

Jean Léo Léonard, Université de Paris 3

Stylisation dialectale et répertoire.

Je tenterai dans cette contribution de montrer que les chansons dialectales, à l'origine artificiellement *importées* dans le *répertoire* local, se sont bonifiées avec le temps, ou se sont *standardisées* stylistiquement (intégration stylistique) depuis l'époque où Jérôme Bujeaud enquêtait et publiait ses recueils de chansons.

Dialectalisation stylistique et standardisation des procédés grammaticaux et poétiques, voire métalinguistiques, sont les deux composantes de la chanson dialectale dans les deux collectes analysées à plus d'un siècle d'écart (Bujeaud et Arexcpo).

Je procéderai en quatre étapes : dans un premier temps, je présenterai un modèle tripartite pour l'approche des situations de contacts de langues susceptible de rendre compte de la situation poitevine aussi bien que de la situation bretonne de manière générale : dimensions, diffusion et intégration. Le modèle d'intégration articulé entre quatre pôles sur deux axes, inclusif (polarité *assimilation* contre *intégration pluraliste*) et exclusif (polarité *séparation* contre *ségrégation*), modulé par trois facteurs d'intégration (structural, fonctionnel et attitudinal) est repris d'une tradition de recherche balte en ethnopolitique (cf. Veebers, 2000) et canadienne récente (cf. Berry & Laponce). Le deuxième dispositif, de diffusion sémiotique, est directement emprunté à Jean-Marie Klinkenberg (1997 : 297-309) et à Robert Chaudenson (1988 : 12). L'objectif de cette première partie est de contextualiser les variétés dialectales poitevine et la variété standard, ou plutôt, de "français régional" dans le contexte sociolinguistique français, tout aussi déterminant pour la structure stylistique de la langue des chansons que peut l'être le contexte sociolinguistique italien pour la chanson de tradition orale italo-romane. Une comparaison du point de vue de la structure linguistique des corpora de Jérôme Bujeaud et de ceux publiés par Constantino Nigra serait à ce titre édifiant : la différence de contexte sociolinguistique (assimilationniste et ségrégatif en France, pluraliste et séparé ou hautement segmenté géographiquement, comme en Italie, malgré le centralisme politique et économique) ferait apparaître deux mondes différents. Dans un cas, une tradition de chansons populaires à stylisation dialectale (France), de l'autre, une véritable tradition de chanson dialectale (Piémont et nombreuses régions d'Italie), que sa source soit savante ou populaire. Si la première question est "*dans quel contexte sociolinguistique se diffusent les chansons de la collecte Bujeaud, dans quelles variétés de langues*" ?, la seconde est "*qu'est-ce qui fait qu'une chanson est sentie et classée comme dialectale*" ? J'y répondrai que la chanson dialectale en domaine d'Oïl, et notamment poitevin, se laisse décrire davantage comme une stylisation poétique que de la chanson dialectale à proprement parler - ce qui ne lui retire rien de son attrait du point de vue de l'élaboration formelle, c'est-à-dire du point de vue de l'élaboration poétique. Dans un dernier temps, tirant les conséquences d'un tel diagnostic, je chercherai à esquisser des pistes de recherche sur les implications sémiotiques et cognitives de cette stylisation.

I. Un modèle tripartite : dimensions, diffusion et intégration

Il est parfois utile de traiter de manière très abstraite des phénomènes très concrets de manière à faire apparaître des mécanismes d'une réalité qui resterait autrement confuse, parce que trop banale ou anodine en apparence, alors qu'il n'en est rien. Les chassés-croisés de registres (dialecte et français régional, ou des formes de français ludique, comme les fausses désinences de la chanson "En revenant des nocés..." : "... je m'y suis beigna (...) fût encore à coupa, etc.) qui font alterner des formes de différents niveaux de langue dans la même chanson, qui s'ajoutent au caractère également composite des répertoires, où la chanson de pastourelle côtoie les chansons de corps de garde, relèvent d'une logique de la diffusion et de la communication parlée. Dire que "c'est mélangé" ou que "c'est étrange" est certes immédiatement intelligible, mais ne fait pas apparaître les mécanismes qui créent l'impression d'étrangeté. Par ailleurs, certains phénomènes sont si

massifs qu'ils poussent à s'interroger sur leur raison d'être, au-delà de l'évidence : pourquoi, par exemple, le répertoire de la chanson dite "populaire" française a, de longue date, été si peu dialectal, y compris dans des régions où, encore au début du XX^e siècle, toute la population rurale parlait un dialecte d'oïl ? Et pourquoi les chansons dialectales, lorsqu'elles existent, sont-elles souvent les créations des quelques notables et érudits locaux qui parlaient le moins dialecte ? Pourquoi, quand la chanson est dialectale, présente-t-elle une langue qui n'est pas vraiment localisable ? On sait pourtant que les parlers poitevins diffèrent de manière suffisamment intense et prévisible sur l'ensemble du territoire linguistique, et que les locuteurs se reconnaissent à l'écoute d'à peine quelques mots ou quelques phrases. Pourtant, le caractère hétéroclite des chansons patoises permet de juxtaposer des formes dialectales d'origines diverses, solen l'effet stylistique recherché. Je vais commencer par délimiter l'espace sociolinguistique du contact entre langues régionales ou dialectes locaux, gallo-romans ou non, dans le contexte français, connu pour son caractère assimilationniste. Je montrerai ensuite que ces phénomènes s'expliquent en termes de processus différents, combinés en parallèle : le régime d'intégration assimilationniste de la variété minoritaire et rurale d'une part, l'intégration stylistique d'autre part, régie par des contraintes poétiques, esthétiques, indépendantes..

J'illustrerai les prémisses d'un modèle tripartite de sociolinguistique et de contact de langues présenté en (1) et en (2) par les paradoxes de l'évolution sociolinguistique du breton depuis deux siècles, sachant que l'essentiel des mécanismes de contact entre la langue régionale et la langue nationale et officielle sont semblables dans le cas d'un bilinguisme dialectal comme celui du poitevin (v. Fraïch Broudic, 1995 pour une étude de fond de l'histoire sociolinguistique bretonne contemporaine) :

- Au XIX^e siècle tout le monde parle breton en Basse-Bretagne, surtout rurale, et très peu parlent français. Le breton est fortement implanté dans le monde rural, et une grande partie de la population est monolingue en langue minoritaire, ce qui la rend fonctionnellement en situation de ségrégation face au français, du moins hors du cadre local.

- Au début du XX^e siècle, le français s'implante dans certains lieux publics, dont l'école, et les guerres font sortir les hommes bretons, qui importent le français dans les villages (après la guerre de 1914), où l'école le fait déjà rayonner. Un conflit oppose la société locale et l'opinion nationale sur la langue dans le cadre de la polarisation religieux/laïque.

- Au milieu du XX^e siècle, le processus d'assimilation est renforcé par un choix éducatif de la part des parents en fonction du rayonnement et du prestige du français, dont la fonctionnalité locale a considérablement augmenté. Le refus de transmettre la langue minoritaire propulse l'assimilation des enfants de bretonnants et l'implantation généralisée du français.

- A la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, le français s'est implanté partout, il n'existe plus de monolingues bretonnants. Tous les bretonnants sont bilingues (leur répertoire s'est aménagé à des conditions d'intégration nationale), mais peu de descendants de bretonnants le sont. Les bretonnants sont bilingues, tandis que leurs enfants sont monolingues en français, et se partagent entre le bilinguisme passif et le monolinguisme. La langue bretonne connaît un nouveau rayonnement, bien plus limité que celui du français jadis, et fortement polarisé sur le plan socioculturel et politique. Seulement 17% de la population parle désormais le breton.

L'évolution sociolinguistique du poitevin durant les deux derniers siècles est identique à celle esquissée pour le breton, sauf en ce qui concerne la polarisation politique, et dans des conditions structurales de continuum dialectal d'Oïl (diglossie, relexicalisation et assimilation aussi bien structurale, c'est-à-dire linguistique, que fonctionnelle, en terme de monolinguisme dialectal).

Il découle de cette situation quelques paradoxes sur le contexte sociolinguistique des documents que nous étudions dans ce colloque :

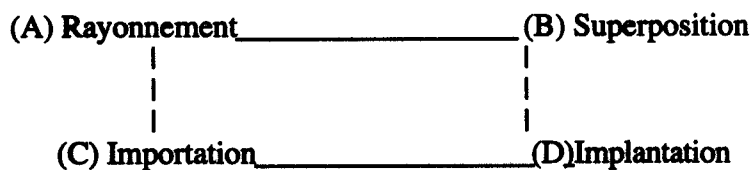
- A l'époque de Jérôme Bujeaud, les folkloristes recueillaient en Vendée, Anis ou Saintonge, la grande majorité des chansons populaires en français, alors que la population rurale ne parlait pratiquement que le dialecte poitevin. Autrement dit, la chanson se chantait dans une langue qui ne se parlait pas.

- Inversement, la population locale ne créait pas ou n'interprétait que très peu des chansons langue qu'elle parlait le plus, à savoir, le poitevin. Les chansons en poitevin sont, pour la plupart, des créations savantes et érudites, émanant de notables lettrés locaux.

- Le principal paradoxe tient dans le rayonnement du français chanté sur l'implantation dialectale parlée, avec son corollaire, le faible rayonnement du poitevin chanté malgré la forte implantation du poitevin parlé. Mais ces paradoxes, ou doubles contraintes, sont caractéristiques des fonctionnements culturels (inversions pragmatiques intégrées socioculturellement).

- La chanson a été donc un vecteur de rayonnement du français, bien avant son implantation dans les communautés linguistiques dialectophones d'Oïl, tandis que la chanson patoise ou dialectale n'est qu'une variété d'importation récente, à partir de certaines strates extérieures à cette même communauté dialectophone.

1) Modèle d'expansion sémiotique (diffusion), d'après Klinkenberg (1996: 304-309)



J'interprète ces modalités de diffusion sémiotique, dans le cadre qui nous intéresse ici, de deux points de vue : linguistique et ethnographique ou culturel. Du point de vue linguistique, les deux modalités de l'arrête supérieure du rectangle forment une polarité de subordination sociolinguistique : le français rayonne lexicalement et grammaticalement sur le poitevin (l'alignement progressif des dialectes d'oïl sur le modèle de la variété de prestige ou "relexification", l'obsolescence de poitevinismes phonologiques et grammaticaux comme la latérale palatale ou la vibrante qui se vocalise et s'uvularise respectivement, et le recul des formes de prétérit ou de subjonctif suffixé en -je), et supplante les variétés dialectales locales par superposition d'abord (bilinguisme dialectal), puis par substitution (disparition du parler local). Les conséquences de cette superstructure sur l'axe A-B figurent sur l'axe B-C en dessous, directement associées verticalement à l'axe du domaine social et géographique occupé par les parlers ruraux poitevins : le rayonnement du français sur les parlers d'oïl s'est fait par importation lexicale (relexification) et touche des points précis de la structure de la langue, gagnant de paradigme en paradigme l'ensemble de la langue pour s'y implanter (axe C-D). Cette implantation structurale des variables phonologiques, grammaticales et lexicales du français qui résulte de la dynamique de rayonnement-importation-superposition lie le triangle A-C-B à l'angle D. On peut supposer que le niveau stylistique connaît une dynamique similaire, quoique le plan stylistique et poétique permet de jouer avec cette structure fortement contrainte et déterminée de notre petit rectangle où les arrêtes A, B et C, mènent au recul progressif des structures dialectales et des dialectes eux-mêmes. Le domaine stylistique et poétique est, par nature, moins contraint, ou, du moins, peut s'arroger la liberté de jouer avec la combinaison de ces modalités : le style des "chansons patoises" peut ainsi emprunter au français, ou superposer dans la même strophe ou d'une strophe à l'autre formes dialectales et formes plus neutres. Il peut se dialectaliser, se dédialectaliser (cf. la communication de Pierre rézeau à ce colloque) ou se redialectaliser,

etc. au fil du temps, des modes et des interprètes. La grammaire le peut moins. Il est plus facile pour des objets linguistiques menus, tels les chansons, de faire preuve de flexibilité et de changement. Dans ce domaine, la hiérarchie des processus est modifiée par rapport aux conditions du bilinguisme dialectal que nous venons de voir : alors que le français se superpose au "patois" (angle B en (1)), c'est cette fois-ci le "patois" ou le dialecte, qui rayonne (angle A) sur la langue des chansons, pour la caractériser dans son contexte rural, afin de créer des effets stylistiques, qu'ils soient bucoliques, émotifs, ludiques, etc. Le français, registre dominant des chansons "populaires", importe donc du "patois", par emprunt lexical ou par coloration phonétique (angle C). La teneur et l'intensité de ces emprunts et de ces colorations est très variable, y compris à l'intérieur d'une même chanson. Mais, conformément à la logique de la relation de subordination du dialecte par le français, le registre dialectal ne s'implante jamais vraiment (angle D).

Le tableau en (2) croise les trois grands facteurs du contact de langues et de registres de langues : dimensions externes (société, espace géographique, idéologie), modalités de diffusion, régimes d'intégration. Cette matrice, dont n'importe quel élément peut se croiser avec l'autre en principe, était implicite dans le détour que je faisais ci-dessus sur la relation entre breton et français, assimilable en partie avec la relation entre français et dialectes d'oïl, à la différence que la position "basse" et relativement "illégitime" du des dialectes d'oïl face à la "langue nationale" rend les mécanismes d'assimilation encore plus forts et plus rapides. Les dialectes d'oïl, à de rares exceptions, sont tous pratiquement éteints, et ne présentent plus de vitalité, hormis dans quelques petites régions de la Picardie et du Poitou linguistique.

2) Un modèle tripartite d'analyse des situations de contact de langues

Trois domaines d'observation et d'interaction des situations de contact :

<u>Dimensions</u>	<u>Diffusion</u>	<u>Intégration</u>
économique sociale	rayonnement	pluralisme
politique culturelle	superposition	ségrégation
géographique historique	implantation	assimilation
	importation	séparation

II. Qu'est-ce qui fait qu'une chanson est sentie et classée comme dialectale?

Jérôme Bujeaud souligne lui-même l'origine "savante" des chansons patoises, comme on peut le lire explicitement dans les citations en (3) :

3) La chanson dialectale dans le corpus Bujeaud : une transposition dialectale stylisée

"A propos du livre de M. Chamfleury, j'ai entendu des savants s'emporter en critiques mal fondées. Il n'y avait dans ce livre, disaient-ils, que des chansons françaises, dégénérées, traductions de nos vieux refrains, et ils appuyaient leur dire sur ce que le peuple, parlant patois, n'avait dû et n'avait pu composer qu'en patois. L'erreur est grande. J'affirme, au contraire, 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, en un mot, un langage poétique, en dehors de son langage vulgaire (sic)."

"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 des 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, essence même de leur indéfinissable charme" (Bujeaud, 1895, T. 1, pp. 6-9).

Transposé dans nos termes, Bujeaud dit que la chanson populaire en français en milieu rural est, à son époque, une élaboration stylistique locale endogène, qui manifeste le rayonnement du français et son prestige comme "beau parler", tandis que la chanson dialectale est une importation exogène, issue des milieux savants, périphériques à cette société. Il ajoute que cette élaboration endogène présente un aspect "décalé", à vrai dire, "maniéré", selon ses propres termes, autrement dit, une forme d'hypercorrection stylistique, tandis que l'importation exogène de chanson patoise aurait "une césure savante, une richesse de rimes, une précision de langage qui ne s'accorde pas avec la forme indécise de l'art populaire" (ibid.). Par ailleurs, il reconnaît l'authenticité des chansons de la Gent Poitevinrie ou de la collecte de l'Abbé Gusteau.

Venons-en à la caractérisation du corpus de Jérôme Bujeaud, en (4) :

4) Caractérisation d'un corpus de chansons dialectales comme celui de Jérôme Bujeaud

- Non pas un thésaurus abondant de genres divers, comme celui de Nigra (1888) dans le Piémont italien, mais un ensemble de chansons polarisées sur le plan du contenu. D'autant plus que Jérôme Bujeaud a choisi une démarche sélective, qui ne retient que les versions inédites, pour limiter la redondance.

- Une expression dialectalisée, davantage qu'une expression dialectale. La notion de dialectalisation stylistique caractériserait ce type de corpus dialectal.

- Une variété ethnomusicale d'ordre stylistique davantage que d'ordre structural.

- Une importation un tant soit peu "forcée" dans le répertoire qui finit par s'intégrer structurellement aux conditions de la métrique et de la forme ethnomusicale. Les versions recueillies au XXI^e siècle par Arexco n'ont rien à envier à celles recueillies au XIX^e siècle par Jérôme Bujeaud.

Si ce corpus se caractérise par sa stylisation dialectale, ou sa dialectalisation stylistique, en quoi celle-ci consiste-t-elle ? C'est ce que je développerai dans le point (5) :

5) Approche des processus de dialectalisation stylistique

5) Approche des processus de dialectalisation stylistique

Je parlerai de *dialectalisation stylistique* des chansons, dans la mesure où tout se passe comme si la forme grammaticale et lexicale de ces textes chantés n'était pas une production conçue en dialecte en amont, mais plutôt une production dialectalisée en aval. Une telle approche implique que tout est processus de transposition : le fait d'intégrer dans le texte des pronoms poitevins sera donc envisagé comme *pronominalisation dialectale*, de même que l'insertion d'un passé simple sera considéré comme une *prétéritisation*, etc.

Les principaux processus sont :

5.1. La pronominalisation : pronom neutre impersonnel o/ol, pronoms personnels i/je, nous, te/tu, le/il, ils.

5.2. La prétéritisation, avec désinence en -a ou -i

5.3. L'indicialisation phonologique (syllabation de /r/, apertures vocaliques, nasalisations) et lexicale (mots dialectaux : *hucher*, *saquer*, etc.)

II. La chanson dialectale comme stylisation poétique

En (6), je présenterai des tableaux comparatifs des versions de Jérôme Bujeaud et d'Arexcpo.

6) Analyse de corpus

Fiches comparatives :

6.1) Les poërillaons
Bujeaud, T. II, pp. 360-361

Les poirillaons
Arexcpo, n° 2002/33, interprète Jeanne
Bonnin-Braud, née en 1921 à Chantonay,
version collectée en 2002.

Phonologie

- Correspondance oë/wa : *foëre* = foire
- Nasalisation désinentielle 3pl. : *sautiant* = sautaient.

Phonologie

- Correspondance oë/wa : *poërillaons* = poirillaons

- Nasalisation désinentielle 3pl. : le vendiont poé grand chouse, les poërillaonssautiant = sautaient.

- Syllabation de la vibrante : *per pu d'un carteron*

- Rehaussement ou fermeture de /o/ : *poé grand chouse*

- labialisation de /e/ devant sonante palatale: *feuilles* = filles

- Groupe consonantique palatalisé : *bianc* = blanc

- Voisement de "ch" implosif dans "ach'tai" : *aj'tis*

- Pas de voisement dans "ach'ti"

- Hors dialectalisation : *sautiant* au lieu de *soutiant*, *mes fonds* au lieu de *mes findes*

- Hors dialectalisation : *sautiant* pour *soutiant*

Morphologie

- Pronom indistinct ou neutre dans construction existentielle : *ce qu'ol at dans mes fonds.*

- Prétéritisation : *m'en allis à la foëre, j'avais dans ma pochette, ne savis pas, aj'tis*

- Thème flexionnel de "vouloir" : *vèlez = voulez.*

Lexique

- *Saquer* = jeter
- *Vour (avour)* = où

Localisation : Angoumois, Saintonge.

Morphologie

- Pronom indistinct ou neutre dans construction existentielle : *ol avait do marchands.*

- Pronominalisation dialectale : *i = je, le = ils.*

- Prétéritisation : *y en ach'ti in e douzaine*

Localisation : Vendée, Chantonnay.

Le tableau en (6.1) fait apparaître les principales variables phonologiques et morphologiques représentées dans les chansons dialectales. On voit que peu d'éléments suffisent à donner une coloration dialectale.

Le paragraphe (6.2) présente un autre cas de stylisation dialectale, qui joue sur l'alternance d'une fausse terminaison analogique du prétérit 3ème personne du singulier (le rossignol chanta).

6.2. "En revenant des nocés..." : jeu d'euphonie désinentielle
Bujeaud, T. 1, pp. 225-226 : en revenant des nocés

Cette chanson fait amplement usage d'un -a désinentiel syncrétique *Infinitif-prétérit 3Sg.-Participe passé* (trois fonctions grammaticales en une seule forme, à partir du prétérit 3sg., qui sert de modèle analogique). En fait, marque pseudo-désinentielle, là où on a une même marque polyfonctionnelle en -i en moyen poitevin (La Gente Poitevinrie). L'alternance de rimes avec cette pseudo-désinence joue avec la variation qui caractérise les différences de conjugaison en français et en poitevin ou en Oïl dialectal, mais on ne trouve aucune désinence en -i, qui soit grammaticalement bien poitevine (on comparera à cet effet 6.3 et 6.4).

(Au bord de la fontaine)
Je me suis reposa
(..) que je m'y suis beigna
(...) que je me suis essuya
(...) le rossignol chanta
(...) (je voudrais que la rose)
fût encore à coupa

6.3. Accord désinentiel (traits [présent], [fini], [mode])

	Poitevin /Ej. Aj/	Français	Variable
Je me suis reposa	oui	non	[-fini].[-présent]
(..) que je m'y suis beigna	oui	non	[-fini]
(...) que je me suis essuya	oui	non	[-fini]
(...) le rossignol chanta	non	oui	[-présent]

<u>fût encore</u>	<u>non</u>	<u>oui</u>	<u>[-réel]</u>
<u>à coupa</u>	<u>variable</u>	<u>non</u>	<u>[-fini]</u>

Le principal autre élément qui connote la chanson en un style dialectal est le choix de la forme lexicale poitevine pour "chêne" : *A la feuille d'un chêne*. La version d'Arexcpo, recueillie en 1998 à Chantonay, est entièrement en français, sans coloration ni connotation dialectale. Dans cette version récente, même "chêne" n'est pas dialectalisé.

Comparer à, dans la Gente Poitevinrie, *Le preces de Jorget et de sen vesin* (Pignon, p. 118-119) :

(*Car notre bon Ray (que Dé gard)*
A ordonni qu'on et egard
 (...) *E s'o vous plect de m'ecouti.*
 (...) *In bea jour me fit assigni*
A Civray, dont fu estonni.
 (...) *E me foguit alli à pé.*
O quond i fu lez arrivi,
In poy de tems i ve trouvi
In grand veillard de parculoux,

Ici, l'alternance de formes à désinences ATM (Aspect-Temps-Mode) en *-i* est naturelle, et non un artefact stylistique.

6.4. Accord désinentiel dans la Respondation de Talebot (Pignon, 1960, p. 96- et sgg.), quelques exemples

	Part. passé	infinitif -er	Prétérit	N-é
<u>qu'o nou feret mangi à tard</u>		+		
<u>(...)Quond i me vy si fort lassy</u>	+			
<u>D'aver ety tont impressy.</u>	+			
<u>i m'en aly en ine chambre (...)</u>			+	
<u>Ol é tapissy bas et haut (...)</u>	+			
<u>I trovy aussi. iqui pres (...)</u>			+	
<u>Iglz me tiriant de tous coutis</u>				+
<u>Pre me controindre d'acheti (...)</u>		+		

Or, là, ce n'était pas ludique, en moyen poitevin.

Voyons, en (7), le classement entre types dialectaux d'Oc, d'Oïl autre que poitevin ou Oïl poitevin et français, d'après Liliane Jagueneau. Le compositeur, l'interprète et le transcripateur ou collecteur, qui sont autant d'intermédiaires de la forme poétique de la chanson, avaient le choix entre de multiples désinences dialectales. *-i* aurait été le choix le plus cohérent avec la tradition littéraire du moyen poitevin, et *-ai* ou *-èi* étaient disponibles, mais ce ne sont pas ces formes qui ont été retenues.

Configurations modernes des terminaisons en *-i* poitevin, d'après le traitement des données de l'ALO proposé par Jagueneau (1987, pages 35, 37, 39 et 41) :

7. Classement phylo-typologique des terminaisons en *-i* du poitevin contemporain, d'après le traitement des données de l'ALO proposé par Jagueneau (1987, pages 35, 37, 39 et 41)

Variable	Type Oc	type poitevin-Saintongeais	Type Oïl dialectal	français
<u>Infinitifs -er</u>	au, a, æ, è	i, èi, ai, a, æ, è	ø, è	é
<u>Participes en -ée</u>	a, æ, è	i, ai	ei, èi	e

Participes en -é	a	i	e/œ. ø. ei. ai	e
anciens dérivés -ALE	æi, o, ao	ai, a, éi, èi		
		e/œi. éé. æ. u. o		e

La fiche comparative en (8) montre des choix différents de notation et de stylisation dialectale entre la version recueillie par Bujeaud et celle d'Arexcpo. D'où vient l'élision de -r final en variation libre dans le même texte, chez Bujeaud ? Bujeaud est aussi confronté au problème de l'analyse et de la transcription du système pronominal poitevin (*L'y*, pour *le + y* locatif ?) On remarquera que la version moderne est plus élaborée grammaticalement que celle de Bujeaud.

8. Sur la piste des indices dialectaux : *Bonjou', belle bergère* par Bujeaud et par Andain

Bujeaud, T. I, pp. 216-217. "Bonjour', Arexcpo, n° COI/277, interprète Louis Andain, né en 1924 à Sainte Hermine, version collectée en 2001 à Sainte Hermine.

Phonologie

- Élision de -r final : *Bonjou' belle bergère;*
Mes amous, li dit-elle

- Syllabation de -r- : *sont p'r in mieux*
peigné que vous,

- Réduction vocalique devant -r- implusif :
et l'peurpoët de velours

Hors dialectalisation :
-*(les cornes) a' sont pour vous*
-*tous les jours, pour tos les jours.*

Phonologie

- Syllabation de -r- : *(les cornes) elles sont*
per vous ; sont p'r (sic) in mieux peigné
qu'vous,

- Réduction vocalique devant -r- implusif
Le porpoé de velours

- déterminant indéfini partitif contracté *do* :
Le porte do bas rouges, N'as-tu pas peur
do loup ?

Hors dialectalisation :
N'as-tu pas peur do loup ?
do bas rouges et non roges

Morphologie

Pronominalisation dialectale

Belle, o sont tes bas rouges

i' le voës tous les jous ; c'est poët des corn' qu'i cherche

L'y a mangé ma grand' chèvre ; L'y a laissé que les cornes

-Le porte les bas rouges

-Mes amous, li dit-elle

Morphologie

Pronominalisation dialectale

- O sont tes amours

- I le voes tous les jours, c'est poé do cornes qu'i cherche

- Li a mangé ma grande chèvre

Négation : *c'est poé do cornes qu'i cherche*

Hors dialectalisation : *Lui dit-elle* au lieu de *li dit-elle*

Lexique

E mon grand bouc étout

Lexique

itou

III. Quelles sont les implications sémiotiques et cognitives de cette stylisation ?

Je terminerai sur les implications sémiotiques et cognitives, en termes d'élaboration sémiotique et de contrastes perceptuels entre les deux registres de langues avec, en (9), une incursion dans la syntaxe et l'équilibre des parallélismes syntaxiques à coloration dialectale morphologique dans la chanson *Mariez-me donc* (version Bujeaud) et *Ol est pertant temps ma mère* (version Arexcpo), et la conclusion.

9. Syntaxe et poétique : *Mariez-me donc/Ol est pertant temps ma mère* [Bujeaud, pp. 98-99, Arexcpo C01/272]

9.1. Version Bujeaud : *Mariez-me donc*

Les séquences en gras sont dialectalisées, celles soulignées ne le sont pas. Le pronom syncrétique de première personne "je" est à la fois dialectal au lieu de "nous" et à la fois non poitevin faute d'apparaître comme "i", comme dans les chansons précédemment analysées.

Syntaxe et poétique : *Mariez-me donc/Ol est pertant temps ma mère* Bujeaud, pp. 98-99, Arexcpo C01/272

Ol est pretant temps
 (...) *Tu n'as pas de pain, ma fille, tu n'as pas de lit*
 (...) *J'avons que'q' boisseaux*
 (...) *Je les mouderons*
J'avons que'ques raisons
J'avons que'qu's échalas
Je l'allongerons
Mariez-me
Je leux hucherons

Dans la version de Bujeaud, en (9.1), les fonctions pronominales et les fonctions désinentielles de personnes sont représentées de manière régulière, mais incomplètes ou

hétérogènes (*tu pour te poitevin, contre -me poitevin dans "Mariez-me"*), la phonologie esr sous-représentée, et le lexique stéréotypé (*pretant, huché*) est seul à combler ce déficit. Bujeaud a dû se montrer inventif pour la notation métrique des élisions vocaliques dans le quantifieur, un peu lourd (quelques), comparé à la version moderne d'Arexcpo, en (9.2). Toujours en gras les indices de dialectalité, et soulignés les sites potentiels de dialectalité non fonctionnalisés comme tels stylistiquement. On voit que l'interprète patoisant moderne continue d'interpréter dans la logique de coloration stylistique de la création érudite initiale. La chanson est bien plus dialectale, grâce à l'artefact de pronominalisation dialectale (incomplète, par ailleurs), mais elle le reste superficiellement. La syntaxe et la métrique sont mieux articulées. Le tableau en (9.3) scrute la variation libre potevin/français dans la version Arexcpo, et montre que la dialectalisation, bien que plus poussée que dans la version de Bujeaud, reste superficielle et touche certains paradigmes pronominaux (formes en fonction sujet) à l'exclusion d'autres paradigmes potentiels (le pronom défini régime "o").

9.2. Version Arexcpo, C01/272

		Parallélisme
Ma feuille,	[te [n'as pas d'argent]]	NEG. + HABITIF présent
Ma mère,	[y avons [un p'tit bout de champ]]	HABITIF + OD quantifié
	[i [le [vendrons]]	OD Défini (pronom.) + VERBE futur
Ma feuille,	[te [n'as pas de pain]]	
Ma mère,	[y avons [deux-trois doubles de grain]	
	i les mouderons	
	te n'as pas de vin	
	i avons la treille du jardin	
	i la vendangerons	
	te n'as pas de lit	
	y en avons y'un [tout petit]	
	i l'égrandirons	
	te n'as pas de drap	
	y avons do sacs [tout un tas]	
	i les couderons	
	te n'as pas de maison	
	i avons le tet à cochon	
	i le nettirons	
	te n'as poé de galant	
Ma mère, voyez [tché-là [qui passent]]		
	Huchez-les donc	

Indexation de micro-dialectogramme : + indexe les formes dialectales en gras, et * pointe sur les sites du texte laissés hors dialectalisation. Version Arexcpo, C01/272 :

		Dialectalisation stylistique	
		Pronominalisation	Phonolexicale
Ma feuille,	[te [n'as pas d'argent]]	+	*
Ma mère,	[y avons [un p'tit bout de champ]]		
	[i [le [vendrons]]	+	*
Ma feuille,	[te [n'as pas de pain]]	+	*
Ma mère,	[y avons [deux-trois doubles de grain]	+	*
	i les mouderons	+	
	te n'as pas de vin	+	*
	i avons la treille du jardin	+	*
	i la vendangerons	+	
	te n'as pas de lit	+	*
	y en avons y'un [tout petit]	+	+
	i l'égrandirons	+	+
	te n'as pas de drap	+	*
	y avons do sacs [tout un tas]	+	+

i les couderons		+		
te n'as pas de maison		+		*
i avons le tet à cochon		+		+
i le nettirons		+, -		
te n'as poé de galant			+	
Ma mère, voyez [tché-là [qui passont]]	+			
Huchez-les donc				+

IV. Conclusion

Les chansons dialectales présentent bien un intérêt pour l'étude des phénomènes de diffusion dialectale, mais la logique d'élaboration du dialecte y est davantage stylistique que spatiale ou sociale. C'est, en quelque sorte, une quatrième dimension dialectale (après les dimensions spatio-temporelle et sociale). La langue des chansons dialectales est une stylisation dialectalisée, autant à partir du modèle ou du moule de la chanson populaire en français, avec tout le "maniérisme" que Bujeaud peut lui prêter, qu'à partir du maniérisme des compositeurs "savants". Tout cela pose de nombreuses questions de sociolinguistique et de dialectologie sociale, d'autant plus que le recoupement des styles littéraires du moyen poitevin et du poitevin moderne des chansons de Bujeaud et d'Arexcpo ne semblent pas en relation de continuité pour ce qui est de la chanson en dialecte. En revanche, la continuité est grande à un siècle d'écart, entre la collecte de Bujeaud et celle d'Arexcpo. S'il s'agit bien d'une tradition récente, la chanson dialectale fait preuve, à la lumière d'une comparaison entre les deux corpora (Bujeaud et Arexcpo), d'une dynamique d'élaboration des formes poétiques et du procédé même de dialectalisation de chansons de type "populaire".

Il s'ensuit donc que, paradoxalement, la tradition de la chanson dialectale sous les formes étudiées ici, bien que d'implantation récente et de position périphérique dans un répertoire principalement chanté en français, langue de superposition et d'assimilation dialectale, non seulement survit et montre sa capacité de régénération et d'adaptation, mais elle semble s'être imposée de facto dans ses procédés stylistiques. Le principal est la dialectalisation en fonctions de variables pronominales, désinentielles et phonolexicales. C'est sur ces critères que joue l'alternance poétique entre formes dialectales - pas nécessairement seulement poitevines, d'ailleurs - et français.

Je terminerai donc en signalant les points suivants, qui font le tour des observations que m'ont permis de faire la comparaison des deux corpora, recueillis à un siècle d'écart environ : celui de Jérôme Bujeaud et celui de l'association de collecte ethnographique Arexcpo :

- Les chansons dialectales représentent, en quelque sorte, une quatrième dimension dialectale (après les dimensions spatio-temporelle et sociale).
- La langue des chansons dialectales est une stylisation dialectalisée. Elle se soucie peu de représenter une variété dialectale en particulier. Elle est plutôt pandialectale.
- Une dynamique d'élaboration des formes poétiques et du procédé même de dialectalisation de chansons de type populaire.
- L'alternance poétique entre formes dialectales et français est un procédé intrinsèque à ces chansons.
- Tout cela pose de nombreuses questions de sociolinguistique et de dialectologie sociale sur les conditions de production, d'interprétation et de réinterprétation des variantes.

Références

Arexpo (association pour la collecte et l'étude de la culture populaire), Orouët, Vendée (85) : divers documents cités au long du texte, sous forme de CD audio et de fiches-chansons comportant le texte de la chanson transcrit et une fiche signalétique de l'enquête et de l'informateur.

Berry, John & Laponce, Jean, 1994 : *Ethnicity and culture in Canada*, Toronto. Voir aussi sur internet les pages canada.metropolis.net/research-policy/winfeld/social_e.html.

Broudic, Frañich, 1995 : *La pratique du breton, de l'ancien régime à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Bujeaud, Jérôme, 1975 (réimpression de l'original, publié en 1985 à Niort) : *Chants et chansons populaires des provinces de l'ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois, avec les airs originaux*, Laffite Reprints, Marseille.

Chaudenson, Robert, 1988 : *Propositions pour une grille d'analyse des situations linguistiques de l'espace francophone*, ACCT et Institut d'Études Créoles et Francophones, Université de Provence, Aix-en-Provence.

Gauthier, Pierre et Jagueneau, Lilianne (coord.), 2002 : *Écrire et parler poitevin-saintongeais du XVII^e siècle à nos jours*, Bignoux-La Crèche, Parlanjhe Vivant/Geste édition.

Jagueneau, Liliane, 1987 : *Structuration de l'espace linguistique entre Loire et gironde : analyse dialectométrique des données phonétiques de l'Atlas Linguistique et Ethnographique de l'Ouest*, Thèse de doctorat d'Etat, Université de Toulouse-le-Mirail.

Klinkenberg, Jean-Marie, 1997 : *Précis de sémiotique générale*, Paris, Seuil.

Nigra, Costantino, 1888 (rééd. Einaudi Reprints, 1957) : *Canti popolari del Piemonte*, 2 vol., Turin, Einaudi.

Pignon, Jean, 1960 : *La gente poitevinrie ; Recueil de textes en patois poitevin du XVI^e siècle*, Paris, d'Artrey.

Veebers, Elmaars (éd.), 2000 : *Integraacija un etnopolitika*, Jumava, Riga.