

Anne Robineau, «Renouvellement du patrimoine acadien en contexte de globalisation», Desroches, Monique, Pichette Marie-Hélène, Dauphin Claude et Gordon E. Smith (dir.), *Territoires musicaux mis en scène*, Montréal, PUM, 2011, p. 227-241.

## Renouvellement du patrimoine musical acadien en contexte de globalisation

Anne Robineau

### Résumé

Actuellement, en Acadie, on assiste à l'émergence de jeunes groupes musicaux qui revisitent leur patrimoine musical tout en s'adaptant au contexte global de production et de diffusion de la musique. Quel est le processus à l'œuvre? La question est au cœur de notre analyse. Nous décrirons d'abord l'importance du rapport au territoire et à langue dans la transmission du patrimoine musical acadien, puis nous montrerons comment s'articule le rapport entre identité acadienne et production artistique locale. Les différents groupes présentés ici nous amènent à dresser une typologie de ceux qui sont les plus représentatifs de la musique traditionnelle acadienne et de ceux qui s'en éloignent volontairement. Notre réflexion s'ouvrira sur une perspective critique quant aux modes plus ou moins standardisés de production musicale acadienne et aux aspects sociologiques qui contribuent à la définition de la spécificité du patrimoine musical acadien.

Plusieurs jeunes groupes musicaux en Acadie tels que Radio Radio, Les Païens ou La Virée connaissent un succès important sur la scène locale. Certains d'entre eux sont aussi diffusés aux niveaux national et international. À leur façon, ces groupes revisitent les traditions musicales acadiennes, voire s'en éloignent complètement en les adaptant à différentes formes d'expressions musicales comme le hip-hop, le jazz ou la musique populaire. Leur succès semble alors répondre au goût d'un public qui apprécie cette juxtaposition de référents culturels locaux et globaux. En effet, ces musiques, produites par des francophones en situation linguistique

minoritaire au Canada, mettent en valeur un rapport très territorialisé à la langue et à l'identité tout en s'appuyant sur des courants musicaux qui ne sont pas spécifiquement acadiens. Du coup, ces musiques dépassent le cadre très local de leur production et de leur réception en trouvant un écho favorable auprès d'un public plus large habitué à un contexte de promotion de la diversité culturelle.

Si ce phénomène ne semble pas propre à l'Acadie, il conduit cependant à se poser les questions suivantes : le patrimoine musical acadien est-il en train d'être réinventé par ces jeunes groupes de musique ? Est-il possible de discerner, chez ces groupes, les aspects musicaux qui pourraient être considérés comme étant traditionnellement acadiens et ceux qui sont partagés par un ensemble de cultures du monde ? Quels sont les modes de production et de diffusion qui favorisent une internationalisation de ces musiques et leur métissage ? Finalement, est-il possible pour les artistes aujourd'hui de créer ou de produire localement de la musique sans être absorbés par une forme de patrimonialisation de l'identité culturelle associée à leurs œuvres et à leurs parcours individuels ?

Pour répondre à ces questions, nous montrerons premièrement comment le territoire et la langue occupent une place centrale dans l'histoire acadienne et comment ils ont forgé un patrimoine culturel et musical spécifique. Deuxièmement, nous exposerons le cas de jeunes groupes musicaux et la façon dont ils se rattachent ou non aux traditions musicales acadiennes et dont ils sont identifiés à un territoire, à une langue et à une identité précises. Nous verrons ainsi comment le contexte de globalisation et de promotion de la diversité culturelle favorise, d'un côté, le succès de musiques très locales et, d'un autre côté, conduit les musiciens à intégrer d'autres traditions musicales à leur création, renouvelant ainsi le patrimoine musical qui leur a été transmis. Enfin, dans une troisième partie, nous traiterons de la patrimonialisation de l'identité culturelle associée à l'ancrage local de ces groupes musicaux ayant une diffusion nationale, voire internationale.

### **La construction d'un patrimoine culturel acadien**

Pour comprendre où prennent racine les traditions musicales acadiennes et comment certains groupes musicaux locaux s'en inspirent ou s'en démarquent, revenons brièvement sur le contexte historique qui a donné

naissance à l'Acadie. Nous verrons notamment comment un rapport spécifique à la langue et au territoire a émergé de ce contexte et influence encore aujourd'hui l'identité sociale d'un ensemble d'individus, y compris les artistes. Ensuite, nous traiterons plus spécifiquement des traditions musicales acadiennes.

Tenter de définir l'Acadie, c'est entrer dans le débat entre une Acadie délimitée par un territoire spécifique, principalement localisé dans les provinces maritimes du Canada, et une Acadie diasporique, formée de tous les individus se réclamant d'une origine acadienne et dispersés autour du monde à la suite de la déportation de leurs ancêtres plusieurs siècles plus tôt. Sans entrer dans un débat qui n'est pas l'objet de ce texte, il faut rappeler que, bien que l'existence du terme « Acadie » remonte à 1524 et à une expédition de Verrazano sur le continent nord-américain, ce n'est qu'en 1604 que l'Acadie a officiellement été créée. À l'origine, cette colonie était surtout composée de Français originaires du Poitou qui ont apporté avec eux leurs propres traditions culturelles et religieuses. Ce n'est qu'au fil de l'histoire qu'une culture et une identité acadiennes se sont progressivement développées. Selon Nicolas Landry et Nicole Lang (2001), il est possible de distinguer sept grandes périodes dans l'histoire acadienne. La première (1604-1713) marque les débuts de la colonie sous le régime français jusqu'en 1713, date à laquelle est signé le traité d'Utrecht entre la France et la Grande-Bretagne. Ce traité provoquera un mouvement de migration d'une partie des Acadiens de la péninsule de la Nouvelle-Écosse vers d'autres îles encore sous régime français<sup>1</sup> et vers le sud du Nouveau-Brunswick actuel. Avec ce traité commence alors une autre période de l'histoire acadienne (1713-1763) où de nouveaux colons européens d'origine anglaise et écossaise s'installent petit à petit sur les terres appartenant à des Acadiens obligés de migrer vers d'autres lieux. Cette migration prend une tournure tragique en 1755 où, sous le régime anglais, les Acadiens subissent la déportation vers la France et d'autres colonies. Cette période sera surnommée plus tard le Grand Dérangement.

En 1763, un nouveau traité, le traité de Paris, sera signé, mettant fin à cette vague de déportations et autorisant les Acadiens à revenir en Nouvelle-Écosse sans toutefois leur redonner leurs terres. La troisième

1. Île Royale (Cap Breton) et île Saint-Jean (Île-du-Prince-Édouard) notamment.

période de l'histoire acadienne fait référence à la reconstruction des liens sociaux et à la consolidation des communautés acadiennes dans différentes parties des Maritimes. Les périodes suivantes seront marquées par l'institutionnalisation de la société acadienne, notamment par le développement d'infrastructures économiques, sociales et politiques. Celles-ci seront traversées par plusieurs événements, en particulier les deux guerres mondiales. Comme ailleurs, la société acadienne s'adaptera aux changements liés à la révolution industrielle et s'émancipera peu à peu de la tutelle anglaise en affirmant une identité acadienne et francophone.

Le travail d'historiographie liée à la définition de cette identité va renforcer le sentiment d'appartenance à un territoire culturel et symbolique. Ce sentiment sera cultivé par l'élite cléricale et bourgeoise acadienne voulant s'affirmer sur les plans religieux, politique et économique. Par exemple, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs institutions d'éducation verront le jour, tout comme des organes de presse, notamment le fameux journal *Le Moniteur acadien*, en 1867. Avec cette institutionnalisation, la conception diasporique et historique de la communauté sera mise de l'avant dans la définition de l'identité acadienne jusqu'aux années 1960, où d'autres conceptions seront proposées. Le militantisme des années 1960 s'orientera vers une conception plus juridique que celle s'appuyant sur la référence traditionnelle à un territoire acadien. Les Acadiens défendront leurs droits au sein des différentes provinces maritimes soumises aux lois fédérales et provinciales. À ce titre, la fondation de l'Université de Moncton en 1963, université entièrement francophone, et le bilinguisme officiel de la province du Nouveau-Brunswick représentent des gains importants de cette reconnaissance culturelle et linguistique à cette époque.

### La construction d'un patrimoine musical

Comme le soulignent Anselme Chiasson *et al.* (1993), les traditions musicales acadiennes sont principalement issues de la tradition orale, notamment par l'intermédiaire des chansons folkloriques et des contes. Ainsi, depuis le début de la colonie au début du XVII<sup>e</sup> siècle, ces traditions se sont transmises de famille en famille et ont également été véhiculées pendant plusieurs décennies par les hommes travaillant dans les nombreux chantiers de coupe de bois des provinces maritimes, du Québec et de l'État du Maine.

Au fil des siècles et des contacts interculturels, les chansons se sont transformées en multipliant les mélodies pour un même texte. Elles se sont intégrées progressivement à des moments de divertissement au lieu de rythmer les journées de travail ou les saisons, comme elles le faisaient initialement. Bon nombre de chansons à répondre sont associées aux chansons de tradition française auxquelles s'ajoutent les chansons de composition locale faites de complaintes et de chansons satiriques. Le violon reste l'instrument par excellence de la transmission de ce patrimoine musical. Encore une fois, il s'agit d'une transmission orale, car les violoneux traditionnels ne connaissaient pas la notation musicale : « [...] ils se servent de phrases ou d'expressions possédant la même pulsation rythmique, qui les aident à retracer le rythme et l'incipit de la mélodie » (Chiasson *et al.* 1993 : 699). Parmi les autres instruments faisant partie de la musique traditionnelle acadienne, on retrouve aussi la guimbarde, l'accordéon et l'harmonica, puis éventuellement le piano, la mandoline et la guitare. Faute d'instruments, il s'est aussi développé toute une tradition de « reels à bouche », surtout pendant et après la Déportation. Cette tradition est aussi appelée la turlutte et a des racines irlandaises. Il va sans dire que la musique traditionnelle acadienne accompagnait de nombreuses démonstrations de danse, principalement de giges.

À côté de ces chansons, il ne faut pas oublier l'ensemble du patrimoine musical religieux qui a joué un rôle déterminant dans l'éducation musicale de plusieurs générations d'Acadiens formés dans les collèges classiques. Dans ces collèges<sup>2</sup> se développent notamment les harmonies, autrement dit, les chorales et les fanfares (Cormier 1993 : 848). Avec la création de l'Université de Moncton (1963) et la fondation de son Département de musique (1970), les Acadiens auront ensuite la possibilité de s'initier à d'autres traditions musicales et d'intégrer un enseignement général pouvant les amener à faire carrière dans le domaine musical au Canada et ailleurs dans le monde. Cette institutionnalisation de l'éducation musicale a diversifié les pratiques musicales traditionnelles acadiennes tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Ce qui a aussi coïncidé avec une professionnalisation des

2. Par exemple : le collège Saint-Joseph à Memramcook, le collège Sainte-Anne de Pointe-de-l'Église, le collège du Sacré-Cœur à Caraquet et à Bathurst, le collège Notre-Dame d'Acadie, le collège Saint-Louis à Edmunston, le collège Maillet à Saint-Basile, le collège Jésus-Marie à Shippagan et le couvent Jésus-Marie de Lamèque.

milieux artistiques en général, qui s'est manifestée par l'augmentation des festivals de musique et des fêtes populaires où la musique est fortement présente. Plus récemment, et avec l'essor des industries culturelles, des spectacles à grand déploiement transmettent à leur façon le patrimoine musical acadien en mettant en scène des éléments traditionnels et historiques de la culture acadienne (Malaborza et McLaughlin 2006). Dans ces spectacles, la trame narrative accentue les aspects tragiques de l'histoire et de la survivance acadiennes tandis que la musique renvoie à une recherche d'authenticité associée au folklore et à la culture populaire (Frith 2003). Comme nous allons le voir maintenant, plusieurs jeunes groupes de musique acadiens se réapproprient aussi leur patrimoine.

### Les groupes acadiens d'aujourd'hui

Parmi les groupes musicaux qui connaissent un succès local, mais également une diffusion nationale, voire internationale, nous présenterons le cas des groupes Radio Radio, Les Païens, La Virée et de la production musicale *Ode à l'Acadie*. Tous appartiennent au paysage musical contemporain acadien tout en présentant une image très différente les uns des autres de la création musicale acadienne et du renouvellement de son patrimoine artistique.

Radio Radio semble être le groupe qui s'éloigne le plus de la tradition musicale acadienne et de ses instruments comme le violon et l'accordéon. En effet, sa musique est surtout influencée par le hip-hop et la musique électronique. Créé en 2004 avec des membres de l'ancien groupe de rap Jacobus et Maleco et originaires de la baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse, ce nouveau groupe est formé de quatre musiciens<sup>3</sup>. Il a connu un succès instantané avec son premier album, *Cliché hot* (avril 2008)<sup>4</sup>. Le succès critique et populaire s'amplifie avec son deuxième album, *Belmundo Regal* (mars 2010). Outre des tables tournantes et des synthétiseurs, il utilise le français typique des régions acadiennes de l'Atlantique, le chiac, surtout parlé au sud du Nouveau-Brunswick et en Nouvelle-Écosse. C'est d'ailleurs l'élément le plus significatif de l'identification de ce groupe musical à la culture acadienne. Cet élément est donc davantage associé à

3. Un des membres a quitté le groupe pour des raisons familiales avant la sortie du deuxième album.

4. Un petit album, *Télé Télé*, avait aussi été produit en 2007.

la forme du texte et à certaines références culturelles acadiennes dans les paroles qu'à l'élément musical. En effet, Radio Radio se démarque complètement du reste des musiques du marché local dominé par le *country* et par la musique traditionnelle acadienne. Son originalité tient alors autant à son métissage musical (hip-hop, électronique) qu'à la langue utilisée, car celle-ci renvoie systématiquement aux conditions difficiles de son expression dans un milieu francophone minoritaire. Le chiac est composé d'expressions françaises et anglaises et de «vieux» français. À cause du genre musical du groupe, celui-ci semble plus populaire au Québec, province majoritairement francophone, qu'en Acadie. Les trois musiciens se sont d'ailleurs installés à Montréal. Ils sont alors plus proches de leur public amateur de hip-hop et ils profitent aussi d'un réseau plus vaste de médiatisation de leur pratique musicale, ce qui contribue à leur reconnaissance sur un plan national.

Avec un premier enregistrement en 1994, Les Païens est un autre groupe atypique du paysage musical acadien. Sa musique est entièrement instrumentale et est associée au jazz contemporain. On y retrouve de la basse, de la batterie acoustique et électronique, de la guitare, de la trompette, des percussions ainsi que quelques claviers. Le groupe acquiert sa notoriété en participant à des festivals comme le Festival international de jazz de Montréal en 2009, mais aussi en s'intégrant assez systématiquement aux événements de la scène artistique locale. L'artiste et poète acadien Gerald Leblanc – aujourd'hui décédé –, considéré comme l'un des pères de la modernité artistique acadienne en parlait en ces mots :

Il existe à Moncton un groupe musical qui se nomme Les Païens. Il s'agit d'un groupe essentiellement instrumental qui s'inspire du jazz et qui est pourtant profondément identifié à la culture acadienne actuelle. Cela s'explique en grande partie par ses interventions multiples dans plusieurs champs d'activités du milieu : il se produit souvent lors de lancements de livre, il a participé de façon magistrale à des spectacles de poésie, il a accompagné la débordante Marie-Jo Thério, il a signé des trames sonores de films dont le très beau *Kacho Komplô* de Paul Bossé, on le retrouve aussi dans les productions du collectif de théâtre Moncton Sable, tout en étant un acteur organique de cette fête annuelle qu'est le 15 août des fous, et j'en passe... Il s'agit en somme d'un réseau organique (Leblanc 2004).

Cette citation montre comment l'identification à la culture acadienne pour un groupe musical n'est pas seulement associée au type de musique qu'il joue, mais également à la participation à un réseau artistique

multidisciplinaire qui contribue à la définition du patrimoine culturel acadien contemporain.

Le groupe La Virée<sup>5</sup>, fondé en 2001, est quant à lui beaucoup plus proche de la musique traditionnelle acadienne. Sa musique qualifiée de *folk* utilise la guitare, l'harmonica, la guitare basse, le violon et la mandoline auxquels s'ajoutent de la podorythmie et des percussions. Ce groupe compose une partie de sa musique et de ses chansons, mais il reprend également des chansons traditionnelles du répertoire acadien, québécois et même breton. C'est d'ailleurs en 2004, au Festival interceltique de Lorient, en France, qu'il a connu un de ses plus grands succès internationaux. Le groupe se produit dans d'autres lieux réceptifs à la musique traditionnelle acadienne, comme en Louisiane. Il participe aussi à la plupart des rassemblements commémorant la culture acadienne, comme la fête nationale acadienne du 15 août, le Congrès mondial acadien, etc.

Enfin, *Ode à l'Acadie*<sup>6</sup> est une production musicale créée en 2004 à l'occasion du 400<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de l'Acadie et mettant en vedette plusieurs jeunes musiciens et musiciennes acadiens. Le style musical fait référence aux traditions musicales acadiennes, que ce soit au niveau mélodique ou au niveau du choix des instruments comme le violon, la guitare, le saxophone, le piano et les percussions. Ce « groupe » est cependant à mettre dans une catégorie à part, car il est issu avant tout d'un spectacle créé par les Productions Ode. Il continue de se produire à l'occasion des fêtes nationales et des rassemblements acadiens, qui se font rarement sans musique. Son répertoire est constitué de chansons traditionnelles et contemporaines acadiennes. Depuis 2007, ses sept membres interprètent aussi quelques-unes de leurs propres compositions dans un spectacle intitulé *Carte blanche aux artistes d'Ode*. Cette production musicale est un genre hybride, entre la formule *Star Académie* et le spectacle folklorique à grand déploiement puisqu'elle a permis de lancer des carrières solo comme celle de l'artiste Christian Kit Goguen.

Ces groupes musicaux, très différents les uns des autres, illustrent la façon dont le patrimoine musical acadien se renouvelle et se diversifie au contact d'autres traditions musicales. Il se renouvelle également par les modes de transmission de la culture et de la musique. Ces modes fon-

tionnent désormais sur un registre globalisé des appartenances identitaires qu'exploitent abondamment les industries culturelles et que véhiculent les médias. L'acte de création artistique et la transmission des traditions musicales peuvent-ils alors échapper à cette patrimonialisation des identités culturelles? Nous allons aborder cette question dans la partie suivante.

### L'acte de création musicale et la patrimonialisation des identités culturelles

Tous ces groupes ont en commun d'être composés de musiciens et de musiciennes acadiens qui ont hérité d'un patrimoine musical traditionnel où le rapport au territoire et à la langue est central. Ce rapport est accentué par le fait que l'Acadie reste avant tout un territoire symbolique, une sorte de paradis perdu dont le plein épanouissement a été freiné par le cours de l'histoire. Ce qui n'a pas empêché par ailleurs que sa culture et sa langue, bien que menacées, aient réussi à être transmises. Le devoir de mémoire d'un peuple qui a été éprouvé autrefois par la déportation nourrit encore une idéologie de la survivance qu'on retrouve dans toute la société acadienne, y compris dans ses productions culturelles et artistiques. Dans ce contexte, les groupes de musique *folk* et traditionnelle comme La Virée sont souvent très appréciés localement, car ils se situent parfaitement dans le prolongement du patrimoine traditionnel acadien de par les textes des chansons, les mélodies et les instruments.

Il arrive aussi, comme dans le cas d'*Ode à l'Acadie*, que des productions musicales s'inscrivent dans une dimension presque touristique où la valeur patrimoniale de la culture acadienne est fortement mise en scène. D'ailleurs, ces productions musicales sont souvent accompagnées de danses traditionnelles et de projection de diaporamas. Elles font partie d'une industrie culturelle plus large exploitant des éléments du patrimoine culturel acadien au même titre que le Village historique acadien<sup>7</sup> ou le pays de la Sagouine<sup>8</sup>, soit des lieux qui reproduisent la vie d'antan de l'Acadie ou proposent des spectacles à grand déploiement sur l'histoire

5. Site Web officiel du groupe: <laviree.com/site/sources/fr/accueil.php>.

6. Site Web officiel d'*Ode à l'Acadie*: <ode.ca/>.

7. Site Web du Village historique acadien: <villagehistoriqueacadien.com/accueil.htm>.

8. Site Web du Pays de la Sagouine: <sagouine.com/>.

acadienne. Comme l'ont montré Malaborza et McLaughlin (2006), cette industrie a pris un essor considérable dans les milieux francophones minoritaires canadiens comme l'Acadie, car elle fait partie d'un plan de revitalisation national qui place les communautés de langue officielle en situation minoritaire au cœur de leur propre développement. L'exploitation de cette industrie musicale fait que des produits locaux peuvent s'insérer dans le marché global des industries culturelles, car ces dernières en uniformisent les contenus tout en préservant leur touche locale pour en faire des produits culturels exportables. Autrement dit, ces produits culturels correspondent au goût d'un public qui n'est pas forcément acadien, mais qui est capable d'apprécier les valeurs universelles d'une culture quand celle-ci est présentée de façon standardisée.

Pour les autres groupes musicaux tels que Les Païens ou Radio Radio, les éléments de la musique traditionnelle acadienne sont moins évidents à reconnaître, pour ne pas dire absents. Les instruments tels que les tables tournantes ou les instruments électroniques sont définitivement associés à une époque plus moderne et contemporaine que celle des violons ou de la mandoline. Les mélodies, mais aussi les textes dans le cas de Radio Radio, s'inscrivent même plutôt en rupture avec le patrimoine musical traditionnel acadien. Dans ses chansons, le groupe préfère généralement critiquer la société de consommation que de mettre en avant l'idéologie de la survivance décrite précédemment. Il se moque d'ailleurs ouvertement du célèbre personnage acadien de la Sagouine dans une de ses chansons.

Ainsi, si les groupes Les Païens et Radio Radio ne produisent pas une musique qui entre dans les canons habituels de la musique acadienne, la question qui se pose est donc de savoir si l'on peut qualifier un groupe musical d'acadien si celui-ci emprunte ses références musicales à d'autres traditions. Répondre par non équivaldrait à exclure toute forme de renouvellement du patrimoine musical acadien. Ce serait aussi ignorer le poids des multiples influences musicales du monde qui se diffusent plus rapidement et plus facilement dans le contexte de globalisation. Il serait alors plus juste de dresser une typologie des groupes musicaux acadiens en considérant ceux qui se rapprochent le plus de la tradition musicale acadienne, ceux qui en empruntent quelques éléments et ceux qui s'en éloignent complètement. À travers les exemples des Païens et de Radio Radio, il faut aussi prendre en compte que ceux-ci se qualifient comme

des groupes musicaux acadiens par des référents extra-musicaux, comme leur engagement dans la vie artistique locale ou encore l'utilisation d'une langue typique à l'Acadie.

Les stratégies de diffusion vont justement jouer sur cette ambivalence entre le local et le global en accentuant les traits distinctifs des groupes musicaux, comme leur appartenance à un lieu ou à une culture spécifiques, pour en faire un argument d'originalité qui rehausserait la valeur même du contenu musical. Si l'industrie culturelle patrimoniale exploite fortement cette ambivalence à travers ses spectacles à grand déploiement, les groupes musicaux populaires ont eux aussi leurs propres stratégies de diffusion. A priori, le groupe Radio Radio n'est pas autant lié à l'industrie culturelle du patrimoine comme dans le cas des groupes de musique *folk* et traditionnelle. Malgré tout, il fait partie d'un marché global de la musique, même si celui-ci est fortement fragmenté suivant les courants musicaux. Ce marché a ses propres lois et ses propres mécanismes de consécration des œuvres et des artistes. Ainsi, pour chaque courant musical, il existe des créneaux dans lesquels s'insérer et qui vont rejoindre un public averti et donc réceptif au genre musical présenté. Les festivals, les prix, les palmarès des radios, les journaux et revues spécialisés et, maintenant, les blogues sont autant de moyens de performer sur les scènes locales, mais aussi nationales et internationales. On peut dès lors comprendre qu'un certain nombre d'artistes acadiens choisissent de s'établir en dehors de l'Acadie pour maximiser leurs chances de percer dans ce marché très compétitif. En effet, sur un marché francophone plus grand, ils peuvent alors multiplier les opportunités de se faire connaître, celles-ci étant forcément plus restreintes dans un marché local aux goûts et aux traditions parfois plus conservateurs.

### **L'Acadie représentée par ses artistes**

Comme nous l'avons montré, les concepts de territoire, de langue, mais aussi d'identité sont au cœur de la définition du patrimoine culturel acadien. Les jeunes groupes musicaux acadiens reproduisent à plus d'un titre des discours articulant l'un ou l'autre de ces concepts, soit directement à travers leur pratique musicale, soit indirectement à travers la médiatisation qui en est faite. Autrement dit, la reproduction du folklore acadien ou la rupture avec celui-ci alimente les discours sur une définition de

l'Acadie et la façon dont celle-ci est représentée dans la sphère publique par ses artistes et ses musiciens. Il faut comprendre que ces discours ne s'arrêtent pas à la pratique musicale et au contenu des œuvres en elles-mêmes, mais débordent également sur la vie de l'artiste et de son appartenance en tant qu'individu à la communauté acadienne. C'est donc parfois à leur insu que les artistes et leurs œuvres sont absorbés par une forme de patrimonialisation de l'identité collective acadienne.

Le processus de patrimonialisation et celui de construction d'une identité collective conduisent tous deux à la formulation d'une représentation de soi et du sentiment d'appartenance à un groupe, à son histoire et à sa mémoire. La patrimonialisation de l'identité collective acadienne peut donc tout à fait s'appuyer sur une matérialisation de la mémoire à travers des pratiques artistiques et musicales. Dans cette perspective, la mise en scène du patrimoine acadien par l'industrie culturelle et touristique renforce les processus d'identification à cette identité collective. Comme cette industrie n'est pas seulement locale, mais globale, elle ne fait pas seulement valoriser un mode spécifique d'appropriation d'un patrimoine culturel, elle impose aussi une forme de plus en plus standardisée de la réception des produits culturels issus du patrimoine. Ces processus d'identification sont donc influencés par la médiatisation des produits culturels, artistiques ou musicaux qui se fondent très bien à un contexte de promotion de la diversité des identités culturelles. Dans ce contexte, l'artiste en tant qu'individu est aussi important que son œuvre puisque sa réussite professionnelle rejaillit sur l'ensemble de sa communauté d'origine. Outre les groupes musicaux exposés ici, on peut citer l'exemple du chanteur acadien Wilfred LeBouthillier, qui illustre ce processus d'identification. Celui-ci a remporté plusieurs concours à des festivals de musique régionaux avant de gagner le premier prix de *Star Académie* au Québec en 2003. Voici un extrait de sa biographie<sup>9</sup> qui montre comment peut s'installer une rhétorique identitaire entre le destin de l'artiste et celui de sa communauté:

Depuis sa tendre enfance, Wilfred rêvait d'exercer le métier de pêcheur tout comme son père et son grand-père. Dès l'âge de 7 ans, il se découvre une nouvelle passion, celle de la musique, et participe à la chorale de l'église de

9. Site officiel de Wilfred LeBouthillier: <[wilfredleouthillier.com/biographie.html](http://wilfredleouthillier.com/biographie.html)>.

son village. Autodidacte, il apprend à jouer de la guitare à 15 ans. Il a alors la piqure et forme le duo Fred & Wilfred avec son meilleur ami. Ensemble, ils se produiront un peu partout dans la région en interprétant un répertoire essentiellement composé de musique acadienne. En 2001, Wilfred présente ses propres compositions au Festival de la chanson de Caraquet et remporte le premier prix. Fort de ce succès, il participe ensuite au Festival international de la chanson de Granby où il se rendra en finale. En novembre 2002, Wilfred s'inscrit aux auditions de *Star Académie* et séduit le jury grâce à son interprétation de la chanson *La ballade de Jean Batailleur*, écrite et composée par son idole Zachary Richard. La suite est connue, Wilfred sera révélé grand gagnant de la cuvée 2003 de *Star Académie*. Il partira ensuite en tournée à travers le Québec, au Nouveau-Brunswick ainsi qu'en Ontario où l'accueil sera des plus chaleureux (site officiel de Wilfred LeBouthillier 2010).

Cet extrait traduit bien la valorisation des étapes de sa carrière et des caractéristiques sociales et culturelles de la communauté de laquelle l'individu a émergé et qui rend spécifique son parcours d'artiste. Dans le cas des jeunes groupes musicaux présentés dans ce texte, cette patrimonialisation de l'identité acadienne est aussi à l'œuvre. Même si certains de ces groupes renouvellent plus que d'autres le patrimoine musical acadien, ils s'inscrivent toujours dans une continuité que les discours sur l'identité et l'idéologie de la survivance acadienne contribuent à maintenir. Par contre, des groupes comme Radio Radio, qui s'inscrivent moins dans la transmission d'un patrimoine traditionnel acadien, aimeraient se détacher d'un discours trop axé sur la promotion d'une Acadie traditionnelle, un peu repliée sur elle-même:

Jacques Doucet: Le monde veut qu'on soit des porteurs de drapeaux. On le représente tous les jours, même si on ne le crie pas. Alexandre Bilodeau: L'industrie du disque en Acadie est beaucoup trop arrangée en fonction de promouvoir l'Acadie. Je trouve que ça se fait au détriment de l'art et de la musique. Il y a beaucoup de talent ici, mais pas assez de vision et trop de gouvernements qui empiètent là. Moi ça ne m'intéresse pas de faire partie de ce système musical acadien-là. Pour moi, la musique, c'est un langage universel. Je vais toujours représenter l'Acadie parce que c'est de là que je viens, ça fait partie de moi, mais je n'ai pas besoin d'en parler (extrait d'entrevue dans *L'Étoile*, Nadia Gaudreau 2010).

Les membres du groupe Radio Radio font partie de cette génération d'artistes fiers de leur héritage culturel, mais dont la création musicale et le discours cherchent à rompre avec une image figée de leur patrimoine

(Robineau 2008). Ils aspirent plutôt à présenter une Acadie moderne qui, elle non plus, n'échappe pas aux multiples influences musicales et culturelles liées au contexte de globalisation. De cette façon, ils contribuent à la diversité culturelle et musicale de leur propre patrimoine.

Nous avons voulu montrer dans ce texte comment les traditions musicales spécifiques à l'Acadie pouvaient se transmettre et se renouveler tout en faisant toujours référence à des concepts centraux de territoire, de langue et d'identité de la culture acadienne. Ces concepts sont articulés à travers une historiographie mettant de l'avant la survivance du peuple acadien victime de la déportation au cours de son histoire. A priori, la globalisation de la culture pourrait alors être considérée comme un nouvel assaut contre le patrimoine culturel acadien. Elle est souvent associée à une uniformisation des cultures qui nivellent toute spécificité culturelle. Les effets de la globalisation sont infiniment plus complexes. En effet, la patrimonialisation de l'identité acadienne et les modes de production des industries culturelles liées au tourisme patrimonial tendent plutôt à exploiter les nouvelles possibilités de réseautage et de développement culturel de la communauté acadienne et de ses artistes. Ce qui montre, par ailleurs, que la société acadienne est entrée de plain-pied dans une économie de marché des produits culturels et qu'elle est capable d'en articuler les principaux ressorts, entre la promotion d'une culture locale et les standards globaux de sa mise en marché. Par contre, cela fait aussi émerger, dans la communauté artistique acadienne, un discours critique sur les modes de diffusion de la musique et sur l'expression de l'identité acadienne, au point où l'on peut se poser la question de ce qui relève ou non du patrimoine acadien. Les groupes musicaux acadiens présentés dans ce texte illustrent la complexité de cette question. Ce qui est certain, c'est que cette juxtaposition de référents culturels locaux et globaux propose une façon inédite de transmettre le patrimoine musical acadien, ce qui ne manquera pas de provoquer, dans les années à venir, réflexions et critiques sur le rôle des artistes acadiens et sur ce qui définit l'Acadie d'un point de vue local, mais surtout national et international.

## Références

CHIASSON, Anselme, Charlotte CORMIER, Donald DESCHÊNES et Ronald LABELLE (1993). « Le folklore acadien », in Jean DAIGLE, dir. : *L'Acadie des Maritimes*. Moncton : Chaire d'études acadiennes : 649-705.

- CORMIER, Roger E. (1993). « La musique et les Acadiens », in Jean DAIGLE, dir. : *L'Acadie des Maritimes*. Moncton : Chaire d'études acadiennes : 845-878.
- FRITH, Simon (2003). « L'industrialisation de la musique et le problème de la valeur », in Jean-Jacques NATTIEZ, dir. : *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*. Tome 1. Paris : Actes Sud/Cité de la musique : 1133-1146.
- GAUDREAU, Nadia (2010). « Radio Radio : des enfants... spéciaux! ». *L'Étoile*, 6 mai 2010. En ligne : <jminforme.ca/hockey/article/1039256>.
- LANDRY, Nicolas et Nicole LANG (2001). *Histoire de l'Acadie*. Sillery : Septentrion.
- MALABORZA, Sonya et Mireille MCLAUGHLIN (2006). « Spectacles à grand déploiement et représentation du passé et de l'avenir : l'exemple de quatre productions canadiennes-françaises en Ontario et au Nouveau-Brunswick ». *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 18, n° 2 : 191-204.
- ROBINEAU, Anne (2008). « Acadie urbaine : nouvel espace virtuel du patrimoine contemporain acadien », *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*. Québec. En ligne : <ameriquefrancaise.org/index.php/Accueil>.