

conseil québécois du
patrimoine *vivant*

Paroles **GESTES** *et Mémoires*



LOUIS «PITOU» BOUDREAU

ET LES TRADITIONS DU SAGUENAY-LAC SAINT-JEAN

Page couverture :

Louis «Pitou» Boudreault, violoneux,
lors de « Veillées d'automne »,
Montréal, 1975.

Photo : Louise De Grosbois

SOMMAIRE

Mot du président	3
Louis « Pitou » Boudreault	4
Un maître violoneux	
Les modes de divertissement à Chicoutimi vers 1900	6
Un concours de musique traditionnelle au Saguenay en 1959	9
L'influence de Xavier Dallaire, violoneux de Tadoussac, sur Louis Boudreault	10
Le déclin de la danse traditionnelle dans les années 1930	11
Le Centre d'interprétation Sir-William-Price	12
La Porteuse de Pain	13
Une boulangerie artisanale	
Connaissez-vous le Musée des Arts et traditions populaires du Québec ?	14
Le Festival folklorique des enfants du monde 1997	15
Nouvelles du patrimoine vivant	16
La Gigue en fête	17
Premier festival folklorique international de Sainte-Marie de Beauce	
La protection du patrimoine autochtone	18
Fahrenheit 451	19
Parlez-vous de la guimbarde ou de la bombarde ?	20
Le patrimoine vivant, qu'est-ce que c'est ?	21
Québec et son patrimoine vivant	22
Les pratiques culturelles traditionnelles québécoises	23
Un outil capital	



Expression verbale



Expression musicale



Expression par l'action



Métiers d'art



Métiers traditionnels
du bâtiment



Arts populaires



Facteurs d'instruments
de musique

Paroles, Gestes et Mémoires est distribué gratuitement aux membres du
Conseil québécois du patrimoine vivant.
Les non-membres peuvent s'abonner pour un an au tarif de 15 \$.

	1 page : 140 \$
1/2 page : 75 \$	
1/4 page : 40 \$	
	1/8 page : 25 \$

conseil québécois du
patrimoine vivant

Tarif-annonce pour le bulletin

**PAROLES,
GESTES
ET MÉMOIRES**

Frais de composition en surplus

Mot du président

DE BOUCHE

À OREILLES !

C'est avec émotion que j'ouvre aujourd'hui, ici à Jonquière, au Saguenay-Lac St-Jean, ce 5^e Rassemblement du Conseil québécois du Patrimoine vivant, à la mémoire de 2 amis et porteurs de tradition, Cyrice Dufour et Louis « Pitou » Boudreault.

Je me souviens de cette veillée au Théâtre du Gesù, à Montréal, au début des années 70 où, assis dans la salle, je découvrais vos musiques et vos vies, racontées par vous, avec tant de chaleur et de vérité. Je peux affirmer que vous avez changé ma vie ! Cette musique, que j'ai partagée avec vous à quelques reprises par la suite, dans des petites veillées de cuisine et sur la scène du Plateau à la Veillée des Veillées, m'est restée et me restera toujours : votre témoignage vivant !

Cet héritage que vous m'avez transmis, je le transmets à chaque fois que je raconte et joue sur mon harmonica. Du reel à ma tante Alphéda, à la Grande gigue

simple, des chantiers de misère où Cyrice faisait vibrer les anches de sa ruine-babines au tapement de pieds inlassable de « Pitou » qui faisait danser le Brandy dans les veillées au Bassin, je suis fier d'être un porteur de votre légende.

Vous m'avez parlé du pays du Saguenay, de la colonisation, de la crise, de vos rêves et espoirs pour que vive cette culture du peuple transmise par les rencontres, de bouche à oreilles. Nous sommes ici chez vous et ce Rassemblement, je le dédie à votre mémoire.

Je remercie les gens du Saguenay-Lac St-Jean qui nous accueillent et, particulièrement, Madame Antonia Devost qui, depuis 5 ans, n'a pas cessé de suivre notre route, celle du patrimoine vivant, en nous rappelant toujours la place que jouent les régions et qu'elles doivent avoir dans le développement de notre organisme.

Je vous souhaite un bon Rassemblement en ce pays de tradition et de solidarité.

Gilles Garand
Président

Allocution prononcée
à l'ouverture du
5^e Rassemblement,
le 4 octobre 1997





LOUIS «PITOU» BOUDREAUULT

(8 juillet 1905 – 7 juillet 1988)*



Louis «Pitou» Boudreauult, violoneux, lors de « Veillées d'automne », Montréal, 1975.

Photo : Louise De Grosbois

Un maître violoneux

* Ce texte, ainsi que les textes suivants signés Lisa Ornstein, sont extraits de la section 5 du chapitre 1 de : Lisa Ornstein, *A Life of Music : History and Repertoire of Louis Boudreauult, Traditional Fiddler from Chicoutimi*, Québec, Thèse présentée à l'École des Gradués de l'Université Laval pour l'obtention du grade de Maître-ès-Arts (M.A.), août 1985, 301 p. Traduction de François Beaudin, directeur général du Conseil québécois du Patrimoine vivant. Nos remerciements à madame Lisa Ornstein qui a aimablement autorisé la traduction de son texte et sa reproduction dans notre bulletin.

L'enfance

Louis Boudreault est né le 8 juillet 1905, dans la maison de ses parents Philibert Boudreault et Alphéda Vaillancourt, au cœur du quartier ouest de Chicoutimi, appelé « Le Bassin ». Comme plusieurs villes de la région du Saguenay, à l'époque, Chicoutimi était divisée, selon des critères socio-économiques, en secteurs clairement individualisés, ressemblant à autant de villages. À Chicoutimi, ces lignes divisaient la ville en un quartier Est de marchands et de cols blancs, alors connu sous le nom de « La Cathédrale », et un quartier Ouest d'employés de manufactures et de cols bleus, connu sous le nom de « Bassin ». Centre industriel depuis la croissance du marché du bois de la dernière partie du 19^e siècle, le quartier Ouest de Chicoutimi devint le plus important site régional de manufacture de pâte de papier en 1897. Au début des années 1900, ses fabriques et moulins à scie en bordure de la rivière et ses quais furent entourés par des quartiers en croissance rapide habités par la classe ouvrière. Avec la création de la paroisse du Sacré-Cœur en 1903, le Bassin devint une paroisse autonome avec sa propre église et son clergé. M. Boudreault naquit donc dans un village urbain dont les résidents travaillaient, vivaient et socialisaient à l'intérieur de leur quartier.

La maison où M. Boudreault a passé la majeure partie de sa jeunesse et où il a appris la majeure partie de son répertoire est une simple construction en bois de deux étages que son père avait bâtie et qui se trouve encore aujourd'hui sur le chemin Lapointe¹. La porte d'en avant donne sur un salon dont la porte d'arche s'ouvre sur la cuisine. La musique et la danse avaient lieu dans ces deux pièces. La trappe dans le plancher de la cuisine qui menait à la cave était particulièrement réservée pour la gigue ; Maria Boudreault avait couvert le reste du plancher de la cuisine en linoléum et avait simplement repeint le dessus de cette trappe, sur laquelle les gigueurs s'usaient les semelles.

Dès sa plus tendre enfance et durant les années qui ont suivi, M. Boudreault a vécu dans un monde baigné de musique traditionnelle. La musique et la danse traditionnelles étaient des activités régulières dans sa maison durant toute son enfance et il était déjà familier avec le répertoire de

Vaillancourt (son grand-oncle) et ceux des musiques de danse les plus populaires au moment où il commença à jouer.

Une première expérience du violon

Cela se produisit quand, à l'âge de neuf ou dix ans, il put mettre la main sur un violon trois-quart que son père avait apporté à la maison pour le réparer. À plusieurs reprises, M. Boudreault m'a raconté, ainsi qu'à beaucoup d'autres, cette histoire de son premier contact avec un violon. Comme il le dit lui-même, il saisit l'occasion un après-midi, tard en automne, alors que la maison était vide et qu'il pouvait ainsi, sans être dérangé, essayer de jouer de ce violon, lequel était assez petit pour pouvoir être joué par un enfant de cet âge. Alors qu'il exécutait quelques notes d'un air qui lui était familier, le bruit des marches glacées du perron avant qui crissaient sous les pas de quelqu'un le prévinrent de l'arrivée imminente de sa mère. Il interrompit aussitôt ses efforts et mit le violon de côté, mais Maria Boudreault avait déjà perçu le son du violon vibrant sous la touche de son enfant. Quand sa mère entra dans la maison, il vit qu'elle avait pleuré. Il en vint rapidement aux conclusions suivantes : sa mère en avait entendu suffisamment pour qu'elle croie qu'il allait effectivement devenir un violoneux ; les violoneux étaient en grande demande pour des mariages à l'époque, et Maria Boudreault savait très bien que ces fêtes finissaient tard et que le paiement se faisait souvent sous forme de boisson gratuite offerte aux musiciens ; la perspective de voir son enfant éventuellement rentrer tard et en boisson l'avait remplie d'appréhension. M. Boudreault continue en disant que ni lui ni sa mère ne se dirent un mot là-dessus à ce moment-là, mais, plus tard, quand il se mit à jouer hors de la maison, il essaya toujours de la prévenir de ses déplacements et d'envoyer un mot, lorsqu'il prévoyait qu'il serait en retard.

À partir de ce premier après-midi, les progrès musicaux de M. Boudreault furent rapides. Apparemment, il ne reçut aucune éducation formelle de la part de son père, Didace ; des commentaires de M. Boudreault lui-même et d'autres membres de la famille laissent entendre que les rela-

tions entre le père et le plus jeune de ses fils furent généralement distantes et parfois même tendues. Néanmoins, M. Boudreault, observateur attentif, apprit vite, et si Didace ne chercha pas ouvertement à favoriser le développement musical de son fils, il ne se mit pas non plus en travers de son chemin.

L'adolescence

Le talent musical exceptionnel de M. Boudreault et l'admiration tacite de son père deviennent manifestes par le fait qu'à l'âge de 13 ou 14 ans M. Boudreault commença à accompagner son père, à l'invitation de celui-ci, en tant que partenaire, pour jouer lors de certains mariages.

L'adolescence de M. Boudreault fut une des périodes les plus prolifiques de sa carrière musicale. Durant les années 1918-1925, il joua régulièrement du violon à la maison et dans le voisinage, lors de veillées ou de mariages. M. Boudreault fit aussi partie de la chorale de la paroisse du Sacré-Cœur et en une occasion, à Noël, il joua de la musique religieuse au violon, lors d'une messe de minuit. L'abbé Constantin, alors directeur de l'orchestre du Séminaire de Chicoutimi, supervisa la participation de M. Boudreault à cette messe de Noël et lui offrit par la suite, gratuitement, des leçons de violon classique. M. Boudreault ne suivit que quelques leçons, parce qu'il devint rapidement excédé par l'opposition farouche de l'abbé à la musique traditionnelle et par ses méthodes rigides d'enseignement de la technique, selon lesquelles M. Boudreault était obligé, comme il le dit lui-même « de zigner la même note, heu, longtemps, longtemps, pis se faire le bras et la touche ». Parlant de cet incident, lors d'une entrevue en 1971, M. Boudreault exprima ses regrets d'avoir manqué de la discipline nécessaire pour profiter d'une occasion économique d'apprendre la lecture à vue et la technique classique.

Quoique M. Boudreault n'ait pas poursuivi ses études de violon classique, il s'appliqua cependant à apprendre l'héritage musical familial. Son père Didace fut la plus importante source d'apprentissage de ce répertoire. M. Boudreault eut aussi occasionnellement la chance d'observer le jeu de son grand oncle Thomas Vaillancourt, durant les réunions de famille, à



LES MODES DE DIVERTISSEMENT À CHICOUTIMI VERS 1900



« Le bal des nocés », Almanach du peuple / dessin anonyme Reproduction : Nicolas Houde

Des visites impromptues à la maison, les soirs de semaine (ou « veillées », pour employer l'expression habituelle chez les Québécois) et le dimanche, étaient le mode de récréation le plus courant dans le Bassin au début des années 1900. Quelques établissements commerciaux au centre-ville offraient de la danse, du cinéma ou des pièces de théâtre, mais les divertissements payants dépassaient les moyens de la plupart des familles de la classe ouvrière. D'autre part, les modes de divertissement dans le Bassin étaient affectés non seulement par des nécessités économiques mais aussi par des normes locales de comportement. La population du Bassin plaçait en haute estime la respectabilité, puisque le fait d'en posséder ou non était le seul moyen de distinction à l'intérieur de cette population par ailleurs pauvre et économiquement homogène. Les conventions locales pour assurer cette respectabilité requéraient une stricte surveillance des activités sociales des jeunes, en particulier des jeunes filles à marier. En conséquence, la plupart des pa-

rents préféraient voir leurs enfants se divertir à la maison ou dans les maisons des voisins et de celles de d'autres membres de la famille. L'univers social de la jeunesse de M. Boudreault était sa propre maison et les maisons du voisinage immédiat. Une demie-douzaine de parents et leurs familles habitaient à quelques coins de rues de la maison de la famille Boudreault. Les Boudreault, ces parents et quelques familles amies du voisinage se visitaient sur une base régulière. La musique, le chant, la gigue et les jeux de cartes étaient les moyens habituels de divertissement de la famille Boudreault et de leurs parents et amis. La danse en groupe prenait place parfois durant ces rencontres habituelles, mais, le plus souvent, elle était réservée pour les jours de congé ou les mariages, pour des raisons pratiques de propreté (une soirée de danses salissait beaucoup les planchers et était mieux tolérée par les autorités religieuses quand cela coïncidait avec une occasion spéciale).

Lisa Ornstein

Hébertville et à Chicoutimi. En plus du répertoire familial, M. Boudreault apprit aussi quelques pièces de musiciens des environs. Les violoneux Ernest Lalancette et Édouard Duchesne, l'accordéoniste Arvide Fortin et d'autres musiciens locaux se rassemblaient parfois dans la maison des Boudreault pour des séances informelles de musique. M. Boudreault n'était que légèrement intéressé à apprendre des pièces de ces musiciens, dont il trouvait la musique ordinaire et sans lustre, comparée au répertoire de la famille Vaillancourt. Le seul musicien local que M. Boudreault et son père estimaient beaucoup était le violoneux Xavier Dallaire.

Une carrière de menuisier

Au début des années 20, M. Boudreault jouait dans des soirées de danse, avec son père ou seul, tant chez lui que dans le voisinage. Il faisait aussi des progrès dans son apprentissage du métier de menuisier, profession qu'il exercera jusqu'à sa retraite dans les années 70. M. Boudreault débuta cet apprentissage à l'âge de 14 ans, après de brefs emplois comme commis à l'inventaire d'une épicerie en gros et comme commis de bureau dans un moulin à papier. Entre ces deux emplois, M. Boudreault était retourné à l'école et avait complété sa sixième année commerciale ; mais, il quitta l'école définitivement quand il commença à travailler régulièrement à Chicoutimi en tant que menuisier, avec son père. En 1926, quand la compagnie Alcoa fit des plans pour la construction d'une ville de compagnie dans la région voisine d'Arvida, M. Boudreault fut engagé² comme travailleur de la construction et commença sa carrière de menuisier.

De la musique en famille

Dans les années 20, le centre des activités musicales de M. Boudreault était la maison familiale. Didace et son fils jouaient souvent du violon à la maison, après le souper et le dimanche. M. Boudreault cessa graduellement de s'engager à l'extérieur comme musicien pour les veillées de danse. En effet, d'une part, la célébration de noces dans les maisons impliquait de longues heures ; d'autre part, comme M. Boudreault, en jouant du violon, accompagnait son jeu d'un battement des pieds,

cela faisait qu'il avalait ainsi une grande quantité de poussière³ ; tout cela devenait ainsi menaçant pour sa santé. Durant ces années, il commença à jouer de l'accordéon à une rangée de boutons, mais abandonna éventuellement la pratique de cet instrument, parce qu'il sentit qu'il ne pourrait jamais en être qu'un joueur médiocre. Vers la fin des années 20, plusieurs de ses sœurs avaient commencé à jouer du piano. Maria Boudreault avait acheté cet instrument, d'une part, comme cadeau de graduation pour sa fille Lydiane et, d'autre part, comme une incitation pour ses enfants, dont la plupart étaient des filles, à se divertir à la maison. Rachelle, Laura, Rita et Lydiane apprirent à jouer par oreille et accompagnaient M. Boudreault et son père, quand ceux-ci jouaient le répertoire de Vaillancourt. Lydiane suivit aussi plusieurs années de cours de piano, ce qui lui permit d'apprendre à lire la musique et à jouer des pièces en bémol. À cause de ses talents de pianiste et de son goût pour la musique, Lydiane contribua de façon significative au développement musical de M. Boudreault. Elle l'accompagna dans l'exécution des pièces en bémol de son répertoire et, par son intermédiaire, M. Boudreault apprit plusieurs pièces du répertoire imprimé anglo-américain pour la musique de danse traditionnelle.

L'arrivée du phonographe

En plus de l'achat d'un piano, les initiatives de Maria Boudreault en vue du divertissement de ses enfants à la maison comprennent l'achat d'un phonographe, grâce auquel M. Boudreault apprit un certain nombre de pièces. Les 78 tours n'étaient pas dispendieux et étaient déjà disponibles sur le marché à Chicoutimi dans les années 20. Vers la fin de la décennie, Starr, RCA Victor et Columbia avaient déjà produit des centaines de disques avec des violoneux, accordéonistes et harmonicistes québécois.⁴ Les Boudreault achetèrent des enregistrements de musique style *ballroom*, des sélections de musique classique légère, des chansons populaires de l'époque et des pièces de musique de danse traditionnelle interprétées par des violoneux québécois. M. Boudreault put ainsi écouter des violoneux tels qu'Isidore Soucy⁵, Jos. Bouchard⁶, Fortunat Malouin⁷, Joseph Allard⁸ et Ber-



Famille au Saguenay-Lac Saint-Jean, vers 1900. On peut voir Thomas Vaillancourt (assis, 1^{er} de la 1^{ère} rangée à gauche), grand-oncle de Louis Boudreault, et Didace Boudreault (debout, 3^e rangée, 3^e à partir de la gauche), père de Louis Boudreault. Archives de Lisa Ornstein / reproduction : Gilles Sénéchal

nard Morin⁹. La musique d'Allard et de Morin créèrent une impression profonde sur le répertoire de M. Boudreault. [...]

Des rites de passage dans les années 30

La décennie des années 30 fut une période de rites de passage dans la vie de M. Boudreault : il se maria avec Émilie Laberge, prit maison dans le Bassin, commença à élever une famille, perdit un enfant à la suite d'une méningite, et assista à la perte de son père et de sa mère.

La résistance aux nouvelles modes

Au fur et à mesure que le cercle des joueurs et danseurs traditionnels éclatait,¹⁰ les musiciens comme M. Boudreault faisaient face à des choix difficiles : ou bien ils essayaient d'adapter leur musique aux standards populaires, ou bien ils pouvaient continuer de jouer leurs anciennes pièces, mais dans un contexte de plus en plus solitaire. Dans les années 30 et 40, plusieurs musiciens traditionnels dans la société occidentale mirent de côté leur répertoire ou carrément cessèrent de jouer. M. Boudreault est un de ceux, parmi un nombre relativement restreint, qui continuèrent à pratiquer leur art. « C'était... 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. C'est une coutume. C'est un... une am-

biance qu'on connaissait comme telle... cela n'a jamais été mis complètement à côté dans notre famille. »¹¹

Quoique M. Boudreault n'ait plus jamais été un musicien aussi actif, après les années 30, qu'il l'avait été dans sa jeunesse, il joua du violon dans diverses occasions durant les décennies suivantes. La famille et les amis continuèrent à se rassembler à la maison dans les années 30 et 40, et même si les danses traditionnelles étaient de moins en moins pratiquées, elles étaient occasionnellement de mise lors d'événements spéciaux, comme les baptêmes et les fêtes du Jour de l'An. M. Boudreault jouait aussi, à certains moments, dans des veillées organisées dans des maisons du quartier. Ses auditeurs ne se levaient plus pour danser, mais la majorité, en particulier les membres de la famille, aimaient réentendre les mélodies autrefois familières.

M. Boudreault joua aussi par lui-même pour son propre plaisir. Il parcourait le répertoire familial de temps en temps ; après la mort de Didace, M. Boudreault jouait même parfois ces pièces comme une forme de prière pour son père. Ajoutant aux pièces du répertoire familial, M. Boudreault apprit de nouvelles pièces de voisins musiciens, d'émissions de radio et de disques. Il augmenta également son répertoire en en créant certaines ou en remodelant d'autres, une pratique qu'il avait déjà commencée à utiliser dès ses débuts comme musicien.

Un séjour à Montréal (1940-1947)

Au début des années 40, M. Boudreault et sa famille vécurent à Montréal durant plusieurs années. Lise, la fille de M. Boudreault, avait perdu l'ouïe durant les années 30 et la famille se relogea à Montréal afin qu'elle puisse recevoir une éducation à la seule école pour sourdes-muettes de la province.¹² Durant son séjour à Montréal, M. Boudreault continua à jouer et gagna deux concours radiophoniques de violon en 1944 et 1946. Vers 1947, M. Boudreault décida de placer sa fille pensionnaire à l'école pour sourdes-muettes et ramena sa famille dans la région de Chicoutimi. La santé de son épouse, Émilie Boudreault, avait décliné régulièrement et elle souhaitait se retrouver parmi la parenté et les amis. Les Boudreault s'installèrent dans la ville natale d'Émilie, Rivière-du-Moulin. Elle décéda en 1949.

Un nouveau projet : luthier

Les années 50 et 60 furent des années plus heureuses pour M. Boudreault et sa famille. En 1951, il se remaria avec Anne-Marie Thibault, construisit sa maison actuelle¹³ à Saint-Jean-Eudes (jadis un village indépendant faisant maintenant partie de Chicoutimi) et ramena à la maison plusieurs de ses enfants qu'il avait confiés à diverses familles et institutions à la suite du décès de sa première épouse. M. Boudreault jouait occasionnellement de la musique à la maison durant ces années-là. Il écoutait aussi des violonistes populaires comme Don Messer, King Ganam et Florian Zabac. Vers la fin des années 50, il commanda un livre sur la fabrication de violons classiques, s'acheta un ensemble d'outils et commença à fabriquer et réparer des violons. Durant les vingt-cinq ans qui suivirent, il en fabriqua huit et en répara plusieurs douzaines d'autres.

Le gagnant d'un concours

En 1959, M. Boudreault gagna un concours local de violoneux commandité par le journal de Chicoutimi, *Le Progrès du Saguenay*. La couverture de presse pour ce concours de 1959 mentionne la venue d'enthousiastes danseurs de danse traditionnelle en provenance de Montréal. Parmi ce groupe, on signale la présence de

madame Simonne Voyer, alors directrice d'un groupe de danse de folklore de Montréal et collectrice de danses et de musique de danse traditionnelles. Madame Voyer entendit M. Boudreault jouer à cette occasion et, quelques jours plus tard, elle procéda à l'enregistrement de six de ses pièces. L'original de ces enregistrements se trouve maintenant aux Archives de folklore de l'Université Laval.¹⁴

La carrière publique (1970-1977)

Au début des années 70, M. Boudreault commença à jouer en public et, durant les sept années qui suivirent, il devint un des musiciens traditionnels les plus connus. Sa soudaine montée en popularité coïncida avec le renouveau du folklore : un intérêt pour les arts traditionnels, originant des milieux urbains, qui se mit à fleurir à travers l'Amérique du Nord et l'Europe de l'Ouest durant les années 60. Au début des années 70, la musique de folklore attira l'attention d'un nombre croissant d'organisateur de festivals et de spécialistes des médias et, au Québec comme ailleurs, des prestations par des musiciens traditionnels commencèrent à se retrouver dans des films, des enregistrements et sur des scènes publiques.

La carrière publique de M. Boudreault commença en 1971. Cette année-là, il fut « découvert » par un musicien professionnel de folklore et par un réalisateur de cinéma documentaire, tous deux de Montréal. Gilles Losier, un pianiste et joueur de basse, visitait Chicoutimi en tant qu'artiste-invité du Carnaval-souvenir, lorsqu'il entendit M. Boudreault jouer lors d'un concours local de violon. M. Losier fut si impressionné par la musique de M. Boudreault qu'il contacta les organisateurs du Festival de folklore Mariposa, de Toronto, ce qui eut pour résultat que M. Boudreault participa aux éditions de ce festival en 1974, 1976 et 1977. Le cinéaste André Gladu rencontra M. Boudreault dans le cadre d'une recherche pour un film sur la musique traditionnelle dans les milieux francophones nord-américains. M. Boudreault apparut comme musicien, dans ce film intitulé *Le Reel du pendu*¹⁵, et, cinq ans plus tard, André Gladu produisit un film documentaire intitulé *Pitou Boudreault, violoneux*¹⁶. Dans l'intervalle, Gladu et d'autres enthousiastes de musique traditionnelle de Montréal organisèrent une série de trois festivals annuels de musique traditionnelle, auxquels M. Boudreault participa¹⁷. En conséquence de ces prestations, M. Boudreault fut engagé à contrat pour un enregistrement d'un certain nombre de pièces de son répertoire par la compagnie de disque de Montréal, Le Tamarois. La musique de M. Boudreault apparut, au milieu des années 70, sur deux microsillons de la série « Portrait du vieux Kébec » intitulés : *Louis « Pitou » Boudreault, violoneux*¹⁸. M. Boudreault enregistra aussi pour des collecteurs comme John Wright¹⁹ et Jean Trudel.

De 1975 à 1978, M. Boudreault continua à jouer régulièrement dans des festivals de folklore, tant au Québec qu'à l'extérieur. Sa dernière tournée majeure eut lieu aux États-Unis en 1977. Mike Seeger, un réputé musicien de folklore et collecteur de musique traditionnelle des États-Unis, organisa cette tournée et en produisit un enregistrement, avec Alice Gerrard, sur étiquette Voyager, produit d'une compagnie basée à Seattle²⁰.

Le temps des souvenirs

À la fin des années 70, la carrière de M. Boudreault touchait à sa fin. Au Québec, l'attrait pour la musique de folklore semblait avoir été d'abord et avant tout de nature idéologique. Dès que le mouvement souveraineté-association eut gagné du pouvoir politique, l'enthousiasme général pour les arts traditionnels s'affaiblit. Les festivals de folklore cessèrent de drainer des masses et les médias se tournèrent vers d'autres sujets. Au moment même où la demande pour sa musique déclinait, M. Boudreault commença à éprouver des problèmes de santé qui lui rendirent difficile de jouer. Quand je commençai ma recherche en 1980, M. Boudreault ne jouait plus en public et ne jouait même que rarement chez lui. Son amour de la musique et ses talents de conteur n'avaient cependant en rien diminué et il continue toujours à être une généreuse et riche source d'information sur la musique traditionnelle et sa vie comme musicien.²¹

« L'étude de la vie et du répertoire de M. Boudreault le révèle comme ayant apporté une contribution considérable au patrimoine de la musique traditionnelle du



Photo : Louise De Grosbols

UN CONCOURS DE MUSIQUE TRADITIONNELLE AU SAGUENAY EN 1959

Québec, non seulement à cause de son talent comme violoneux, mais aussi parce qu'il a préservé une tradition familiale remarquablement riche et qu'il a démontré un grand talent de compositeur et une grande habileté dans l'évocation du passé et la communication de celui-ci par les histoires qu'il racontait en présentant ses airs de musique. Cette étude démontre aussi l'extraordinaire richesse de la musique traditionnelle québécoise, tout en révélant le caractère fondamental de la relation existant entre cette musique et la danse traditionnelle. Dans une plus large perspective, cette étude sur M. Boudreault devrait réussir à nous convaincre de deux choses : d'une part, à quel point cette musique est enracinée dans la culture québécoise et, d'autre part, combien il est important que cet art soit compris et apprécié en relation avec la société qui lui a donné naissance et qu'il reflète. »²²

Lisa Ornstein

R.R. # 1, Box 1351, Eagle Lake Road
Golden Pond, Maine
U.S.A. ME 04781

Ce concours particulier ne changea en rien le cours de la carrière de M. Boudreault ; durant les années 50 et 60, il continua de jouer à la maison pour son propre plaisir. Néanmoins, ce concours de 1959 mérite d'être souligné parce que la couverture médiatique importante dont il fut l'objet dans *Le Progrès du Saguenay* nous fournit une information de qualité sur l'histoire de la musique folklorique au Québec, autrement relativement peu documentée. En plus, ce concours créa les circonstances pour qu'aient lieu les premiers enregistrements sur disque de M. Boudreault.

Le concours de 1959, faisant partie d'une foire régionale, se déroula sur trois jours, au Colisée de Chicoutimi. Le violon, la gigue et la danse en groupe formaient les trois catégories. Les six participants de la catégorie « violon » étaient âgés du début de la vingtaine à la mi-cinquantaine. Ils provenaient de Chicoutimi et des villes environnantes.

L'information publiée, tirée des entrevues avec les participants au concours, jette une lumière sur les développements de la danse et de la musique traditionnelles au Saguenay-Lac-Saint-Jean, vers la fin des années 50. Des ensembles combinant des instruments traditionnels et non-traditionnels exécutaient un mélange de pièces traditionnelles et modernes. Le violoneux Eugène Tremblay jouait avec un guitariste, un batteur, et un joueur d'accordéon-piano ; le groupe d'Edmond Parizeau in-

cluait un violon, une guitare basse, un accordéon-piano et un piano. La danse traditionnelle semble avoir complètement disparu parmi la population urbaine. Le groupe de Tremblay jouait occasionnellement des danses dans certains petits villages mais trouvait peu de travail dans les cités et villes. Il y avait néanmoins un auditoire pour de la musique traditionnelle sur les postes de la radio locale. Edmond Parizeau avait animé, durant deux ans, une émission à la télévision de Jonquière, présentant son groupe et d'autres joueurs locaux. Il était apparu aussi, lors d'émissions en direct de musique traditionnelle, au poste CHFM de Roberval.

Les entrevues publiées nous fournissent aussi de l'information sur les perceptions des participants sur la danse contemporaine et la pratique de la musique de danse. Alors qu'un participant de 24 ans croit que les jeunes violoneux jouent aussi bien que leurs prédécesseurs, les participants plus âgés, incluant M. Boudreault, sont d'opinion que les jeunes violoneux sont incapables de jouer correctement les pièces de leurs prédécesseurs. Tous les participants sont d'accord pour dire que les jeunes gens ne connaissent plus le répertoire des danses traditionnelles.

Lisa Ornstein

1. Voir les éditions des 14, 22, 25, 26, 28 et 31 août 1959.

autres musiciens participant à cette série de festivals ont été conservées sur les enregistrements sonores et visuels suivants : A - Double-cassette : *Premier festival de musique traditionnelle du Québec*, Le Sono ADS 104-75, 1973 ; B - 33 tours : *La veillée des veillées*, Kébec Disc KD 928-29, 1975 ; C - Université Laval, Archives de folklore, Collection « Veillée des veillées » ; D - Film : Bernard Gosselin, réalisateur et Paul Larose, producteur, *La veillée des veillées*, Office national du film du Canada, 1976, 95 minutes.

18. Codes OP-219 et TAM-512 (Note du T. :

Ces disques ont été reproduits sur disques compacts en 1996.)

19. Université Laval, Archives de folklore, Collection « John Wright », 21 pièces de M. Boudreault.

20. 33 tours. *Louis Boudreault : Old Time Fiddler from Chicoutimi, Québec*, Voyager Recordings VRLP 322-S, 1977.

21. M. Boudreault est décédé le 7 juillet 1988, à la veille de ses 83 ans (N. du T.).

22. Ce dernier paragraphe est tiré des pages 269 et 270 de la thèse d'où est tiré le texte principal de cet article (N. du T.).

1. L'auteur écrivait cela en 1985 (Note du traducteur).
2. Il avait alors 21 ans (N. du T.).
3. N'oublions pas qu'à l'époque les trottoirs n'étaient qu'en bois et les rues non pavées : les danseurs répandaient ainsi, en dansant, une grande quantité de poussière sur les planchers des pièces où l'on dansait (Information transmise par l'auteur, le 10 septembre 1997).
4. Voir : Gabriel Labbé, *Musiciens traditionnels du Québec (1920-1993)*, Montréal, VLB Éditeur, 1995, 268 p. (N. du T.).
5. (1899-1962) (N. du T.).
6. (1905-1979) (N. du T.).
7. (1870-1935) (N. du T.).
8. (1873-1947) (N. du T.).
9. (1910- ?) (N. du T.).
10. Pour connaître le contexte de ce fait, on lira dans la présente livraison un autre texte de madame Lisa Ornstein intitulé « Le déclin de la danse traditionnelle dans les années 1930 ».
11. Entrevue avec l'auteur, octobre 1981.
12. Il s'agissait de l'Institution des Sourdes-Muettes, tenue par les Sœurs de la Providence, rue Saint-Denis, entre Cherrier et Roy. (N. du T.)
13. L'auteur écrit en 1985 (N. du T.).
14. Collection Simonne Voyer, V-367 à V-372.
15. André Gladu, réalisateur et François Séguillon, producteur, *Le Reel du pendu*, Office national du film du Canada, 1972, 56 minutes.
16. Michel Brault et André Gladu, *Pitou Boudreault, violoneux*, Nanouk Films, 1976.
17. Les performances de M. Boudreault et des

L'INFLUENCE DE XAVIER DALLAIRE, VIOLONEUX DE TADOUSSAC, SUR LOUIS BOUDREULT



Reproduction : Nicolas Houde

Xavier Dallaire (1870-1964) est né et a été élevé à l'Anse Saint-Jean. Les Dallaire étaient une famille de marins et de musiciens ; les frères de M. Dallaire, Édouard et Lezime, étaient des navigateurs et de bons violoneux. Xavier accompagnait fréquemment ses frères dans leurs voyages sur le Saint-Laurent et il apprit beaucoup de sa musique de messieurs Bouillon et Fournier, violoneux de la région de Trois-Pistoles/Rimouski. Comme beaucoup d'autres travailleurs de sa génération, Xavier Dallaire n'était pas allé à l'école et était analphabète. Néanmoins, il était un habile constructeur de bateaux, et c'est à ce titre qu'il passait ses hivers à Chicoutimi.

La résidence permanente de M. Dallaire était Tadoussac, un havre sur la rive nord du Saint-Laurent, à l'embouchure du Saguenay. À Tadoussac, M. Dallaire travaillait sur les quais et servait de guide de chasse et pêche pour des sportifs en visite dans la région. Il s'occupait aussi, sur une base régulière, de divertir les touristes de passage qui venaient à Tadoussac sur les bateaux de croisière de la Canadian Steamship Line. Il jouait du violon pour les passagers, qui lui lançaient de la monnaie, par-dessus le bastingage, sur le quai où il était assis.

Durant ses hivers à Chicoutimi, M. Dallaire visitait régulièrement la maison des Boudreault. Didace Boudreault et son fils admiraient sa musique. La précision de son doigté et les tonalités inhabituelles les fascinaient beaucoup plus que les mélodies elles-mêmes. Avec les années, M. Boudreault s'est ainsi bâti un répertoire des pièces de Xavier Dallaire¹.

Les tonalités dans la musique des violoneux

Afin de mieux comprendre l'admiration des Boudreault pour la musique de Xavier Dallaire, il est important de connaître quelques principes d'utilisation des tonalités dans la musique des violoneux. Sur le violon, chaque tonalité fait appel à un doigté spécifique. Dans les Îles britanniques et en Amérique du Nord, la musique traditionnelle des violoneux utilise principalement les tonalités majeures de Sol, Ré et La², dont les doigtés sont grandement similaires et techniquement bien adaptés au violon.³ Par contre, les doigtés des tonalités de Si bémol et de Fa, de même que ceux des autres tonalités majeures utilisant des bémols⁴ sont substantiellement différents et techniquement plus difficiles.

Le fait de jouer en bémols représente donc pour les violoneux un défi technique qui est de plus augmenté par la relative rareté des pièces composées dans ces tonalités ; pour plusieurs, ces doigtés ne

leur sont pas familiers. Dans la grande majorité des pays possédant une tradition de violon, il y a néanmoins quelques violoneux qui en font une spécialité.⁵ Ceux-ci possèdent habituellement une solide technique de la main gauche et ils s'amuse à relever le défi supplémentaire relié à de tels doigtés. La dextérité de ces joueurs fait habituellement l'objet d'admiration de la part de leurs collègues musiciens.

Xavier Dallaire était justement l'un de ces « spécialistes en bémols ». Son habileté exceptionnelle a laissé une impression durable chez M. Boudreault, renforçant son faible pour les pièces en bémol.⁶

Lisa Ornstein

1. Huit de ces pièces sont reproduites dans la thèse de madame Ornstein (N. du T.).

2. Le répertoire de la famille Vaillancourt est très typique à ce point de vue : presque toutes ses mélodies sont dans l'une ou l'autre de ces tonalités.

3. On trouvera une démonstration évidente de la prédominance des tonalités en sol, ré et la majeur dans les répertoires de violon traditionnels américains et irlandais dans la conférence de Lani Hermann : "An Experiment in Indexing Irish and American Dance Tunes", présentée lors de la réunion conjointe de l'American Folklore Society et de la Society for Ethnomusicology, Philadelphia, Pennsylvania, 11-14 novembre 1976.

4. Les « tonalités en bémol » sont un terme habituellement utilisé par les violoneux pour désigner une tonalité utilisant une ou plusieurs notes en bémol.

5. J.-E. Prince discute le cas du spécialiste de ce jeu, Hyppolite Lalonde, dans son article sur le violon traditionnel dans la dernière partie du XIX^e siècle : « Les violons d'autrefois ; essai de folklore musical », *Bulletin du parler français au Canada*, 6 (janvier 1908) : 336-337.

6. Dans le répertoire de M. Boudreault présenté dans cette thèse, presque 50 % des pièces provenant d'en dehors de la famille de M. Boudreault sont dans des tonalités autres que sol, ré ou la majeur.

LE DÉCLIN DE LA DANSE TRADITIONNELLE DANS LES ANNÉES 1930

Les années 30 marquent aussi une période durant laquelle on assista à un rapide déclin de la danse traditionnelle comme mode de divertissement populaire dans le Bassin. Les gens des environs, spécialement la nouvelle génération, commencèrent à préférer les genres populaires contemporains plutôt que la musique de danse du début du siècle. Étant donné que la famille et les voisins se tournaient de plus en plus vers la radio, le phonographe et les salles de danse pour leurs divertissements, les musiciens comme M. Boudreault devinrent passés de mode.

M. Boudreault perçoit le déclin de la popularité de la danse et de la musique traditionnelles comme un événement spécifique, concret et radical qui survint au tournant des années 30, comme on peut le remarquer par ses commentaires autobiographiques publiés sur la pochette d'un disque microsillon édité en 1977 : « Vers les années 30, il s'est produit un changement radical dans l'histoire de s'amuser. La danse du Charleston, le boggywoy (sic), le rock & roll et bien d'autres se mirent à hanter les jeunes et le folklore disparaissait graduellement ».¹

Une longue évolution

Quoique l'impact perceptible du changement des modes de divertissement dans le Bassin puisse s'être produit soudainement, la transformation des formes et des fonctions de la danse et de la musique de danse a été graduelle, étant elle-même partie d'un processus d'évolution socio-culturelle qui, durant les derniers 150 ans, a accompagné la progressive urbanisation et industrialisation des sociétés traditionnellement agraires à travers le monde occidental. Les modes en danse et musique de danse ne changèrent pas radicalement entre 1929 et 1930. Le mouvement – à partir de la musique exécutée dans les cuisines, des danses en groupe, du jeu par oreille et de la présence du violon comme instrument pour faire danser – vers les divertissements payants, la danse en couples et la musique de danse jouée par des orchestres formés majoritairement d'instruments à vent et en cuivre, à partir de partitions imprimées, était déjà manifeste

dans la portion urbanisée de l'Europe de l'Ouest et de l'Amérique du Nord vers la fin du XVIII^e siècle. Cette évolution des formes et fonctions avait été expérimentée principalement par les populations urbaines affluentes à qui les danses et musiques à la mode étaient d'abord destinées. Les sociétés agraires traditionnelles de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles ont adopté ou adapté les nouvelles formes de danse et de musique à des degrés divers, habituellement selon un rythme plus lent et une ampleur moindre que leurs contreparties urbaines.

Le quartier du Bassin où M. Boudreault passa sa jeunesse, quoique évoluant dans une économie urbaine et industrielle, était essentiellement un village traditionnel dans ses structures socio-culturelles. Ses résidents avaient leur propre patrimoine bien intégré de musique et de danse originant de la famille. Il est cependant certain que les paroissiens du Sacré-Cœur étaient en quelque mesure exposés à de la musique et de la danse non-traditionnelles, dès cette époque. À la suite de discussions avec M. Boudreault et d'autres membres de la famille, il est clair qu'il existait un certain nombre d'ensembles de musique populaire, religieuse et classique dans le quartier de la Cathédrale, au début des années 1900. Cependant, à cause de la vitalité des traditions locales de divertissement et à cause de la pauvreté, de l'insularité, de l'immobilisme et du conservatisme social de ses résidents, le Bassin du début du XX^e siècle, à l'instar des autres sociétés agraires de l'époque ailleurs en province, avait une tendance à résister au courant contemporain vers la musique et les danses à la mode, plutôt qu'à l'assimiler.

L'impact de l'auto, de la radio et du phonographe

Étant donné que l'histoire sociale de la danse et de la musique traditionnelles au Québec est encore à faire, sur un plan scientifique, il est impossible ici de donner un compte rendu complet des circonstances ayant entouré les changements qui eurent lieu dans le quartier du Bassin et dans les autres villages du Québec dans la première moitié du siècle. Néanmoins, on

peut sans se tromper attribuer un rôle important à l'impact de l'automobile, de la radio et du phonographe, toutes choses qui étaient devenues d'un usage commun dans le Bassin à la fin des années 20. La mobilité de l'automobile étendit les périmètres sociaux bien au-delà des anciennes frontières du voisinage et du quartier immédiat ; le phonographe et la radio établirent un contact immédiat avec l'industrie de la musique commerciale. Quelles que soient les causes complètes, il semble certain que, à l'époque de la Dépression, l'insularité sociale du Bassin était devenue une chose du passé et que la musique et les danses de style « Big Band » étaient devenues accessibles et attrayantes pour ses résidents.

Lisa OrNSTEIN

1. Notes autobiographiques, pochette du disque 33 tours : *Louis Boudreault : Old Time Fiddler of Chicoutimi, Québec, Voyager Recordings VRLP 322-S, 1977.*

POUR EN SAVOIR PLUS

sur le patrimoine vivant du
Saguenay-Lac-Saint-Jean à
partir des numéros antérieurs de
Paroles, Gestes et Mémoires

- « La fabuleuse histoire d'un royaume et le tour du monde de Jos Maquillon. Quand la passion des belles histoires s'empare d'un peuple. Les belles histoires du pays des bleuets. », vol. 2, no 1 (été 1995), p. 8-9.
- Lise Fournier, « La fromagerie Perron. Des porteurs de tradition depuis 1890 », vol. 3, no 1 (hiver 1996), p. 8.
- François Beaudin, « Québécois de toutes les régions ! À table ! », vol. 3, no 2 (automne 1996), p. 15-17.
- François Beaudin, « Les contes québécois publiés à l'initiative de Marius Barbeau à partir de 1916 », vol. 3, no 3 (hiver 1997), p. 10-13.



LE CENTRE D'INTERPRÉTATION SIR-WILLIAM-PRICE

La romance de l'histoire du papier au Royaume du Saguenay



Le Centre d'interprétation Sir-William-Price, à Jonquière, siège de la Société pour la sauvegarde du patrimoine.

Au Saguenay, le travail en chantier, comme celui en usine, représente, plus que toute autre activité, une facette importante de l'histoire régionale, de l'identité québécoise-francophone.

À travers cette véritable sous-culture, on en arrive à mieux comprendre une époque et à se donner un point de vue menant à une meilleure compréhension de cette histoire vieille de 150 ans, et qui continue toujours... Aujourd'hui, c'est à travers une ancienne chapelle anglicane qu'à Jonquière, l'écho du temps jadis résonne jusqu'à nous. Un temps où francophones-catholiques et anglophones-protestants vivaient ensemble...

L'exposition permanente

Le Centre d'interprétation Sir-William-Price offre au public un véritable périple dans le temps en évoquant la romanesque histoire de l'une des plus grandes dynasties d'affaires québécoises, la famille Price.

Six mises en scène subdivisent l'espace et donnent vie à la thématique, des plus vivantes et novatrices, du Centre d'interprétation. Nous revivons l'effervescence du port de Québec du début du XIX^e siècle au temps de l'exportation du bois, l'ouverture à la colonisation du Domaine du Roy par l'épopée des Vingt et Un et le temps des scieries, la consolidation du monopole Price par trois fils célibataires et le passage de l'entreprise entre les mains du dauphin, qui redéfinira à jamais la destinée de la compagnie, en se lançant dans l'aventure des pâtes et papiers. Un moment dans la vie des ouvriers de l'usine nous fait aussi prendre conscience de la dureté du travail de l'époque.

Les lieux

C'est au cœur du parc Ball, l'un des plus beaux de Jonquière, que se situe le Centre d'interprétation Sir-William-Price. À l'occasion des festivités entourant le 150^e anni-

versaire de fondation de Jonquière, l'ancien kiosque à musique fut reconstruit et on y diffuse, lors de la belle saison, des concerts classiques. Ce n'est cependant que depuis 1987 que la chapelle se trouve à l'intérieur des limites du parc. En effet, un regroupement de citoyens intervint afin de sauver la chapelle de la démolition, celle-ci étant l'un des derniers témoins du passage des anglophones au Saguenay. Cette chapelle dut être démenagée à son site actuel.

La chapelle fit l'objet en 1996 et 1997 d'ambitieux travaux d'agrandissement et de restauration. Le souci constant du respect de l'intégralité architecturale de l'édifice patrimonial mène à un résultat sans équivoque ; la chaleur des boiseries intérieures nous parle littéralement et l'âme du cachet extérieur est rendue. À elle seule, la restauration vaut le déplacement.

La Corporation Sauvegarde du patrimoine Jonquière

L'organisme sans but lucratif fut d'abord fondé dans le but de sauvegarder la chapelle anglicane St. James-The-Apostle, qui allait plus tard devenir le Centre d'interprétation Sir-William-Price.

La Corporation, fondée il y a dix ans déjà, est liée par protocole avec la Ville de Jonquière. En plus du Centre d'interprétation, la Corporation gère également un centre d'archives privé. La mission de la corporation est de protéger, mettre en valeur, dynamiser et vulgariser le patrimoine mobilier et immobilier présent sur le territoire jonquérois.

Les infrastructures en place ne sont qu'un point de départ vers de prochaines réalisations. Avec un organisme aussi vivant, le patrimoine jonquérois peut dormir en paix... !

Alain Hardy

directeur général
Centre d'interprétation Sir-William-Price
Tél. : (418) 695-7278
Télécopieur : (418) 695-7172



La Porteuse de Pain

UNE BOULANGERIE ARTISANALE

Le pain blanc tranché, fabriqué industriellement, est de plus en plus relégué aux oubliettes. Les Québécoises et les Québécois redécouvrent avec plaisir ce « bon vieux pain ». La preuve la plus éloquente de cet enthousiasme est l'ouverture, un peu partout dans la province, de petites boulangeries artisanales. Et ça marche ! Le journal *L'Agora* consacrait, à l'été 1995, un numéro spécial au « pain retrouvé ».

La Porteuse de Pain est une boulangerie artisanale qui a ouvert ses portes depuis un peu plus de deux ans. Monsieur André Valera en est le propriétaire. Située sur la rue Cartier, à Québec, cet établissement sert la clientèle diversifiée du quartier Montcalm. La particularité de la Porteuse de Pain, c'est d'être une véritable... boulangerie ! En effet, il ne faut pas confondre « boulanger » et « cuiseur de pain ». Chez le boulanger, tout se fait à la main : la préparation, le pétrissage, le façonnage, la cuisson. Pas moins d'une quarantaine de sortes de pain sont offertes à la clientèle de La Porteuse de Pain. Parmi ceux-ci, le pain au levain, le pain provençal (olives noires, herbes de Provence, thym, ail, huile d'olive), le pain à la graine de pavot, au gruylère, etc. De quoi faire les délices de bien des repas !

La Porteuse de Pain fait le bonheur de sa clientèle (de plus en plus nombreuse et fidèle) en lui offrant un pain fait de farine non-blanchie. La farine non-blanchie, qui conserve les propriétés bénéfiques de la céréale, sèche moins vite que la blanchie. Le pain de chez La Porteuse de Pain conserve longtemps sa belle texture. Quant au pain industriel, il aura tendance à durcir, non seulement à cause de sa farine blanchie, mais aussi parce qu'il est parfois congelé avant sa cuisson, ou parce qu'il sort d'un mauvais four.

J'ai appris une chose en côtoyant les gens de La Porteuse de Pain : on ne s'improvise pas boulanger ! Patrice a suivi un cours de trois ans pour pouvoir exercer ce métier. En Europe, c'est la norme. Ici, il n'y a pas d'école de boulangerie à proprement parler. Et il faut l'entendre parler avec enthousiasme et passion de son métier ! Il préfère nettement cette « petite » boulangerie à n'importe quelle boulangerie industrielle. Pour lui (pour monsieur Valera, et pour tout véritable boulanger), le pain est une matière vivante. De multiples facteurs viennent influencer les mélanges, les dosages. C'est véritablement d'un art dont il s'agit ! Un art qui, lorsqu'il est mal exercé, nous fait grossir. Pourquoi ? Parce que ce qui fait gros-

sir, ce n'est pas le pain lui-même, mais bien les différentes graisses (animales, végétales) et autres substances que l'on ajoute au pain dans les boulangeries industrielles.

Il vaut donc mieux se régaler de bons pains et aller le chercher tous les jours à La Porteuse de Pain. L'accueil y est cordial et chaleureux. Vous pourrez visiter facilement cette petite boulangerie de poche qui peut faire un pied de nez à tous les Goliath. En effet, elle ne peut peut-être pas fournir tout le Québec, mais c'est bien chez elle qu'il y a le meilleur pain !

Marie-France Paquette

La Porteuse de Pain
(Propriétaire : Monsieur André Valera)
1032, rue Cartier
Québec
G1R 2S4
Tél. : (418) 523-7066



Photo : Nicolas Houde

Guide Mnémo

(Guide de la danse et de la musique traditionnelles du Québec)

NOUVELLE ÉDITION !



Plus d'un millier d'entrées portant sur la musique, la danse, le conte et la chanson traditionnelles du Québec. Un ouvrage essentiel pour qui veut connaître la danse et la musique de chez nous. LA RÉFÉRENCE pour tous les acteurs du milieu !

CENTRE MNÉMO SUR INTERNET !

Le Centre Mnémo a maintenant son site Internet comprenant : historique, Bulletin, publications...
Visitez-nous au : <http://www.mnemo.qc.ca>

Guide Mnémo, éd. Centre Mnémo, Drummondville, 1997, 172 pages,
format 14 x 21,6 cm (5,5 x 8,5 po.)
Prix : 9,95\$ (7,95\$ pour les membres)

CENTRE MNÉMO, 555, rue des Écoles
Drummondville (Québec), Canada J2B 1J6
Téléphone : (819) 472-3608, Télécopieur (819) 477-5723
Courrier électronique : mnemo@9bit.qc.ca, Site Internet : <http://www.mnemo.qc.ca>



CONNAISSEZ-VOUS LE MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES DU QUÉBEC ?



Atelier d'animation « Contes et légendes »

Photo : Service des communications du MATP

Le 26 juin 1997 a marqué le premier anniversaire du Musée des Arts et traditions populaires du Québec. Situé au cœur du quartier historique de Trois-Rivières, le Musée convie le visiteur à venir découvrir ses origines, de même que la richesse de notre culture, de notre histoire et de notre patrimoine.

Depuis son ouverture, c'est plus de 70 000 visiteurs qui ont franchi ses portes, afin de se ressourcer ou de découvrir le passé du Québec. Ces gens proviennent de partout au pays, mais aussi de l'extérieur du pays. Certains de ces visiteurs sont venus d'aussi loin que de l'Australie et du Japon, afin de s'enrichir de nouvelles connaissances sur les arts et traditions populaires de chez nous.

Un patrimoine à découvrir

Le Musée s'était fixé, comme objectif, celui de mettre en valeur les collections, tant ethnologiques qu'archéologiques qui lui sont confiées et ce, par le biais d'expositions comportant des thématiques intéressantes et novatrices, mais avec le souci de la faire dans une présentation accessible et

éducative. En ce sens, nous pouvons dire que le Musée a relevé le défi avec brio. En effet, en plus de l'exposition permanente d'ethnologie *Chez nous*, qui retrace nos traditions à travers ce lieu privilégié qu'est la maison, et de l'exposition permanente d'archéologie *À chacun son toit : 12 000 générations*, qui nous permet d'apprécier l'évolution de l'homme et de son habitat, une dizaine d'expositions ont été proposées au visiteur. Les thématiques retenues ont été variées ; elles sont souvent sorties des sentiers battus et ont été traitées de façon vivante et attrayante. Cela démontre bien le dynamisme dont fait preuve le Musée des Arts et traditions populaires du Québec.

Donnons quelques exemples. Les tapis des collections ont été mis en valeur via *Essuyez vos pieds*. Quoique l'objet de cette exposition ait été un élément d'usage courant et appartenant au quotidien, le visiteur y a découvert de véritables œuvres d'art populaire. Il a aussi pu se familiariser avec un art domestique, avec des techniques de fabrication et avec différents matériaux qui démontrent à la fois l'ingéniosité

et la grande capacité d'adaptation de nos ancêtres. En parallèle, une animation a été mise de l'avant qui permettait au visiteur de s'initier au travail de la transformation de la fibre en produit textile.

Activités thématiques

Il a aussi été possible de constater l'évolution de la langue française grâce à *C'est-à-dire. Sur la trace des mots : histoire d'une langue*. Durant toute la durée de cette exposition, le Musée a tenu en ses murs une série de brunchs littéraires où des personnalités du monde littéraire, tels Louis Caron, Raymond Lévesque et Sylvain Rivière, ont été invités à entretenir les gens sur leur écriture et leur œuvre.

Actuellement, le Musée présente *Aux grands maux, les grands remèdes. La médecine populaire au Québec*. Encore cette fois, nous avons innové en présentant une thématique qui n'avait jamais été traitée de façon aussi globale. Cette exposition vise à démontrer et à vérifier quelles sont les survivances de la médecine populaire aujourd'hui. Parallèlement à cette exposition, un jardin de plantes médicinales a été réalisé dans la cour du Musée. Un herboriste a été invité, afin de venir expliquer les plantes médicinales ; il a concocté un certain nombre de recettes réalisées avec ces plantes. Dans le même esprit, un aromathérapeute a aussi été invité. Ces activités permettent de rendre vivants les savoirs véhiculés dans les différentes expositions et cela contribue à faire du Musée un lieu dynamique, mais aussi un lieu d'échanges, tout en répondant à son mandat d'actualisation des arts et traditions populaires de chez nous.

Le Musée des Arts et traditions populaires : partenaire de son milieu

Le Musée a su bien s'ancrer dans son milieu en développant des partenariats avec divers organismes de la région, mais aussi en présentant des activités reliées aux grands événements qui s'y déroulent. Quelques exemples témoignent de cette implication dans le milieu. Pendant le Festival international de poésie, le Musée tient une exposition thématique en présentant des œuvres des poètes du monde entier qui sont invités au Festival. Pendant le Salon du livre de Trois-Rivières, le Musée a organisé un brunch littéraire, « Brunch des célébrités », en collaboration avec ce Salon, où des auteurs de renom, dont Marie Laberge, Richard Garneau, Victor-Lévy Beaulieu et le bédéiste français PEF,



LE FESTIVAL FOLKLORIQUE DES ENFANTS DU MONDE 1997



De l'Inde, des enfants de la Rang Bahar Academy of Indian Dances

Photo : Ernest Rainville

étaient présents. Ils nous ont entretenus de leur métier d'écrivain.

Par ailleurs le Musée souligne les grandes manifestations de la région en présentant des vitrines sur ces événements, par exemple, à l'occasion du 300^e anniversaire de l'arrivée des Ursulines en terre trifluvienne. De même en est-il lors du week-end culturel de la ville de Trois-Rivières ou encore à l'occasion du 200^e anniversaire de la lithographie. Ce ne sont là que quelques exemples de son implication dans et avec son milieu.

Dans ce même esprit, le Musée organise des journées ou soirées spéciales qui suivent les périodes calendaires : par exemple, une soirée de contes, lors de la Fête de l'Halloween ; des ateliers de mets traditionnels ou de fabrication de décorations de Noël, durant la période des Fêtes ; ou encore, une cabane à sucre, en collaboration avec l'Institut de l'Érable de Plessisville, à la saison des sucres. Voilà quelques-unes des nombreuses activités qui sont offertes au visiteur et qui contribuent à faire du Musée un lieu qui nous amuse et nous éduque.

Ateliers éducatifs et ateliers autonomes

Le Musée a aussi pensé au milieu scolaire en développant des ateliers éducatifs et des trousseaux pédagogiques qui permettent aux professeurs d'illustrer le propos de leur enseignement. Ces programmes ont été conçus en collaboration avec le milieu scolaire et respectent les normes prescrites par le Ministère de l'Éducation. Pour les élèves, c'est une façon d'apprendre qui est amusante et qui permet de démythifier et démythifier le lieu qu'est un musée.

En tout temps, des ateliers éducatifs sont offerts au visiteur de tout âge. Ces activités vont de la taille de la pierre à la construction d'une habitation selon des techniques anciennes, ou encore il peut s'agir d'une initiation au monde des papentoux ou au travail du conservateur. Ces ateliers peuvent être faits de façon autonome ou encore avec un guide-animateur.

Et l'avenir

Au terme de cette première année, le Musée peut dire avec conviction que le défi est relevé. Il a réussi la mise en valeur de ses collections par le biais d'expositions qui comportent des thématiques novatrices et intéressantes. Il a su, par ailleurs, se positionner de belle façon dans son milieu en faisant du Musée un lieu de patrimoine vivant. Les commentaires et remarques,

tant du grand public que des médias, sont encourageants et nous permettent d'envisager l'avenir avec confiance. Le Musée des Arts et traditions populaires du Québec continuera d'offrir aux gens un produit de qualité, imaginaire et ce, en utilisant toute sa créativité. Il convie donc tous les amoureux d'histoire et les passionnés de patrimoine vivant à un rendez-vous au cœur

Pologne – Scholares minores pro musica
République tchèque – Ensemble folklorique HradistaneK
ainsi que la troupe hôtesse : **Canada, Québec** – Élite Tourbillons, de Beauport.

La Troupe V'là l'bon vent, dont la réputation n'est plus à faire, et le groupe Les Batinses étaient présents à l'ouverture des festivités extérieures. Des spectacles de prestige sur des thèmes variés se sont déroulés sur une scène centrale, à l'aréna Marcel-Bédard. Lors du gala d'ouverture, la présentation audio-visuelle de chaque pays participant, sur trois écrans géants, avant la prestation de chaque troupe, a été fort appréciée. Bref, un beau festival qui s'est déployé, cette année, sous le soleil.

Louise Deschênes,
directrice
583, avenue Royale,
Beauport (Québec) G1E 6Y6
Tél. : (418) 666-2153
Télécopieur : (418) 666-6151

même du patrimoine, grâce à un détour par les sentiers de la mémoire.

Cécile Gélinas,
directrice de la conservation et de la diffusion
et Lucy Sicard,
attachée de recherche et catalogueur
Musée des Arts et traditions populaires
200, rue Laviolette,
Trois-Rivières (Québec) G9A 5L2
Tél. : 1-800-461-0406

Nouvelles du patrimoine vivant

• Illes Jeux de la Francophonie

Une délégation québécoise était présente aux III^{es} Jeux de la Francophonie de Madagascar. Elle était, entre autres, formée de l'ensemble *À pied levé*, composé de Pierre Chartrand, Normand Legault, Denis Maheux, Sabin Jacques et Benoît Legault (catégorie : danse traditionnelle) et de Michel Faubert (catégorie : contes et conteurs). Les Jeux ont eu lieu du 27 août au 6 septembre 1997 à Antananarivo, capitale de Madagascar. Le groupe s'est vu décerner une médaille de bronze et Michel Faubert, une médaille d'or. Bravo à eux.

• « Une oreille sur le monde »

Au menu de sa programmation 1997-1998, la chaîne culturelle FM de Radio-Canada offre *Une oreille sur le monde*. Cette émission, animée par Élisabeth Gagnon, propose un éventail de musique traditionnelle et populaire, de légendes, contes et chansons, de récits de voyageurs, de concerts et d'entrevues. Tous les dimanches, de 13h00 à 16h00. Aussi animée par Élisabeth Gagnon, l'émission *La boîte à frissons* propose une demi-heure d'accordéon, le dimanche de 17h00 à 17h30, à la fréquence 95,3 FM (à Québec).

• Premières journées nationales de la culture

Sous le thème « La culture, un bien collectif » ont pris vie cette année les premières journées nationales de la culture, les 26, 27, et 28 septembre 1997. Inspirées des journées européennes du patrimoine, ces journées nationales ont pour but de rassembler « des milieux culturels de l'ensemble de la province autour d'un même objectif commun : solidifier le lien entre le public et l'industrie culturelle ». Pour égayer ces journées, diverses activités de sensibilisation et d'éducation culturelle ont eu lieu à travers la province, et ce gratuitement. (*Le Devoir*, 13 mai 1997, page B-7)

• La scie musicale, vous connaissez ?

Lucie Jasmin est musicienne. Son instrument ? La scie musicale. Elle vous prie de communiquer avec elle si vous en jouez, si vous connaissez ou avez connu quelqu'un qui en joue, si vous avez des anecdotes, des légendes, des documents ou des photos se rapportant à la scie musicale. Vous pouvez la rejoindre à l'adresse

suivante : 12,101, rue Valmont, Montréal (Québec) H3M 2V7.

• Michel Faubert

Malgré son horaire pour le moins chargé, Michel Faubert trouve le temps de nous présenter son troisième album, *L'écho des bois*. Comme vous l'aurez deviné, un thème unit les chansons de ce disque : la forêt. Michel Faubert « veut véhiculer l'émotion et se laisser écouter sans effort ». Ses activités de conteur, avec *Le Passeur*, l'ont mené à Vancouver, Marseille, en Bretagne, dans le Bas-St-Laurent et aux III^{es} Jeux de la Francophonie, à Madagascar.

• Les économusées

Depuis quelques années à peine se profile un nouveau concept pour mettre en valeur le savoir-faire des artisans de chez-nous : l'économusée. Les artisans de métiers traditionnels profitent de ces lieux pour actualiser leur pratique, la révéler sous un éclairage nouveau. Cyrille Simard, architecte et designer, est le fondateur de ce réseau qui compte jusqu'à présent 24 de ces centres d'interprétation vivants et animés. De plus en plus de domaines traditionnels y sont présents : bateaux, tapis, enseignes sculptées, maîtres-verriers, fabrication de farine, accordéon, forge, cidrerie, miel, maroquinerie, etc. Tous ces artisans ont un point commun : le désir de communiquer aux intéressés leur savoir-faire et leur passion.

• 5^e édition de « La grande rencontre »

Du 18 au 23 juin 1997 avait lieu la 5^e édition de « La grande rencontre », festival de musique et de danse traditionnelles québécoises, à Montréal. Produit par la Société pour la promotion de la danse traditionnelle québécoise (SPDTQ), cet événement a rassemblé plusieurs artistes, dont le groupe « Les charbonniers de l'enfer » et le conteur Jean Du Berger. Un hommage au musicien Philippe Bruneau fut aussi offert lors de ce festival.

• Le Dictionnaire des métiers d'autrefois

Un nouveau livre chez Hachette Jeunesse : le *Dictionnaire des métiers d'autrefois*, par Gilles et Laurence Laurendon. Vous y apprendrez entre autres ce que faisaient le passeur de ruisseau, le fileur de luminon, le chasse-marée et la marchande

d'Arlequin. Intrigué ? Disponible en librairie. (*Le Devoir*, vendredi 21 février 1997, page B-1)

• Jean Du Berger

Dans l'édition du 1^{er} juin 1997, le *Journal de Québec* (Martial Lapointe) nous présente un portrait de l'ethnologue Jean Du Berger. On y relate la passion de M. Du Berger pour la recherche, surtout dans le domaine des contes et légendes. L'ethnologue souligne avec justesse l'importance de transmettre tout ce patrimoine, avant qu'il ne sombre dans l'oubli. (*Journal de Québec*, 1^{er} juin 1997)

• Jean Du Berger

Un autre portrait de Jean Du Berger est proposé dans *Le Devoir*, par Diane Précourt. L'ethnologue démontre que la notion de patrimoine vivant est tout à fait actuelle : « ... il n'hésite pas à mettre le "patrimoine vivant" au rang des grandes questions universelles de l'heure. » On découvre aussi dans cet article les chemins qu'a empruntés M. Du Berger pour en arriver à l'ethnologie, ses intérêts de recherche ainsi que les projets qu'il mijote. (*Le Devoir*, 20 mai 1997, page B-1)

• 16^e Festival mondial de folklore de Drummondville

Du 4 au 13 juillet 1997 avait lieu la 16^e édition du Festival mondial de folklore de Drummondville. Un événement qui a rassemblé 650 danseurs venus de partout dans le monde (une vingtaine de troupes), et plus de 250 000 visiteurs. Tout en conservant une vocation tout à fait familiale, le FMFD voulait particulièrement séduire les enfants cette année. Il a bien réussi en invitant Carmen Campagne, qui a pris plaisir à charmer parents et enfants. (*Le Soleil*, 8 juillet 1997, page C-9)

• 350 ans d'histoire du Lac Saint-Jean

L'auteur de la « Fabuleuse histoire d'un royaume », Ghislain Bouchard, a frappé un autre grand coup, cet été. Pour souligner les 350 ans d'histoire du Lac Saint-Jean, M. Bouchard présentait « La grande embarquée », fresque rassemblant 225 comédiens venus d'un peu partout au Saguenay-Lac-Saint-Jean. 11 000 personnes ont assisté à ce spectacle extérieur, présenté au Juvénat de Desbiens. (*Journal de Québec*, dimanche 3 août 1997, p. 36)

• Tam Ti Delam

L'ensemble folklorique *Tam Ti Delam*, de Sept-Îles, a dansé en Hongrie. C'est dans le cadre du Festival mondial de Szazhalombatta que les jeunes Québécois (entre 13 et 26 ans) se sont produits. *Tam Ti Delam* fut le seul à représenter le Canada et le Québec, parmi 20 pays présents. (*Journal de Québec*, dimanche 3 août 1997, p. 38)

• La Bottine souriante

Il n'y a pas qu'au Québec qu'elle fait des malheurs. Rémy Charest (*Le Devoir*) affirme que c'est parce qu'elle « ... montre une réalité québécoise qui n'a pas besoin de maquiller son accent et son allure pour rejoindre le monde. » Le groupe québécois participait entre autres au 22^e Paléo Festival de Nyon, en Suisse, dans le cadre d'une tournée européenne les ayant mené de l'Écosse à la Finlande. (*Le Devoir*, vendredi 1^{er} août 1997, p. B-9)

• M. Ernest Fradette, conteur

Le journal régional *Le Peuple Tribune* (Rive-Sud de Québec) apprend aux habitants de Saint-Raphaël-de-Bellechasse qu'un de leurs concitoyens fut un informateur privilégié de Michel Faubert. En effet, M. Ernest Fradette a transmis plusieurs contes et légendes à Michel Faubert, qui met en valeur un de ceux-ci – *L'argent de mon cochon* – dans son spectacle « Le Passeur ». Spectacle qui, d'ailleurs, a fait un arrêt à la très belle salle de spectacle L'Anglicane, de Lévis. (*Le Peuple Tribune*, samedi 2 août 1997)

Caroline Guay

étudiante en ethnologie
Stagiaire au CQPV, été 1997 *

* Le Conseil québécois du Patrimoine vivant m'a, cet été, ouvert ses portes. Occasion rêvée de mettre mes apprentissages scolaires à profit, cet emploi d'été m'aura entre autres permis de vivre le patrimoine vivant au lieu de le lire ; de parler à nombre d'artisans et de passionnés de ce patrimoine vivant, contact enrichissant s'il en est un. Terminant cette année une majeure en ethnologie du Québec et une mineure en sociologie, mon passage au Conseil québécois du Patrimoine vivant aura été une formation en soi, un complément essentiel à mon bagage de future ethnologue. Merci à Odile van der Kelen pour sa patience ; et merci à M. François Beaudin pour son souci de me transmettre une connaissance de qualité. Au plaisir de collaborer encore !



La Gigue en fête

PREMIER FESTIVAL FOLKLORIQUE INTERNATIONAL DE SAINTE-MARIE DE BEAUCE

Les 27, 28 et 29 juin dernier, Sainte-Marie de Beauce est devenue la capitale mondiale de la gigue et de la percussion. Sous le thème « La Gigue en Fête », plus de 1 400 personnes ont assisté à trois spectacles différents où l'Ensemble folklorique Manigance (Sainte-Marie), Mexico-Magico (Montréal) et Rise & Shine Cloggers (Indiana, États-Unis) ont fait la démonstration que la gigue, la danse de pas et les percussions fleurissent sous tous les climats avec le même enthousiasme. Rythmes, couleurs et émotions ont soulevé un public venu non seulement de la Beauce, mais aussi de l'Outaouais, de Charlevoix, de Québec, etc. Le répertoire des troupes couvrait tant la dimension traditionnelle que contemporaine de leur art et, lors du spectacle de fermeture, une grande fusion culturelle fut offerte au public ; accompagnées par l'Ensemble folklorique Manigance, les troupes mexicaine et américaine ont interprété leur pas traditionnels au son d'une gigue bien de chez nous, abolissant les frontières pour la plus grande joie d'une assistance qui en redemandait.

L'objectif du Festival est de démontrer que le folklore unit le présent et le passé et le programme a été le fidèle reflet de cet objectif. Enfants et adultes ont pu faire l'expérience concrète des cultures qui nous entourent grâce, entre autres activités, au camp « Enfant autour du monde » alors que pendant cinq jours France Bourque-Moreau a initié plus de trente enfants aux cultures du monde, à « Fêtons notre héritage » où, pendant tout un après-midi, des porteurs et porteuses d'un savoir-faire et leurs héritiers ont partagé avec le public musique, giges, chants et contes traditionnels et, finalement, des ateliers d'initiation à la gigue, à l'accord de pied et au maniement des cuillères qui en ont amusé plus d'un.

Folklore et histoire se sont aussi donnés la main lors du traditionnel méchoui du Seigneur Taschereau. Sous le grand chapiteau érigé près du manoir et de la chapelle de ses ancêtres, le seigneur Taschereau a reçu plus de 500 convives autour d'un méchoui et d'un spectacle qui ont rassasié tant l'estomac que l'âme. Une tournée des troupes à différents endroits



Les ballets folkloriques « Mexico-magico » de Montréal dans une démonstration de leur « danse de pas » devant le site historique « Maison Dupuis », lors de la première Gigue en fête, à Sainte-Marie-de-Beauce, le 28 juin 1997 Photo : Marie-Pier Roy

de la ville, une messe interculturelle et un défilé (Le Grand Tintamarre) ont aussi permis au Festival de porter le folklore là où les gens se trouvaient.

Bien que les organisateurs étaient convaincus du bien-fondé de leur démarche, une première demeure une première : angoisse et questionnement sont à l'ordre du jour... Eh bien ! La réponse du public ne s'est pas fait attendre. Le sondage effectué tout au long du Festival et les commentaires recueillis ont démontré un taux de satisfaction exceptionnel. Les organisateurs ont bien en tête des idées pour améliorer certains aspects de l'événement, mais une chose est certaine : l'enthousiasme du public, des troupes, des bénévoles et des familles qui ont accueilli les danseurs et danseuses de l'extérieur nous porte à croire que cette première n'est pas une dernière ! Mission accomplie avec succès !

Lise Sirlanni

LA PROTECTION DU PATRIMOINE AUTOCHTONE *

Les cultures autochtones traditionnelles sont axées sur l'ordre des choses dans l'univers. Elles sont influencées par les paysages et guidées par une philosophie qui accorde vie et esprit à tous les éléments du monde animé. Les autochtones sont convaincus que toute chose a une place et un rôle, et qu'il y a toujours des liens d'interdépendance ; les codes d'éthique qui visent à amener les êtres humains à se comporter de façon harmonieuse reflètent cette philosophie.

Les cultures autochtones n'ont jamais été statiques. Elles ont toujours répondu à l'évolution de l'expérience humaine. Elles ne sont pas dépassées, elles ne sont pas perdues ni mortes. De plus en plus d'autochtones ouvrent leur cœur et leur esprit à l'idée que les croyances et les pratiques traditionnelles sont utiles dans le monde moderne et qu'elle peuvent jouer un grand rôle pour rétablir un sentiment d'identité individuelle et collective et donner une raison de vivre à ceux qui n'en ont plus.

Les cultures autochtones sont en danger de disparaître à cause des anciennes politiques qui ne tenaient aucun compte des langues, des cérémonies et des traditions autochtones ou qui parfois même visaient à les supprimer. Il faudra prendre des mesures pour aider ceux qui cherchent à exprimer, à conserver, à rétablir et à approfondir leur culture, dans toute sa richesse et sa diversité. Ces mesures de protection devraient s'appliquer aux formes matérielles de cultures autochtones (objets façonnés, œuvres d'art, travaux d'artisanat, lieux historiques) ainsi qu'à leurs formes dynamiques (chants, danses, légendes, enseignement) propres à susciter les réminiscences et l'inspiration collectives.

C'est grâce aux cultures vivantes des autochtones que l'on pourra faire disparaître les mythes et les stéréotypes, les faussetés et les erreurs que la plupart des non-autochtones du Canada entretiennent. Pour y parvenir, il faudra instaurer un dialogue avec des communicateurs autochtones compétents. Ce n'est qu'en essayant de connaître l'autre et de comprendre sa sagesse que l'on pourra établir un véritable partenariat entre les peuples.

Héritage culturel

Les cultures des peuples autochtones sont enracinées dans la terre – à des endroits précis qui, selon la tradition, leur ont été donnés pour qu'ils en prennent soin et les utilisent pour subvenir à leurs besoins.

Certains lieux géographiques ont marqué leur histoire et leur mythologie. Les ossements de leurs ancêtres reposent dans cette terre. Les autochtones ont fabriqué, à partir des ressources de la terre, les objets sacrés employés pour les cérémonies. Ils ont sculpté des masques et des emblèmes, ils y ont gravé l'histoire de leur famille et de leurs ancêtres, ils ont raconté leurs grands événements au moyen de chants, de légendes et de danses.

Les autochtones ont toutefois été chassés de la plupart de leurs lieux sacrés. Ils ont vu des gens de l'extérieur s'emparer d'objets sacrés pour les exposer dans de lointains musées, bien souvent hors contexte et sans respecter l'âme de ces objets. Les autochtones ont des exigences justifiées : protéger les lieux historiques et sacrés ; recouvrer les restes humains pour les réinhumer convenablement ; rapatrier les objets d'importance particulière ; empêcher les non-autochtones de s'approprier les chants, les légendes et les autres œuvres intellectuelles des autochtones.

Certaines questions liées à la protection des sites se règlent actuellement par l'établissement et le renouvellement de traités. Des musées ont accepté de restituer des objets sacrés. Des artistes, des écrivains et des archéologues utilisent maintenant avec sensibilité les images et les légendes autochtones. On ne peut toutefois pas s'en remettre uniquement à la compréhension dont font preuve ces personnes pour protéger le patrimoine culturel comme le souhaiterait les autochtones.

Les gouvernements devraient collaborer pour dresser un inventaire des lieux sacrés, en partie pour éviter que le développement économique ou l'érosion naturelle ne les dégrade. Il faudrait demander aux anciens de signaler les sites prioritaires.

Nous invitons également les musées et les établissements culturels à adopter des codes de déontologie concernant l'acquisition, l'exposition et l'explication des objets appartenant aux cultures autochtones. Il faut que les autochtones aient davantage accès à leur propre patrimoine culturel, qu'on leur facilite l'étude de leur culture et qu'on accroisse les ressources pour qu'ils puissent créer leurs propres centres d'exposition et de recherche.

Langues vivantes

La langue est l'un des principaux instruments qui permet de transmettre la culture

d'une génération à l'autre et d'interpréter l'expérience collective. Au Canada, on trouve 11 grandes familles linguistiques autochtones et plus de 50 langues différentes. Le nombre de locuteurs de langue autochtone ne représente qu'une fraction de la population autochtone : environ une personne sur trois chez les cinq ans et plus. La plupart sont des adultes ou des personnes âgées. Même les langues les plus utilisées – le micmac, le montagnais, le cri, l'ojibwa, l'inuktitut, certaines langues dénéées – sont menacées d'extinction parce que les jeunes les parlent de moins en moins.

On assiste dans le monde entier au déclin des langues minoritaires face aux langues de la culture dominante – en particulier celles qu'utilisent les médias et la culture populaire. Les langues autochtones ont subi un dur coup lorsque les autorités scolaires ont forcé tous les enfants autochtones à parler le français ou l'anglais. La disparition de ces langues entraînerait celle de la conception du monde particulière aux autochtones, de leur sagesse ancestrale et de leur façon de vivre. Si l'on veut protéger ces langues, il faut : préserver ou augmenter le nombre des locuteurs ; les utiliser dans les communications quotidiennes – en particulier au sein de la famille. Lorsque l'usage d'une langue est en déclin ou gravement menacé, les programmes d'immersion peuvent être utiles – mais une langue ne peut vivre que si elle est utilisée couramment. Elle doit servir dans les communications au travail, à l'école, dans les médias, avec le gouvernement – et, principalement, à la maison.

Il appartiendra à chaque nation autochtone de décider des mesures à prendre pour protéger ces langues et d'élaborer des politiques en ce sens. Entre-temps, les personnes qui parlent les langues autochtones vieillissent et meurent. Nous proposons la création d'une fondation pour la revitalisation des langues autochtones, qui serait chargée de consigner, d'étudier et de préserver les langues autochtones ainsi que d'aider les autochtones à faire renaître celles qui sont déjà disparues.

*Canada. Commission royale sur les peuples autochtones. *À l'aube d'un rapprochement : Points saillants du Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*. Ottawa, Ministère des Approvisionnement et services, 1996, 150 p. Ce texte est tiré des pages 88 à 92.

Fahrenheit 451

On se rappelle sans doute du film *Fahrenheit 451*. Les pompiers y sont au service de la destruction du patrimoine conservé dans les livres. Sur dénonciation, ils s'empressent d'aller effectuer un autodafé des livres conservés illégalement par l'un ou l'autre de leurs concitoyens.

La réaction s'organise. Les personnes soucieuses de conserver le patrimoine littéraire se regroupent. Chacun et chacune apprendra par cœur le texte entier d'un livre, dont le titre deviendra son nom de code. Ainsi le patrimoine littéraire sera sauvé jusqu'à des jours meilleurs grâce à ces « porteurs de tradition », au sens profond du mot.

Ce film est une parabole. Nous connaissons tous, hélas, beaucoup de « pompiers » qui œuvrent à la destruction de la culture traditionnelle dans toutes ses manifestations.

Un premier exemple. Que de fois, dans la presse écrite ou parlée, on utilise le nom de « folklore » ou de « folklorique » pour caractériser une chose ou une théorie pour dire qu'elle doit être considérée comme dépassée, retardataire ou à rejeter. Par un effet boomerang, il y a grand risque alors que le folklore lui-même soit perçu comme dépassé, retardataire ou à rejeter.

Par ailleurs, on ne peut pas dire que la radio, dans beaucoup de stations, et souvent, en anglais une fois sur deux, contribue beaucoup à la transmission et à l'appropriation par les auditeurs de la culture traditionnelle québécoise. Enfin, que d'événements reliés à la culture traditionnelle rassemblant des foules ne reçoivent aucune couverture dans les médias !

Heureusement, nous connaissons surtout des porteurs de tradition qui, spontanément, naturellement, ont conservé en mémoire savoirs et savoir-faire (en pratiquant la tradition orale et la tradition gestuelle). D'autres les ont observés. Les uns, pour enregistrer et comprendre leurs paroles et leurs gestes ; les autres, pour marcher sur leurs traces, dans le même environnement ou face à de nouveaux publics. Chercheurs et diffuseurs. Des chercheurs comme les Marius Barbeau, Luc Lacourcière, Félix-Antoine Savard, ou les Germain Lemieux, Jean-Claude Dupont et Jean Du Berger. Des diffuseurs comme les Pierre Perrault, Bernard Gosselin, Michel Lessard

et Lorraine Chalifoux, de Radio-Canada, car il ne suffit pas de colliger et d'archiver des témoignages, il faut qu'ils soient réappropriés par les membres de la communauté.

Ces savoirs et savoir-faire touchent la tradition orale et gestuelle. Certains sont mixtes, incluant par exemple une recette et la manière de faire. Ils peuvent porter sur la langue (noms communs, noms propres de lieux ou de personnes, blasons populaires, etc.), la littérature orale (contes, légendes, jeux, devinettes, théâtre populaire etc.), la musique vocale (chant, chant choral) ou instrumentale, la danse, l'art populaire, les métiers traditionnels, pratiques du corps, alimentaires, vestimentaires ou techniques.

Le Conseil québécois du Patrimoine vivant veut jouer, face à tous les héritiers de cet univers, un rôle de rassembleur. Il veut faire prendre conscience à chaque porteur de tradition ou médiateur culturel qui lui sert d'écho que la société québécoise a besoin de lui. La société québécoise a besoin de lui parce que je ne voudrais pas d'un monde rendu uniforme du Pôle Nord au Pôle Sud, grâce au prétexte d'une mondialisation mal comprise ; parce que, pour les peuples comme pour les individus, l'amnésie est une maladie ; parce que, malgré les progrès techniques, l'être humain n'a pas changé et qu'il a toujours besoin de rêver et d'avoir recours aux mythes d'une tradition plus que millénaire et universelle.

Le Conseil québécois du Patrimoine vivant veut rappeler que, face au risque de disparition de ces savoirs et savoir-faire, chaque porteur de tradition a un devoir de transmission, car à quoi servent des objets inertes dans une vitrine de musée, si personne ne sait plus s'en servir ? D'autant plus que, par exemple, la mise en œuvre de restauration de bâtiments anciens requiert la perpétuation de certains métiers qui ont permis la construction de ces édifices. Et n'allons pas penser encore qu'il s'agit d'un réflexe frileux de la communauté québécoise qui craint de disparaître : l'Europe elle-même se soucie de ces questions. Car « la mise en boîte du geste, associée le plus souvent à la conservation d'objets (outils et produits) ne suffit pourtant pas à maintenir la possibilité de repro-

duction de cet acte efficace par lequel se définit la technique » (Denis Chevallier). Le Conseil veut rappeler que, face au risque d'uniformisation des cultures sous le rouleau compresseur de la culture américaine, fer de lance de la société industrialisée, il faut maintenir et développer des foyers de transmission des pratiques traditionnelles afin qu'elles inspirent les Québécois et Québécoises d'aujourd'hui dans un rapport différent au temps et à l'espace. Voilà pourquoi son bulletin d'information trimestriel s'appelle *Paroles, Gestes et Mémoires*.

Et ceci, sans renier les développements que la technique d'aujourd'hui met à notre disposition (il ne s'agit pas de mettre en œuvre une grosse machine à arrêter le temps !) Par exemple, l'audio-visuel devrait permettre davantage de diffuser les contes et les chansons et certains savoir-faire. On sait tout ce que l'utilisation de logiciels graphiques permet d'inventer : motifs de courtes-pointes et divers types de tissage devraient sortir rafraîchis de l'utilisation de ces techniques. Que de merveilleux disques compacts pour micro-ordinateurs pourraient être produits sur toutes sortes de volets de la culture traditionnelle ? Que d'occasions d'éducation dorment là !

« La véritable tradition, dans les grandes choses, ce n'est pas de refaire ce que les autres ont fait, disait Valéry, c'est de retrouver l'esprit qui fait ces choses et en ferait de tout autres en d'autres temps ».

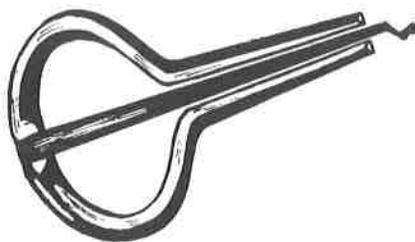
Mais comme disait un penseur africain, attention, pour tout homme qui meurt, (ce n'est pas un livre), c'est une bibliothèque qui se perd ! Nous n'aurons jamais fini de lutter contre les « pompiers » de tous genres qui vouent au feu les vieux livres !

Et la preuve que cette lutte répond à un besoin de la communauté ? Des milliers de personnes se massent chaque été aux divers festivals de folklore et de musique traditionnelle ; deux mille personnes ont participé au Festival interculturel du conte de Montréal ; le Salon des métiers d'art génère des ventes de six millions de dollars ; le *Dictionnaire Noms et Lieux du Québec* vient de connaître sa deuxième édition en moins d'un an... *Paroles, Gestes et Mémoires*....

François Beaudin



PARLEZ-VOUS DE LA GUIMBARDE OU DE LA BOMBARDE ?



La guimbarde est un petit instrument de musique très ancien et répandu à travers le monde. Généralement faite de métal, on la retrouve aussi, selon la provenance, fabriquée en bambou, en os, en ivoire et en bois. Originnaire d'Asie, la guimbarde se retrouve en Europe depuis l'époque gallo-romaine. Elle aurait été introduite en Amérique dès le Régime français et les coureurs de bois l'auraient même utilisée dans les postes de traite, comme monnaie d'échange, avec les Amérindiens. C'est sans doute avec l'arrivée des Écossais, des Irlandais et des Britanniques que la popularité de la guimbarde s'est développée.

Comme le disait Marius Barbeau en 1919 : « *L'on jouait tous les airs ordinaires de danse sur cet instrument, qui semble de provenance étrangère ; pour deux sous, on se procurait une grosse ou une petite guimbarde. À défaut de violon, on se servait de guimbarde (appelée « trompe » aux environs de Montréal et « bombarbe » et « bombarde », à la Beauce et ailleurs).* » D'ailleurs, le nom de « bombarde » semble être celui qui a gagné la faveur populaire, tant au Québec qu'en Acadie.

Considérée par plusieurs comme un jouet d'enfant et paraissant ridicule, elle est assez complexe et ses possibilités sont étonnantes. Sur un cadre de métal forgé ressemblant à une poire ou à une boucle, on retrouve deux branches parallèles qui sont le prolongement du cadre et au travers desquelles est bien centrée une lame vibrante (languette d'acier). L'une des extrémités de la lame est fixée au cadre, tandis que l'autre se termine par une partie recourbée comme une griffe.

Pour jouer de la bombarde, comme on dit par ici, il faut tout d'abord, si l'on est droitier, saisir l'instrument de la main gauche par le cadre et placer les deux branches de l'instrument sur les incisives, la partie recourbée de la lame vers l'extérieur. Ensuite, il s'agit de faire vibrer la lame, en frappant celle-ci de l'extérieur vers l'intérieur avec l'index, la bouche devenant une caisse de résonance variable. Le son produit est généralement une note grave et profonde : c'est la tonalité de

l'instrument. Par la suite, il est possible de modifier la cavité buccale en rapprochant la langue du palais, ce qui donne une résonance aux harmoniques avec lesquelles on arrive à jouer les airs.

En terminant, pour avoir de l'agrément, il faut un bon instrument ; or, cela s'avère très problématique. En effet, au Québec, vous n'aurez probablement d'autre choix que de vous contenter d'un instrument qui, souvent, ne fonctionne à peu près pas et que vous n'aurez pas eu la chance d'essayer. Or, c'est le seul moyen de vérifier la qualité de l'instrument ! Sinon, vous pouvez commander un instrument de l'étranger, en espérant qu'il vous convienne.

De nombreux Québécois découvrirent les possibilités mélodiques de la bombarde avec John Wright, en 1975, lors de la « Veillée des veillées », à Montréal. Des musiciens québécois, tels Joseph Allard et Alfred Montmarquette, enregistrèrent sur disques 78 tours de nombreuses pièces musicales accompagnées de cet instrument. Par la suite, la Bolduc nous jouera de la « bombarlouche », comme de nombreux autres musiciens(nes) et groupes québécois (On n'a qu'à penser à la Bottine souriante !).

Daniel Roy

Références bibliographiques

- Arnold, Denis, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Oxford, Oxford University Press, 1926, p. 923-924.
- Barbeau, Marius, *Veillées du bon vieux temps à la Bibliothèque St-Sulpice, les 18 mars et 24 avril 1919*, Québec, G. Ducharme, 1920, p. 83-84.
- Honegger, Marc, *Dictionnaire de la musique, Science de la musique*, Paris, Bordas, 1976, p. 441.
- Joyal, Jean-Pierre, *Instruments de musique et pratique dans la tradition populaire québécoise*, Mémoire de maîtrise soumis à l'Université de Montréal, mars 1989.
- Favreau, Éric et Daniel Roy, *Petit guide de la musique traditionnelle québécoise*, 1995.
- « *Veillée des veillées* », *La* - Livret du disque, Montréal, UQAM, Service d'animation socio-culturelle, 1975.
- Wright, John, *La Guimbarde, spécial instrumental*, Livret du disque : Chant du monde, LDX 74434.



De « *Soleil est proche couché* » à « *Si on s'accordions* » : une émission de Benoît LeBlanc à CIBL-FM

L'histoire de cette excellente émission, qui a la Louisiane pour fil conducteur et les « Français d'Amérique » comme principaux acteurs, débute par une rencontre fortuite avec Gilles Garand et André Gladu, à la suite de la projection du film de Less Blank, *I went to the ball*. Nous sommes en 1989 et Benoît LeBlanc réalise qu'il devient important d'ouvrir le créneau de la diffusion, à Montréal, pour les musiques « cajines » et créoles.

Durant les deux années qui suivront, Benoît ajoutera une touche de blues et *Soleil est proche Couché* sera née. On y entendra aussi bien de la musique des Frères Balfa que celle de Clifton Chénier ou de Wayne Toups. À l'automne 90, notre animateur a mis en ondes, durant deux mois, une recherche qu'avait faite Gilles Garand, en Louisiane, dans les années 75 à 78. Gilles avait interviewé tous les musiciens connus ou moins connus de l'époque dans l'espoir de les diffuser un jour... Jamais trop tard ! Puis, graduellement, Benoît a invité de plus en plus souvent des musiciens et conteurs qui venaient à l'émission avec voix, mémoire et instruments. Les Basin Brothers, aussi bien que Bruce Daigrepoint ou le groupe Mamou, y ont joué en direct. Des Québécois se sont également ajoutés à la liste et Danielle Martineau, Michel Faubert et Jocelyn Bérubé, pour ne nommer que ceux-là, sont régulièrement passés à l'émission. Les musiques du Québec, de la Nouvelle-Angleterre et de l'Acadie ont également occupé une place prépondérante au sein de l'émission, qui a changé de nom l'an dernier. *Si on s'accordions*, dont le titre est tiré d'une chanson de Georges Langford, a laissé plus de place au folk américain et à la musique du Québec. Zachary Richard et Francine Labrie ont d'ailleurs figuré au nombre des participants. Une prédiction pour la prochaine année ? Toujours cette fièvre douce et intense pour la Louisiane et les « Français d'Amérique ».

Yves Bernard

L'émission *Si on s'accordions* est diffusée à CIBL-FM (Montréal), tous les mardis soirs, de 21h00 à 22h30.

LE PATRIMOINE VIVANT, qu'est-ce que c'est ?

Quelqu'un pourrait dire avec raison :
« Moi, mon père ne m'a pas laissé d'argent ;
mais il m'a laissé tout un trésor :
tout ce que j'ai appris de lui,
ça n'a pas de prix ! ».

Commençons par dire que, quand on parle, dans le milieu du patrimoine, de patrimoine vivant, il ne s'agit pas de l'ensemble des espèces animales actuellement vivantes. Ceux qui se consacrent à leur protection vont parfois parler, en ce sens, de patrimoine vivant (i.e. l'ensemble des animaux actuellement en vie), mais c'est plutôt occasionnel. On parlera alors plutôt de la protection de la bio-diversité, pour dire qu'on travaille à protéger les espèces menacées, de sorte que la diversité des espèces animales soit maintenue sur la planète.

On pourrait parler aussi de patrimoine vivant dans un autre sens. Un bâtiment menace ruine. Un groupe se forme pour sa survie. Il réussit. On entreprend alors un projet de revalorisation : on lui trouve une nouvelle vocation et on le restaure. Le jour de l'inauguration, le maire de la ville pourrait dire dans son discours : « Je suis heureux que ce bâtiment fasse à nouveau partie du patrimoine vivant ». Ce qu'il veut dire, c'est qu'il est heureux que cet immeuble soit à nouveau occupé, animé, en un mot.

Mais, si on essaie de classer dans sa tête des phénomènes très variés que l'on observe, du genre objets de musée, immeuble historique dans un village artificiel où on en a rassemblé plusieurs, contes, légendes, enregistrements de chanson de folklore, outils dans l'atelier d'un artisan qu'on visite, maison ancienne dans son village, artisan de métier d'art, rites, etc., vient le moment où il faut essayer de trouver des distinctions pour ne pas tout mettre sur le même pied.

On a donc développé, depuis quelques années, tout d'abord, la notion de **patrimoine matériel**. Puis, en réfléchissant à cette question et en constatant que telle ou telle partie du patrimoine matériel est encore à l'endroit même où elle a été créée, alors que d'autres parties de ce patrimoine ont été déplacées de leur lieu

de création originelle, on en est venu à parler de patrimoine matériel **in situ**, pour le patrimoine matériel du premier groupe, et de patrimoine **in vitro**, pour le second groupe.

Le patrimoine, c'est un héritage. Mais il n'y a pas que des héritages matériels. Ne dit-on pas souvent de quelqu'un qu'il est l'héritier spirituel d'un autre ?

Paradoxalement, ce sont peut-être les pays en voie de développement qui, dans les récentes années, devant la menace du rouleau compresseur du développement à l'occidentale, ont jeté un cri d'alarme à ce sujet, lors de la conférence de l'UNESCO sur la culture, à Mexico, en 1982. C'est là qu'a été consacrée officiellement une reconnaissance internationale pour le patrimoine immatériel, laquelle s'est traduite ensuite dans la **Recommandation de la conférence générale de l'UNESCO aux États membres**, du 15 novembre 1989, **sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire**.

Déjà, un peu avant, grâce aux travaux de préparation de cette recommandation, la communauté scientifique internationale s'est entendue pour parler de patrimoine immatériel ou intangible.

Mais, encore là, si l'on parle des disques ou cassettes où sont enregistrés des contes ou de la musique traditionnelle, ou si l'on parle de certains savoir-faire possédés par des individus, comme les conteurs ou les musiciens, comment faire la distinction entre les uns et les autres ?

C'est alors que s'est développée la subdivision du patrimoine immatériel en deux volets : **les traces documentaires et les formes vivantes ou patrimoine vivant** (car, certaines formes de patrimoine matériel sont mortes ; c'est le sort des traditions ou pratiques culturelles disparues ; Jean Provencher nous en mentionne plusieurs dans son ouvrage sur *Les Quatre saisons dans la vallée de Saint-Laurent*). Le patrimoine vivant recouvre donc sept

domaines différents : expression orale (contes et légendes) ; expression musicale (chanson et musique folkloriques) ; expression par l'action (théâtre populaire, danses de folklore, rituels) ; arts utiles et agréables (cuisine, artisanat, arts domestiques, art populaire) ; facteurs d'instruments de musique ; métiers traditionnels du bâtiment et métiers d'art.

C'est du patrimoine vivant parce que ce sont des pratiques encore en usage et qui vivent par l'intermédiaire des personnes vivantes qui en sont les témoins et les transmetteurs. Le patrimoine vivant, c'est donc d'abord et avant tout par des porteurs et porteuses de traditions qu'il vit. Ce sont eux et elles que l'on doit identifier et mettre en valeur ; ce sont eux et elles qu'on doit mettre à contribution pour assurer la transmission de ces traditions aux plus jeunes. Car, si toutes les pratiques traditionnelles en viennent à mourir, n'est-ce pas que ce monde, s'il continuait d'être modelé uniquement par le plus puissant système de transmission d'une seule culture que la terre ait jamais connu et s'il devenait uniforme, ne serait plus aussi intéressant à vivre ? N'est-ce pas que l'homme vaut la peine qu'on se préoccupe de la diversité de ses traditions ? Voilà à quoi travaille le Conseil québécois du Patrimoine vivant : sensibiliser notre milieu à ces réalités, susciter une prise de conscience et des actions pour assurer la transmission et la vitalité du patrimoine vivant du Québec. Les spécialistes en interprétation du patrimoine pourraient rendre leur patrimoine matériel plus vivant, plus animé, s'ils faisaient davantage appel aux porteurs et porteuses de traditions de leur milieu. Peut-être ainsi certains immeubles sauvegardés pourraient-ils se trouver une nouvelle vocation et devenir des **maisons de transmission du patrimoine vivant** ?

François Beaudin

QUÉBEC ET SON PATRIMOINE VIVANT

Une brochure-disque compact qui présente le patrimoine vivant de la région

Connaissez-vous les organismes qui s'occupent de patrimoine vivant dans votre région ? Ou, comme nous avons trop souvent l'habitude de le faire, prenez-vous pour acquis que peu de gens s'intéressent à sa conservation et sa mise en valeur ? Bien sûr, nous apprécierions tous un peu plus de soutien et plus d'organismes impliqués en chanson, en musique et en danse traditionnelles, en contes, légendes et métiers traditionnels, mais ne faut-il pas d'abord reconnaître les efforts de ceux qui participent actuellement à l'action de sauvegarde et de diffusion ?

C'est en tentant de répondre à cette question que le Centre de valorisation du patrimoine vivant a mis sur pied le projet *Québec et son patrimoine vivant*. Même si le Centre existe à Québec depuis 1981 (alors qu'il était connu sous le nom des Danseries de Québec), il est loin d'être le seul à s'impliquer dans la région. Il existe chez nous des musées, centres d'interprétation, centres d'archives, écoles de danse, écoles de métiers traditionnels, artisans(es) et musiciens(nes) et d'autres encore qui sont essentiels à la reconnaissance du patrimoine vivant et très actifs auprès du public. Cependant, ce qui manquait à ces organismes et à ces personnes, c'est le lien qui leur permette de se constituer en réseau afin de se connaître entre eux et de permettre au public de les identifier à leur tour.

Or, si le Centre n'est pas le seul organisme de la région à travailler en patrimoine vivant, il lui revient tout de même la responsabilité de tenter de regrouper ces organismes et de créer les liens qui leur permettront de multiplier les résultats de leurs efforts isolés. Le centre avait déjà accompli un travail en ce sens grâce au Festival international des arts traditionnels, qui réunit chaque automne, depuis trois ans, les sites culturels des municipalités environnantes en une fête patrimoniale.

Mais il s'agissait maintenant de trouver un moyen de rendre visible le patrimoine vivant dans la région de Québec de façon permanente, d'offrir un support audio permettant d'entendre différentes facettes du patrimoine vivant, et surtout de réussir à offrir aux écoles un moyen rapide, peu coûteux et efficace, de présenter les arts traditionnels aux élèves de la région. Notre



choix s'est donc dirigé vers la réalisation d'une brochure-disque compact qui réunirait des présentations d'au moins quinze partenaires en patrimoine vivant de la grande région de Québec. L'aventure commençait !

L'existence d'une entente entre le Ministère de la Culture et des communications et la Ville de Québec nous a permis de trouver une partie du financement nécessaire à la réalisation de notre projet, le reste étant fourni, d'une part, par les partenaires eux-mêmes et, d'autre part, par des revenus de publicité. Il a fallu une bonne dose d'enthousiasme de tous pour mener le projet à bon port. Les organismes contactés pour faire partie du projet se sont tous montrés très intéressés, prouvant ainsi que l'approche réseau correspond à des besoins concrets. Il va sans dire que ni le Centre ni aucun des partenaires impliqués n'aurait pu réaliser un tel document seul.

Le Centre a porté le dossier depuis les débuts de la planification jusqu'à la réalisation finale. Nous avons profité de l'aide et

de l'appui de tous les partenaires sans exception, sans quoi notre projet n'aurait jamais vu le jour. Nous avons tous appris énormément de notre expérience commune et, si c'était à refaire, le cheminement serait certainement plus aisé, mais ce fut une expérience inestimable. Les partenaires sont : Les Archives de folklore de l'Université Laval, l'Association québécoise du loisir folklorique de Québec, l'Atelier du patrimoine vivant, l'Atelier Paré économusée des légendes, le Café des arts, le Centre d'initiation au patrimoine La Grande Ferme, le Centre d'interprétation de la Côte de Beaupré, le Centre de valorisation du patrimoine vivant et le Festival international des arts traditionnels, le Conseil québécois du Patrimoine vivant, la Fête autour du conte du Musée de la civilisation, le Laboratoire d'ethnologie urbaine, le Musée de l'Amérique française, Place Royale, le Regroupement des organismes culturels de la ville de Beauport et la Société québécoise d'ethnologie.

À présent que la brochure est terminée, lancée et disponible, chaque partenaire s'occupe de la diffuser dans son milieu : quel meilleur moyen de multiplier nos efforts de reconnaissance par quinze ! Le Centre de valorisation du patrimoine vivant en a aussi envoyé gratuitement dans toutes les écoles primaires de la grande région de Québec (plus de 140), afin qu'elles bénéficient à tous les enseignants, mais principalement aux professeurs en sciences humaines et en histoire, au niveau des 4^e et 5^e années. Qu'on ne vienne plus dire qu'il n'y a rien dans le réseau scolaire pour mettre en valeur nos arts traditionnels !

Il aura fallu huit mois d'efforts pour réussir cette production qui, si elle n'est qu'une première expérience, devrait essayer à travers le Québec. Notre souhait serait en effet que chaque région du Québec se dote d'un tel outil de promotion du patrimoine vivant présentant ses propres ressources et accomplissements en patrimoine vivant. Plusieurs réseaux régionaux, qui sont chacun représenté en un grand réseau national, voilà un but atteignable et réalisable pour notre secteur.

Andrée Lapointe

À noter : la brochure-disque compact est disponible auprès du Centre et des partenaires pour la somme de 17 \$, toutes taxes incluses. Pour plus de renseignements sur le projet de brochure-disque compact *Québec et son patrimoine vivant*, on communiquera avec le Centre de valorisation de patrimoine vivant, 310 boul. Langelier, bureau 241, Québec, G1K 5N3. Téléphone : (418) 647-1598, télécopieur : (418) 647-4439, adresse électronique : cvpv@vidéotron.ca.

LES PRATIQUES CULTURELLES TRADITIONNELLES QUÉBÉCOISES

Un outil capital

Les Éditions du Septentrion viennent de publier un ouvrage extrêmement précieux, entre autres, pour les amateurs de patrimoine vivant : Jean Du Berger, *Grille des pratiques culturelles*, Sillery, Québec, Éditions du Septentrion, 1997, 406 p. Coll. « Les nouveaux cahiers du CELAT », no 17. Avec la collaboration financière du Conseil québécois du patrimoine vivant.

Les premiers éléments de cette grille des pratiques culturelles avaient commencé à être élaborés dès 1975. Remise sur le métier et développée et améliorée à plusieurs reprises, cette grille est donc le fruit de recherches, de recherche appliquée, de vérification et de comparaisons multiples. Une première version de la grille des pratiques culturelles avait été publiée dans : Jean Du Berger, *Pratiques culturelles traditionnelles*, avec la collaboration de Simonne Dubois Ouellet, Québec, CELAT, 1989, 238 p. (« Rapports et mémoires du CELAT », no 13). Cet ouvrage est depuis longtemps épuisé. C'est donc un ouvrage loin d'être élaboré en vitesse qui nous est livré aujourd'hui. Comparé à celui de 1989, il est revu, corrigé et considérablement augmenté.

Comme le dit la présentation de l'ouvrage, en page quatre de couverture : « Folklore, ethnographie traditionnelle, arts et traditions populaires, ethnologie du Québec ou ethnologie des francophones en Amérique du Nord sont autant d'appellations d'une démarche de recherche amorcée par Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard à l'Université Laval en 1940. Les recherches et l'enseignement ont porté d'abord sur la littérature orale et par la suite sur les coutumes, les arts traditionnels, la culture matérielle et les croyances, pour finalement englober tous les aspects de la culture traditionnelle. La *Grille des pratiques culturelles* propose un cadre général qui décrit sommairement ce domaine culturel selon trois axes : le champ coutumier, le champ pragmatique ainsi que le champ symbolique et expressif. La *Grille des pratiques culturelles* peut faciliter la rédaction de questionnaires pour orienter la collecte de récits de vie et des récits de pratiques. Elle fournit aussi un cadre de référence aux projets d'inven-

taire, de collecte et de mise en valeur des différents patrimoines. Enfin, elle permettra une analyse de contenu de divers corpus et la classification de ces contenus. »

Le contenu

L'ouvrage fait d'abord l'objet d'une introduction (p. 23-48), où l'auteur expose en détail les trois champs et élabore un certain nombre de notions générales, rappelant en particulier, avec justesse, que les pratiques culturelles, contrairement à ce que plusieurs peuvent penser, n'étaient pas l'apanage exclusif de la société traditionnelle ; on les retrouve aujourd'hui dans les contextes urbains.

Puis, la grille elle-même est présentée (p. 49-253) ; c'est le corps même de l'ouvrage.

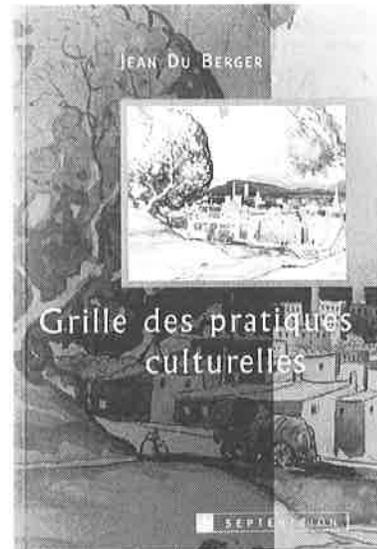
Ensuite, l'auteur nous donne les références aux principaux ouvrages consultés et à partir desquels, selon une approche comparative, les titres et sous-titres de la grille sont attribués (p. 255-258) ; cela nous permet de savoir comment tel terme de cette grille est nommé chez tel ou tel auteur (en effet, tout au long de la présentation de la grille, les références sont données aux auteurs qui ont utilisé le même terme ou un autre terme pour parler de la même réalité).

Une autre partie de l'ouvrage suit, et ce n'est pas la moins dénuée d'intérêt : il s'agit d'éléments de bibliographie (p. 259-315), lesquels sont classés dans le même ordre que la grille.

Un index alphabétique de tous les termes de la grille vient enfin compléter l'ouvrage (p. 317-406).

La grille

Elle se partage en 10 grandes classes :
000000 Études d'ethnologie régionale en général ;
100000 Pratiques coutumières ;
200000 Pratiques du corps ;
300000 Pratiques alimentaires ;
400000 Pratiques vestimentaires ;
500000 Pratiques techniques ;
600000 Pratiques ludiques et esthétiques ;
700000 Pratiques linguistiques ;
800000 Pratiques ethno-scientifiques ;
900000 Pratiques éthiques.



Un exemple d'utilisation

Ainsi, on peut chercher dans l'index l'expression « criée pour les morts ». On nous donne alors le code 111742. Avec ce code, on peut, d'une part, se reporter à la bibliographie, sous ce code, pour découvrir la référence à un article d'É.-Z. Massicotte, paru dans le *Bulletin des recherches historiques*, en 1928, portant sur « la criée pour les morts au Québec et en France ». Si, d'autre part, on se reporte à la grille, on découvre alors que cette criée fait partie d'une chaîne hiérarchique qui nous renvoie successivement vers le sommet de la pyramide : 111742 Criée pour les morts ; 111740 Culte des morts ; 111700 Mort ; 111000 Pratiques coutumières du cycle de la vie individuelle ; 110000 Pratiques coutumières reliées au temps ; 100000 Pratiques coutumières.

Comme on le mentionnait plus haut, cette grille sera très utile, en particulier pour le projet de l'inventaire national du patrimoine vivant que soutient notre Conseil. Elle devient un outil complémentaire, mais capital, à l'ouvrage de Sophie-Laurence Lamontagne : *Le patrimoine immatériel. Méthodologie d'inventaire pour les savoirs, les savoir-faire et les porteurs de traditions*, Québec, Les publications du Québec. Voilà pourquoi notre Conseil d'administration a décidé d'appuyer financièrement la publication de la grille. Il restera maintenant à faire produire un Manuel de l'inventaire national...

François Beaudin
directeur général

DEVENEZ MEMBRE DU CQPV !

Vous êtes porteur de traditions, chercheur, artisan, conteur, chanteur, musicien ou animateur ? Vous n'œuvrez pas dans le domaine de la préservation du patrimoine vivant, mais vous y portez un intérêt et un attachement tout particulier ? Soyez au fait de tous les développements qui y sont reliés et devenez membre du **Conseil québécois du patrimoine vivant**. Parlez-en à votre entourage. Vous n'avez qu'à remplir le formulaire d'inscription publié dans ce bulletin. Il ne vous en coûtera que 25 \$ pour vous inscrire à titre individuel ou 50 \$ à titre d'organisme.

Votre collaboration est la bienvenue

Ce bulletin, c'est votre bulletin. Alors n'hésitez pas à contribuer à sa réalisation en nous faisant parvenir si vous le désirez :

- des projets d'articles sur des événements passés,
- un mot sur votre implication dans le milieu,
- des disques, cassettes, volumes récemment parus afin que nous puissions en faire une recension,
- des commentaires,
- des suggestions.

Nous comptons sur votre soutien et votre implication. Ce bulletin sera ce que vous en faites.

POUR NOUS REJOINDRE

CONSEIL QUÉBÉCOIS DU PATRIMOINE VIVANT

Case postale 1442
Québec (Québec)
G1K 7G7

Téléphone : (418) 522-5892
Télécopieur : (418) 647-4439
Courriel : cqpv@videotron.ca

Changement d'adresse

Pour continuer à recevoir l'information destinée à tous les membres ainsi que le bulletin *Paroles, Gestes et Mémoires*, merci de tenir le secrétariat informé de tout changement d'adresse en écrivant ou télécopiant ses nouvelles coordonnées.

Formule d'adhésion ou d'abonnement

◆ J'adhère au CQPV

Vous trouverez ci-joint ma cotisation au montant de :

- 25 \$ individu 50 \$ organisme

payée à l'ordre du

Conseil québécois du patrimoine vivant

Ou

◆ Je m'abonne à **PAROLES, GESTES ET MÉMOIRES**

pour un an au coût de 15\$

Vous trouverez ci-joint mon chèque mon mandat postal

Nom :

Prénom :

Titre :

Nom de l'organisme ou de l'association :

Adresse :

Ville :

Région :

Province :

Code postal :

Téléphone : Résidence :

Bureau :

Télécopieur :

Secteur d'inscription :

- Individuel Régional National Communautés culturelles Autochtones

Signature

D

Paroles GESTES et Mémoires

Responsable du bulletin :

Gilles Garand

et le Comité des relations publiques

Coordination et révision linguistique :

François Beaudin

Secrétariat :

Odile van der Kelen

Graphisme :

Bernard Bélanger

Impression :

Prescom Ltée

Dépôt légal -

ISSN 1198-7170

Bibliothèque nationale du Québec, 1997

Bibliothèque nationale du Canada, 1997

Le Conseil québécois du patrimoine vivant a été incorporé le 22 janvier 1993 et fondé le 3 octobre 1993. Organisme national reconnu et subventionné par le ministère de la Culture et des Communications.

Les textes signés présentés dans le bulletin *Paroles, Gestes et Mémoires* n'engagent que leurs auteurs et non les responsables du bulletin, ni le CQPV.