

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Choisir le chemin moins fréquenté : regard sur la musique traditionnelle

Lisa Ornstein

Number 13-14-15, Spring–Fall 2008, Spring 2009

La résistance des marges : exploration, transfert et revitalisation des traditions populaires des francophonies d'Europe et d'Amérique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/038442ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/038442ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)

1916-7334 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ornstein, L. (2008). Choisir le chemin moins fréquenté : regard sur la musique traditionnelle. *Port Acadie*, (13-14-15), 373–380. <https://doi.org/10.7202/038442ar>

Article abstract

Au cours du xx^e siècle, la musique et les danses traditionnelles régionales et communautaires ont presque complètement disparu autant au Canada qu'aux États-Unis. La majorité des musiciens locaux ont soit délaissé leur legs musical devenu marginal en faveur d'un répertoire plus à la mode soit simplement cessé la pratique de leur instrument. Il y a cependant des musiciens qui ont consacré leur vie à maîtriser et à perpétuer leur héritage musical. Pourquoi ces personnes ont-elles choisi un chemin si peu fréquenté? Nous allons aborder cette question à travers la vie de deux musiciens qui ont suivi cette route : Louis Beaudoin, violoneux franco-américain de Burlington (Vermont), et Louis « Pitou » Boudreault, violoneux de Chicoutimi (Québec). Ces hommes, issus de familles de musiciens, ont vécu leur jeunesse dans des milieux où la musique et la danse traditionnelles jouaient un rôle social fort important au sein de leur famille et de la collectivité. Malgré la disparition de ces contextes, ces deux musiciens ont continué d'apprécier la richesse de leur vécu, ainsi que la spécificité et la valeur de leur héritage musical. Comprendre leur loyauté et leur plaisir à l'égard de cette musique, c'est aussi entrevoir le pouvoir évocateur et transcendant des arts traditionnels.

Choisir le chemin moins fréquenté : regard sur la musique traditionnelle¹

Lisa Ornstein
Talencourt Musique, Portland,
Orégon

Résumé

Au cours du xx^e siècle, la musique et les danses traditionnelles régionales et communautaires ont presque complètement disparu autant au Canada qu'aux États-Unis. La majorité des musiciens locaux ont soit délaissé leur legs musical devenu marginal en faveur d'un répertoire plus à la mode soit simplement cessé la pratique de leur instrument. Il y a cependant des musiciens qui ont consacré leur vie à maîtriser et à perpétuer leur héritage musical. Pourquoi ces personnes ont-elles choisi un chemin si peu fréquenté? Nous allons aborder cette question à travers la vie de deux musiciens qui ont suivi cette route : Louis Beaudoin, violoneux franco-américain de Burlington (Vermont), et Louis « Pitou » Boudreault, violoneux de Chicoutimi (Québec). Ces hommes, issus de familles de musiciens, ont vécu leur jeunesse dans des milieux où la musique et la danse traditionnelles jouaient un rôle social fort important au sein de leur famille et de la collectivité. Malgré la disparition de ces contextes, ces deux musiciens ont continué d'apprécier la richesse de leur vécu, ainsi que la spécificité et la valeur de leur héritage musical. Comprendre leur loyauté et leur plaisir à l'égard de cette musique, c'est aussi entrevoir le pouvoir évocateur et transcendant des arts traditionnels.

Depuis 35 ans, j'explore l'art des musiciens traditionnels du nord-est de l'Amérique du Nord et surtout le son des Français. J'ai été élevée dans une famille où la vie quotidienne était infusée de musique. Ma mère était une claveciniste accomplie, qui interprétait la musique de la Renaissance et de l'époque baroque avec rigueur, érudition, passion et virtuosité. J'ai commencé à jouer du violon à l'âge de neuf ans et, vers l'âge de 14 ans, j'ai commencé à fréquenter des violoneux traditionnels avec mon violon sous le bras. À l'époque, j'ignorais complètement l'existence de l'ethnologie en tant que discipline. Mes préoccupations étaient d'ordre artistique plus que théorique. J'étais irrémédiablement attirée par le violoneux accompli, reconnu par les siens pour son excellence et son authenticité, celui qui représentait une musique distincte, cohérente et bien enracinée. Je voulais absolument rencontrer ce type extraordinaire, le remercier de sa belle musique et chercher des réponses aux questions qui me hantaient. Qui était l'homme derrière cette musique? Comment avait-il acquis son répertoire et sa passion de jouer? D'où venait cette musique? Que représentait-elle pour lui? Comment sa musique faisait-elle

1. Transcription : Carmen d'Entremont.

partie de sa vie, de celle de sa famille et de sa communauté? Et surtout, qu'est-ce qui conférait à cette musique un son si original, si beau et si cohérent? L'intensité de mon désir de tout savoir sur cette musique et de tout comprendre, tout de suite et tout en même temps, était telle qu'il me semble que j'assaillais les gens du milieu traditionnel de questions lors de mes visites. Quel assaut ce dut être pour ces musiciens! Jamais je ne pourrai assez remercier ce beau monde de sa compréhension et de son encouragement, mes parents aussi, car, entre temps, je passais des heures innombrables à la maison à écouter et à réécouter mes enregistrements, essayant de les décortiquer, de les reproduire.

Quelques années plus tard, j'ai fait des études en ethnomusicologie et ensuite en ethnologie, histoire de légitimer en quelque sorte mon obsession, mais aussi de prendre du recul et de mieux situer cette musique dans ses contextes culturels. J'ai suivi des cours, j'ai fait ma thèse de maîtrise. J'entends encore la voix de mon directeur de thèse me disant : « *Va jusqu'au bout.* » Et j'ai bien essayé de dépouiller tout ce que j'ai pu trouver sur le son des Français d'Amérique du nord-est, en examinant autant les écrits historiques et les documents d'enquêtes que les enregistrements commerciaux et les documents audiovisuels². En même temps, j'ai fait beaucoup de terrain en essayant de mieux comprendre l'actualité de cette musique, allant des veillées de famille aux salles de danse, des fêtes communautaires et festivals aux concours et aux galas. Mais, après toutes ces études et toutes ces années, je me rends compte que je n'ai jamais cessé de concevoir la musique traditionnelle d'abord et avant tout comme une forme d'expression artistique. Pour cette raison, les perspectives que j'amène à ce colloque ne sont pas forcément ethnologiques, mais je souhaite qu'elles puissent néanmoins alimenter les discours sur la résistance des marges.

Le but de ma présentation est de jeter un regard sur la survie de la culture traditionnelle dans des situations de marginalisation et, plus précisément, sur le phénomène des porteurs de traditions qui consacrent leur vie à maîtriser et à véhiculer des savoirs qui, durant leur vie, sont devenus marginaux dans leur propre collectivité. J'ai rencontré plusieurs de ces personnes au cours de mes recherches en musique traditionnelle dans différentes communautés culturelles, tant aux États-Unis qu'au Canada. Au lieu de délaisser cette musique démodée en faveur d'un répertoire plus moderne, comme font la plupart des musiciens de leur entourage, ces musiciens vont plutôt continuer de perpétuer leur héritage

2. Lisa Ornstein, « A Life of Music : History and Repertoire of Louis Boudreault, Traditional Fiddler from Chicoutimi, Québec », mémoire de M.A. en ethnologie, Québec, Université Laval, 1985, sous la codirection de Robert Bouthillier et de Jean Du Berger.

musical et ce, jusqu'à la fin de leurs jours, parfois dans la solitude. Pourquoi ces musiciens choisissent-ils un chemin moins fréquenté? Est-ce qu'il s'agit d'une forme de résistance des marges? Je vais aborder ces questions à travers la vie de deux musiciens avec qui j'ai passé beaucoup de temps : Louis « Pitou » Boudreault, violoneux saguenéen de Chicoutimi, au Québec, et Louis Beaudoin, violoneux franco-américain de Burlington, au Vermont, deux cas types de porteurs de traditions qui ont pris ce chemin moins fréquenté.

Louis « Pitou » Boudreault

Louis « Pitou » Boudreault est une légende du violon au Québec. Pour les intéressés, il s'agit de Louis à Didace à Jean à Joseph à Pierre à René à Michel à Claude à Michel, du côté paternel bien sûr. Son ancêtre acadien, Pierre Boudreault, s'est réfugié à l'Île-aux-Coudres après le Grand Dérangement, alors qu'au même moment ses ancêtres maternels, les Vaillancourt, arrivaient de L'Islet pour s'établir à Kamouraska. Quelques générations plus tard, les Boudreault et les Vaillancourt sont venus s'établir dans la région de Saguenay-Lac-Saint-Jean, qui faisait l'objet des efforts importants de colonisation agricole sous la conduite du clergé. Au début du ^{xx}^e siècle, ses parents Didace et Maria se marient et quittent la ferme de leurs parents pour rejoindre des membres de la famille qui venaient de s'installer dans la ville industrielle de Chicoutimi, dont la population était en pleine expansion. Tout comme son fils, Didace Boudreault était menuisier de métier et violoneux de vocation. Sa mère savait bien « turluter », deux de ses frères jouaient de l'harmonica et un autre jouait du violon. Quand sa sœur préférée, Alfreda, une gigueuse, s'est mariée avec Philibert Vaillancourt, Didace est venu leur rendre visite à Hébertville et c'est ainsi qu'il a connu le violoneux Thomas Vaillancourt, grand-oncle de sa future épouse. Selon la famille, Thomas Vaillancourt était l'un des meilleurs violoneux de sa génération. Il détenait un beau répertoire de musique de danse très particulière pour accompagner des cotillons et des contredanses, ce qu'on appelait chez les Boudreault les « *grandes danses* ». Il jouait aussi plusieurs mélodies destinées à la gigue, ainsi que des airs descriptifs — compositions qui racontent des événements ou des scènes de sa jeunesse — et des jeux dansés. Par ailleurs, les quelques écrits sur la musique et les danses des Saguenéens de la génération de Thomas Vaillancourt que j'ai pu retrouver indiquent que ce même répertoire de musique et de danses était bien répandu et très populaire dans la région du Saguenay à la fin du ^{xix}^e siècle.

Né en 1905, Louis Boudreault a donc été élevé dans une ambiance familiale et communautaire où la musique et la danse traditionnelles occupaient les places d'honneur. À Sacré-Cœur, on s'amusait à la maison

avec des parents et des voisins; pas question de laisser errer les enfants au centre-ville et, de toute façon, on n'avait pas d'argent à gaspiller au théâtre. Comme la maison de Maria et Didace était entourée des membres de la parenté, la famille se réunissait très souvent et on ne tardait jamais très longtemps avant de prier Didace de jouer un petit air pour « *stepper* ». Il y avait aussi quelques voisins musiciens qui venaient régulièrement à la maison, notamment le violoneux Xavier Dallaire qui, à la grande admiration de Louis et de son père, jouait des airs dans des tonalités qui leur étaient inconnues. Louis a commencé à jouer du violon en cachette vers l'âge de neuf ans. Il s'est rapidement montré un joueur très habile, capable de bien jouer le répertoire familial ainsi que des airs de Xavier Dallaire. Quelques années plus tard, Didace, qui arrondissait le revenu familial en jouant aux noces, l'a invité à le seconder. Le fait de faire de la musique ensemble créait des occasions de rapprochement entre le père et le fils, dont les rapports ordinaires semblent avoir été distants et parfois tendus.

Toutefois, au moment où Louis commençait à prendre sa place dans la perpétuation du répertoire des Vaillancourt et des Boudreault, le répertoire familial et régional de danses populaires commença à s'altérer de façon significative. Selon Louis Boudreault, pendant les années 1920, sa propre génération réclamait de plus en plus un nouveau genre de danses appelé « *set carré* ». Il s'agissait de danses pour quatre couples disposés en carré et menés par l'un des danseurs qui fournissait des instructions verbales, soit en français soit en anglais lorsqu'on dansait. À l'encontre des grandes danses où chaque danse avait une musique d'accompagnement très spécifique, les « *sets carrés* » se dansaient sur n'importe quel *reel*. Ces danses, d'origine étatsunienne, avaient peut-être été importées au Québec à partir de la Nouvelle-Angleterre par des Franco-Américains en visite. Et par ailleurs, selon Louis Boudreault, quand ils « *callaient* » en anglais, c'était tout simplement pour assister les danseurs parce que personne, y compris le danseur qui menait la danse, ne comprenait un seul mot d'anglais. Pour sa part, il jugeait ces danses et leur musique dépourvues d'intérêt par rapport aux « *grandes danses* », bien qu'il ait accepté d'en apprendre un certain nombre, à partir de disques 78 tours de violoneux québécois, pour les accompagner.

Vers la fin des années 1920, les changements s'intensifièrent. Les danseurs de la génération de son père, qui aimaient le répertoire familial, disparaissaient à tour de rôle, ne laissant pas de relève, car la génération suivante préférait les nouvelles danses à la mode : *foxtrot*, *two-step*, *charleston*, valse, etc. On dansait dans les nouvelles salles publiques. Ces danses exigeaient un répertoire musical complètement étranger pour des musiciens comme Louis Boudreault. Ce fut le point de non-retour pour les veillées familiales. Alors, que faire? Pour Louis Boudreault, il n'était pas

question de lâcher cette musique qu'il aimait tant et qui était empreinte de beaux souvenirs. « *Si j'ai continué de jouer*, me disait-il, *c'est que j'avais la nostalgie pour ce temps-là.* » Après le décès de son père, jouer le répertoire familial devient aussi une manière de prier pour lui. De temps en temps, il sort son violon lors des réunions familiales. On ne danse plus, mais on aime encore cette musique. Comme disait le violoneux : « *C'était une espèce de mentalité qu'on avait dans notre famille, ça. Quand il n'y avait pas de violon, il manquait quelque chose.* » Pendant près de 40 ans, Louis conserve sa musique chez lui. Il se marie, élève une famille et exerce son métier de menuisier. Puis, dans les années 1970, il est découvert par une jeune génération de Québécois à la recherche d'une culture authentique. Pour ces gens, Louis Boudreault est une révélation, à la fois en tant que virtuose d'une tradition musicale bien enracinée et en tant que conteur extraordinaire qui, dans ses concerts, décrivait de façon savoureuse le contexte social de sa musique, remettant ainsi son auditoire en contact avec un monde disparu depuis deux générations. Avant son décès, Louis Boudreault enregistre trois disques de sa musique, il est le sujet de deux films documentaires du cinéaste André Gladu et joue dans des concerts au Québec et à l'étranger. Son répertoire musical est connu et joué un peu partout par la génération actuelle de musiciens traditionnels au Québec.

Louis Beaudoin

Le violoneux franco-américain Louis Beaudoin, de Burlington au Vermont, a gagné sa vie comme mécanicien, puis comme policier et camionneur et, enfin, comme chef d'un atelier de réparation de radiateurs d'automobiles. Il est né en 1920 à Lowell, au Massachussets, deux ans avant l'auteur franco-américain Jean-Louis dit Jack Kerouac, qui, lui aussi, a vécu sa jeunesse dans ce quartier nommé Petit-Canada. Ville de textile, Lowell était à l'époque le foyer d'une importante population d'ouvriers immigrants dont la plupart demeuraient avec leurs compatriotes dans des voisinages ethniques au cœur du quartier industriel. De loin la collectivité ethnique la plus importante à Lowell, le Petit-Canada comptait cinq paroisses et une population qui dépassait 30 000 personnes. Joseph, le père de Louis, avait 11 ans et jouait déjà du violon quand sa famille ainsi que plusieurs de ses parents et voisins ont délaissé leurs petites fermes de pionnier, perchées sur les terres rocheuses de Sainte-Émilie-de-l'Énergie, à quelques 120 kilomètres au nord de Montréal, afin de répondre à l'offre d'un agent de recrutement d'une des usines de textile à Lowell.

Louis gardait de beaux souvenirs de sa jeunesse à Lowell avec ses parents et ses quatre frères. La famille Beaudoin était très unie, sociable et savait recevoir la visite. Chez les Beaudoin, les arts de la veillée étaient à l'honneur. Son père et ses oncles jouaient du violon, sa mère

« turlutait » et chantait des chansons à répondre, sa grand-mère était excellente gigueuse. On dansait aussi. Les cotillons et les contredanses étaient inconnus à Lowell, mais les « sets carrés », ces danses « *callées* » à huit couples que Louis Boudreault trouvait si insignifiantes, étaient bien à la mode. Il y avait beaucoup de familles au Petit-Canada qui, comme les Beaudoin, étaient héritières de ces arts, et les perpétuaient à la maison entre parents et amis. Dans le quartier, on trouvait dans les magasins de musique des disques de musiciens traditionnels québécois, comme Joseph Allard, Fortunat Malouin et Isidore Soucy. Et Louis Beaudoin me disait qu'on pouvait même entendre ces disques dans les *jukeboxes* des bars du coin. Comme plusieurs de ses frères, Louis apprend très jeune à gigner, à danser et à jouer de l'harmonica. Depuis longtemps, il rêve de jouer du violon, mais n'a pas d'argent pour se procurer un instrument. C'étaient les années 1930, en pleine période de crise économique, et les moulins de textile de Lowell commençaient déjà à fermer leurs portes l'un après l'autre.

À l'âge de 15 ans, Louis va voir son père et lui fait part de son rêve. Père et fils en parlent très sérieusement. Peu après, Joseph Beaudoin investit sept dollars, une somme énorme à l'époque, pour réparer le violon familial qu'on avait rangé après qu'il eut été brisé dans un accident. Il le remet à son fils en lui disant : « *Tiens, Louis, le voilà. Maintenant, montre-moi que tu peux en jouer.* » Louis se met au travail et progresse rapidement dans son apprentissage. Toute la famille y participe. Son père lui montre des pièces, sa mère l'aide à les bien mémoriser, ses frères et ses oncles l'encouragent. Louis se souvient du vif plaisir de son père quand il entendit son fils jouer avec maîtrise une pièce qu'il lui avait montrée, mais qu'il était incapable de jouer à son aise à cause d'un problème de doigté, que Louis avait résolu. Il partit à rire en disant : « *Mautadit! Toutes ces années perdues à me casser la tête pour essayer de jouer cette pièce pour un rien.* »

En 1937, la famille Beaudoin se déplace à Burlington, au nord du Vermont, et s'installe dans le sud de la ville, où se retrouve un autre Petit-Canada de quelques centaines de familles franco-américaines. Ce déplacement lui permet, entre autres, de resserrer liens avec la famille de Sainte-Émilie, qui partage le même plaisir de chanter, de danser et de jouer de la musique.

Vers la fin des années 1930, Louis commence à travailler. Il doit améliorer d'abord son anglais, qui était très rudimentaire au moment de son arrivée à Burlington. Il est enfin assez âgé pour pouvoir sortir en soirée et il commence bientôt à jouer pour accompagner la danse à la salle paroissiale et dans les petites salles rurales des alentours. Mais, comme Louis Boudreault, il doit bientôt composer avec des changements radicaux

au niveau du répertoire de danses et de leur musique. C'était la mode des *singing calls*, des « *calls* chantés », un style de danse sociale provenant de l'ouest des États-Unis où le meneur chantait des instructions sur des airs de mélodies populaires, comme « Darling Nelly Gray », « Wabash Cannonball », « Honolulu Baby », « Pistol Packing Mama », « Smoke on the Water » et j'en passe. Tout comme monsieur Boudreault, Louis Beaudoin préféra délaissé son rôle de musicien de danse que de jouer ce répertoire. Louis détestait cette musique, qui n'avait rien à voir avec le répertoire familial. Et même, la seule fois que j'ai entendu Louis Beaudoin employer le mot *hair*, c'était quand il parlait de ces danses; cela m'avait frappée, car c'était un homme d'une grande gentillesse. Alors, tant pis, Louis préféra tout simplement ne pas jouer pour ces danses.

En 1941, il part faire son service militaire. Au retour, il se marie et devient policier. Il continue de jouer son répertoire familial et de l'élargir en écoutant des disques de musiciens québécois et ontariens. Pendant près de vingt ans, il ne joue qu'à la maison pour son propre plaisir, celui de ses enfants et de ses parents. Puis, dans les années 1960, il adhère à la Northeast Fiddlers' Association, un regroupement de violoneux qu'on venait de créer au nord du Vermont. Il participe aux réunions et aux concours. Les règlements des concours ne s'accordent guère avec son legs musical, mais Louis ne s'en fait pas. Il aime ces rencontres et on l'apprécie pour ses talents de musicien et pour sa gentillesse. Au cours des années 1970, on commence à l'inviter à jouer dans des festivals de musique traditionnelle aux États-Unis. Il devient rapidement un ambassadeur important de la musique traditionnelle franco-américaine. Comme Louis Boudreault, il est habile à créer sur scène une ambiance qui met en valeur le contexte social de cette musique. Il forme un orchestre familial et enregistre un disque. Il meurt prématurément d'une crise cardiaque à l'âge de 55 ans en 1990.

* * *

Je crois que les histoires de Louis Boudreault et de Louis Beaudoin sont instructives dans un discours sur la résistance des marges, surtout pour la question du maintien et du transfert des traditions culturelles. Elles indiquent d'abord que les arts traditionnels peuvent bien s'implanter au centre — car Burlington, Lowell et Chicoutimi, ce n'est pas la périphérie — et qu'il est possible de vivre dans une société moderne sans renier son héritage culturel. Elles indiquent aussi que le maintien et la préservation des arts traditionnels dépendent autant, sinon surtout, des individus et des familles que des collectivités. Et enfin, ces histoires montrent que la volonté de maintenir une tradition culturelle n'est pas d'abord un acte de résistance, du moins dans un sens idéologique, mais plutôt la

manifestation d'un besoin fondamental de demeurer fidèle à soi-même. Les gens qui suivent le chemin moins fréquenté apprécient ce qu'ils ont reçu et ils se considèrent comme comblés. Pour eux, ces traditions ne vieillissent pas. Ils les pratiquent par plaisir, pour ne pas oublier leur passé et parce que l'exercice de ces arts devient partie intégrante de leur identité personnelle et de leur sens de bien-être.



Pierre Chartrand



Lisa Ornstein