

## Joseph-Thomas LeBlanc et les « vieilles chansons acadiennes »

LOUIS-MARTIN SAVARD

---

*Résumé : Le folkloriste Joseph-Thomas LeBlanc fait figure de pionnier en ce qui concerne l'étude du patrimoine immatériel en Acadie. Entre 1938 et 1941, il tient une chronique intitulée « Nos vieilles chansons acadiennes » dans le journal La Voix d'Évangéline. Afin de collecter les œuvres auxquelles il s'intéresse, LeBlanc recourt à une méthode ethnographique inusitée en demandant à ses lecteurs de lui envoyer des paroles de chansons par la poste. Ces courtes études qu'il réalise s'inspirent des recherches de Marius Barbeau et de son Romancero du Canada. LeBlanc caresse d'ailleurs le rêve de publier son propre ouvrage critique, un « romancero acadien » en quelque sorte, mais il décède prématurément en 1943.*

*Abstract: The folklorist Joseph-Thomas LeBlanc was a pioneering figure in the study of intangible cultural heritage in Acadia. Between 1938 and 1941, he managed a column entitled "Nos vieilles chansons acadiennes" ("our old Acadian songs") in the periodical La Voix d'Évangéline (The Voice of Evangeline). In order to collect the songs in which he was interested, LeBlanc used an unusual ethnographic method that involved asking his readers to send him song lyrics by mail. The short studies that he produced inspired the research of Marius Barbeau and his Romancero du Canada. LeBlanc had incidentally dreamt of publishing his own analytical work, a kind of "Acadian romancero," but he died prematurely in 1943.*

---

Lorsque l'on s'interroge à propos des personnalités qui ont marqué l'histoire de la recherche sur le folklore en Acadie, le premier nom qui vient généralement à l'esprit est celui du père Anselme Chiasson. Ce réflexe paraît en tous points justifiable : bien audacieux serait d'ailleurs celui qui tâcherait de remettre en cause les accomplissements du père capucin originaire de Chéticamp (Île du Cap-Breton, Nouvelle-Écosse). Dans ce qui suit, il sera question d'un autre folkloriste acadien, celui-ci moins connu, mais, suivant d'autres paradigmes appréciatifs, tout aussi remarquable : Joseph-Thomas LeBlanc.

La fin des années 1930 et le début de la décennie précédente constituent une période faste pour l'histoire de l'ethnographie en Amérique française.

Pour ne citer que quelques exemples liés sur un plan synchronique à notre propos, retenons que c'est en 1937 qu'est publié *Le Romancero du Canada* de Marius Barbeau ; un peu plus tard, l'année 1944 marque la fondation, par Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard, des Archives de folklore de l'Université Laval. À la même époque, en Acadie, un homme tente également de s'initier à la recherche sur le folklore. Malgré des ressources parfois modestes, ce journaliste de Moncton souhaite collaborer à cette vaste entreprise patrimoniale et culturelle qui concerne tous les francophones d'Amérique.

Entre 1938 et 1941, Joseph-Thomas LeBlanc fait publier 87 articles d'une chronique intitulée<sup>1</sup> « Nos vieilles chansons acadiennes » dans les pages du périodique néo-brunswickois *La Voix d'Évangéline*. Dès les années 1920, LeBlanc s'est intéressé au patrimoine immatériel acadien et à la fin de la décennie 1930, il aspire à doter l'Acadie de son premier ouvrage critique portant sur la chanson de tradition orale. LeBlanc est décédé prématurément en 1943 avant de pouvoir mener à terme tous ses projets et réaliser ses ambitions. Nous possédons un nombre limité d'informations sur la vie personnelle de LeBlanc. Toutefois, l'examen des relations épistolaires qu'il a entretenues avec les divers acteurs du milieu ethnographique de son époque nous permet de comprendre davantage ses visées professionnelles et par le fait de mieux mesurer la véritable valeur de ses réalisations.

L'œuvre de LeBlanc, même inachevée, demeure colossale. Il a collecté 1875 versions de chansons de tradition orale et nous pourrions ajouter à cet inventaire la présence de plus de 3000 fiches sur le parler acadien qu'il a rédigées tout au long de sa carrière. Dans ce qui suit, nous nous pencherons sur ses pratiques ethnographiques au sujet de la chanson de tradition orale et sur les études sous forme d'articles journalistiques qui en ont découlé.

Comment se dessinait cette chronique que rédigeait LeBlanc ? Nous survolerons les diverses facettes de sa méthodologie. Par la suite, nous nous attarderons sur l'importance qu'il accordait à la langue et à la diffusion de variantes de chansons. Nous en concluons que LeBlanc a véritablement laissé une empreinte derrière lui, trace que nous pouvons d'ailleurs déceler à l'intérieur de certains travaux publiés ultérieurement par Barbeau et par Lacourcière.

## LeBlanc émule de Marius Barbeau ?

Remarquons tout d'abord que pour articuler ses analyses, LeBlanc s'inspire largement de la démarche de Marius Barbeau, le grand ethnologue canadien de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Parfois même, avec l'accord de ce dernier, il inclut dans ses textes des passages du *Romancero du Canada* (1937). Du reste,

la méthode qu'adopte LeBlanc varie semaine après semaine et nous pouvons difficilement y discerner une progression clairement jalonnée de changements significatifs qui nous permettrait de la découper en périodes bien distinctes. Néanmoins, constatons que plus les publications avancent, plus le Monctonien gagne en assurance et développe une technique qui lui est propre. En quelque sorte, l'écriture de la chronique lui permet, dirions-nous, de se « faire la main », d'affiner son discours critique et de s'adonner à des expérimentations sur le plan méthodologique. Il importe de considérer qu'à l'époque, LeBlanc vise plus grand que la simple publication de textes journalistiques ; son plus cher souhait est de pouvoir doter l'Acadie de son premier recueil critique de chansons de tradition orale (pour plus de détails, voir Cormier et Deschênes 1991 ; Savard 2012). Cela dit, dès la première chronique, au moment où il entre en contact avec Barbeau par écrit, son travail est rapidement reconnu, voire formellement encouragé et louangé par ce dernier. Le temps avancera et leur relation se développera. Dans une juste mesure, nous pourrions affirmer que ces façons de faire, ces chemins empruntés par LeBlanc, iront jusqu'à déteindre sur l'auteur du *Romancero du Canada*. Pour preuve, en 1939, Barbeau confie ce qui suit à son correspondant acadien :

Vous dites que mes « notes et contextes sont fort intéressants » oui, mais je dois avouer en toute franchise qu'ils s'inspirent de vos notes et vos contextes à vous. Sous ce rapport, c'est vous qui êtes, en quelque sorte, mon maître. (Thomas LeBlanc à Marius Barbeau, 15 mai 1939, CÉAAC, fonds 176)

Quelques années après le décès de LeBlanc, c'est Barbeau qui, paradoxalement, inclura des passages de la chronique « Nos vieilles chansons acadiennes » dans ses écrits (voir Barbeau 1946 : 6).

Nous l'avons mentionné, les articles de la chronique ne se structurent pas tous suivant le même canevas. LeBlanc traite parfois de la dimension thématique des chansons, passages où il apporte des précisions sur la signification des paroles. Lorsque la nature du sujet s'y prête, à ces gloses succède souvent un commentaire de nature géo-historique servant à contextualiser ce que raconte le texte de la chanson. À d'autres moments, il met plutôt l'accent sur certains aspects formels du texte ; il souligne des traits concernant les modalités de versification et d'assonance des pièces. Cela rappelle d'ailleurs la méthode de Barbeau. LeBlanc s'intéresse également à la langue. Il établit des parallèles à teneur philologique entre les mots présents dans les chansons qu'il recueille et la vieille langue de France. Enfin, c'est avec un enthousiasme probant qu'il décrit la valeur plus régionale d'un certain lexique employé par ses informateurs.

Surtout dans les premières parutions de la chronique, à l'instar de nombre de ses contemporains et prédécesseurs, LeBlanc tente d'établir des versions critiques ou esthétiques des chansons qu'il présente. Mais rapidement, à cette technique notamment utilisée par Georges Doncieux (1904) en France et Marius Barbeau au Canada, il préfère présenter les chansons dans la diversité de leurs variantes. C'est d'ailleurs pour cette raison que « Nos vieilles chansons acadiennes » ont tôt fait de retenir l'attention des spécialistes. Très souvent les textes ne sont que très peu altérés, ce qui augmente singulièrement leur valeur documentaire. De plus, LeBlanc y identifie toujours ses informateurs, mentionnant leur nom et leur lieu de résidence, données indispensables à l'élaboration d'éventuelles analyses géo-historiques.

Même si, par la nature de leur mode de diffusion, les textes s'adressent d'entrée de jeu au grand public, la chronique est tenue en estime par les spécialistes. Par exemple, le 22 avril 1940 (à ce moment, environ 65 articles de la chronique ont été publiés), François Brassard, qui quelques années plus tard se joindra à l'équipe des Archives de folklore de l'Université Laval, écrit à LeBlanc : « J'ai suivi avec grand intérêt l'enquête que vous avez menée dans votre journal sur la chanson acadienne. J'ai tenu à en conserver la série au complet ». Nous venons d'emprunter les mots de François Brassard, mais nous pourrions tout autant citer Lacourcière ou Barbeau. Nous attirerons par ailleurs l'attention sur le mot « enquête » utilisé par Brassard, car LeBlanc, bien qu'ayant recours aux simples moyens dont il dispose, s'adonne à de véritables enquêtes.

En fait, si la correspondance épistolaire permet au chercheur d'aujourd'hui de mieux comprendre et de pouvoir disséquer le travail du folkloriste, à l'époque où ce dernier prépare sa chronique, elle aura une importance capitale dans sa manière de collecter ses chansons. Le terrain d'enquête exploré par LeBlanc l'a été majoritairement par le biais de lettres échangées entre lui et ses informateurs, et c'est par l'intermédiaire des pages du journal dont il est alors le rédacteur adjoint qu'il a établi le contact avec ceux-ci.

## Un terrain d'enquête à distance

C'est dans un premier texte publié en 1938 que l'idée initiale de la chronique est lancée auprès des lecteurs de *L'Évangéline*. Dans cet article liminaire consacré à la chanson « L'amant assassin » [II.A.40],<sup>2</sup> rien n'indique que la parution d'autres articles du même genre soit prévue. Fait intéressant, nous noterons que LeBlanc est désigné à la troisième personne. Le texte, sans véritable titre, s'ouvre ainsi :

*C'était par un dimanche...*

Ce sont les premiers mots d'une vieille chanson que nous devons à la gracieuseté de Mme Liboire Vautour de Leger Corner. Mme Vautour possède toute une collection de chansons qu'elle a cueillies sur les lèvres de sa grand'mère qui elle-même les tenait de ses parents et de ses grands-parents. Et cela nous mène déjà pas mal loin ! (*La Voix d'Évangéline*, 28 juillet 1938 : 1)

Dans cet extrait, l'informatrice qui a contribué à fournir la version publiée est identifiée alors qu'il est question du fil de la transmission orale que les chansons permettent de remonter. Issu du même texte, le passage suivant flatte, en quelque sorte, l'orgueil des lecteurs pour la plupart d'origine acadienne. La chanson est présentée tel un précieux vestige hérité de la mère-patrie, un trésor que le peuple a su préserver. Aussi, constatons que dès cette « chronique zéro », une variante de la chanson à l'honneur est publiée. Autrement, aucune demande explicite de collecter d'autres versions ou d'autres chansons n'est adressée au public.

Notre camarade a eu beau chercher dans les recueils de la province de Québec il n'a rien pu trouver qui ressemble, même de loin, à cette complainte que connaissent très bien les vieilles Acadiennes de Léger Corner et de quelques villages du comté de Westmorland. Il est fort probable par conséquent que nos ancêtres l'ont importée de France il y a quelque trois cents ans ! Elle ne paraît pas avoir été composée chez nous. (ibid.)

Les fondations de ce qui deviendra un rendez-vous régulier avec les lecteurs de *L'Évangéline* sont créées. Deux semaines plus tard, nous assistons à la naissance officielle de la chronique « Nos vieilles chansons acadiennes ». Le 11 août 1938, LeBlanc invite pour la première fois les abonnés du journal à collaborer à son entreprise de folkloriste. Il donne ainsi le coup d'envoi à sa carrière de collecteur de chansons :

Nous reproduisons ci-dessous le texte d'une gracieuse romance que nos ancêtres chantaient autrefois et qui de toute évidence a été importée de la vieille France. Cette romance fait partie du vaste répertoire de vieilles ballades, complaintes, chansons, etc., de « sur l'en-premier » qui se chantent encore dans quelques-uns de nos villages acadiens, mais qui, malheureusement, sont sur le point d'être oubliées. L'un des meilleurs moyens d'assurer

la survivance de ces vieux refrains est de les publier dans le journal ; mais, pour cela, il faut que nous en possédions nous-mêmes les textes. Il est vrai que nous en avons déjà recueilli un certain nombre, mais nous croyons que ce que nous avons actuellement en main ne représente qu'une proposition infime de l'intéressant folklore acadien. Donc, s'il y a parmi nos lecteurs ou lectrices des personnes qui connaissent une ou plusieurs de ces vieilles chansons, nous leur serions très reconnaissant d'avoir l'obligeance de les écrire ou de les faire écrire et de nous les faire parvenir au plus tôt. (*La Voix d'Évangéline*, 11 août 1938 : 9)

Observons que ce premier numéro officiel de la chronique prend les teintes d'un projet d'ethnologie de sauvegarde. LeBlanc y soulève l'idée « d'assurer la survivance » d'une tradition dont il affirme disposer d'un échantillon. L'examen des fonds d'archives nous permet de savoir que les chansons qu'il avait collectées à l'époque précédant la chronique lui venaient pour la plupart de sa grand-mère maternelle. Dans une lettre qu'il envoie à Marius Barbeau un mois après la publication de ce premier appel, il y avoue l'importance de cette proche parente en regard de son intérêt pour le folklore :

Il est vrai que j'ai recueilli pendant mon enfance la plupart des refrains que chantait ma grand'mère ... il faudra des années de recherches et aussi il me faudra comparer les différents textes recueillis avant de pouvoir reconstituer convenablement les textes des chansons de « sur l'en-premier ». (Joseph-Thomas LeBlanc à Marius Barbeau, 2 sept. 1938, CÉAAC, fonds 176)

Quelque temps après, LeBlanc modifie la consigne proposée aux lecteurs afin que les textes que ceux-ci font parvenir au journal soient plus conformes et plus représentatifs de la dimension orale des chansons.

Il nous fera plaisir de publier le texte des vieilles chansons acadiennes que nos lecteurs ou autres personnes auraient l'obligeance de nous faire parvenir. Bien entendu, il faudra que ce soit vraiment des vieilles chansons « de sur l'en-premier », et, en plus, il ne faudra pas changer les mots des chansons, mais nous les remettre telles qu'elles se chantaient autrefois. (*La Voix d'Évangéline*, 22 sept. 1938 : 9)

Dans ce passage, soulignons l'utilisation du syntagme « de sur l'en-premier » qui appuie l'idée selon laquelle les pièces doivent appartenir à un répertoire donné, un répertoire qui date d'une époque lointaine. LeBlanc recevait un certain nombre de romances à la mode et de chansons littéraires. Par cette expression, il tente de faire comprendre à ses informateurs que ces dernières ne l'intéressent pas ou très peu.

Le temps d'une publication, le « telles qu'elles se chantaient autrefois » se verra remplacé par : « Il faut les écrire telles qu'elles ont été composées ». Peu adaptée aux œuvres de transmission orale par l'idée de « composition » qu'elle sous-entend, cette mise en mots de la demande ne durera pas.

La semaine suivante, LeBlanc remodelera une dernière fois sa consigne et conservera cette forme jusqu'à la fin : « Les personnes qui nous enverraient des vieilles chansons voudront bien les écrire d'un seul côté du feuillet et ne pas essayer de les rédiger en français moderne. Il faut essayer de les écrire telles qu'elles se chantent ». Cette version de la consigne a été publiée pour la première fois dans *La Voix d'Évangéline* le 16 mars 1939 (page 11).

Dans cette formulation ultime, le folkloriste utilise l'expression « français moderne » afin de désigner cette norme à laquelle il exhorte ses lecteurs à ne pas se conformer. Aussi, et sans doute pour des raisons logiques et en accord avec le travail d'ethnographe, il demande que les chansons soient écrites « telles qu'elles se chantent » et non « telles qu'elles se chantaient autrefois ». Cette nuance montre que LeBlanc appréhende l'instabilité inhérente à la tradition orale et qu'incidemment il est conscient que les requêtes qu'il publie dans le journal font appel à une « mémoire vivante », une mémoire porteuse de tradition, mais aussi perméable aux transformations. En quelque sorte, il tente de mettre en pratique cette réflexion qui sera plus tard formulée par Lacourcière et Savard et qui souligne la complexité de la nature évolutive de la tradition orale : « Le folkloriste, il connaît le passé par tout ce qui se prolonge du passé dans le présent » (1946 : 24). Malgré son désir de pouvoir un jour « reconstituer convenablement les textes des chansons » comme il l'écrivait à Barbeau, il n'en demeure pas moins que les versions que LeBlanc publie, étonnamment conformes à celles que lui acheminent ses lecteurs, témoignent assez fidèlement d'un certain « prolongement du passé » et non pas d'une version édulcorée ou romantique de celui-ci.

C'est ainsi qu'à distance, LeBlanc essaie d'aiguiller ses informateurs et de formuler des directives qui font en sorte que les textes qui lui parviennent soient le plus fidèles possible à la réalité ou à une « tradition véridique », pour reprendre à nouveau les mots des fondateurs des Archives de folklore de l'Université Laval.

Aussi, probablement dans le but de réactiver la mémoire de ses lecteurs, LeBlanc propose régulièrement des extraits de chansons. La chronique se

clôture souvent par la phrase : « Nous serions très obligés à quiconque nous enverrait des versions des chansons suivantes ». À cette requête succèdent les fragments des œuvres que le folkloriste convoite. À sa manière, il transpose sous une forme écrite une méthode éprouvée selon laquelle il est possible de raviver la mémoire d'un informateur en lui soumettant des extraits de chansons. Arnold van Gennep le notait dans les années 1920 : « On commence par chanter quelques chansons populaires et bientôt les gens du village vous chantent les leurs » (1924 : 24). Plus près de nous, le père Germain Lemieux observait sensiblement la même chose au sujet de la collecte de contes :

Le vieil artiste qui a épuisé son répertoire accepte de venir avec le folkloriste, écouter le conte d'un ami dans le même village ou le village voisin.... Le fait de réentendre le conte du vieil ami provoque une sorte de sursaut dans la mémoire, et un autre titre de conte en jaillit, un conte auquel le vieillard n'avait pas pensé depuis 30, 40 ou 50 ans. (1972 : 36-7)

Même s'il ne se déplace pas physiquement auprès de ses informateurs, LeBlanc s'ingénie à appliquer des méthodes propres au collectage de chansons. Évidemment, le fait qu'il emploie des moyens alternatifs n'exclut pas qu'il envisage éventuellement de se soumettre à des pratiques ethnographiques plus orthodoxes.

J'ai moi-même pensé à [sic] recueillir au phonographe nos vieilles chansons acadiennes, mais je n'ai pas les moyens d'organiser ce travail. Si Ottawa voulait me fournir le matériel nécessaire, je pourrais enregistrer plusieurs vieilles chansons ici à Moncton sans avoir à voyager. Au printemps, ou l'été prochain, il y aurait peut-être moyen d'aller faire une tournée dans nos villages acadiens du Nouveau-Brunswick. (Thomas LeBlanc à Marius Barbeau, 23 fév. 1939, CÉAAC, fonds 176)

LeBlanc adresse parfois des demandes à ses correspondants—Barbeau ou Lacourcière—mais il s'agit la plupart du temps d'un échange de bons procédés. En fait, nombreuses sont les occasions où LeBlanc se fait la courroie de transmission entre l'Acadie et le Québec. Par exemple, Luc Lacourcière, avant de rédiger son étude sur *Les Écoliers pendus* [I.B. 14] (1946 : 86-96), s'informe auprès de lui afin de savoir s'il ne pourrait pas lui fournir davantage de versions. Quelque temps après, le journaliste de Moncton lui répond positivement : « Je vais lancer aujourd'hui même dans le journal un



appel aux lecteurs afin de pouvoir obtenir quelques versions acadiennes de la chanson de “Trois Écoliers de Contoise ou Pontoise” » (Thomas LeBlanc à Marius Barbeau, non daté mais probablement mai 1939, CÉAAC, fonds 176). Le résultat final de cette recherche menée par Lacourcière sera publié en 1946, environ trois ans après le décès de LeBlanc. En exergue de son étude, l’ethnologue de Québec écrira : « À la mémoire de Jean-Thomas LeBlanc, folkloriste d’Acadie ». En dépit de l’erreur dans le prénom, cette attention de Lacourcière montre l’influence positive que le Monctonien a exercée sur la première véritable étude sur la chanson qu’il rédigea. En fait, au tournant des années 1940, LeBlanc comme Lacourcière en sont à leurs débuts en tant que chercheurs. Jusqu’à un certain point, il est plus juste d’affirmer qu’ils s’influencent mutuellement.

## La langue

De tous les éléments qui composent le fait de la survivance française au Canada, l’un des plus profonds et des plus mystérieux est, sans contredit, la chanson populaire. Elle partage le beau destin de la langue ; elle étonne par le même phénomène de permanence. Comme la langue, elle relie, par delà les siècles et les mers, sans l’aide d’aucune écriture, l’habitant canadien à la plus pure tradition des anciennes provinces françaises. (Lacourcière 1946 : 86)

Ces propos tirés de l’incipit de l’étude de Lacourcière dont il vient tout juste d’être question illustrent une position particulière à l’égard du rapport entre la langue et la chanson de tradition orale.<sup>3</sup> Les échanges épistolaires entre le cofondateur des Archives de folklore de l’Université Laval et LeBlanc ne contiennent pas de traces explicites d’une connivence intellectuelle. Toutefois, lorsque l’on constate le rang qu’occupe la langue dans la chronique et l’intérêt méticuleux avec lequel LeBlanc la considère, nous pouvons supposer que le folkloriste de Moncton abondait dans le sens de son condisciple québécois. D’ailleurs, c’est dès la chronique « zéro » que LeBlanc affiche son enthousiasme pour la dimension linguistique des textes qu’il présente. Cette tendance se poursuivra tout au long de la publication de la chronique.

Dans ce qui suit, le lexique contenu dans le texte de la version de la chanson « L’amant assassin » [II.A.40] est comparé au lexique d’usage dans la population :

Certains des termes qui y figurent, en effet, devaient être à peu près inconnus de nos gens. *Eperon*, par exemple, et *page* qui se trouvent au deuxième couplet. Et cette image qui ne dit rien à nos Acadiens : « Le cheval partit comme un trait ! » Il est vrai que, pour ce qui est de cette dernière, M. LeBlanc affirme que les Acadiennes qu'il a entendues disent invariablement : « Le cheval partit comme un traîte [sic] ! » (*La Voix d'Évangéline*, 28 juillet 1938 : 1)

Au moment où il rédige les lignes ci-dessus, LeBlanc ignore probablement qu'il sera appelé à écrire quatre-vingt-sept autres analyses de chansons. En rétrospective, bénéficiant d'une vue d'ensemble de la chronique, on constate que le discours sur la langue est omniprésent. La langue sert principalement deux causes. D'abord elle permet de tisser des liens entre l'Acadie et la France. Ensuite, elle offre l'occasion de situer les chansons dans leur spécificité acadienne.

Nous l'avons souligné, lorsqu'il rédigeait sa chronique, LeBlanc s'inspirait principalement de deux méthodologies : celle de Doncieux et celle de Barbeau. Il importe, au passage, de remarquer que Barbeau lui-même a pris Doncieux en exemple afin de mettre par écrit le *Romancero du Canada*. Cet ouvrage publié en 1937 contient de très nombreux renvois à celui de son prédécesseur français. Cela dit, chez Doncieux, les observations qui sont faites sur la langue touchent quatre points. Dans l'introduction de son romancero publié en 1904, il les distingue ainsi : la langue populaire et la chanson, la phonétique, la morphologie et la syntaxe. Barbeau, de son côté, n'accorde qu'une place plutôt négligeable à la langue dans ses analyses. De son côté, LeBlanc, contrairement à son mentor ottavien, alloue un rôle important à cette dimension de la tradition orale. Comme nous l'avons observé, très souvent LeBlanc s'efforce de tisser des liens entre la langue des chansons et la langue des ancêtres français, mais, également, dans de nombreux cas, il montre comment les chansons qu'il étudie se distinguent et affichent un caractère « bien acadien », notamment par l'emploi d'un vocabulaire particulier. Ainsi nous pourrions affirmer que la vieille chanson acadienne, entre guillemets « exemplaire », est pour lui une chanson importée de France, mais dont le texte est pénétré par un lexique témoignant de son implantation dans le Nouveau Monde.

À l'intérieur du deuxième numéro de la chronique traitant de la chanson « Le gallant » [II.F.17], LeBlanc indique que les paroles de certaines vieilles chansons, par leur « physionomie » singulière, semblent tout droit sorties de la

Renaissance française. Même si le ton n'a rien de décisif, il émet l'idée d'une filiation entre le texte présenté et l'auteur des *Essais* et celui de *Pantagruel* :

Mme Gould nous transmet cette vieille chanson telle qu'elle l'a elle-même entendu [sic] chanter et nous la publions pour ce qu'elle vaut. Nous ne serions pas surpris si quelque chroniqueur nous disait que cette romance se chantait en France au temps de Montaigne ou peut-être de Rabelais. Le style, ainsi que la physionomie des mots dont elle est composée semblent confirmer cette assertion. (*La Voix d'Évangéline*, 18 août 1938 : 10)

Dans l'exemple suivant tiré de l'article consacré à « La fille au cresson » [I.-H-4], LeBlanc s'interroge sur l'âge de la chanson. Ici, le lexique devient un indicateur capable de mesurer le niveau d'ancienneté de la pièce. Une authentique chanson de « sur l'en-premier » forme nécessairement un tissu à l'intérieur duquel s'entremêlent des fils reliant le chanteur acadien à ses origines françaises. Le folkloriste en profite pour appuyer ses propos sur les travaux de son compatriote Pascal Poirier.

Quel est l'âge de notre chanson et où a-t-elle pris naissance ? Peut-être que le mot « tarzée », employé dans le quatrième couplet, nous fournira là-dessus quelques éclaircissements. Comme on le sait, ce mot est un archaïsme qui, soit dit en passant, a subsisté jusqu'à nos jours, dans le parler acadien. Voici ce qu'en dit le « Glossaire acadien » de feu sénateur Pascal Poirier : « Tarzer veut dire tarder. (On dit aussi retarzer). Cette forme de verbes terminés en zer, est le vestige de la langue d'oc. Elle existe toujours en Provence, et on la retrouve dans le centre de la France ». Voilà pour ce qui est du lieu probable d'origine de notre chanson. Quant à sa date de naissance, nous pourrions peut-être, en tenant compte du fait que nos ancêtres ont émigré en Acadie après l'année 1604, la fixer au début du XVII<sup>e</sup> siècle ou au XVI<sup>e</sup> siècle avancé. (*La Voix d'Évangéline*, 2 mars 1939 : 11).

En fait, une des principales raisons qui explique pourquoi ces « vieilles chansons » peuvent se voir accoler l'épithète « acadiennes », c'est en partie parce qu'elles sont émaillées d'une langue propre au parler acadien. Du moins, c'est ce que LeBlanc tente régulièrement d'illustrer dans ses études. Aussi, et on le remarque dans les deux extraits choisis, LeBlanc accorde une importance non négligeable au fait que certains mots, certains archaïsmes

grammaticaux contenus dans les chansons, constituent une forme de vestiges de la mère-patrie. La langue parlée par les Acadiens a toujours intéressé LeBlanc et le fait que son fonds d'archives renferme quelque 3000 fiches de nature lexicographiques témoigne explicitement de cette inclination. Dans un autre ordre d'idées, observons que contrairement au conte par exemple, la chanson de tradition orale est généralement moins sujette aux changements lexicaux. La mélodie et la rime contraignent le texte chansonnier à respecter une certaine armature, ce qui favorise sa fixité à travers les siècles. C'est d'ailleurs pourquoi plusieurs chanteurs, comme sans doute bien des informateurs de LeBlanc, utiliseront par endroits des mots ou des déformations de mots dont ils ne comprennent pas tout à fait la signification.

## Le corpus

Quelles sont les chansons qui composent la chronique ? Si nous les répertorions suivant les grandes catégories du Catalogue Laforte, nous remarquons qu'elles se classent pour la plupart du côté de la chanson en laisse ou de la chanson strophique. Sur le plan des thématiques privilégiées par LeBlanc, nombreuses sont les chansons se classant sous le groupe « épiques tragiques », soit 22 sur 88, ce qui équivaut à 25% de ce qui a été publié dans le journal. D'un point de vue plus large, nous observons une nette prédilection pour les chansons narratives. Beaucoup de chansons pastorales et de chansons racontant des histoires d'amour forment aussi ce corpus relativement homogène.

Notons que dans *L'Évangéline*, la chronique occupe les mêmes pages que certaines rubriques s'adressant principalement aux femmes de l'époque : conseils beauté, vie domestique et matrimoniale. Est-ce que, par la présence soutenue de chansons faisant le récit d'épisodes romanesques, LeBlanc désirait satisfaire les goûts d'un lectorat principalement représenté par la gent féminine ? La question mérite d'être posée. En effet, tout indique que la chronique s'adressait d'abord aux femmes, d'autant plus que ce sont les lectrices qui, en majorité, répondaient aux appels de LeBlanc et qui contribuèrent à enrichir son fonds de chansons. Toutefois, force est de remarquer qu'un nombre non négligeable d'hommes lui ont également envoyé des chansons et que toute conclusion péremptoire à cet égard serait hasardeuse. Une chose est cependant manifeste : la chanson comique et la chanson énumérative, appartenant à des genres plus ludiques, sont pratiquement absentes de la chronique, tandis que la chanson narrative racontant des histoires tragiques règne en maître.

Sous un autre angle, en comparant les chansons sélectionnées pour la chronique à toutes celles qui ont été collectées, nous constatons un certain

clivage. La chanson en laisse occupe une proportion plus considérable dans la chronique que dans le fonds LeBlanc. De même, LeBlanc a recueilli un bon nombre de chansons locales et de chansons « littéraires » qui d'emblée ont été mises à l'écart. À ce sujet, voici un extrait d'une lettre qu'il envoie à Barbeau et dont les propos corroborent cette observation :

D'après moi, les vieilles chansons se divisent en plusieurs catégories : il y a celles qui semblent avoir été importées de France et qui ont beaucoup de valeur à tous les points de vue, ensuite il y a celles qui semblent avoir été composées par nos gens et qui ont un certain mérite et troisièmement il y a celles qui ont été composées par nos gens et qui, à mon avis, ne constituent qu'un tas de niaiseries et de pure sentimentalité. Considéré sous un autre aspect, il y a les plaintes se rapportant à un sujet triste, les romances, les chansons d'aventures, les chansons de danses, et les chansons anacréontiques. (Joseph-Thomas LeBlanc à Marius Barbeau, 23 fév. 1939, CÉAAC, fonds 176)

Retenons ici l'attachement particulier que LeBlanc accorde aux chansons « importées de France ». Pour lui, celles-ci possèdent visiblement une valeur plus grande. Un exemple ou plutôt une anecdote illustrant bien cette affinité élective concerne la publication de l'étude qu'il consacrera à la chanson en laisse « Dame lombarde » [II.A.9] et dont une version critique a par ailleurs été publiée dans le *Romancero* de Barbeau sous le titre : « Enseignez-moi donc ! » Dans l'article de la chronique parue le 24 novembre 1938, nous pouvons lire :

Si vous allez dans nos villages acadiens et demandez à nos gens de vous chanter la complainte de « Dame Lombarde », il y a très peu de personnes qui sauront de quelle chanson il s'agit, mais parlez-leur d'une chanson dans laquelle il est dit qu'une femme fit boire du poison à son mari, tandis que son enfant couché dans le berceau avertissait son père que cela le ferait mourir, alors, il est à peu près certain que vous serez servi à souhait. (*La Voix d'Évangéline*, Moncton, 24 nov. 1938 : 10)

Malgré ce que LeBlanc affirme ouvertement ci-dessus, voire que le syntagme « Dame Lombarde » ne renvoie à rien de signifiant pour le commun des Acadiens, il choisit de nommer la chanson ainsi. Nous devons nous rappeler qu'en plus du *Romancero* de Barbeau, LeBlanc dispose du *Romancero de la France*

de Georges Doncieux, ouvrage auquel il se réfère ponctuellement. Même si le titre de Barbeau « Enseignez-moi donc ! » semble davantage convenir à la réalité acadienne, LeBlanc prend la décision de placer le numéro de sa chronique sous le même titre que celui employé par le folkloriste français. À cet égard, LeBlanc se réjouit d'ailleurs de découvrir que plusieurs de ses versions personnelles se conforment à celles de Doncieux. Dans une lettre qu'il envoie à Barbeau le 3 février 1939, il écrit :

J'ai éprouvé une agréable surprise en constatant que 24 chansons du Romancero de Doncieux correspondent à des versions acadiennes qui font partie de ma collection. Ce qui me fait le plus plaisir, c'est que la plupart de ces chansons me sont parvenues par l'intermédiaire de ma grand'mère maternelle décédée y a plusieurs années. (Thomas LeBlanc à Marius Barbeau, 3 fév. 1939, CÉAAC, fonds 176)

Hors de tout doute, les chansons qui sont dignes de ce nom et qui méritent d'être collectées doivent préférablement être marquées du sceau de la France de l'Ancien Régime. Cela dit, en se référant toujours à cette dernière citation, considérons douteux le fait que plusieurs versions acadiennes correspondent à celles de Doncieux. Faut-il le préciser, le folkloriste français n'a publié que des versions esthétiques de chansons, versions qui, en théorie, ne concordent totalement et intégralement avec aucune version qui aurait été réellement recueillie.

## Les variantes et les versions

Lorsqu'il rédige sa chronique—nous l'avons abondamment souligné—LeBlanc dispose de deux modèles principaux d'ouvrages critiques : celui de Doncieux et celui de Barbeau. Ajoutons à cette courte liste les *Chansons populaires du Canada* d'Ernest Gagnon (1880) et cela dresse assez justement le portrait auquel le folkloriste de Moncton pouvait mettre en contraste son travail. Très souvent, à l'intérieur de sa chronique, LeBlanc effectue d'ailleurs des comparaisons entre les versions qu'il collecte et celles que renferment ces trois ouvrages canoniques. Cela dit, ses prédécesseurs pratiquaient sans réserve la version critique ou esthétique, qui constitue à fabriquer une version en quelque sorte « idéale », une version qui n'est pas parfaitement représentative de ce que l'on pourrait appeler la « vérité du terrain ».

Voilà l'écueil qui menace tout folkloriste, lorsqu'il veut présenter une chanson ancienne dont les versions sont nombreuses et accidentées : ou bien il doit les citer au complet une à une, ce qui est onéreux et oiseux, ou bien il doit en rédiger un texte moyen ou critique ! (Barbeau 1947 : 100)

Cela dit, dès les années 1920, cette façon de travailler la chanson de tradition orale est déjà critiquée. Arnold van Gennep, inspiré par certains propos de Julien Tiersot, écrivait :

... certaines tentatives de reconstitution des formes primitives d'une chanson, par exemple de la Pernette, par la comparaison des diverses variantes, tentative dont la plus intéressante est celle de Doncieux dans son *Romancero populaire* (Champion). Il a essayé d'éliminer les éléments adventices ou secondaires des variantes au profit d'un texte littéraire et mélodique qu'il a regardé comme celui qui avait été inventé, le premier. Mais il n'a pu faire cette élimination qu'à l'aide d'arguments purement personnels et subjectifs, et en fin de compte, malgré le soin méticuleux de sa recherche, il n'a convaincu personne. (1924 : 38)

Notons également que le grand folkloriste français Patrice Coirault n'a jamais adhéré à cette pratique de la version esthétique. En fait, l'extrait suivant nous fait comprendre qu'il s'y oppose même catégoriquement :

[D]ès que la chanson a été coupée de sa tradition, que par son acte d'herborisant le cueilleur vient d'arrêter l'évolution sous nos yeux et y mettant un terme l'a fixée sur une version précise, des altérations de sa part, inassimilables dorénavant, irrémédiables, sont une déloyauté. La règle du jeu scientifique ou, à défaut, le fair play ou franc jeu, les frappe d'une interdiction absolue. (Coirault 1941 : 34-5)

LeBlanc s'adonnera à cette méthode qui consiste à forger à partir d'un certain nombre de versions différentes une version unique, une version « quasi conceptuelle ». Toutefois, peut-être malgré lui, et cela la plupart du temps, il mettra de côté cette pratique afin de favoriser la diffusion de plusieurs variantes de la même chanson. Dès les premières parutions de la chronique, il manifeste une propension évidente pour cette façon de faire. Qu'est-ce qui le motive à procéder ainsi ? Le fait que le nom des informateurs soit inscrit dans le journal ? Il

est vrai que LeBlanc identifie toujours les noms et prénoms de ceux et celles qui lui transmettent des chansons. Modifier les textes de ces précieux informateurs pourrait être interprété comme un manque de respect, d'autant plus que LeBlanc ne rate jamais une occasion de remercier chaudement ceux qui participent à l'édification du répertoire des vieilles chansons acadiennes. Il leur exprime sa gratitude en public, dans le journal, mais également en privé. L'extrait suivant tiré d'une lettre qu'il adresse à Barbeau met en lumière toute la reconnaissance que l'auteur de la chronique éprouve à l'égard de ses collaborateurs :

Je vous envoie ce texte surtout afin que vous le consigniez aux archives à Ottawa et il me vient, en même temps, une idée : pourquoi, le département des Archives à Ottawa ne songerait-il pas à rémunérer Mme Noël, d'avoir conservé une aussi précieuse chanson. Certes, cela vaut certainement quelque chose et moi-même, si j'étais riche, je n'hésiterais pas à récompenser Mme Noël, mais malheureusement je ne puis le faire. (Mme Noël ne demande aucune rémunération, mais tout de même il faudrait lui savoir gré de sa collaboration à notre folklore). Je consider [sic] qu'il s'agit ici d'une trouvaille peu ordinaire. Moi-même, je ne veux pas de récompense, mais je serais heureux de voir Mme Noël obtenir quelque chose en retour de sa contribution. Je soulignerai en passant que notre gouvernement fédéral, fait souvent de fortes dépenses pour des choses qui ont bien moins d'importance que nos documents folkloriques. Et cela, le gouvernement fédéral le fait sans hésitation. (Thomas LeBlanc à Marius Barbeau, 20 juin 1939, CÉAAC, fonds 176)

LeBlanc, lorsqu'il publie une variante de chanson qu'un informateur lui a envoyée et qu'il indique explicitement par une formule du type « la version suivante nous provient de ... », ne s'adonne généralement qu'à de très légères modifications. Il rectifie l'orthographe et la grammaire. Il change parfois un mot inconnu ou une expression incohérente, rien de plus. Dans la majorité des cas, il demeure fidèle au texte qu'on lui a fait parvenir. Pour plusieurs chansons, il reçoit des versions partiellement identiques. Dans ces cas, il sélectionne celle qui lui paraît la plus commune et à laquelle il donne, ou non, une facture plus « esthétique ». Il s'efforce cependant de toujours présenter les segments qui diffèrent de la version « principale » et d'en identifier la provenance. Il pratique véritablement la version esthétique lorsqu'à partir d'une version fragmentaire d'une chanson venant la plupart du temps de son répertoire personnel, il tente de reconstituer un texte complet. Cette méthode n'est toutefois vraiment pas



généralisée. Ce que nous devons retenir, c'est avant tout le nombre substantiel de variantes et de versions de chansons qui ont été diffusées par le biais de la chronique. Par exemple, pour « Jean Renaud » [II.A.I], chanson tragique par excellence, six versions complètes ont été publiées. De plus, spécifions qu'à maintes reprises les chansons que recueille et diffuse LeBlanc diffèrent de celles déjà collectées à l'époque. Dans une lettre qu'il envoie à Marius Barbeau en 1940, Lacourcière écrit :

Un autre point qui m'embarrasse un peu, ce sont les nouvelles versions de LeBlanc qui viennent un peu changer mes listes de variantes, mais c'est un point secondaire. Dans certains cas je pense qu'il faudra une rédaction pour les versions acadiennes. (Luc Lacourcière à Marius Barbeau, 28 fév. 1940, AFEUL, fonds P178/C5)

En parallèle, au moment où il rédige sa chronique, LeBlanc transmet les résultats de ses investigations à Ottawa. Ce commentaire de Lacourcière, qui se trouve à l'époque dans la capitale auprès de Barbeau, nous indique l'accueil positif qu'ont reçu les collectes du Monctonien. En 1946, à la demande de Barbeau, le fonds LeBlanc sera d'ailleurs prêté à Ottawa afin d'y être retranscrit, ce qui a permis à de nombreux ethnologues de reconnaître sa richesse et de le mettre à profit dans leurs recherches. Il serait difficile d'en dire autant de la chronique.

## Conclusion

Publiée entre le 28 juillet 1938 et le 27 mars 1941, la chronique « Nos vieilles chansons acadiennes » aura laissé sa marque. Toutefois, elle demeure aujourd'hui méconnue, même de la part de nombreux spécialistes et ethnologues. Pourtant, celle-ci, dans le contexte de son époque, fait preuve d'une originalité incontestable. LeBlanc, à partir d'une technique de collectage inédite, y a présenté et étudié la chanson de tradition orale suivant des modalités uniques en leur genre. Aussi n'est-il pas insensé d'avancer qu'il a inspiré des ethnologues reconnus comme Barbeau et Lacourcière, notamment par sa façon de faire avec les variantes. Évidemment, celui qui prend le temps de comparer la chronique à des études classiques telles que « Les Écoliers de Pontoise » de Lacourcière et les « 92 versions de Trois Beaux Canards » de Barbeau peut difficilement s'empêcher d'en percevoir les traits communs. 🍀

## Notes

1. 88 chroniques, si nous considérons un premier texte ne portant pas l'intitulé « Nos vieilles chansons acadiennes ».

2. Dans cet article, les chansons seront identifiées suivant le mode de classement établi par Conrad Laforte (1977-1987).

3. En 1937, le jeune Luc Lacourcière est engagé pour retranscrire les actes du Deuxième Congrès de la langue française organisé par la Société du parler français qui se déroule à Québec. Il constate avec étonnement l'absence de la tradition orale dans un événement de cette envergure ; pour plus de détails, voir Pichette (2004).

## Références

- Barbeau, Marius. 1947. Trois beaux canards. *Les Archives de folklore* 2 : 100-138.
- Barbeau, Marius. 8 septembre 1946. Rossignol du vert bocage. *L'Action Catholique X* (36) : 6.
- Barbeau, Marius. 1937. *Romancero du Canada*. Toronto : Macmillan.
- Blouin, Gisèle. 1950. *Bibliographie analytique de Joseph-Thomas LeBlanc*. Mémoire de maîtrise, Université Laval.
- Coirault, Patrice. 1941. *Notre chanson folklorique (Étude d'information générale)*. Paris : Auguste Picard.
- Cormier, Charlotte et Donald Deschênes. 1991. Joseph-Thomas LeBlanc et le romancero inachevé. *Canadian Folklore Canadien* 13 (2) : 55-70.
- Doncieux, George. 1904. *Le Romancero populaire de la France*. Paris : Émile Bouillon.
- Gagnon, Ernest. 1880. *Chansons populaires du Canada* (deuxième édition). Québec : Robert Morgan.
- Guilcher, Jean-Michel. 1985. *La chanson folklorique française*. Paris : L'Atelier de la danse populaire.
- Labelle, Ronald. 2012. J.-Thomas LeBlanc et le mystère des Contes d'Acadie. *Port-Acadie, Pointe-de-l'Église* 20-21 : 131-139.
- Lacourcière, Luc. 1946. Les écoliers de Pontoise. *Les Archives de folklore* 1 : 86-96.
- Lacourcière, Luc et Félix-Antoine Savard. 1946. Le Folklore et l'histoire. *Les Archives de folklore* 1 : 14-25.
- Laforte, Conrad. 1977-1987. *Le Catalogue de la chanson folklorique française* (6 vol.). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Lemieux, Germain. 1972. *Les Jongleurs du billochet. conteurs et contes franco-ontariens*. Montréal : Bellarmin.
- Pichette, Jean-Pierre. 2004. Luc Lacourcière et l'institution des Archives de folklore à l'Université Laval (1936-1944). Autopsie d'une convergence. *Rabaska : Revue d'ethnologie de l'Amérique française* 2 : 11-29.
- Savard, Louis-Martin. 2012. Joseph-Thomas LeBlanc. La chanson de tradition orale au pied de la lettre. *Rabaska : Revue d'ethnologie de l'Amérique française* 10 : 47-68.
- Van Gennep, Arnold. 1924. *Le folklore*. Paris : Stock.