

LAFORTE, Conrad, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*. Québec, les Presses de l'Université Laval, 1976, x-164 p. (Les Archives de folklore, 17)

Benoît Lacroix

Volume 30, numéro 2, septembre 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/303533ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/303533ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lacroix, B. (1976). Compte rendu de [LAFORTE, Conrad, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*. Québec, les Presses de l'Université Laval, 1976, x-164 p. (Les Archives de folklore, 17)]. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 30(2), 273–275. <https://doi.org/10.7202/303533ar>

LAFORTE, Conrad, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*. Québec, les Presses de l'université Laval, 1976, x-164 p. (Les Archives de folklore, 17).

L'analyse textuelle de soixante mille chansons, encadrées de soixante-dix mille niches et plus, a préparé cette nouvelle *classification de la chanson folklorique française* dont une première, en 1958, le *Catalogue de la chanson folklorique française*, chez les mêmes éditeurs, 397 p., fut tirée à 125 exemplaires suivis en 1964 d'un supplément de 274 pages en trois exemplaires. Nous nous souvenons qu'aux éditions HMH de Montréal le même Conrad Laforte publiait, en 1975, une monographie assez rapide sur *La chanson folklorique et les écrivains du XIX^e siècle en France et au Québec* (154 p., ill. portr. et carte, Cahiers du Québec, 12: Ethnologie québécoise, cahier 2). C'est donc que nous avons affaire à un spécialiste de la chanson traditionnelle.

Qu'est-ce que la chanson traditionnelle sinon celle qui, souvent adaptée et réadaptée par ses multiples interprètes, peut avoir en certains cas jusqu'à sept, huit siècles d'existence orale et engager à la suite autant de générations de chanteurs sans qu'on sache pour autant ses origines précises. On la dit *folklorique* aussi, au sens formel du mot. Elle est chantée avec goût (p. 122) par le peuple, ou par ses médiateurs, *les voix du pays*; si elle dépasse souvent en variétés et en couleurs ce que nos meilleurs compositeurs «classiques» ont pu inventer, c'est que retenue, chantée, transmise par cœur, elle nous arrive en versions plus ou moins apparentées dans lesquelles les invariants ou constantes prennent plus d'importance historique que les variantes du manuscrit autographe ou archétype de la paléographie courante.

Les spécialistes de la culture populaire française l'ont vite reconnue à son allure de laisser-aller, à la fois fidèle au passé et sensibilisée au moindre événement contemporain: chansons d'amour à caractère idyllique et bucolique, chansons historiques, narratrices, énumératives, politiques, électorales; chants à caractère religieux et hagiographique; cantiques aussi, Noël, hymnes, prières; chansons sur le baptême, la confession, la messe, le mariage, la vie au cloître, le presbytère; chansons saisonnières, chansons de voyages, chansons de départ, chansons de retour; ou encore chansons sur les hommes, les femmes, les maris plus ou moins trompés, les célibataires, les curés, les moines, les confesseurs surtout; chansons à boire aussi, chansons d'ivrognes. Des chants brefs en plus, berceuses, rimettes, comptines, formulettes, rondes, chants d'enfants et chansons de société, chansons sur sonneries de chasse et de cloches, canons; petites chansons attrapes, chansons de contes, refrains, pots-pourris, cris de marché, cris d'étudiants... et d'animaux, sans oublier les joyeuses imitations de chants d'oiseaux. Que n'avons-nous pas chanté? Conrad Laforte pense à tout et son fichier, commencé en 1953, ne saurait mentir tant il est précis et documenté.

Inventaire immense. L'auteur de cette étude a bien le droit de se poser toutes sortes de questions plus ou moins discrètes sur le contenu formel de

toutes ces chansons. Quels sont les mécanismes du peuple qui ne connaît pas l'hypocrisie du style et des rimes savantes? Ses archaïsmes sont-ils toujours des archaïsmes? Cet interprète bienveillant reçoit et transmet plus qu'il ne crée; il fait ses chansons, on l'a dit, comme l'huître fait sa perle. Il faut donc le surprendre au passage dans la cohérence propre à toute mythique populaire et savoir oublier, provisoirement du moins, les théories reçues sur les genres littéraires, la thématique, les lois de l'écrit.

Sans vouloir imposer le surplus de ses informations, certain une fois de plus qu'au Québec comme au Canada français la littérature populaire a devancé, au moins jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la littérature officielle et même toute littérature écrite locale, sans désir de polémique, revisant sans cesse ses fiches et ses bandes sonores, Conrad Laforte croit le temps venu de jeter un regard neuf sur le contenu «textuel» de la chanson traditionnelle française. Il a d'autant plus raison que celle-ci s'est davantage protégée au Canada oral, des empiétements de l'imprimé importé. Son raisonnement est simple autant que logique: il s'agit de tradition orale. Or là où le chanté précède l'écrit, à l'oreille de juger. «C'est la profonde substance de la chanson qui est en cause» (p. 6). Il faut trouver les unités de classifications qui viennent de la forme orale et de la structure sonore (p. 17-20). Le parler populaire n'a-t-il pas ses rites? Allitérations, onomatopées, répétitions, paronomases, alternances sonores, excédences rythmiques, césures inattendues, rimes douteuses, voyelles atones, hiatus illégaux: tout est possible en poésie orale. La déperdition qu'entraîne pour un texte oral sa transcription écrite ne doit pas nous distraire. Ce texte a existé pour être dit, chanté, mimé au cours des veillées dont seuls quelques témoins conservent encore le souvenir. Patrice Coirault (1959) s'était jadis attaqué à ces problèmes redoutables, à propos de la chanson aussi. Moins soucieux d'idéologie, mieux documenté et voulant surtout cataloguer, Laforte cherche les poétiques qui permettent des classifications exhaustives de milliers de chansons. Il croit avoir trouvé cette classification *originale* qui ne l'empêchera pas, grâce à des *indices* détaillés d'honorer d'autres systèmes de classements. Six catégories sont ici apparues et elles sont toutes basées sur des analyses de structures orales: les chansons en laisse qui nous rappellent tellement les chansons de geste du Moyen âge (p. 9-32); les chansons strophiques (p. 33-50); les chansons en forme de dialogues (p. 51-64); les chansons énumératives (p. 65-80); les chansons brèves (p. 81-102) et les chansons chantées sur des timbres (p. 103-112). Les pages 113-116 expliquent une pseudo-catégorie, dont il faut bien tenir compte, de chansons littéraires recueillies comme folkloriques.

Entre-temps, car le catalogue paraîtra en plusieurs volumes, nous apprendrons beaucoup sur l'histoire insolite de notre chanson traditionnelle: ses titres, ses rites, ses rythmes, ses refrains, ses ritournelles, ses couplets, mais aussi ses thèmes souvent lointains qui nous renvoient à cette préhistoire médiévale qui nous appartient autant sinon plus qu'à la France (v.g. 5, 23, 31, 35, 48, 49, 54, 56, 110, 111, 137-141). L'originalité tout en contrastes du

peuple canadien-français se manifeste dans les adaptations et les réaménagements des textes. Ah! comme nous passons facilement, au moins dans l'expression orale, des sentiments contradictoires de l'exhubérance la plus sauvage au dolorisme mélancolique de celui, de celle qui, à la manière de nos chanteurs actuels, s'ennuie dans ce grand pays qui risque toujours de devenir de moins en moins le sien en devenant de plus en plus petit.

Bien entendu, une telle enquête est redoutable: autant pour celui qui la mène que pour celui qui en apprend le résultat dans un livre d'introduction. Il manquera les points de vue parallèles du musicologue, presque essentiels parfois pour valider les conclusions de l'analyse orale (cf. p. 7). Mais qui peut être à la fois Peacock, ou C. Marcel-Dubois, et Conrad Laforte? On ne saurait seul ni tout faire ni tout savoir. Or, le pionnier doit être seul sinon son travail manque de cohésion et la «première» hypothèse, essentielle à la recherche ultérieure des spécialistes en équipe, resterait trop vague, en somme moins provocatrice. Aux origines des théories textuelles, il y a toujours eu une «première» pierre posée par un savant unique.

Parfois il arrive à l'auteur d'être hanté comme malgré lui par le problème des origines de ses chansons tout en sachant qu'elles restent difficiles à connaître (p. 115). L'important n'est-il pas plutôt le tracé de la continuité? Le peuple lui-même ne se montre-t-il pas davantage fidèle à participer qu'à créer et si peu soucieux aussi de qui il a appris pourvu qu'il transmette?

Bref, si nous revenons à la thèse fondamentale de cet ouvrage qui en annonce plusieurs autres, comme nous l'avons dit, il existerait une poétique réelle du langage chanté, des catégories, des rites, des techniques propres à l'oral. L'hypothèse est fascinante et dans le cas actuel difficile à contredire. Espérons qu'elle trouvera son écho dans l'histoire de nos lettres surprises ici à leur source populaire.