

Extrait de : *Folklore français d'Amérique. Mélanges en l'honneur de Luc Lacourcière*, édités sous la direction de Jean-Claude Dupont. [Montréal], Leméac, c 1978, 485 p.

*La Bergère en pleurs dans un lieu solitaire : éléments de monographie**

Au moment où je terminais ma recherche sur la transmission des chansons traditionnelles dans la famille de Benoît Benoît¹, Luc Lacourcière me fit la remarque suivante, qui m'avait frappé alors au point que je me permets de la rappeler, de mémoire, aujourd'hui: «J'ai senti que j'avais affaire à un chanteur exceptionnel le jour où Monsieur Benoît m'a chanté *La Bergère en pleurs*.»

C'était à Tracadie, dans le nord-est du Nouveau-Brunswick, il y a maintenant 23 ans. Ce fut le point de départ de plusieurs saisons d'enquêtes au cours desquelles l'équipe Lacourcière-Savard-Matton recueillit auprès de Ben Benoît 165 versions de plus de 100 chansons-types différentes. Cette recherche ne prit fin qu'à la mort de ce dernier, survenue en 1960. Jusqu'ici, mis à part les quelques pièces de son répertoire parues sur deux disques réalisés par les Archives de folklore², rien n'a encore été publié sur l'art musical de cet

* Cet article est extrait et adapté d'une recherche beaucoup plus vaste que je termine à l'heure actuelle dans le cadre de ma thèse de doctorat, dont le sujet porte sur l'évolution du répertoire traditionnel de chansons dans le nord-est du Nouveau-Brunswick.

1. Robert Bouthillier. *Constantes et Variantes des formes musicales dans la transmission orale: Recherche chez une famille de Tracadie, Nouveau-Brunswick*. Thèse de Maîtrise présentée à l'École des Gradués de l'Université Laval, 1976, XXIV-348 p.
2. *Acadie et Québec*. Documents d'enquêtes. Album n° 1. Disque préparé sous la direction de Roger Matton. RCA-CGP-139 (Série Gala).

homme de qui Lacourcière disait, avant de le présenter comme conteur: «C'était principalement un chanteur, un chanteur assez remarquable sur qui certainement un jour on écrira des volumes³.»

Le moment n'est pas encore venu «d'écrire ces volumes», ni même d'entreprendre une étude exhaustive de la tradition de musique vocale au Canada français. Mais à travers cette courte monographie de *La Bergère en pleurs dans un lieu solitaire*⁴, je veux rendre hommage au collecteur infatigable qu'a été Luc Lacourcière; et parmi tous les chanteurs traditionnels dont il a patiemment recueilli le répertoire, à Benoît Benoît, qui a lui-même fourni trois versions de *La Bergère en pleurs*, et qui fut l'un des chanteurs les plus marquants que Lacourcière ait rencontrés dans toute sa carrière d'ethnographe.

Une partie du répertoire traditionnel de Ben Benoît est perpétuée encore aujourd'hui par plusieurs chanteurs des environs de Tracadie auprès de qui nous avons poursuivi la démarche d'enquête entreprise en 1955. Ce retour, vingt ans plus tard, sur un terrain déjà prospecté par un Luc Lacourcière n'est pas sans intérêt; bien au contraire, il offre de nouvelles possibilités d'études, compte tenu de la concentration des documents qui en résulte, de leur répartition dans le temps, et de leur intégration dans des réseaux de transmission dont l'observation attentive permet d'appréhender avec plus de justesse le fonctionnement interne d'une tradition bien localisée. C'est le cas de *La Bergère en pleurs*, dont Vivian Labrie et moi avons recueilli dix nouvelles versions acadiennes entre 1974 et 1977; cette chanson a vu du même coup sa distribution initiale s'enrichir d'une zone de concentration permettant d'illustrer certains des phénomènes liés au contexte traditionnel de l'apprentissage et de la transmission, qui demeure souvent difficile à décrire concrètement lorsqu'on compare entre elles des versions d'un même type qui n'ont pour la plupart jamais été en relation directe dans leurs transmissions successives.

Cible (Disque hors-commerce destiné à l'enseignement du français en Secondaire IV et V). Québec, ministère de l'Éducation et Radio-Québec. RQA II.

3. Extrait de «Entretien avec Luc Lacourcière». Sur *Trois Contes populaires recueillis et présentés par Luc Lacourcière*. Montréal, Le Sono, ADS 103-75 (mini-cassette, côté B).

4. C'est le «titre commun» de la chanson, tel qu'établi par Conrad Laforte pour le Catalogue sur fiches des Archives de folklore. Dans la suite du texte, j'emploierai le titre abrégé *La Bergère en pleurs* pour éviter d'alourdir davantage la lecture.

La Bergère en pleurs dans un lieu solitaire

LL 2460, Benoît Benoit

1er couplet : quasi-rubato

♩ 116-120

C'é—tait u—ne ber—gè—re
 ses yeux fon—dant 3-en pleurs dans un
 lieu so—li—tai—re ra—con—tant son mal
 heur dis—moi 3-a—mant fi—dè—le quoi je vas
 de ve—nie tu m'as tra—hie quel—le
 mal—heur ne et moi j'm'en vas mou—rie

C'était z-une bergère
Ses yeux fondionz z-en pleurs
Dans un lieu salutaire
Racontant son malheur
Dis-moi z-amant fidèle
Quoi je vas devenir
Tu m'as trahie, (telle) malheure
Et moi j'm'en vas mourir

Un jour viendra peut-être
Amant tu m'voiras plus
Amant je te f'rai voire
Un regret superflu
Tu voiras mon image
Qu'il te fera gémir
Tu te plaindras, amant fidèle
De m'avoir fait mourir

Dans ce lieu solitaire
Où j'ai tant (été) de fois
Sur la verte fugère
Pour accomplir tes lois
Les oiseaux du bocage
Qu'ils m'attendentront gémir
Tu te plaindras, amant fidèle
De m'avoir fait mourir⁵

5. Collection Luc Lacourcière, enregistrement 2460 (voir la référence ci-après). Le relevé musical a été effectué par Roger Matton; la gravure en est extraite de ma thèse, *op. cit.*, p. 225. Noter que les versions M 7 et M 117, chantées par le même informateur, comptent un couplet de plus que la version publiée ici.

La Bergère en pleurs dans un lieu solitaire

BL 138, Hilaire Benoit

2e couplet : rubato

208. *f*

J'ai ja mais (e)-té si bon ne as-

sis sur un ga-gon au. 208. *f* ga-fant

tu m'a-ban-don-nes dis-moi pour quell' nai-

son tu vois cou-lér mes lar-

mes qu'ils sont des lar-mes dor tu te

plein-dras a-mant fi-dè-le de-

m'a-voir fait mou-ner

C'était z-une bergère
Ses yeux fondèrent en pleurs
Sour ces vertes fougères
Récontrait son malheur
Dis-moi z-amant fidèle
Quoi j'm'en vas devenir
Tu m'as trahie, et mon malheure
Et moi je vas mourir

J'ai jamais (été) si bonne
Assis sur un gazon
Galant tu m'abandonnes
Dis-moi pour quell' raison
Tu vois couler mes larmes
Ils sont des larmes d'or
Tu te plaindras, amant fidèle
De m'avoir fait mourir

Dans un lieu salulaire
Où j'ai tant (été) de fois
Sour ces vertes fougères
Pour accomplir tes droits
Les oiseaux du bocage
Qu'ils m'attendaient gémir
Tu te plaindras, amant fidèle
De m'avoir fait mourir

Un jour viendra peut-être
Amant tu m'voiras plus
Galant je te f'rai voire
Un regret surparfu
Tu voiras mon image
Qu'il te fera gémir
Tu te plaindras, amant fidèle
De m'avoir fait mourir⁶

6. Collection Robert Bouthillier et Vivian Labrie, enregistrement 138 (voir la référence ci-après). Le relevé musical est extrait de ma thèse, *op. cit.*, p. 226.

Il y aurait beaucoup à dire sur *La Bergère en pleurs*. Trop pour un seul article. Aussi, je concentrerai davantage mon analyse sur ses aspects musicaux. Mais auparavant, il convient d'en dresser un bref portrait poétique.

À première vue, c'est une chanson assez anodine; elle est de forme strophique, et fait partie de la catégorie des chansons non narratives à caractère bucolique⁷. Elle ne frappe ni par sa thématique, la bergère qui se plaint d'avoir été abandonnée par son amant, ni par sa structure strophique: couplets de 8 vers organisés selon la formule 6 vers de 6fmfmf'm' + 8f' + 6m'⁸; la muette des vers à terminaison féminine est toujours prononcée, ce qui donne aux vers impairs l'allure de vers de 7 pieds (ou de 9, dans le cas du septième). Son origine demeure obscure. On ne connaît aucune version française de la chanson; cependant, elle fait partie d'une catégorie générale — les chansons de bergers et de bergères — dont la presque totalité nous vient de la France des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Il est donc plausible, étant donné sa thématique et son expression poétique, que *La Bergère en pleurs* soit d'origine française, mais cette conclusion est impossible à vérifier pour le moment.

Sa répartition géographique présente aussi quelque intérêt. Les 21 versions recueillies jusqu'ici se distribuent en sept villes ou villages, eux-mêmes regroupés dans cinq comtés seulement. Les références topographiques de ces 21 versions sont les suivantes:

Nouveau-Brunswick, Gloucester, Saint-Irénée

*BL 2732: M^{me} Onésime Brideau (Alvina Saint-Pierre, 54 ans)
Le 14 août 1977, 4c., mus.

BL 2006: Réginald Brideau (19 ans)
Le 9 juillet 1977, 4c., mus.

BL 2497: Réginald Brideau (19 ans)
Repiquage effectué en juillet 1977 d'une cassette enregistrée l'hiver précédent par la famille Brideau, 4c., mus.

BL ms non numéroté A: Cahiers manuscrits Charlotte Saint-Pierre
c. 1930-1940 (obtenus en novembre 1977), 4c.

BL ms non numéroté B: (*idem*, avec variantes orthographiques)

7. Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française. Tome III: Chansons strophiques* (en préparation).

8. Selon le type de formules proposé par C. Laforte dans *Poétiques de la chanson traditionnelle française*. Québec, P.U.L., 1976, pp. 33-50.

BL 1402: Honoré Saint-Pierre (67 ans)
Le 13 septembre 1976, 4c. mus.

Nouveau-Brunswick, Gloucester, Tracadie

BL 494: Léo Basque (61 ans)
Le 15 juin 1975, 2c., mus.

BL 2701: Onésiphore Basque (52 ans)
Le 14 août 1977, 4c., mus.

*LL 2460: Benoît Benoît (75 ans)
Le 11 juillet 1955, 3c., mus. (R. Matton). (C'est la première version reproduite ci-haut.)

*M 7: Benoît Benoît (77 ans)
Le 3 juillet 1957, 4c.

M 117: Benoît Benoît (77 ans)
Le 17 juillet 1957, 4c.

BL 138: Hilaire Benoît (69 ans)
Le 14 novembre 1974, 4c., mus. (C'est la seconde version reproduite ci-haut.)

BL 1383: M^{me} Sylvain Benoît (Julie Holmes, 61 ans)
Le 12 septembre 1976, 3c., mus.

Nouveau-Brunswick, Westmoreland, Moncton

*JTL ms 1036: Philippe Gaudet
c. 1938-1941, 4c.

JTL ms 1937: M^{me} Joseph Léger
c. 1938-1941, 4c.

JTL ms non numéroté: Version critique basée sur les versions
Gaudet et Léger
c. 1938-1941, 4c.

Québec, Gaspé-Nord, Saint-Joachim-de-Tourelle

*R-MN 4897: Octave Miville
1948, 2c., mus.

Québec, Lotbinière, Saint-Édouard

LL 2789: Mathias Demers (46 ans)
Le 23 octobre 1955, 3c., mus.

LL 3184: Rémi Demers (39 ans)
Le 16 septembre 1956, 3c., mus.

Québec, Montmorency, Saint-François de l'île d'Orléans

*CMB ms 89: Chanson écrite par M^{me} Pierre Dompierre (Pétronille Deblois)

1925, 4c.

Québec, Montmorency, Sainte-Famille de l'île d'Orléans

*CMB-MN 4013: M^{me} Jean-Baptiste Leblond (60 ans)

1925, 3c., mus.

Les variantes textuelles ne sont pas très nombreuses; elles confirment l'allure monolithique générale du type, dont le scénario et l'expression poétique sont identiques d'une version à l'autre. Ce qui frappe cependant, c'est que l'ensemble des variantes verbales mineures persiste à se répartir selon deux sous-ensembles dont l'un est formé exclusivement des versions du comté de Gloucester alors que l'autre regroupe la totalité des versions québécoises en plus des versions acadiennes recueillies à Moncton. Pour illustrer cette remarque, on peut ajouter aux deux textes reproduits plus haut quelques versions supplémentaires placées en parallèle (noter la variance du septième vers de chacune des strophes, du sixième de la strophe 2, et des vers 1 et 3 de la strophe 4).

* Les abréviations signifient:

BL: Collection Robert Bouthillier et Vivian Labrie

LL: Collection Luc Lacourcière

M: Collection Roger Matton et Félix-Antoine Savard

JTL: Collection Joseph-Thomas LeBlanc

R-MN: Musée national, Collection Carmen Roy

CMB: Collection manuscrite de Charles-Marius Barbeau

CMB-MN: Musée national, Collection Ch.-M. Barbeau

BL 2732

BL ms non numéroté A

JTL ms 1037

1

C'était une bergère
Ses yeux fondaient en
[pleurs
Dans ces lieux solitaires
Récontra son malheur
Dis-moi amant fidèle
Quoi j'm'en vas devenir
Tu m'as trahie, quelle
[malheure
Sans toi j'aim' mieux
[mourir

1

c'était une berger
cest yeux fendaient en pleur
dans cest lieux saluterre
recamtra son malheur
dit moi amand fidelle
quois man va devenir
tu ma traïy quille malheur
et moi ge va mourire

2

J'ai jamais (é)té si bonne
Assis sur un gazon
Amant tu m'ambandonnes
Sans aucune raison
Tu vois couler mes larmes
Qui sont des larm's chas-
[santes
Tu te plaindras, amant
[fidèle
De m'avoir fait mourir

2

Jai jamais été si Bonne
assi sur un gazon
amand tu man Bandonne
san aucune raison
tu voie coulé mes larme
qui son des larme chesante
tu te plaindra amand fidelle
de mavoir eu fait mourire

3

J'ai jamais été si bonne,
assise sur un gazon,
Mon amant m'abandonne
sans aucune raison.
Voyez couler mes larmes,
qu'ils coulent même
[ces larmes
En regrettant les charmes
de mon fidèle amant.

3

Un jour viendra peut-être
Que tu me verras plus
Amant je te f'rai voire
Un regret superflu
Tu voiras mon image
Qui te fera gémir
Te rappell'ras-tu, amant
[fidèle
122 De m'avoir fait mourir

3

un jour viendra peutète
que tu me voirra plus
amand ge te feré voir
un regrès sur perflu
tu voirra mon image
qui te ferra gémir
te rappelle tu amand fidelle
de mavoir eu fait mourire

4

Un jour viendra peut-être,
Galant, tu m'oublieras,
Un jour viendra peut-être,
Galant, tu ne m'auras pas.
Tu voiras mon image
Tu m'entendras gémir,
Tu te plaindras, amant
[volage,
De m'avoir fait mourir.

R-MN 4897

1 a

C'est la jolie bergère
Ses yeux fondaient en
[larmes
Dans un bois solitaire
Racontrit son malheur

2

Moi qui étais si bonne
Assis' sur un gazon
Mon amant m'abandonne
Oh! sans aucun' raison
Oui tu voiras mes larmes
Qui coulent c'est dans ce
[champ
(T'en) tu plaindras berger
[volage
De m'avoir fait mourir

1 b

Tu voiras mon image
Tu m'entendras gémir
Qu'as-tu fait là berger
[volage
De m'avoir fait mourir

LL 3184

1

C'était une bergère
Les yeux baignant de
[pleurs
Dans un bois salulaire
Racontant ses malheurs
Tu vois pauvre berger
Que vais-je devenir
Tu m'as trahie dans la
[nature
Et moi je vais mourir

2

Je n'ai jamais été si bonne
Étant sur ces gazons
Amant tu m'abandonnes
Sans aucune raison
Tu vois couler les larmes
Qui coulent dans ces bois
Toujours en regrettant les
[charmes
De mon très cher amant

3

Un jour viendra peut-être
Un bonheur superflu
Un jour viendra peut-être
Et tu ne m'auras plus
Tu voiras mon image
Tu m'entendras gémir
Tu te plaindras berger
[volage
De m'avoir fait mourir

CMB ms 89

1

C'était une bergère,
ses yeux fondant en
[pleurs,
dans un bois solitaire,
raconte son malheur.
— Dis-moi, mon infidèle,
ce que je vas devenir?
Tu me trahis amant volage,
et moi je vais languir.

2

J'ai bien été trop bonne,
assise sur un gazon.
Amant, tu m'abandonnes
sans aucune raison,
tu vois couler mes larmes
qui coulent de mes yeux
toujours en regrettant les
[charmes
d'un infidèle amant.

3

Un jour viendra peut-être,
galant, tu m'auras plus,
galant, tu vas renaître
d'une humeur super-
[flue,
tu voiras mon humeur,
tu m'entendras gémir
tu regretteras, amant vo-
[lage,
de m'avoir fait languir.

4

Sur la verte fugère
 Où j'ai tant (été) de fois
 Sur la verte fugère
 Pour accomplir ces lois
 Les oiseaux du bocage
 Qui m'entendront gémir
 Te rappell'ras-tu, amant
 [fidèle
 De m'avoir fait mourir

4

sur la verte fougère
 ou jai tant été de foi
 sur la verte fugère
 pour a complire cest loi
 les oiseau du bocage
 qui ma tamdron gémir
 tu te plaindra amand fidelle
 de mavoir eux fait mou-
 [rire⁹

2

J'irai là au bocage,
 là où j'ai tant été
 sous les verts feuillages
 vous entendrez ma voix
 Dans le fond du bocage
 ils m'entendront gémir
 Ils te diront, amant volage,
 tu es abandonné.

1

Adieu, cœur infidèle,
 moi qui t'a tant aimé;
 J'aurais jamais su croire
 que tu aurais changé
 À présent, je soupir'
 mais à présent je pleur'
 [mon sort
 Qu'on serait heureux
 avec toi, mon amant!

Sans doute cette opposition est-elle amplifiée, sinon causée en grande partie du fait que les 13 versions de Gloucester sont toutes en relation les unes avec les autres, et font partie du même réseau de transmission. Les figures I et II illustrent ces relations effectives ou potentielles: la première indique les liens familiaux existant entre les informateurs des environs de Tracadie qui ont fourni au moins une version de *La Bergère en pleurs*, et la seconde, le réseau de filiation à travers lequel chaque version est passée du transmetteur initial au récepteur final.

9. Les versions BL ms A et CMB ms 89, tirées de cahiers manuscrits populaires, ne respectaient pas l'organisation versifiée habituelle; pour les besoins de la comparaison en parallèle, j'ai dû réorganiser la disposition des vers de chaque strophe, en prenant soin toutefois de respecter intégralement l'orthographe.

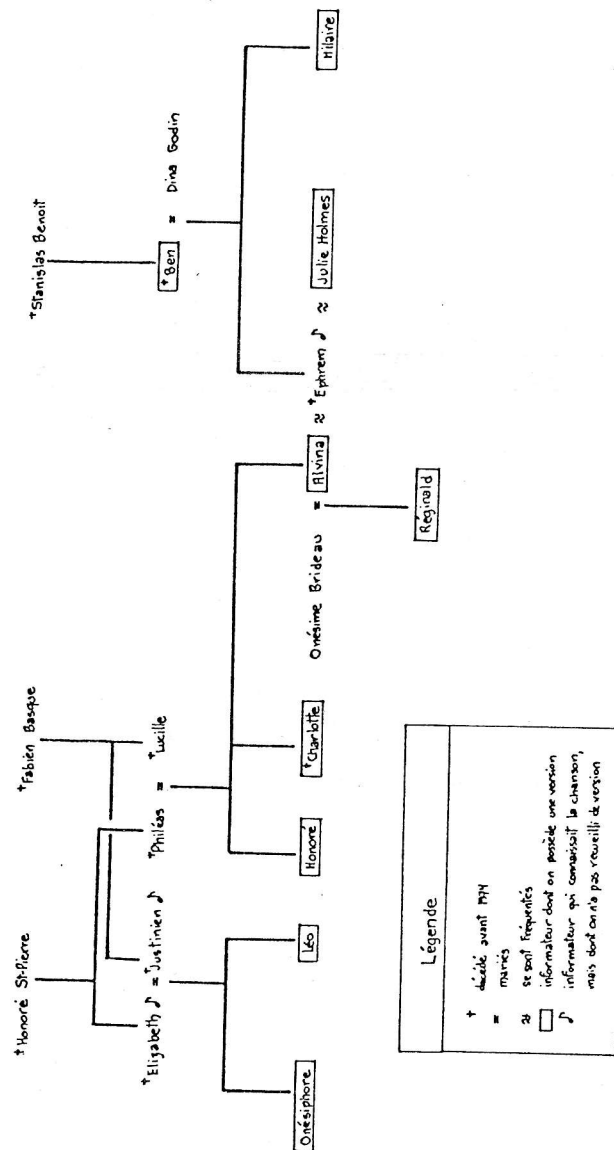


FIGURE 1. La Bergère en pleurs dans le réseau Basque-Benoît-Saint-Pierre. Liens généalogiques et sociaux.

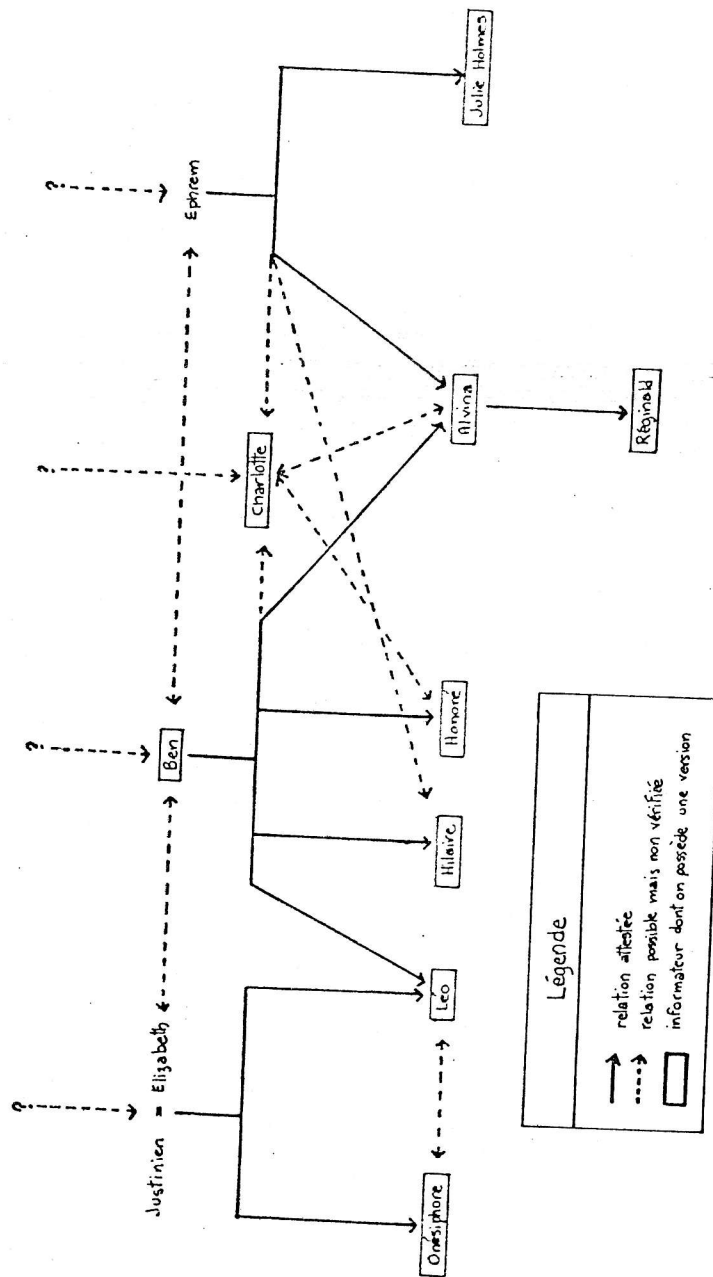


FIGURE II. La Bergère en pleurs dans le réseau Basque-Benoit-Saint-Pierre.
Relations d'apprentissage.

Il est possible, étant donné les liens étroits qui unissaient les trois sources d'apprentissage mentionnées par nos informateurs, que toutes ces versions proviennent d'une même souche locale, peut-être même assez récente. En effet, Justinien Basque et Ben Benoît étaient premiers voisins, et selon le témoignage de Léo, ceux-ci chantaient souvent ensemble, et *La Bergère* faisait partie de leur répertoire commun. Quant à Éphrem, fils de Ben, il est possible, probable même, qu'il ait appris la chanson de son père. Mais d'où Ben tenait-il sa version ? De ses parents ? des chantiers ? de quelque vieux voisin ? Tout est possible, et on en est malheureusement réduit aux hypothèses. Quoi qu'il en soit, la similitude remarquée au niveau des textes et renforcée, on le verra, par une ressemblance mélodique aussi forte, est la conséquence logique des influences nombreuses qui semblent avoir régi la circulation de notre chanson dans l'aire de rayonnement Basque-Benoît-Saint-Pierre.

Pour entrer de plain-pied dans la partie plus spécifiquement musicale, il faut d'abord retourner aux deux versions reproduites plus haut. À première vue, elles présentent une foule de différences, lorsqu'on les observe d'un point de vue « microscopique » ; celles-ci sont dues en grande partie au caractère très libre de l'interprétation rythmique et à l'emploi systématique de figures mélismatiques par les informateurs impliqués¹⁰. Toutefois, lorsqu'on aborde la dimension structurelle, ces différences s'estompent et laissent paraître une charpente mélodique aux caractéristiques précises et persistantes non seulement dans les deux versions précitées, mais également dans l'ensemble du corpus.

Il serait inutile de reproduire ici toutes les mélodies ; plusieurs d'entre elles sont presque parfaitement identiques, et je ne compte pas m'attacher à une analyse des détails. Pour bénéficier d'un tableau plus complet des variantes possibles, j'en propose quatre, en plus des deux premières, qui représentent assez bien l'ensemble des variantes selon les diverses régions de provenance de la chanson.

10. L'étude des constantes et des variantes observées à l'analyse du répertoire commun de Ben et Hilaire Benoît formait l'essentiel de ma thèse de maîtrise, *op. cit.* En plus d'un sous-chapitre consacré à *La Bergère en pleurs* (pp. 224-229), on y retrouve une partie complète d'analyse musicale portant sur 25 chansons-types différentes. Ces aspects d'interprétation libre et d'ornementation y sont abondamment traités (pp. 160-317).

BL 2732

1^{er} couplet

C'é-tait u-ne ber-gè-re ses yeux fon-daient en larmes dans ces
 lieux so-li-tai-res re-con-tra son mal-heur dis-moi a-mant fi-
 di-le qui j'm'en vas de-ve-nir tu m'as tra-hie quel-le mal-
 heu-re sans toi j'aim' mieux mou-rir

R-MN 4897

1^{er} couplet

C'est la jo-ie ber-gè-re ses yeux fon-daient en larmes
 dans un bos so-li-tai-re re-con-tra son mal-heur
 tu voi-ras mon ma-ge tu m'en-ten-dras ge-mir qu'as-
 tu fait là ber-ger vo-la-ge de m'a-voir fait mou-rir

3^e couplet LL 3184

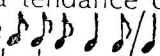
Un jour vien-dra, peut-ê-tre un bon-heur su-per-beu un jour vien-
dra, peut-ê-tre et tu ne mau-ras plus tu voi-ras mon i-ma-ge tu
m'en-ten-dras, gé-mir tu te plain-dras ber-qor vo-la-ge de ma-
voir fait mou-rir

1^{er} couplet CMB-MN 4013

Ce-tait u-ne ber-gè-re ses yeux fon-daient en pleurs dans un
bois so-lai-tai-re ren-con-Te son a-mant dis-
moi mon in-fi-dèle qui j'm'en vas de-re-vir tu m'ai-
tra-hie a-mant fi-dè-le et moi je vais mou-rir

Le profil rythmique propre au type mélodique de *La Bergère en pleurs* est mieux attesté et du même coup plus facile à dégager à partir des nouvelles versions proposées, celles de Ben et Hilaire Benoît étant des exemples extrêmes de liberté rythmique. Pourtant, sur 12 versions mélodiques originales¹¹, aucune n'est véritablement à rythme franc et ne présente une mesure régulière. Le caractère du texte y est probablement pour quelque chose, le thème de la bergère délaissée s'accommodant mieux d'une interprétation libre que d'un rythme trop accentué. La tendance générale est toutefois à une métrique ternaire, en accord avec les accents du poème. En choisissant un couplet à titre d'exemple et en soulignant les syllabes accentuées dans l'interprétation mélodique (notes suspensives ou conclusives), on s'aperçoit que celles-ci correspondent pour la plupart aux accents poétiques de la chanson.

C'était une ber/gère
 Ses yeux fondaient en/pleurs
 Dans un lieu soli/taire
 Racontant son mal/heur
 Dis-moi amant fi/dèle
 Quoi je vas deve/nir
 Tu m'as tra/hie, quelle mal/heure
 Et moi je vas mou/rir¹²

La métrique d'ensemble, compte tenu du nombre de temps par mesure théorique et de la tendance de la plupart des versions à utiliser le groupe rythmique ternaire  oscille donc entre un 9/8 et un 6/8, ce dernier étant imposé par la longueur du septième vers de la strophe; elle demeure cependant relativement libre et ce, dans l'ensemble des variantes.

On peut suivre un raisonnement similaire et partir du caractère syllabique du texte de la chanson pour comparer la structure mélodique de chaque version et dresser ce qu'on pourrait appeler le «profil mélodique théorique» du type. La technique d'analyse que je propose ici permet la mise en parallèle syllabe par syllabe de tous les degrés employés dans la mélodie de chaque version, sans avoir à nous servir de l'écriture musicale traditionnelle, qui

11. Sur un total de 21 versions, il y a 15 versions sonores, dont 3 sont des reprises d'enregistrements antérieurs (M 7 et M 117 reprennent LL 2460; BL 2497 reprend BL 2006); il n'y a que 12 informateurs à avoir fourni une information musicale originale.

12. Le trait oblique (/) marque le temps le plus fort, qui deviendrait le premier temps de chaque mesure dans une interprétation à rythme franc.

rend très lourde la démarche comparative. Comme seule entre en ligne de compte la hauteur relative de chaque note et que nous n'avons pas à nous préoccuper ici de leur durée, on peut employer une écriture numérique où chaque degré de l'échelle est représenté par son équivalent chiffré. La fondamentale porte le numéro 1, et les degrés sous la tonique sont indiqués en chiffres romains afin d'éviter toute confusion. Les liaisons sont notées par une flèche, et les mélismes, par un trait ondulé ; dans ces deux cas, les degrés accessoires (*i.e.* de durée plus courte) sont inscrits en chiffres plus petits. Une fois chaque mélodie décomposée, on établit le profil mélodique théorique en retenant le degré le plus fréquemment employé pour chaque syllabe. On obtient alors le tableau suivant.

	LL 2460	BL 139	BL 474	BL 2701	BL 2732	BL 2006	BL 1402	BL 1333	R-MH 4837	LL 2789	LL 3184	CHB-MH 4013	PROFIL THÉORIQUE
C'e-	1-2	1-2	3	1-2	1	1	3	3	3	3	3	3	1
est-	3-2	3-2	2	3-2	3	1-2	3	2	1	1	1	1	2 (u)
u-	3	3	3-5	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3
ne	1-5-3	5-3	5-3	1-5-3	1-5	5	1-5-3	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	5
ber-	2	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3
gè-	3-1	1-2	2-	3-2	2-1	2-1	2-	2-1	2	2	2	2	2
re	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
ses	1-1	1	2	2	2	3	2-1	3	2	1	2	1-3	2 (u)
yeux	VI	VI	VI-VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI
fon-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
daient	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
en	3-1	2-3	1-1	2	3-2	3-1	3-1	3-1	3-1	3-1	3-1	3-1	3
plus	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dans	1-2	1-2	1-2	1-2	1	3	2	3	1	1	1	1	3 (u)
un	3-2	3-2	3-2	3-2	3-2	3	2	3	3	3	3	3	3
de	3	3	3-5	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3
so-	1-5-3	5-3	5-3	5-3	5	5	5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	5
le	2	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3
cal-	1-1	1-2	2-	3-2	2	2-1	2-1	2	2	2	2	2	2
te	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
na-	1-1	2-1	2	2-1	2	3	3	2	1	2	2	1-3	2 (u)
con-	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI
tant	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
son	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
mat-	3-1	2-3	1-1	2	3-1	3-2	3-1	3-1	3-1	3-1	3-1	3-1	3
leur	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dis-	5	5-4	5-4	5-4	5	5	5	5	5	5	5	5	5
moi	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
a-	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
mant	6	6-5	6-5	6-5	6-5	6	6-5	6-5	6-5	6-5	6-5	6-5	6
fi-	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	5-6	6 (u)
de-	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5
de	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
qu'un	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
je	3	3-5	3	3	3	4	3	3-4	3-4	3	3	3	3
vas	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5-4	5 (u)
de-	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5
ve-	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2
sur	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
du	3	1-3	2-3	4	2-4	1-4	1-4	3	1	3	3	3	3 (u)
nos	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
tra-	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1-1	1
que	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
l'él-	3-5	5-3	5	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5-3	5
mal-	3	2	3-2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3
leur	2-1	1-1	2-	1	2-1	2-1	2-1	2-1	2-1	2-1	2-1	2-1	2
et	1-1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
mon	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI
je	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
vas	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2-3	2
mon	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

TABLEAU I. La Bergère en pleurs. Profil mélodique des 12 versions originales.

Évidemment, la démarche menant à l'établissement du profil mélodique de *La Bergère en pleurs* est au départ légèrement faussée, puisque l'échantillonnage est déséquilibré par le nombre considérable de versions provenant de Gloucester comparé à la faible représentation des mélodies québécoises et à l'absence de toute information musicale sur les versions de Moncton¹³. Néanmoins, ce tableau nous fournit une foule de renseignements comparatifs. Encore une fois, on remarque la grande conformité des versions de Gloucester entre elles, mis à part peut-être la version BL 1383. Les versions québécoises se distinguent assez significativement du modèle acadien, notamment à l'anacrouse de la période A, où on a une montée en arpège V-1-3-5 dans trois versions sur quatre, et à la fin du deuxième vers, là où on a une conclusive (la tonique) dans les mélodies acadiennes, mais une suspensive (le deuxième degré) dans les québécoises. Cette dernière variante modifie d'ailleurs la formule de l'agencement des périodes mélodiques du sous-groupe de versions R-MN 4897, LL 2789 et LL 3184: de AABA' qu'elle est dans Gloucester, elle devient AA'BA'' pour ces trois versions québécoises. Une autre différence à noter: la place du degré VI dans les deuxième et quatrième vers. Pour le reste, la mélodie de chaque version suit un schéma similaire, dont le profil mélodique théorique est une approximation acceptable.

Or, l'échelle obtenue à partir de ce profil théorique ne comporte ni le quatrième ni le septième degré de l'échelle modale « normale », déterminant du même coup un mode pentatonique. Pourtant, aucune des mélodies de *La Bergère en pleurs* recueillies jusqu'ici n'exclut à la fois les quatrième et septième degrés; 8 versions sur 12 les utilisent même tous les deux. Cet heptatonisme apparent dissimule cependant un pentatonisme de structure dont l'évidence s'accroît en constatant la rareté d'émission de ces degrés faibles, et l'instabilité relative du quatrième, qui fluctue dans la moitié des mélodies examinées, et qui est même nettement élevé dans la version CMB-MN 4013. Les échelles pondérées nous renseignent sur l'importance relative des différents degrés d'une mélodie donnée; on peut comparer le nombre d'émissions de chacun d'entre eux, de même que la valeur proportionnelle moyenne de chaque note — les notes de passage seront toujours plus courtes et moins fréquemment employées que les notes de structure — en divisant le total des

13. Il eût été intéressant d'en consulter une pour vérifier jusqu'à quel point la similitude textuelle remarquée entre les versions de Moncton et les versions québécoises aurait été confirmée au niveau musical. En fait, il doit en exister une, la notice précédant le texte de JTL ms 1036 indiquant: « Mots et mélodie de Philippe Gaudet, de Moncton ». Malheureusement, cette mélodie ne se retrouve pas parmi les relevés manuscrits de J.-Thomas LeBlanc conservés au CÉLAT.

Nombres supérieurs : valeur totale pour chaque degré émis (L. 2)
 Nombres inférieurs : nombre d'émissions de chaque degré
 T.O. : tonique originale

LL 2460

6 41 265 37 117 1168 547 13 TOTAL T.O.

3 24 27 35 6 10 3 6 116

BL 138

10 69,5 4 24,5 71 2 1 52 125 1,5 TOTAL T.O.

3 21 1 36 34 2 1 10 5 1 11 125

BL 494

7 3 92 26 57 2 2 49 8 26 TOTAL T.O.

3 3 17 24 23 1 1 13 3 7 95

BL 2701

1 6 2 42 46 37 2 23 7 19 TOTAL T.O.

1 3 1 13 23 23 1 9 3 9 86

BL 2732

6 50,13 44,8 27,33 2 33 19,5 0,5 TOTAL T.O.

3 18 19 16 2 9 3 1 8 79

BL 2006

6 37 26 29 5 25 7 14 TOTAL T.O.

3 16 15 17 3 7 3 8 72

BL 1402

2 2 20,57 20,5 23,13 2 0,5 17,5 8 17 TOTAL T.O.

1 1 12 14 17 1 1 9 4 5 65

BL 1383

10 4 2 41 25 22 1 3 31 9 1 19 TOTAL T.O.

5 2 1 17 10 14 1 2 9 4 1 6 66

R-MN 4897

4 6 3 34 22 33 1 2 33 7 11 TOTAL T.O.

2 4 2 19 9 19 1 1 9 2 5 73

LL 2789

11 13 36 27 19 7 29 6 20 TOTAL T.O.

7 3 15 11 15 4 8 1 8 72

LL 3184

10 18 2 31 29 24 4 1 29 6 10 TOTAL T.O.

5 4 1 13 11 14 2 1 7 1 6 65

CMB-MN 4013

4 6 2 54 19,67 35,33 3 33 1 2 24 TOTAL T.O.

2 4 2 25 12 21 2 11 1 1 8 89

TABLEAU II. La Bergère en pleurs. Échelles pondérées des 12 versions originales.

valeurs d'un degré donné par le nombre d'émissions réelles de celui-ci. Ainsi, en attribuant la valeur 1 à la double-croche, on obtient pour nos 12 mélodies les échelles pondérées suivantes (Tableau II) qui attestent sans équivoque le pentatonisme de structure de *La Bergère en pleurs*.

Ce n'est pas inutilement que j'ai intitulé mon article «Éléments de monographie». Au terme de cette analyse musicale d'ensemble où j'ai surtout privilégié les aspects formels de *La Bergère en pleurs*, celle-ci ne nous a pas encore livré tous ses secrets. Je n'ai fait qu'effleurer son réseau de transmission localisé autour de Tracadie, me contentant d'en montrer les relations sans en approfondir le fonctionnement ni les résultats. Il y a là des informations précieuses sur l'apprentissage, les conséquences musicales découlant de la filiation directe d'une version à l'autre, les adaptations personnelles, les variations d'un couplet à l'autre chez un même chanteur, ou même les variations entre deux ou plusieurs interprétations des mêmes informateurs. Tous ces thèmes s'insèrent dans ma recherche actuelle et il serait prématuré d'en exposer les résultats avant qu'elle ne soit complètement terminée. Comme nous le disent si souvent les chanteurs acadiens: «Faut que j'en garde pour la prochaine fois...»

Robert Bouthillier

CÉLAT, Faculté des lettres,
Université Laval.