

# Entre Poitou et Provinces maritimes, la question de la langue chansonnière ou l'air ne fait pas la chanson!

*Marlène Belly*

*Université de Poitiers, France*

---

**Résumé :** Centrée sur le répertoire chansonnier de transmission orale, ce texte s'ancre autour de la question de la langue des poèmes. Il s'agit de s'interroger sur le « français » commun à l'ensemble de ce patrimoine culturel immatériel de l'espace francophone. Considérée par les premiers spécialistes du domaine comme un art supérieur, la chanson s'énonce en une langue qui se distancie de celle du quotidien. Est-ce à dire que le lien au territoire s'en trouve gommé? L'approche de versions d'une même chanson-type en Poitou et dans les Provinces maritimes, ces espaces en situation de partage d'un même socle culturel, précisera la dimension « parlante », celle qui, au sein de ce patrimoine vivant, fait néanmoins sens en chaque lieu. La présence d'une langue chansonnière commune n'en masque pas, pour autant, des pans qui résistent à son emploi. C'est, alors, le poitevin-saintongeais qui prévaut. Il s'agira de circonscrire ces pans et de réfléchir à leur mise en cohérence autour de la question de la langue vernaculaire.

**Mots-clés :** chanson traditionnelle; poitevin-saintongeais; Poitou; Provinces maritimes

**Abstract:** This article, which is based on the oral tradition song repertoire, focuses on the issue of the language of poems. We discuss the 'French' that is common to the whole of the intangible cultural heritage in the francophone area. Songs, generally considered by the earliest specialists in the field as a higher art, use a language that is one step apart from the vernacular. Does this imply that their link to their home territory is dissolved? The study of versions of the same token song in Poitou and in the Maritime Provinces, two areas sharing a cultural base, will help specify the 'revealing' dimension, which, within this living heritage, nevertheless makes sense at each location. The presence of a common song language does not obscure, however, cases that are resistant to its use. In such cases, it is *Poitevin-Saintongeais* that prevails. Our aim is to identify these cases and discuss their consistency around the issue of vernacular language.

**Keywords:** traditional song; Poitevin-Saintongeais; Poitou; Maritime Provinces

Ce propos est centré sur la chanson dite traditionnelle en France là où, dans de nombreux pays de l'Est, du Nord mais aussi au Canada, elle est comprise sous le terme de folklore. Ces vocables définissent un pan du patrimoine culturel immatériel en lien direct avec le quotidien de ses propagateurs, essentiellement la paysannerie d'hier. Ils traduisent, également, la redynamisation permanente et le principe de transmission spécifique – l'oralité – propres à ce répertoire. Au fur et à mesure de la disparition et/ou de la totale métamorphose du monde rural qu'il donne à entendre et, d'une certaine manière, à voir, il a suscité, comme bien des objets dont la valeur est en lien avec leur rareté ou leur raréfaction, des élans de sauvegarde, de valorisation voire de reconnaissance opérant en contrepoint ou en contre-chant de la sortie des fonctions qui étaient les siennes en son milieu. Au travers d'une approche de la langue, en tant que support des poèmes, notre objectif est de préciser quelque peu *Les Routes de la voix*<sup>1</sup> de ce répertoire chansonnier de transmission orale ayant eu valeur de microcosme de la ruralité. Il s'agit, plus précisément, de dégager les liens langue/territoire selon les nuances et les mouvances du répertoire non seulement sur l'axe du temps mais aussi selon son étalement dans l'espace francophone.

L'analyse ne peut être conduite qu'à partir des seules traces laissées par l'objet : enregistrements sonores et consignations écrites du répertoire. Aussi, un peu à la manière des pointillistes, nous tenterons de rendre compte des processus dynamiques, et des cheminements et mouvements qui leur sont propres, par la lecture et l'interprétation de données fixées en des lieux et des moments précis. Les sondages du répertoire chansonnier seront, également, largement facilités par les catalogues de référencement et de classement des chansons dus à Patrice Coirault<sup>2</sup> et à Conrad Laforte<sup>3</sup>, les deux spécialistes du domaine, l'un français, l'autre québécois.

---

<sup>1</sup> Guy Lachenaud, *Les routes de la voix. L'antiquité grecque et le mystère de la voix*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

<sup>2</sup> Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédéroff, Simone Wallon, Marlène Belly*, Paris, éd. Bibliothèque nationale de France, 1996-2007, t. I-III.

<sup>3</sup> Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, vol.1-6, 1977-1987.

Sur un plan spatial, cette présentation propose une approche des répertoires chantés de transmission orale autour de l'axe France/Canada. Le domaine francophone, plus particulièrement la présence d'une mémoire chansonnière sur les territoires du Nouveau Monde – Provinces maritimes<sup>1</sup>, Québec mais aussi Louisiane – offre de nombreuses perspectives d'investigation en lien avec l'histoire des déplacements des hommes depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agira alors de restituer la dimension « parlante », celle qui fait sens au sein de ce patrimoine. Du côté de l'Hexagone, donc de France, le Centre-Ouest, c'est-à-dire le Poitou-Charentes dans sa dimension historique<sup>2</sup>, occupe dans ces mouvements migratoires une place particulière<sup>3</sup> aussi il sera au cœur de notre étude plaçant, de fait, le poitevin-saintongeais en position centrale du regard langue-territoire envisagé dans ce cadre. Dans ces terres en situation de partage d'un même socle culturel, le Poitou et les Provinces maritimes entretiennent une relation privilégiée<sup>4</sup>, c'est donc, surtout, autour de ces deux territoires que se situera notre propos.

### **Le français « un endimanchement du patois »**

On ne peut dissocier la question des territoires de celle des dialectes tant ils contribuent à préciser les espaces socio-culturels mais aussi à en esquisser les frontières<sup>5</sup>. Pour autant, le parler vernaculaire n'est pas, dans les différents territoires de l'aire francophone, celui de la chanson dite traditionnelle. En effet, cohabite avec ce parler de l'intérieur un idiome permettant la communication avec l'étranger, avec les locuteurs de l'extérieur: « un français

---

<sup>1</sup> Provinces maritimes: Nouveau-Brunswick, Nouvelle-Écosse et Île du Prince-Édouard. En ce qui concerne la chanson traditionnelle, au-delà de ces espaces géoculturels, le répertoire a aussi été collecté sur l'île de Terre-Neuve, dans le Labrador, en Ontario et dans l'État du Maine.

<sup>2</sup> C'est-à-dire cet aspect géoculturel qui s'étend entre Loire et Gironde et de l'Atlantique aux premiers contreforts du Massif central. Il regroupe les anciennes provinces d'Angoumois, d'Aunis, le Haut et le Bas-Poitou.

<sup>3</sup> Un pourcentage non négligeable des groupes qui ont peuplé l'Acadie venait de ces terres.

<sup>4</sup> Le Poitou-Charentes a cette spécificité d'être aussi bien terre d'émigration vers le Nouveau Monde que terre « de retour en exil » pour les Acadiens déportés entre 1755 et 1763.

<sup>5</sup> Nous entendons, ici, le terme frontière au sens anglais de *frontier* c'est-à-dire avec les notions de flexibilité, de porosité et de malléabilité qui lui sont associées.

provincial, – nous dit Patrice Coirault – choisi mais rapetissé, rabougri, au vocabulaire restreint, aux locutions sempiternelles, aux tours très simples ou simplifiés, aux mots et expressions répondant aux besoins sociaux élémentaires<sup>1</sup>. La présentation par Patrice Coirault de cette langue commune définit celle de la chanson de transmission orale des pays relevant du gallo-roman<sup>2</sup> et de ses terres d'adoption (Canada francophone et Louisiane) car, précise-t-il, « telle qu'elle apparaît en nos traditions orales du 19<sup>e</sup> siècle, elle a presque entièrement fourni son étoffe à notre ancienne chanson populaire<sup>3</sup> ». Bien d'autres collecteurs rejoignent Patrice Coirault dans ce lien « français rapetissé » et chanson de transmission orale de l'espace franco-roman. J'affirme, précisait Jérôme Bujeaud dès 1865 en ouverture de ses *Chants et chansons populaires des Provinces de l'Ouest...*,

qu'il est peu de chansons purement patoises sorties du peuple. Le paysan, qui parle patois à son ordinaire, le repousse quand il crée, quand il chante. [...] Il se construit [...] un langage poétique, en dehors de son langage vulgaire. [...] Que l'on étudie avec attention les chansons patoises [...] et l'on reconnaîtra facilement qu'elles ont une césure savante, une richesse de rimes, une précision de langage qui ne s'accorde pas avec la forme indécise de l'art populaire. Toutes ont été composées par les lettrés, que ce soit le régent du village, le curé du bourg ou l'amateur de la ville; d'autres, issues peut-être de la chaumière, ont été remaniées par des écrivains, et en perdant leur allure campagnarde, elles ont perdu leur doux parfum de terroir...<sup>4</sup>.

En introduction de sa collecte en Nivernais, Achille Millien s'accorde avec ces propos : « Le paysan [...] qui parle patois, s'applique à chanter presque toujours en français. Dans le parler de son village il me dira les contes, les légendes. Faut-il chanter? Plus de patois, sauf pour quelques chansons absolument facétieuses ou ironiques. Le même fait a été constaté par tous les collecteurs<sup>5</sup> ».

<sup>1</sup> *Notre chanson folklorique*, Paris, Picard, 1942, p. 108.

<sup>2</sup> Par gallo-roman, nous entendons l'ensemble des dialectes rattachés aux langues d'oïl, au francoprovençal et à l'occitan. Bien que discuté, le rattachement de l'occitan au gallo-roman est, ici, proposé de par la cohérence établie au niveau du répertoire chansonnier.

<sup>3</sup> *Notre chanson folklorique*, *op. cit.*, p. 108-109.

<sup>4</sup> *Chants et chansons populaires des Provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, rééd. en fac-sim., Marseille, Laffitte, 1975 [1865, 1895], p. 7.

<sup>5</sup> *Littérature orale et traditions du nivernais, Chants et chansons populaires*, rééd. en fac-sim., Marseille, Laffitte, 1981 [1906], p. IX.

En effet, à l'encontre des contes, dictons, proverbes et autres répertoires de transmission orale, la chanson est présentée comme « le seul art verbal qui se meuve sur un plan très élevé au-dessus de la vie courante<sup>1</sup> ». Ainsi, la

langue folklorique a tendu à se fixer, à se stabiliser de bonne heure dans cette chanson qui l'y aidait. Son évolution phraséologique sera presque insensible jusqu'à la révolution dans les idées et les sentiments, et par suite dans la langue, qui a commencé vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

C'est donc ce français « rapetissé », cet « endimanchement du patois<sup>3</sup> » qui est convoqué pour traduire cet art verbal supérieur – celui de la chanson –, cet art qui s'élabore au-dessus du parler quotidien. La chanson traditionnelle commune à la francophonie se fonde alors sur cette « langue des grands et beaux jours ouverts à l'épanouissement de l'art<sup>4</sup> ». Elle s'est efforcée de ne pas vieillir en se réactualisant en permanence mais dans une évolution dont la lenteur a aisément entretenu les liens avec les siècles passés. Aussi, pas à pas, elle a acquis son épaisseur et une certaine stabilité dans ses grandes lignes auprès des populations rurales concernées par l'objet chanson de transmission orale alors qu'elle ne relevait pas de leur parler au quotidien<sup>5</sup>. Elle a su y être comprise, mémorisée et redonnée, y compris dans ses composantes symboliques. Plus encore, la langue chansonnière s'est faite un des supports des préoccupations quotidiennes de la ruralité. Elle opère selon un code acquis de tous dans l'usage de clichés phraséologiques et des images qui leur sont associées; elle fonctionne au travers de nombreux marquages symboliques des situations de la vie courante; la forme impersonnelle de son style et des messages qui y sont liés renvoient à une science de la vie ancrée dans la sagesse collective et héréditaire transmise d'aïeux en aïeux.

---

<sup>1</sup> Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique*, op. cit., p. 109.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 109-110.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Depuis le 16<sup>e</sup> siècle, le colportage de la bibliothèque bleue, de livrets divers, de feuilles volantes, d'almanachs... auquel se rajoutent les démarches des missionnaires, les passages des marchands ambulants, les échanges entre maîtres et gens de maison ont facilité le contact avec le français. Aussi, avant qu'il ne soit question d'un acquis de la langue, la compréhension et la restitution du français, voire une certaine forme de bilinguisme oral ont, probablement, eu cours.

Il va sans dire que l'adoption de cette langue commune a probablement largement facilité le passage du répertoire dans l'ensemble des espaces où il pouvait se fondre avec les réalités de l'existence journalière de tout un chacun.

Ce constat n'est pas sans interpeller quelque peu tant on s'attendrait à une présence plus marquée du parler vernaculaire dans le répertoire chansonnier collecté auprès de la paysannerie. Est-ce à dire que cet « art verbal supérieur » est dégagé de tout lien au territoire? Que l'usage d'une langue commune ne peut que gommer ce lien? Le rapport au local est, indéniablement, le corollaire des nombreuses démarches de collectes autour de la langue dialectale conduites de manière intense à partir des années 1970 sur le Poitou-Charentes<sup>1</sup> comme en bien d'autres endroits. Alors teintés de valorisations régionalistes, les élans du moment s'apparentaient à de véritables quêtes identitaires au sein desquelles la langue tenait une bonne place. Pour la chanson, au regard des masses de documents enregistrés, le rapport entre ce français « rapetissé » et les langues vernaculaires pose question. Les réponses seront probablement multiples et diverses selon les territoires socio-culturels et les époques mais nous pouvons, dans ce cadre, tenter d'en esquisser quelques traits pour le Poitou-Charentes historique.

Si ce français « rapetissé » est bien la langue de la chanson, doit-on, pour autant, supposer le répertoire vide de toutes traces du parler local? Prendre *ex abrupto* les propos de nos prédécesseurs serait probablement erreur. Il suffit, pour cela, de se pencher sur la collecte personnelle de Patrice Coirault pour le Poitou, réalisée à la charnière des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles<sup>2</sup>, pour constater l'emploi du poitevin-saintongeais. La présence de ce parler ne remet, pour autant, nullement en cause l'analyse de son auteur quant à l'usage du français dans la chanson tant le parler vernaculaire se confine en des pans très précis du répertoire et/ou selon des procédés particuliers que nous nous proposons d'approcher.

---

<sup>1</sup> Nombre de ces collectes sont consultables au Centre d'Études, de Recherche et de Documentation sur l'Oralité (Cerdo) de l'UPCP-Métive (Parthenay, Deux-Sèvres). Pour plus d'informations, voir sur <http://www.metive.org/-Collecter-.html>

<sup>2</sup> Marlène Belly et Georges Delarue, *Chansons françaises de tradition orale, 1900 textes et mélodies collectés par Patrice Coirault*, Paris, éd. Bibliothèque nationale de France, 2013.

## Le cheveu sur la langue

Nous souhaitons, par l'usage de cette expression, traduire à la fois la langue, organe de l'anatomie humaine, et la langue, système qui caractérise la façon de s'exprimer, ces langues qui, au travers du répertoire chansonnier de transmission orale, accrochent sur certains mots, sur certaines expressions et/ou dans le cadre de constructions syntaxiques repérables. Ces accrocs posent un lien entre le parler commun à l'ensemble du répertoire chansonnier et le dialecte.

Un regard rapide sur quelques textes de chansons permet de dégager, relativement facilement, quantité de tournures absentes du français commun<sup>1</sup>: le devantea, le saràu ou le soullun (le tablier), le chagne (le chêne), l'ajhacese (la pie), l'érunde (la ronce), l'égall (la rosée), les bots (les sabots), trtouts (tous), uchàe (chanter, parler fort), s'éralir (se déchirer), quelouitàe (interpeler), brallàe (pleurer), cheùre (tomber), se grouillàe (se dépêcher), une vèlle rosse (une méchante), musàe (s'attarder), la balle (la bassine d'eau), les oualles (les moutons), la draullère ou la draulàesse (la fille)... Ces exemples ne représentent que quelques vocables et verbes d'emploi usuel dans le répertoire chansonnier collecté sur les terres du Poitou et des Charentes. Sur un plan syntaxique, des constructions distantes de la grammaire française émaillent les vers des chansons: voure lés chéns passiant (où les chiens passaient); i te menjherae bé étout (je te mangerai bien aussi); Cop'-t-o bé den chés prais? (cela coupe-t-il bien dans ces près?); I vén d'vàere chez mun tessàe si ma talle est ourdie (je viens de voir chez mon tisserand si ma toile est ourdie); i croéyi persoun' (je n'ai cru personne); quitti mun chapea, lui souéti le bunsér (j'ai quitté mon chapeau, lui ai souhaité le bonsoir); i un bé tant dançai (nous avons bien tant dansé); serae zi la mariàie ou ne le s'rai-je pas<sup>2</sup>? Se rajoutent à cette série, totalement prise au hasard des formulations, des particularismes empruntés au parler vernaculaire en ce qui concerne les

---

<sup>1</sup> Les exemples cités dans ce paragraphe provenant de différentes publications écrites, nous avons fait choix, pour leur présentation, de l'usage de la graphie normalisée mise en place par l'UPCP-Métive. À l'inverse, au paragraphe suivant, les chants donnés dans leur intégralité et repris de la collecte de Patrice Coirault respectent la graphie retenue par leur auteur.

<sup>2</sup> Ce dernier exemple traduit la cohabitation des deux langues.

pronoms (i'o sé, t'o z-as mi, i l'avun, ol ét bé), des prononciations de certaines voyelles (l'bounoume é la boune fame)... Ainsi les spécificités langagières propres au poitevin-saintongeais s'égrènent tout au long de textes chansonniers pourtant donnés dans ce français «rapetissé», présenté précédemment par Patrice Coirault comme langue de la chanson. Qu'en penser? Qu'en dire?

Cet état des textes traduit ou, d'une certaine manière, trahit le niveau de langue des chanteurs, et celui de leur groupe d'appartenance, tant pour la langue commune que le parler local. Aussi, dans cet art verbal – la chanson – qui, dans son ancrage autour du français, marque une forme d'élévation artistique du quotidien, il reste, néanmoins, tout à fait possible de faire le lien au territoire non seulement au travers des particularismes de la langue de tous les jours mais, également, dans le niveau d'intégration et d'assimilation du français: les tournures, les vocables que cet art supérieur ne suffit pas à décrocher de la langue établissent clairement l'attache territoriale.

Les textes des chansons d'Acadie sont, à cet égard, tout aussi révélateurs mais c'est, surtout, par l'absence du poitevin-saintongeais qu'ils se caractérisent. Le statut de la langue chansonnière est, Outre-Atlantique, le même que sur l'Hexagone: le français prime très largement bien que le parler de la vie courante ait permis à bien des linguistes<sup>1</sup> d'approfondir nos connaissances sur le poitevin-saintongeais<sup>2</sup>. À l'inverse, dans la chanson, pour le moins dans les collectes écrites étudiées, les traces y sont plus ténues. Épuration dans le cadre du passage par l'écrit? Peut-être mais probablement pas uniquement tant l'art chansonnier semble, en particulier dans les Provinces maritimes, encore davantage associé à cet «art verbal supérieur», à ce «français rabougri» que sur la Veille-Terre. Dans le répertoire collecté Outre-Atlantique, les traces du poitevin-saintongeais se fondent également avec celles d'un français devenu, par son vocabulaire et ses tournures syntaxiques, acadien lorsqu'il ne se teinte pas de particularismes plus québécois, voire d'anglicismes.

---

<sup>1</sup> Parmi lesquels Pierre Gauthier, Brigitte Horiot, Liliane Jagueneau, Louise Peronnet, Jean-Paul Chauveau...

<sup>2</sup> Les spécificités du poitevin-saintongeais sont restées plus tenaces dans un quotidien récent en ces terres d'adoption qu'en Poitou-Charentes.

Si l'usage, sous cette forme d'égrenage, du poitevin-saintongeais à l'intérieur de textes français est indéniable dans le répertoire chansonnier de transmission orale du Poitou-Charentes, il n'en reste pas moins vrai que bien des chansons sont, quant à elles, totalement assujetties au parler vernaculaire. À elles seules, elles constituent des pans entiers du répertoire déclinés en quantité de territoires distincts fréquemment – quand ce n'est uniquement – sous forme de versions dialectales de différentes chansons-types<sup>1</sup>. Cette position remet en question l'assertion des folkloristes quant au lien systématique entre le milieu lettré et le répertoire dialectal. Plus que tout autre, ces pans traduisent directement, et en profondeur, la condition de la paysannerie qui les énonce. En effet, si la langue de la chanson traditionnelle est, comme l'affirment nos prédécesseurs, le français, il est des situations pour lesquelles elle ne peut exprimer une sorte d'indicible autrement que dans la langue de l'entre-soi. Nous proposons la présentation de quelques chansons dont l'usage du poitevin-saintongeais associé au Centre-Ouest est particulièrement révélateur avant de revenir à la langue commune de l'art chansonnier selon un regard autour de l'axe Centre-Ouest / Canada francophone.

### « Elle est à toi cette chanson<sup>2</sup> »

La présence du poitevin-saintongeais relève, dans l'ensemble du répertoire du Centre-Ouest, de pans du corpus assez faciles à circonscrire. L'usage du dialogue entre deux personnes de conditions sociales distinctes est l'un d'eux. Bien au-delà de son rattachement au local, le principe de la rencontre entre la bergère, le monsieur ou le fils du roi, trouve si naturellement sa place dans l'usage des langues dialectales que, dans son *Répertoire des Chansons françaises*, Patrice Coirault lui consacre une rubrique sous le titre: *Bergère et Monsieur, dialogue français-patois* (rubrique 44). L'alternance linguistique positionne, alors, chacun dans son groupe et dans l'ensemble des droits et

---

<sup>1</sup> Par type ou chanson-type, nous entendons le regroupement de chansons qui traitent d'un même sujet, présentent, dans l'énoncé de leur texte, des expressions similaires et une même coupe littéraire. Cf., Geroges Delarue, « Introduction », *Répertoire des Chansons françaises*, *op. cit.*, I, p. 18.

<sup>2</sup> Vers emprunté à Georges Brassens, *Chanson pour l'Auvergnat*.

devoirs qui lui incombent. Ainsi marqué, le statut définit, *de facto*, la place à occuper y compris pour le monsieur, dans cette version quelque peu railleuse:

– Bon - jour, bel-le ber-gè - re. – A - diu sias mos - siou.

– Que viens-tu donc fai - re Dans ces bois fouil - loux ?

– Ce que j'y viens fai - re ? Gar - der mes mou - tiours,

Or - ner ma hou - let - te De cent mil - le fliours.

- Bonjour belle bergère.
- Adieu sias mossiou.
- Que viens-tu donc faire  
Dans ces prés fouilloux?
- Ce que j'y viens faire?  
Garder mes moutious,  
Orner ma houlette  
De cent mille fliours.
- Est-ce là, bergère,  
Tes amusements?  
Oh! Dis-moi donc, ma chère,  
N'as-tu pas d'amant?
- Oh! ma frigue, ma fringue,  
Vous mi l'avias nommé,  
Jamais ma bonne mère  
M'en avias parlé.
- Je sais bien que ta mère  
Ne t'en parle pas,  
Mais ton petit cœur, la belle,

Te le dit tout bas.  
 – Oh! ma frigue, ma fringue,  
 Vous perdas l'esprit,  
 Un cœur qui s'alingue  
 Peut-il avoir dit?

– Ton chien, belle bergère,  
 Est plus aimable que toi,  
 Me chérit, me caresse,  
 Il reste auprès de moi.  
 – Il a l'haleine fine,  
 Il sent le cristiou,  
 Voilà c'pourquoi c'pourqu'a-ce,  
 Il reste auprès de vous<sup>1</sup>.

« Qu'il soit en veine de grivoiserie et il crierait sans vergogne les refrains les plus gaillards, précisait Jérôme Bujeaud dans sa collecte précédemment citée; il ne se servira que de l'expression propre, malgré sa brutalité<sup>2</sup> ». En effet, l'énoncé en poitevin-saintongeais se retrouve, et, cette fois de manière bien marquée sur un plan quantitatif, dans le registre des paillardises mais également dans celui de l'irrévérencieux et de la satire sur un ton où l'ironie et l'humour ne le prêtent qu'au comique de situation. Maris trop petits ou trop vieux, gens d'église et membres de classes sociales aisées en situations peu enviables, amours ridicules, récits de cocufiage, coq-à-l'âne et facéties diverses s'enchaînent ainsi dans cette langue de l'entre-soi.

Allier grivoiserie, plaisanterie, satire, humour et parler local est une façon de faire converger divers éléments qui ne peuvent fonctionner que dans la relation de partage et de connivence. Tels que définis par Gilles Deleuze, l'ironie, cet « art des principes, de la remontée vers les principes, et du renversement

---

<sup>1</sup> Marlène Belly, Georges Delarue, *Chansons françaises de tradition orale, 1900 textes et mélodies collectés par Patrice Coirault*, op. cit., p. 242. Version de la chanson-type *Le monsieur renvoyé chez l'apothicaire ou Ton chien est plus humain que toi*, collectée auprès d'Hortense Chabot, à Surin, Deux-Sèvres en 1905.

<sup>2</sup> Op. cit., p. 7.

des principes » et l'humour, celui « des conséquences et des descentes, des suspens et des chutes<sup>1</sup> » s'appuient, avant tout, sur l'aptitude de l'auditeur à recevoir le trait donné. Aussi, les récits en poitevin-saintongeais ne trompent pas ceux du cercle des complices, y compris dans le jeu des codages et des doubles sens. Ils fonctionnent donc à l'intérieur d'un groupe au préalable formé et dont la langue participe à la constitution. « Comprendra qui voudra » nous disait à ce sujet une informatrice dans un jeu de sourires entendus qui, *de facto*, prennent plus de force portés par le parler de l'intérieur. Comprendra, surtout, qui pourra tant la langue peut agir comme barrière à l'étranger du groupe, à ceux de l'*ἐξῶδος*, à ceux de l'autre voie/voix. À ce titre, elle renforce le noyau interne en offrant un champ des possibles aux énoncés que l'on ne veut pas partager.

Si la langue choisie favorise la complicité, elle favorise, également, à l'intérieur du groupe des initiés, une forme de transparence tacite de forme et de contenu qui facilite la subversion et la transgression de l'ordre établi qu'il soit familial, religieux, ou plus généralement moral. C'est alors une manière plaisante et collective de dire et de dépasser bien des interdits en s'appuyant sur un socle commun de stéréotypes au niveau des thèmes, des personnages, des situations... au travers de laquelle la langue et la légèreté du ton tendent assez systématiquement vers le contrordre tel l'illustre cet exemple:



Un souer veint à ma porte / In marchand de panaïs:  
 – Eh! ma boune maîtresse, / V'driez-vous m'y logeaï?  
*La démeni, démeneille / La fasait démenaï.*

<sup>1</sup> *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1993 [1968], p. 12.

– Eh! ma boune maitraïsse, / V’driez-vous m’y logeaï?  
 – Vour’ voux-tu qu’i te mette, / Mon marchand de panaïs?

Vour-tu dinc qu’i te mettes / À mon pailla couchaï?  
 – Eh! ma bonne maitraïsse, / V’driez m’y fouaire gelaï?  
 – Vour’ voux-tu dinc qu’i t’mette / Mon marchand de panaïs?  
 Voux-tu dinc qu’y te mette / Dans mon fouger couchaï?  
 – Eh! ma bonne maitraïsse, / V’driez m’y fouaire brûlaï?  
 – Vour’ voux-tu dinc qu’i t’mette / Mon marchand de panaïs?  
 Voux-tu dinc qu’i te mette / ‘Vec la servante couchaï?  
 – Eh! ma bonne maitraïsse / Gl’est pas tchi mon velaï!  
 – Vour’ voux-tu dinc qu’i t’mette / Mon marchand de panaïs?  
 Voux-tu dinc qu’i te mette / Avec ma fille couchaï?  
 – Eh! ma bonne maitraïsse / Gl’est bé tchi mon velaï.  
 Toute la neut entière / ‘L’ont fouait que ramigeaï.  
 – Que fouais-tu à ma feille / Mon marchand de panaïs?  
 – Eh! ma bonne maitraïsse, / Il clissius mes panaïs.  
 Les ons’ all’ y sont fouaites / Au tchiu faut travaillaï.  
 Ol est demouin la foïre / I’v’drais bé y alläi.  
 Eh! ma bonne maitraïsse, / Y porter mes panaïs<sup>1</sup>.

Tout comme l’emploi, dans la chanson traditionnelle, d’un parler ou le double sens et le langage symbolique sont légion, le parler local offre, également, une façon de s’exprimer de façon voilée. Il s’agit, alors, de favoriser l’énoncé qui ne peut être porté sur la place publique que ce soit par malice, par convenance mais aussi de par la difficulté du dire autrement que par le support de cette langue de l’entre-soi tant elle permet de rendre visible le caché et se fait alors l’expression de l’indicible. À ce titre, dans ce répertoire, elle est également le lieu de la dénonciation des interdits mais, surtout, celle des inégalités sociales.

---

<sup>1</sup> Marlène Belly, Georges Delarue, *Chansons françaises de tradition orale, 1900 textes et mélodies collectés par Patrice Coirault, op. cit.*, p. 392. Version de la chanson-type *Le moine mis à coucher avec la fille aînée*, collectée auprès de Louise Gaboreau-Coirault à Surin, Deux-Sèvres en 1902.

Son usage dans le répertoire de protestations, de contestations est, à cet égard, bien révélateur. Sorte de cri de détresse, parler empreint de souffrances, de colère et/ou de désespoir, il porte le poids des réalités du quotidien. Se rattachent tout naturellement à ce groupe, les pièces qui traduisent les difficultés de la condition paysanne: faim, injustices, charge des redevances, maladie, naissance supplémentaire, rejet de l'engagement militaire... C'est par le biais de cette langue locale que l'appel contre le destin et son acharnement sur les petites gens prend tout son sens. La langue contribue alors à préciser les liens sociaux, à circonscrire les repères de la communauté, à exprimer une critique amère de la société. Dans ce contexte, le parler supérieur laisse tout naturellement place à la langue maternelle, la notion d'art dévolue à la chanson s'efface devant la place laissée par les préoccupations quotidiennes.



Quand y me rends de laboura, (*bis*)

Trouvis ma femm' malade,

Gai! ho! ho! ho! ho!

Trouvis ma femm' malade,

Gai! ho!

Yai demandé: – Femme, qu'as-tu? / Ma femme es-tu malade?

Y n'sé poué malade à mourir, / Oh! y ai grand mâ la tête.

– Mang'rais-tu poué d'la soupe aux choux? / O bé de thielle à la poraïe?

– Y ne veux poué d'ta soupe aux choux, / Oh! ni de thielle à la poraïe.

Yaim'rais bè meux la soupe au vin / Paçqu'elle est toute assimentaïe.

– Femme, o faut vendre notre vin / Peur y payer la taille.

– Yaim'rais bè meux vendre mon lit / Et coucher sus la paille<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 242. Version de la chanson-type *Le mari qui trouve sa femme ivre*, collectée auprès de Madame Gadreau, La Véquière de Surin, Deux-Sèvres en 1909.

Si l'usage de la langue semble un moyen d'exprimer une fange de l'indicible dans le cas du parler local du Centre-Ouest, il est aussi possible, et bien fréquent, de se dire *Autre* ou dans un *Nous* propre au territoire d'appartenance au travers de la langue porteuse d'une grande majorité du répertoire traditionnel, c'est-à-dire au travers de ce français « rapetissé, rabougri » dont parlait Patrice Coirault. C'est alors non plus la langue qui fait office de trace de l'altérité mais le poème dans son ensemble qui, selon le territoire mis en paroles, prend un sens tout à fait distinct. La présentation d'une pièce autour de l'axe France / Canada francophone sera, à cet égard, révélatrice.

Pour la chanson *La fille de Parthenay*<sup>1</sup> – retenue comme exemple dans la mesure où, sur l'Hexagone, ses occurrences se regroupent très majoritairement dans le Centre-Ouest alors qu'elle est largement attestée Outre-Atlantique –, la situation nous semble d'autant plus intéressante que la thématique est d'une banalité exemplaire: le schéma narratif relate les prémices d'une aventure amoureuse avec demande de baisers. Une seule et même chanson-type, désignée par les catalogueurs sous le titre *La fille de Parthenay*, regroupe les multiples versions collectées: toutes présentent un même schéma narratif, des blocs de vers communs, une même structuration du poème, voire un même timbre<sup>2</sup> sous-jacent dans les différentes conduites mélodiques.

À Parthenay, il y avait / Une tant jolie fille,  
Elle était belle, elle o savait / Elle aimait qu'on lui dise, *voyez-vous*,  
*J'aime lon la, lon la lalirette / J'aime lon la, lon la lalira. (bis)*  
Elle était belle, elle o savait ...  
Un jour son galant vint la voir / Un doux baiser lui prit, voyez-vous  
Prenez-en un, prenez-en deux / Contentez votre envie.  
Mais quand vous m'aurez bien biser / N'allez donc pas le dire.  
Car si mon père il o savait / Il m'en couterait la vie.

<sup>1</sup> Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, op. cit., vol.1, 1977, I, K-1; Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, op. cit., t. 1, 1996, n° 1830.

<sup>2</sup> « [...] timbre s'entend de tout air, vocal ou instrumental, préexistant aux paroles qui s'y joignent pour faire morceau de chant ou former une chanson. Il indique pareillement la formule verbale, plus ou moins courte, qui désigne l'air en question, quand on veut s'y référer ou bien l'utiliser à nouveau, et qui rappelle ou son premier emploi ou l'un de ses plus connus », Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique*, op. cit., p. 207, n. 2.

Mais ma mère, elle o sait bien / Mais ell' ne fait qu'en rire.  
Et un jour l'on me mariera / Et l'on dansera et l'on chantera<sup>1</sup>.

Pour autant, du côté Centre-Ouest, où cette occurrence reflète de manière assez juste l'ensemble des versions collectées, le texte traduit, sans doute possible, un changement d'état: le passage par le baiser de l'état de jeune fille à celui de femme. Le passage est ici accepté, voire recherché: «prenez-en un, prenez-en deux». Au-delà de l'un de ces moments charnière du cycle humain, le poème énonce, également, l'ensemble des règles qui régissent les relations sociales du groupe dans lequel le chant prend place: dans le jeu de relations mère/fille, père/fille, amant/mie, les positions de chacun sont définies. La chanson se présente, alors, en une sorte de microcosme de la société où elle se rencontre et fait office d'école de vie.

Ce sont les filles de Chambley, / Grand Dieu qu'elles sont jolies,  
Elles sont jolies, elles le savent bien, / Elles veulent qu'on leur dise,  
*Ha, ha, ha*

*Un p'tit coup pour rire mesdames, / Un p'tit coup à boire.*

Elles sont jolies, elles le savent bien, / Elles aiment que qu'on leur dise  
L'dimanche au soir sur les balcons/ Qu'elles attendent les garçons.

Mais quand ils sont tous arrivés / On commence à veiller.

Et quand l'bonhomme cogne des clous / Les garçons les prennent  
par le cou.

Embrassez-moi cinq ou six fois / Mais n'allez pas le dire.

Car si mon papa le savait / Il m'ôterait la vie.

Et la Bonne femme qu'est dans son coin / qui s'éclata de rire.

Elle dit qu'elle en faisait autant / Du temps qu'elle était jeune.

Avec son ami Nicolas / Mais dans la bergerie.

On n'savait c'qu'ils faisaient là / mais on entendait rire<sup>2</sup>.

Du côté canadien la relation amant/mie est, pour ce chant, dégagée de toute notion personnelle et individuelle (« Ce sont les filles » / « L'dimanche au

<sup>1</sup> Coll. Cerdo de L'UPCP-Métive, Parthenay, France, DCC00111, piste 2, chantée par Urbaine. Jounault en 1972 à la Guichardière de Louin (Deux-Sèvres) et collectée par Pierre Morin.

<sup>2</sup> Conrad Laforte, *op. cit.*, n° 16, chantée par Mendoza Bossé en 1960 à Champlain (Québec), coll. Laurier Cossette.

soir sur les balcons/ Qu'elles attendent les garçons»). C'est en disant « qu'on entendait rire » que l'échange de baisers se réalise. Le refrain, non sans lien avec le cadre de la boisson (« Un p'tit coup pour rire mesdames, / Un p'tit coup à boire. ») est fréquemment ponctué de « ha, ha, ha », que les occurrences sonores traduisent en une sorte de ricanement.

D'un répertoire d'amourette énonçant le passage d'un état de jeune fille à celui de femme du côté français de l'Océan, nous sommes, pour cette chanson au Canada, face à une tournure bien plus légère: refrain à boire en lien avec un cadre public où l'échange des baisers semble à d'autres fins. Ces distinctions assez systématiques dans le corpus des versions de *La fille de Parthenay* se retrouvent également dans les lignes mélodiques ainsi que dans les fonctions spécifiques de cette chanson de part et d'autre de l'axe France/Canada francophone.

Une façon de dire, au travers de ce bref exemple<sup>1</sup>, que la variabilité qui caractérise l'acte de transmission des patrimoines oraux n'est pas exempte d'adaptations permanentes en fonction des contextes d'énonciation, des choix ou des états sociaux des groupes au sein desquels le répertoire prend corps. Une même langue peut, en ce sens, tout en conservant les lieux communs qui définissent le type se mettre au service d'énoncés porteur

---

<sup>1</sup> Pour plus de précisions sur le passage des répertoires chansonniers autour de l'axe France/Canada voir: Marlène Belly, «Le miracle de la muette, un air, un timbre, une coupe», dans Joseph Le Floch. (dir.) *Autour de l'œuvre de Patrice Coirault*, Saint-Jouin-de-Milly, Modal, 1997, p. 84-99; «Par-delà les frontières: Le répertoire chansonnier franco-canadien», dans Marie-Reine Renon (dir.), *Musique d'église autour de N. Pacotat, maître de psalette*, Paris, Publibook Université, 2010, p. 223-234; «Chants d'ici et de là-bas: La Fille de Parthenay», Jean-Nicolas De Surmont (dir.), «*M'amie, faites-moi un bouquet...*», *Mélanges posthumes autour de l'œuvre de Conrad Laforte*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2011, p. 99-131. Joseph Le Floch, «La Blanche Biche, variations poétiques et musicales franco-canadiennes», *Canadian folklore Canadien*, revue publiée par l'Association canadienne d'ethnologie, Québec, 1992, vol. 14/2, p. 75-93; «La chanson française de tradition orale en Acadie. Mythe ou réalité d'un retour aux origines», *Études acadiennes/Canadian Studies*, no 37 (1994), p. 265-278. Francine Brunel-Reeves, «Les États-Unis et la Blanche Biche», *Rabaska*, revue d'ethnologie de l'Amérique française, vol. 2, 2004, p. 51-89.

d'altérité. « Il n'y a pas de langue isolable d'un ensemble culturel et social<sup>1</sup> » précisait Adelung et Vater. On est, alors en chansons, tel que l'on naît, deux verbes qu'il est bien difficile de dissocier des questions de langues et de territoires.

## Quelques mots de conclusion

Que dire de l'emploi du poitevin-saintongeais mais aussi des diverses façons d'employer le français dans le répertoire chansonnier énoncé en Poutou-Charentes ou dans ses déclinaisons d'Outre-Atlantique?

Cette approche mériterait une démarche plus systématique dans la mise en comparaison des chansons usant de la langue vernaculaire en Poitou et de ce même répertoire en particulier dans les Provinces maritimes où les linguistes ont établi le lien au poitevin-saintongeais. Par ailleurs, une analyse de type synchronique dans les espaces socio-culturels où le parler local occupe un statut similaire au poitevin-saintongeais permettrait probablement de circonscrire plus finement les lieux communs quant à l'emploi des dialectes locaux dans la chanson traditionnelle: autant de démarche qui, à ce jour, n'ont guère suscité l'intérêt des chercheurs.

Néanmoins, cette seule approche précise quelque peu la position du poitevin-saintongeais. La langue semble offrir un champ des possibles, une sorte d'exutoire aux énoncés qui n'ont d'autres possibilités d'être émis. Aussi, sans pour autant se dire *Autre* sur un plan géoculturel tant les thèmes énoncés dans le dialecte local n'appartiennent pas au territoire circonscrit par cette langue, le parler définit ce qui touche en profondeur le groupe restreint du *Nous* concerné par la langue. En d'autres termes, si la langue ne précise pas, dans la chanson, une identité poitevine-saintongaise en tant que telle, elle permet l'expression du *Nous* de la paysannerie et le distingue d'un *Nous* plus global et plus universel. En effet, là où le français se fait le support d'un art vocal supérieur, il semble également plus enclin à porter ce *Nous* plus large, plus vaste et plus commun et, en ce sens, s'affirme en masse

---

<sup>1</sup> Cité par Daniel Fabre, «D'une ethnologie romantique», dans Daniel Fabre, Jean-Marie Privat, *Savoirs romantiques, une naissance de l'ethnologie*, Presses de l'Université de Nancy, 2011, p. 16.

dans le répertoire des chants d'amour, de séparation, bien des rubriques des chants de bergères et du corpus lié au mariage mais également le répertoire des plaintes ou celui des choses de la religion. Alors qu'il porte l'expression de situations et de personnages types, alors qu'il permet des énoncés où chacun, d'où qu'il soit et qui qu'il soit, peut se reconnaître, le parler local reste, de son côté, celui de l'entre-soi. Beaucoup plus restreint, cet autre espace du chanter offre, sur un ton qui tour à tour se fait très léger ou bien plus tragique, l'expression d'un *Nous* qui ne peut se partager que dans le cadre d'une intimité, celle qui, si le sujet abordé n'est pas particulier à ce groupe, ne peut, néanmoins, s'exprimer que dans l'espace circonscrit par la langue. Le poitevin-saintongeais offre alors une possibilité de dire « à voix basse » l'indicible là où le français – fût-il « rabougri » – claironne, d'une certaine manière, ce qui peut être facilement et largement entendu.

Pour autant, la présence d'un répertoire chansonnier essentiellement regroupé autour d'une seule et même langue, le français, ne dégage pas, non plus, ces pans du répertoire de la question du territoire: c'est alors dans le jeu des versions, de la nuance, de la finesse dans le détail mais aussi de la portée du langage symbolique que, tout en déroulant un même schéma narratif dans une structuration commune, les occurrences d'un territoire peuvent faire bloc entre elles et, *in fine*, permettre de se dire tout autre. Aussi si la question de la langue est liée à celle des territoires, c'est, pour le domaine de la chanson de transmission orale francophone, bien au-delà de la seule approche linguistique qu'elle doit être précisée.

## Références

- Belly, Marlène et Delarue, Georges, *Chansons françaises de tradition orale, 1900 textes et mélodies collectés par Patrice Coirault*, Paris, éd. Bibliothèque nationale de France, 2013.
- Belly, Marlène, « Le miracle de la muette, un air, un timbre, une coupe », dans Le Floc'h, Joseph (dir.) *Autour de l'œuvre de Patrice Coirault*, Saint-Jouin-de-Milly, Modal, 1997, p. 84-99.
- Belly, Marlène, « Par-delà les frontières : Le répertoire chansonnier franco-canadien », dans Renon, Marie-Reine (dir.), *Musique d'église autour de N. Pacotat, maître de psalette*, Paris, Publibook Université, 2010, p. 223-234.

- Belly, Marlène, « Chants d'ici et de là-bas: La Fille de Parthenay », dans De Surmont Jean-Nicolas (dir.), « *M'amie, faites-moi un bouquet...* », *Mélanges posthumes autour de l'œuvre de Conrad Laforte*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2011, p. 99-131.
- Brunel-Reeves, Francine, « Les États-Unis et la Blanche Biche », *Rabaska*, revue d'ethnologie de l'Amérique française, vol. 2, 2004, p. 51-89.
- Bujeaud, Jérôme, *Chants et chansons populaires des Provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, Niort, Clouzot, 2<sup>de</sup> éd. 1895 [1865], rééd. en fac-sim., Marseille, Laffitte, 1975.
- Coirault, Patrice, *Notre chanson folklorique*, Paris, Picard, 1942.
- Coirault, Patrice, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédéroff, Simone Wallon, Marlène Belly*, Paris, éd. Bibliothèque nationale de France, 1996-2007, t. I-III.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1993 [1968].
- Fabre, Daniel et Privat, Jean-Marie, *Savoirs romantiques, une naissance de l'ethnologie*, Nancy, Presses de l'Université de Nancy, 2011.
- Gauthier, Pierre et Lavoie, Thomas, *Français de France et français du Canada : les parlers de l'Ouest de la France, du Québec et de l'Acadie*, Lyon, Centre d'Études Linguistiques Jacques Goudet, 1995.
- Gauthier, Pierre et Jagueneau, Liliane (dir.), *Écrire et parler poitevin-saintongeais du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, La Crèche, Geste édition, 2002.
- Kremnitz, Georg (dir.), *Histoire sociale des langues de France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Lafontant, Jean, « Langues, cultures et territoires, quels rapports? », *Cahiers franco-canadien de l'Ouest*, vol. 7, n° 2, 1995, p. 227-248.
- Laforte, Conrad, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, vol.1-6, 1977-1987.
- Le Flo'h, Joseph, « La Blanche Biche, variations poétiques et musicales franco-canadiennes », *Canadian folklore Canadien*, revue publiée par l'Association canadienne d'ethnologie, Québec, 1992, vol. 14/2, p. 75-93.
- Le Flo'h, Joseph, « La chanson française de tradition orale en Acadie. Mythe ou réalité d'un retour aux origines », *Études acadiennes/Canadian Studies*, n° 37 (1994), p. 265-278.
- Millien, Achille, *Littérature orale et traditions du nivernais, Chants et chansons populaires, avec les airs notés par J.-G. Pénavaire*. Paris, Leroux, vol. 1, 1906, rééd. en fac-sim., Marseille, Laffitte, 1981.