes et la fréquentation des chantiers par les chanteurs ont très certainement joué un rôle déterminant dans leur diffusion. Plusieurs chansons tragiques, comme *Le Meurtrier de la femme*[45] et *Le Frère mort de la fièvre*[46], ont été souvent recueillies à l'Île-du-Prince-Édouard, au Nouveau-Brunswick et dans plusieurs régions du Québec et sont transmises par la tradition depuis un peu plus d'un siècle.

En conclusion

Malgré quelques études sur la complainte acadienne, la recherche sur la chanson locale acadienne dans son ensemble reste à faire, en particulier pour ce qui est des processus de création chez ces auteurs anonymes, ainsi que de l'importance, du rôle et de la place de ces formes de discours dans la société traditionnelle acadienne. Les formes comme l'énumération, le récit anecdotique et la satire brève, et les types de diffusion de ces œuvres devront faire l'objet d'études autant que les recherches contextuelles souvent nécessaires à leur compréhension. Après avoir démontré la force de la tradition française en territoire canadien par l'étude du répertoire français, nous nous devons d'explorer ces autres formes d'expression qui prennent racine ici et maintenant et que certains folkloristes n'auraient pas hésité à comparer à de mauvaises herbes dans un jardin de pâquerettes[47]. Il sera alors possible de comprendre davantage l'imaginaire acadien et la structure de cette société traditionnelle, non pas par un discours poétique et idyllique venu des origines, mais par un discours qui lui est propre, émanant de ses préoccupations et de ses appréhensions[48].

NOTES

1. Ces collections sont conservées aux archives de folklore du Centre d'études acadiennes de l'Université de Moncton.

2. À ce propos, Charlotte Cormier écrit : « la composition du nouveau texte est soumise à la structure strophique, c'est-à-dire à la forme antérieure de la strophe. Le terme "antérieur" est préférable à celui d'"original" [puisqu'il] est souvent difficile, voire impossible, d'établir avec certitude quel fut le premier texte à être chanté sur le timbre en question. » Voir « Les aspects musicaux de la chanson locale acadienne », dans *Les Acadiens. Vie française*, Québec, Le Conseil de la vie française en Amérique, 1987, p. 85.

3. Georges Arsenault, dans son ouvrage *Par un dimanche au soir : Léah Maddix, chanteuse et conteuse acadienne* (Moncton, Éditions d'Acadie, 1993), traite de cette question aux pages 50, 83, 100 et 101.

4. Donald Deschênes *et al.*, « Le folklore acadien », dans *L'Acadie des Maritimes*, Jean Daigle (dir.), Moncton, Chaire d'études acadiennes, 1993, p. 697 ; *Le Juif errant*, dans Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada*, 10e édition (conforme à l'édition de 1880), Montréal, Beauchemin, 1955, p. 131 ; *La Chaussée*, CEA, coll. Cormier-Deschênes, AF-369, enreg. 835 ; *Gouvernement Tory*, CEA, coll. Georges Arsenault, AF-2, enreg. 62 ; *La Promenade des collégiens*, dans *Musique acadienne*

du sud-ouest de la Nouvelle-Écosse, Yarmouth, Éditions Lescarbot, [1981], p. 8, coll. Eddy Comeau. Les italiques mettent en évidence les emprunts.

5. Georges Arsenault, *Par un dimanche au soir*, p. 50.

6. Titre *Les Corps de métier* (IV-Ha-1) au *Catalogue de la chanson folklorique française*, tome IV, *Chansons énumératives*, de Conrad Laforte, Québec, PUL, 1979, p. 103.

7. Comme l'a montré Jean-Pierre Joyal dans *Madame Bolduc : paroles et musiques* de Lina Remon, Montréal, Guérin, 1993, 245 p.

8. Par exemple, *Les Choux de Bruxelles*, coll. Deschênes-Cormier, CEA, enreg. 34. Chantée le 24 janvier 1984.

9. Coll. Charlotte Cormier, CEA, bob. 16, enreg. 159. Chantée le 15 octobre 1975 à Belliveau-Village (Pré-d'en-Haut) par Mme Ozina LeBlanc.

10. Lauraine Léger, *Sanctions populaires en Acadie*, Montréal, Leméac, 1978, p. 70.

11. Coll. Arsenault-Gallant, CEA, enreg. 11.

12. Coll. Donald Deschênes, manuscrit non numéroté.

13. Coll. Deschênes-Cormier, CEA, enreg. 831. Chantée en février 1984 par M. Frank Richard, 71 ans, de Sainte-Anne-de-Kent, N.-B. ; publiée dans Charlotte Cormier, *op. cit.*

14. Coll. Deschênes-Cormier, CEA, enreg. 19. Chantée en 1974 par M. Frank Richard, 71 ans, de Sainte-Anne-de-Kent, N.-B.

15. À partir de ce couplet, le chanteur utilise la forme masculine « il/ils » pour désigner le féminin. Celle-ci est indiquée par un astérisque.

16. Jean-Claude Dupont, « La geste des morts en mer », *Héritage d'Acadie*, Leméac, 1977, p. 29-54.

17. Michel Oriano, *Les Travailleurs de la frontière : étude sociohistorique des chansons de bûcherons, de cowboys et de cheminots américains au XIXe siècle*, Paris, Payot, 1980, p. 100.

18. Le premier à mettre en lumière cette forme poétique a été Jean-Claude Dupont, *op. cit.* Par la suite, Georges Arsenault a approfondi la question dans *Complaintes acadiennes de l'Île-du-Prince-Édouard*, Montréal, Leméac, 1982, p. 23-30.

19. Coll. Georges Arsenault, CEA, enreg. 378. *Alphonsine, fille de 18 ans.*

20. Georges Arsenault, *Complaintes acadiennes*, p. 207. Complainte de *Jean Arsenault.*

21. Coll. Vernon Haché, CEA, enreg. 19, *Les Pelletier.*

22. Jean-Claude Dupont, *op. cit.*, p. 36.

23. Georges Arsenault, *Complaintes acadiennes*, p. 25-29.

24. Michel Oriano, *op. cit.*, p. 99.

25. Georges Arsenault, « Chanter son Acadie », p. 105.

26. Jean-Claude Dupont, *op. cit.*, p. 30.

27. *La Complainte d'Édouard Gallant*, coll. Médard Daigle, CEA, enreg. 30.

28. Coll. père Médard Daigle, CEA, enreg. 30. Chantée en 1955 par Mme Arthur Roy, 60 ans, de Moncton, N.-B.

29. Coll. René Poirier, CEA, enreg. 6. Chantée le 29 avril 1991 par Mme Hélène Léger-Myers, 69 ans, de Cocagne, N.-B.

30. Emprunt aux chansons de tradition française au sujet d'oiseaux messagers des amours.

31. Ces deux derniers vers se retrouvent dans la chanson *Ennui d'amour — le papier coûte cher* de façon presque identique : « Quand je regarde le ciel du côté d'mon pays / Cela redouble mes peines, mes peines et mes ennuis. »

32. Georges Arsenault, « Les chansons acadiennes de composition locale », *Canadian Folk Music Journal*, vol. 9, 1981, p. 21.

33. Georges Arsenault, *Par un dimanche au soir*, p. 52.

34. Michel Oriano, *op. cit.*, p. 103.

35. Philippe Labro, *Un été dans l'Ouest*, Paris, Gallimard, 1988, p. 195.

36. Georges Arsenault, « Chanter son Acadie », p. 105.

37. Geneviève Bollème, *Le Peuple par écrit*, Paris, Seuil, 1986, p. 41.

38. Donald Deschênes *et al.*, « Le folklore acadien », *op. cit.*, p. 698.

39. Russell Ward, *The Australian Legend*, Sydney, Australie, 1959 ; cité par Michel Oriano, *op. cit.*, p. 8.

40. On peut lire à ce propos Benoît Lacroix et Conrad Laforte, « Religion traditionnelle et les chansons de coureurs de bois », *Religion populaire et travail, Revue de l'Université Laurentienne*, vol. XXI, n° 1, nov. 1979, p. 11-42.

41. Coll. Donald Deschênes, CEA, enreg. 768. Chantée le 1er décembre 1983 par M. Alban Thibodeau, originaire de Saint-Norbert-de-Kent, de Moncton. Une autre version est publiée dans Lauraine Léger, *op. cit.*, p. 67.

42. Georges Arsenault, « Les chansons acadiennes », p. 25.

43. Jean-Claude Dupont et Jacques Mathieu (dir.), *Héritage de la francophonie canadienne : traditions orales*, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1986, p. 69.

44. Charlotte Cormier, *Écoutez tous, petits et grands*, Moncton, Éd. d'Acadie, 1978, p. 50-51.

45. Georges Arsenault, *Complaintes acadiennes*, p. 127-129.

46. Charlotte Cormier, *op. cit.*, p. 64-65.

47. On peut lire à ce sujet l'échange de correspondance entre Marius Barbeau et Joseph-Thomas LeBlanc dont font état Charlotte Cormier et Donald Deschênes dans l'article intitulé « Joseph-Thomas LeBlanc et le romancero inachevé », *Ethnologie régionale, les Maritimes, Canadian Folklore canadien*, vol. 13, n° 2, 1991, p. 60.

48. Je remercie le personnel du Centre d'études acadiennes de l'Université de Moncton pour leur collaboration.