

Complaintes acadiennes de l'Île-du-Prince-Édouard. Par Georges Arsenault (Montréal, Leméac, 1980. 260 p., cartes, photos, musique. \$13.95)

Donald Deschênes

Volume 3, numéro 2, 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1081071ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1081071ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Deschênes, D. (1981). Compte rendu de [*Complaintes acadiennes de l'Île-du-Prince-Édouard. Par Georges Arsenault (Montréal, Leméac, 1980. 260 p., cartes, photos, musique. \$13.95)*]. *Ethnologies*, 3(2), 155–158.
<https://doi.org/10.7202/1081071ar>

Book Reviews/Comptes rendus

Complaintes acadiennes de l'Île-du-Prince-Édouard

Par Georges Arsenault

(Montréal, Leméac, 1980. 260 p., cartes, photos, musique. \$13.95)

Au Canada français, on s'entend à dire que notre chanson folklorique origine de deux sources, soit un précieux héritage venu de notre vieille mère patrie apporté ici par les premiers colons et souvent mieux conservé ici que dans le pays d'origine, et une autre partie, locale, composée sur place en imitation de la première, pas aussi séduisante, mal connue et trop longtemps sous-estimée. Cette dernière se caractérise par le fait qu'elle décrit d'une façon ou d'une autre, nos peines, nos malheurs, nos joies, nos craintes et nos espoirs. C'est ainsi qu'on y retrouve des complaintes de mer, de forestiers et de voyageurs, des chansons de départ, de circonstance, de mariage, des chansons historiques et politiques, des parodies et des satires. Ce sont des poèmes ou des écrits tout simplement en vers et en rimes où sont relatés des faits et des gestes qui ont touchés plus souvent les populations que les grands débats d'Ottawa.

Dans son ouvrage, Georges Arsenault nous entretient du genre le plus important dans toute l'Acadie, en particulier dans sa région natale, l'Île-du-Prince-Édouard, tant par le nombre et les sujets traités que par leur impact dans les consciences: les complaintes de mer. Ces chansons sont souvent les seuls témoignages affectifs qui demeurent encore de ces générations passées d'Acadiens qui vécurent durement et à leur façon la déportation et surtout la

domination qui s'ensuivit. Ce sont ces aspects que l'auteur tente de dégager à travers ces témoignages, de par le fait qu'ils sont non seulement des documents historiques oraux qui nous renseignent sur les faits mais aussi des manifestations extrêmement puissantes du discours populaire qui nous font comprendre le vécu de ces gens, la façon qu'il l'ont assumé et intériorisé.

Ces compositions transmises par le savoir traditionnel sont conformes aux sentiments de l'homme du peuple qui ressent le besoin de revivre ses malheurs et trouve une jouissance à les entendre évoquer. (J.-C. Dupont dans la préface)

De plus, les communications étant quasi inexistantes jusqu'à tout récemment dans bien des cas, cette forme de journalisme était une des seules pratiquée et son but n'était pas de rapporter l'événement avec exactitude mais d'en donner une interprétation en regard d'un certain nombre de valeurs et d'impressions.

Comme le fait remarquer l'auteur, "les Acadiens insulaires semblent avoir cultivé d'une façon toute particulière la complainte locale." Elles sont en effet très nombreuses. Parmi les principaux thèmes traités, ceux qui se rencontrent le plus souvent sont la mort en mer par naufrage ou noyade et la mort accidentelle à la suite d'un accident au travail comme la chute d'un arbre ou lors d'un voyage vers un "pays éloigné," ayant toujours comme constante le départ, qu'il soit pour la guerre, la mer ou l'au-delà.

Ces complaintes, on les dit locales parce qu'elles sont composées localement par un "barde" et de ce fait, elles ont le plus souvent une diffusion qui se

restreint au groupe concerné. Quelques rares complaintes comme *Le Frère mort de la fièvre* ont pu jouer grâce aux chantiers d'une propagation plus large, mais cela demeure l'exception. Elles prennent leur signification dans le fait que ceux qui la chantent ou l'entendent connaissent les lieux et les personnages mentionnés comme faisant partie de leur univers et de ce fait, ils sont concernés. Pour ce faire, on exploite une narration directe où l'on décrit l'événement, la tragédie, presque froidement avec le minimum de détail et où l'on peut rapporter certains dialogues essentiels sans qu'il n'y ait de place pour les descriptions de paysages et d'atmosphère. Tout doit se passer à un premier niveau de langage, pourrions-nous dire.

On s'en doute bien, le sentiment religieux y est très fort, trace d'une époque où son soutien était plus que nécessaire pour affronter les épreuves. Cette foi était empreinte de crainte et de fatalité. Souvent pour donner plus de poids et d'émotion à son récit, le barde local ira jusqu'à situer la narration dans la bouche même du disparu pour que celui-ci émette un conseil édifiant ou qu'il supplie les gens de prier pour l'âme du défunt.

Du point de vue de la forme, ces chansons sont composées sur des airs préexistants, de cantiques religieux ou de Noël, de chants traditionnels ou d'airs à la mode au moment de la composition. Ces moules musicaux permettent aussi à l'auteur d'avoir un guide précis pour la composition de ses vers, l'agencement de ses rimes et le nombre de vers par strophe. Il fonctionnera ainsi par imitation. Par la suite, le public qui entendra son oeuvre et la chantera l'apprendra plus facilement, d'autant plus que le thème lui est aussi connu.

Le choix du timbre musical est toujours étroitement lié au thème. Par exemple, on ne verra pas une complainte d'une noyade quelconque sur un air de la Bolduc mais plutôt sur une mélodie triste et monotone comme *Marianson, dame jolie* ou *Au sang qu'un Dieu va*

répandre. Par contre, les complaintes des *Trois jeunes hommes noyés* et de *Joachim Arsenault* sont composées sur l'air de *Dans tous les cantons* qui est plutôt gai, mais celui-ci a subi un certain traitement pour l'assujettir au thème. On le chante alors sur un rythme *rubato* pour lui donner ce caractère de tristesse et d'émotion qui sied à ces chansons.

Sur ce sujet, nous déplorons que l'auteur n'ait pas pu traiter plus en profondeur de l'aspect musical de ces chansons, malheureusement un défaut inhérent à beaucoup de nos chercheurs en chanson traditionnelle. Mais les commentaires qu'il fait à ce propos sont cependant fort justes. Lors d'une réédition, il serait souhaitable qu'il s'assure la collaboration d'un ethnomusicologue qui lui permettrait d'en apprendre davantage sur ces véhicules musicaux, sur leur relation avec les textes et sur les modes de composition et d'adaptation, et ainsi combler cette lacune.

C'est donc de cet art de la complainte que l'auteur nous entretient avec force et détail dans le premier chapitre en traitant particulièrement du scénario, de la forme et du style. Le second chapitre est consacré aux auteurs de ces grands poèmes lyriques. C'est avec toute la délicatesse qu'on lui connaît que Georges Arsenault nous les présente et nous les fait immédiatement aimer.

Ils semblent [...] avoir été des gens très sensibles et fort troublés par les événements tragiques qui survenaient dans leur milieu. Les complaintes qu'ils ont composées démontrent leur profonde sympathie pour les victimes de ces tragédies.

Au chapitre suivant, il aborde les problèmes de transmission orale et de diffusion.

Dans la seconde partie de l'ouvrage, nous touchons au vif du sujet avec premièrement *l'Exode des Acadiens de la Baie de Malpèque* que semble affectionner tout particulièrement l'auteur d'autant plus qu'il s'agit là d'une des rares chansons historiques de

composition populaire. Son importance vient du fait qu'elle relate l'histoire d'un groupe d'Acadiens de l'Île-du-Prince-Édouard qui, "aux prises avec des propriétaires fonciers de l'endroit, durent s'expatrier pour aller fonder en 1812, la paroisse de Baie-Egmont". Pour ceux qui s'intéressent de près à l'histoire acadienne, ce sont de très belles pages à lire, traduites dans un langage simple, clair et efficace. Georges Arsenault nous fait tellement bien comprendre ce qu'était la situation au jour le jour de ces gens après la déportation, les misères qui leur ont été infligées et les ruses qu'ils durent déployer pour acquérir un coin de pays et surtout le conserver. C'est à faire pâlir Pélagie et en particulier sa charette.

Toujours en rapport avec l'histoire acadienne, c'est sous un autre angle qu'il la regarde. Il s'agit du meurtre d'une femme par son mari. Se basant sur les quelques rares reportages parus dans les journaux de l'époque et sur les témoignages oraux qu'il a pu recueillir, il tente de reconstituer, d'analyser, de peser le pour et le contre. La tâche est d'autant plus difficile que cette tragédie remonte à la toute fin du XVIIIe siècle, voilà près de deux siècles. Nous assistons là à un changement total d'atmosphère. On laisse l'assurance de l'histoire et de l'ethnographie pour se plonger en plein roman policier, ce qui est assez inhabituel et surprenant dans ce type d'ouvrage. Encore une fois, avec une plume passablement habile pour l'expérience qu'il a, il donne à son récit et à son analyse du rythme et de l'élan, créant ainsi une tension quasi san-antonienne. En comparant sources écrites et sources orales, nous voyons le rapport éminent entre la complainte et la légende qui l'accompagne, récit qui a pour tâche de récupérer le tragique et tout ce qu'il a de morbide, pour en faire un exemple moral et une balise pour le droit chemin. Dans les mémoires, ce ne sont pas les images exactes qui sont conservées, mais bien l'impression plus ou moins franche qu'il en reste. Une

tragédie n'affecte pas inutilement, mais dans un but précis. Il y a là une fatalité qui lui donne un sens, une signification dans un monde traditionnel qui est si proche autant du Bon Dieu que du diable.

Enfin, le dernier chapitre est consacré à 19 autres complaintes avec reconstitutions des événements.

Dans cette recherche qu'il nous livre, Georges Arsenault s'est restreint aux complaintes de l'Île-du-Prince-Édouard, le sujet étant déjà assez vaste, mais tout au long de la lecture de son ouvrage, nous sentons bien qu'il possède encore toute une matière inédite qui ne demande qu'à être traitée et diffusée. Il nous laisse sur notre faim sans pour autant nous laisser sur notre appétit.

Voilà donc un livre bien rédigé, d'une écriture concise, franche avec beaucoup de rythme. Toutefois, ce texte sent l'académique, ce qui lui enlève un peu de sa saveur. Cette recherche fut présentée il y a quelques années à l'université Laval pour l'obtention d'un diplôme de maîtrise. Elle a donc été écrite dans une perspective ethnographique pour s'adresser à des spécialistes et pour l'obtention d'un diplôme. Mais une thèse n'est habituellement pas rédigée pour s'adresser à un grand public. Et il n'est pas le seul à se commettre de cette façon-là, c'est pratique un peu trop courante dans nos milieux universitaires. Même si une thèse est publiée par une maison d'édition scientifique, elle demande quand même à être adaptée. On constate donc certaines lourdeurs dans la présentation. Par exemple, entre autres détails, la liste des versions qui a droit à une place d'importance dans la thèse devait apparaître ici en plus petit caractère, où même se trouver en note en bas de page. Aussi, il est parfois difficile d'isoler les textes des chansons de l'écrit, d'autant plus que l'éditeur a placé sans beaucoup d'ordre les transcriptions musicales. Justement, au niveau de l'édition, mentionnons entre autres le plus ou moins bon choix des caractères pour les sous-titres et un

montage photographique manquant de soin.

En conclusion, Georges Arsenault par cet ouvrage s'est taillé une place enviable dans cette nouvelle génération de folkloristes se situant dans la lignée directe des Marius Barbeau et Edward D. Ives (folkloriste de l'Université de Maine [Orono] qui a beaucoup travaillé sur les *Song makers* des Maritimes). C'est un ouvrage qui marque un moment dans l'édition de la chanson traditionnelle au Canada français, le meilleur sur le folklore acadien depuis *Chéticamp, histoire et tradition* du R.P. Anselme Chiasson, mais qui aurait eu avantage à demeurer chez le premier éditeur à qui il fut présenté.

Donald Deschênes
Université Laval
Québec

**La musique traditionnelle pour violon:
Jean Carignan**

Par Carmelle Bégin
(Ottawa, Musée National de l'homme,
Collection Mercure, Centre canadien
d'études sur la culture traditionnelle,
dossier no 40, 1981, 146 p., biographie,
transcriptions musicales, discographie.)

Voilà assurément le premier ouvrage sérieux à être publié sur la musique traditionnelle instrumentale du Canada français. Cette musique, dont pourtant plus d'un chante les louanges, a toujours été considérée comme le parent pauvre des études folkloriques. Depuis le bref article de Marius Barbeau et E.Z. Massicotte paru dans "Veillées du bon vieux temps à la Bibliothèque Saint-Sulpice à Montréal, 18 mars et 24 avril 1919," rien de substantiel n'a vu le jour dans ce domaine. Il va sans dire que l'ouvrage de Carmelle Bégin était attendu depuis longtemps.

Ce recueil se veut le portrait fidèle de Jean Carignan: le violoneux, l'homme et sa musique. Il s'agit en fait d'un condensé de la thèse de doctorat de Mme Bégin déposée à l'Université de Montréal en 1979. Dans un premier temps, une biographie de Jean Carignan nous présente l'homme et nous décrit son évolution musicale tout au long de sa vie et de sa carrière artistique; à cela fait suite la transcription musicale de cent mélodies du répertoire de M. Carignan (choisies sur un total de deux cent-soixante-dix-huit mélodies comprises dans la thèse de doctorat) enregistrées en 1976 par Mme Bégin, alors qu'une discographie complète le tout.

La réputation de Jean Carignan n'est plus à faire, celui-ci ayant joué sur les plus grandes scènes du monde. Une virtuosité comme la sienne ne saurait laisser indifférent, voilà pourquoi Calvin Sieb, ancien premier violon de l'Orchestre Symphonique de Montréal disait de lui "qu'il est l'un des plus grands au monde parmi les interprètes de musique traditionnelle pour violon" (p. 10). Malgré la relativité d'une telle déclaration, car comment comparer des musiques de cultures différentes, il demeure que M. Carignan est un remarquable technicien du violon. Cette technique, il la puisa tant chez les maîtres de la musique celte que furent Coleman, Morrison et Skinner, que chez les plus grands violonistes classiques. Le jeune Carignan ne manquant jamais un concert de violon classique, ce sera grâce à une étude minutieuse du jeu d'artistes tels que Heifetz, Kreisler, Szigeti et Elman qu'il parviendra à s'improviser une technique d'inspiration classique plus que satisfaisante. Carignan est donc un virtuose autodidacte et cette virtuosité il la consacre à la musique traditionnelle qu'il puise tant en Irlande, en Ecosse que dans de son coin de pays. Evidemment qu'un talent comme le sien cherchera les défis et ceux-ci il les trouvera dans la subtile musique irlandaise de la région de Sligo. Malheureusement, l'on ne peut se le