

L'homme qui révolutionna la chanson québécoise

Entrevue avec Robert Charlebois

Yves Laberge

Number 89, Spring 2007

Modernisation, changements, turbulences : les années 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6908ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Laberge, Y. (2007). L'homme qui révolutionna la chanson québécoise : entrevue avec Robert Charlebois. *Cap-aux-Diamants*, (89), 14–20.

Dans notre bilan du Québec des années 1960, le témoignage de Robert Charlebois s'imposait tout naturellement, car c'est durant une courte période (1967-1969) qu'il a transformé et révélé la chanson au Québec, la faisant passer de la « musique pop » à un rock nord-américain, chanté en français. On ne saurait réduire Charlebois à « un des chanteurs québécois des années 1960 encore actif en 2007 »; il a pavé la voie, il a constamment innové du point de vue musical et scénique. Il a été le premier artiste québécois à présenter son spectacle au Forum de Montréal, en 1969. Robert Charlebois a aimablement répondu à nos questions en fournissant beaucoup de précisions, de noms, de lieux et de personnes, et avec un grand souci du détail. Il évoquait déjà sa jeunesse à Ahuntsic dans sa chanson *Miss Pepsi*, qui faisait référence à Miss Ahuntsic. Nous le remercions de sa généreuse collaboration.

L'HOMME QUI RÉVOLUTIONNA LA CHANSON QUÉBÉCOISE

Entrevue avec Robert Charlebois

PAR YVES LABERGE

Yves Laberge : Robert Charlebois, où étiez-vous en janvier 1960?

Robert Charlebois : Je suis né en 44, donc, j'étais peut-être en ski à Saint-Sauveur! J'habitais au 10581, Grande-Allée, au coin de Prieur. Je sortais du Collège Bourget, de Rigaud, et j'étudiais au Collège Saint-Paul (qui est l'actuel Collège de Bois-de-Boulogne). C'était le premier collège laïc de Montréal. Je crois que c'était la première expérience au

Québec! C'était un collège extraordinaire, avec des allées de bowling. C'était comme un hôtel.

Y.L. : Étiez-vous pensionnaire?

R.B. : Non. À Rigaud, oui, mais pas là. Je faisais cela à pied, ça prenait environ 20 à 25 minutes.

Y.L. : Est-ce que la maison de votre jeunesse existe toujours?

R.B. : Oui! Je ne connais pas les propriétaires, mais j'y passe de temps en temps, comme l'an passé quand je suis allé chanter au parc Ahuntsic pour le Festival de musique blues. C'était une belle rue de petits-bourgeois, de Québécois à l'aise. (Ironiquement) C'est d'valeur que je ne sois pas venu au monde dans un quartier pauvre, dans une famille de quatorze enfants! Mais que voulez-vous? Mes parents étaient des petits-bourgeois, alors j'assume! À quinze, seize ans, j'étais sur mon balcon de la Grande-Allée, je m'étais acheté ma première guitare. Dans le garage où il y avait un écho formidable, avec Jean-Guy Moreau, on se faisait des *bands* de garage. On trouvait que nos voix sonnaient bien et on chantait du Brel, du rock'n'roll, des chansons françaises, anglaises, comme *Kansas City*, autant que du Guy Béart : toutes sortes de choses comme ça! Je faisais des chansons très « médiévales », très « chansonniers » : Félix Leclerc, Brel, Trenet. On avait des *bands* de rock : on jouait du Chuck Berry, Jerry Lee Lewis; c'était un mélange des deux. Toute la musique américaine (Elvis, Fats Domino, Larry Williams, Chuck Berry) s'adressait aux pieds et il y avait un coin de mon cerveau qui n'était pas



Au début des années 1960, les influences musicales de Robert Charlebois provenaient de trois sources principales : du rock'n'roll des États-Unis, de la chanson française, mais aussi de Félix Leclerc. Ainsi, Léo Ferré aura apporté la contestation; le premier 33 tours de Claude Nougaro aura synthétisé la musique jazz et la poésie en français; Félix Leclerc aura donné des chansons qui parlent du Québec avec des mots québécois, comme *Le roi et le laboureur*, *La drave*, *Le Québécois*, *Attends-moi ti-gars*. Illustrations : Léo Ferré à Bobino, PAM 67.118 Pathé (Capitol Canada), vers 1964; Claude Nougaro, Philips B77.812L (London Records of Canada), 1962; Félix Leclerc et sa guitare, Philips 77.897L (London Records of Canada), vers 1958. (Archives de l'auteur).

nourri. C'est dans les années 1960 que j'ai découvert Ferré, Brassens, Gainsbourg, Bécand, Aznavour, Nougaro. Je connaissais déjà Trenet, par ma mère. Mes contemporains n'étaient pas encore arrivés, Jacques Dutronc n'existait pas encore.

Y.L.: Vos parents ont dû avoir une influence sur vous pour votre amour de la musique?

R.B.: Oui. Mon père était branché, de style un peu « musique américaine » : Bing Crosby, Lawrence Welk, Sinatra, Guy Lombardo. Ma mère était plus Trenet, poésie française. C'est ça qui a formé mon cerveau, en fait, dans les deux langues et les deux styles. C'est un cadeau qu'ils m'ont donné! Et aussi un peu de musique sérieuse, comme Tchaïkovski, Gershwin.

Y.L.: Est-ce que vous achetiez des 33 tours, des 78 tours ou des 45 tours?

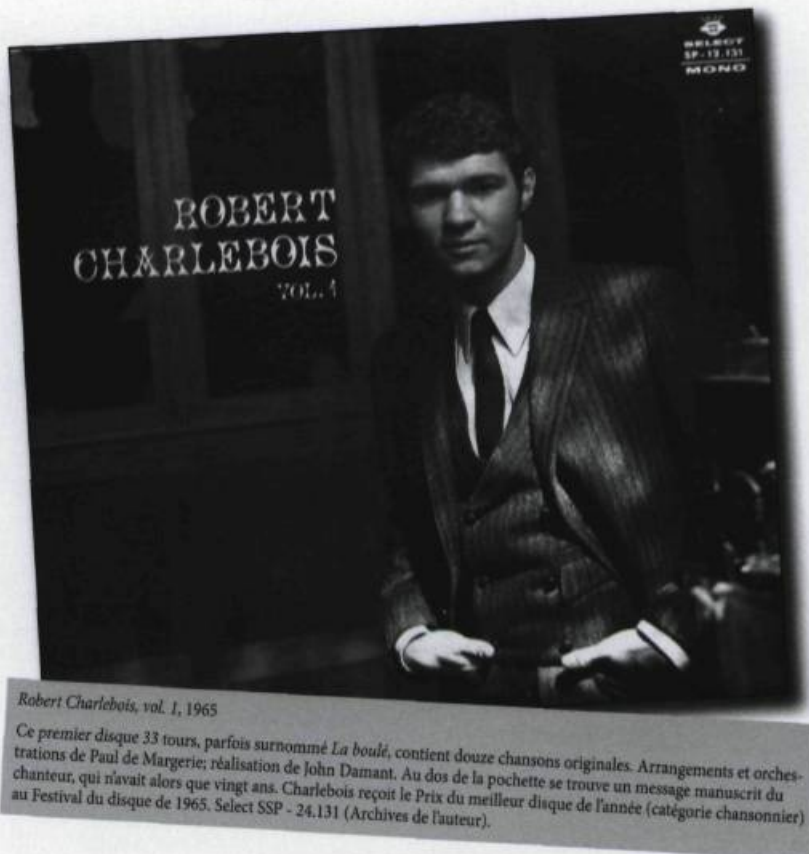
R.B.: Dans ces années-là, je n'achetais pas encore de disques; c'était mes parents! Je me rappelle qu'il y avait de très beaux 78 tours. Mais moi, les premiers disques que j'ai achetés, c'était des 45 tours! Ça a commencé avec Bill Haley, *Rock Around the Clock*, et les premiers Presley. Mes premiers microillons en vinyle étaient Berry et des choses comme ça! Évidemment beaucoup de Brassens, Ferré, Michel Legrand... On parle de 62-63. En 60, je faisais des chansons et j'avais tous les vinyles de Félix Leclerc : *Le roi et le laboureur*, *La drave*.

Y.L.: Les avez-vous conservés?

R.B.: Oui! Dans le Nord, j'en ai environ 1 000! Je ne les écoute plus, mais c'est précieux.

Y.L.: Quand je regarde votre premier disque, *La boulé* (1965), je sens plus votre influence française que celle du rock'n'roll dont vous parliez. Est-ce que vous aviez une contrainte de votre chef d'orchestre ou de votre producteur?

R.B.: Non. Je sortais d'une période rock et, plus jeune, j'avais le goût de m'intéresser à l'autre moitié de mon cerveau. J'écoutais, surtout à cette époque, du Félix Leclerc et de la musique française rive gauche, si on peut dire! Par goût. Il n'y a jamais personne qui m'a dit quoi faire. (Ironiquement) Si je n'ai pas eu de succès dans ma carrière, c'est uniquement de ma faute! Je n'ai jamais écouté aucun réalisateur et aucun producteur. Donc, j'assume mes échecs jusqu'au bout! Quand *La boulé* est sorti, je trouvais ça merveilleux d'en vendre 2 000. Mais quand Gaston Miron et Pierre Perrault vendaient 200 poèmes, moi, j'avais la prétention de faire de la poésie. Aujourd'hui, un gars comme Michel Faubert s'adresse au monde de la poésie. Mais c'était pas beaucoup de disques à comparer avec le yé-yé de l'époque. Eux, ils en vendaient 25, 30 ou 50 000. Si je me compare à mes contemporains comme



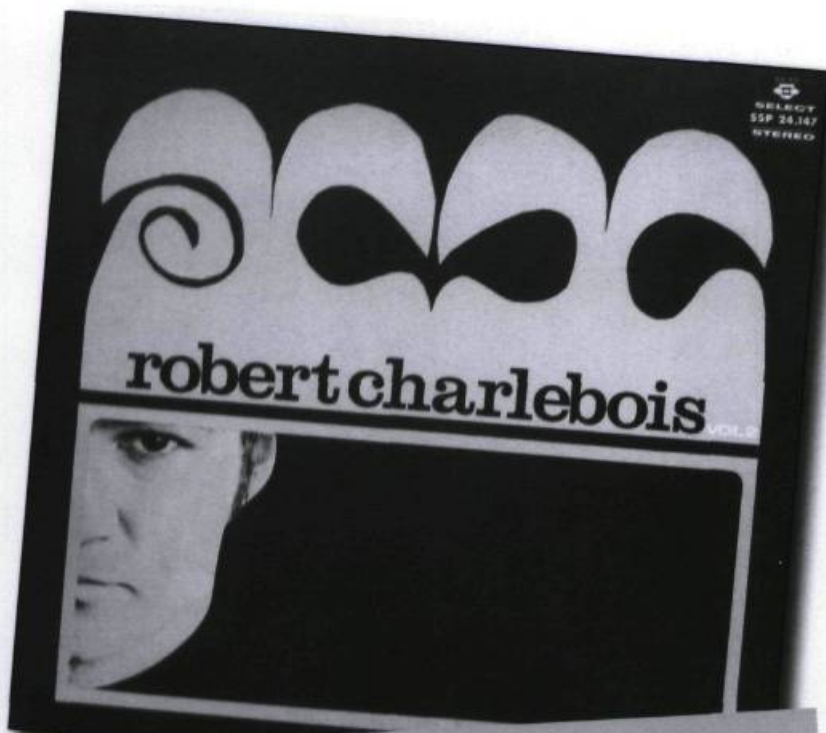
Ginette Reno, Lalonde, c'était pas des disques! Mais c'était par goût, parce que ma tête était là, je découvrais tout en même temps : Ferré, Brassens. Je me disais : « Quel est ce pays de génie qui produit autant de talents? » Le premier Nougaro – on devait être en 62 – ça, je trouvais ça absolument génial. La synthèse de l'Amérique et de la France, je ne la faisais pas encore parce que j'étais très *loner*, parce que j'avais une guitare avec des cordes de nylon. Paul de Margerie m'a fait un arrangement sur mes chansons, mais sans dénaturer quoi que ce soit, ni les tempos, ni les accords. Mais il habillait ça. Dans ce temps-là, on faisait un album dans un avant-midi, la lumière rouge allumait, tous les gars jouaient les chansons, je chantais en même temps et c'était mixé. À midi, le mixage était fini et quasiment emboîté!

Y.L.: À quel endroit se trouvait le studio?

R.B.: C'était le studio RCA Victor. Pas le studio qu'on connaît en ce moment. C'était au centre-ville. Je ne peux plus me rappeler de l'adresse, mais c'était au centre de Montréal.

Y.L.: Il y a deux chansons que vous aviez coécrites, *Les Canayens ont ça d'bon*, sur des paroles d'Ernest Tremblay et *À bout de bras*, paroles de Pierre Desjardins. Qui étaient ces deux messieurs?

R.B.: Ernest Tremblay est un poète qui était décédé. J'avais trouvé ça dans une anthologie de la poésie. Il était déjà mort quand je l'ai chanté.



Robert Charlebois, vol. 2, 1966

Ce deuxième disque de Robert Charlebois réunit dix titres, dont quelques chansons humoristiques, comme *Divertimento* et *Des prunes pour Joe et Sam*. Également réalisé par Joe Damant, cette fois-ci sur des arrangements de François Cousineau. Robert Charlebois a été trop sévère envers ce disque pourtant très original, certainement le plus proche du jazz de tout son répertoire, avec à l'occasion des changements de tempo audacieux, par exemple dans *Si vous voulez valser grande-mère* (sic). On notera la première présence de Louise Forestier sur une chanson de Charlebois, pour les vocalises aiguës de *Mais rappelle-toi Barbarella*. Select SSP - 24.147 (Archives de l'auteur).

J'ai essayé de trouver sa famille. À l'époque, il y avait la CAPAQ pour les droits d'auteur, mais bon, Pierre Desjardins était réalisateur à Radio-Canada et mon voisin à Ahuntsic. Il avait réalisé la première émission que j'ai faite, le *Club des snobs*, ou autre chose. Il habitait rue Clark, à trois rues de chez moi. J'allais chez lui et j'étais reparti avec un texte et j'avais chanté ça!

Y.L.: Sur votre deuxième disque, *Robert Charlebois, vol. 2* (1966), l'humour apparaît!

R.B.: Guy Lessonini était le premier mari de Rita Lafontaine. Il avait écrit *Divertimento*, en reprenant le slogan « À cause des viandes » de chez Dominion! Et curieusement, je quittais l'École nationale de théâtre. J'allais jouer une pièce qui s'appelait : *Ne ratez pas l'espion*, de Louis-Georges Carrier, au Théâtre de la Marjolaine, musique de Claude Léveillé, une comédie musicale. Là-dedans, il y avait Pierre Thériault, Guy Sanche, Denise Pelletier, Jean Besré, Louise Forestier et Pascal Rollin : on était une douzaine.

(À propos de son deuxième disque) J'étais tellement déçu quand il est sorti. Je trouvais tout moche... la pochette! J'suis pas sorti de ma chambre pendant une semaine. Ma mère me nourrissait par en dessous de la porte! C'est ma sœur qui m'a raconté ça; je l'avais oublié! Je n'aimais plus mes

chansons. J'aimais pas les arrangements, ni le son. Si quelqu'un avait tiré la plogue, ben j'aurais pas fait de carrière. C'est juste sur le troisième disque, quand j'ai réalisé que je ne serais jamais Ferré, ni Nougaro, ni Gainsbourg – j'étais moi – que j'ai commencé à parler de la sloche, des joueurs de hockey et du Canadien! Peut-être la chanson la plus importante de ma vie, ça a été *Demain l'hiver*.

Y.L.: Pour votre troisième disque, à la fin de 1967, il y a encore un nouveau chef d'orchestre, Pierre Brault, et aussi une nouvelle compagnie, Gamma. Les deux premiers 33 tours étaient sortis chez Sélect. Qui vous a incité à aller du côté de Gamma?

R.B.: Quand j'ai signé chez Sélect, j'étais mineur, donc mon contrat n'avait aucune importance. John Damant m'avait dit : « Le jour où tu auras une offre ailleurs – chez nous, c'est un contrat comme ça, on n'a pas demandé à tes parents de t'endosser – donc, tu es tout à fait libre ». Et Claude Gauthier m'a parlé d'une compagnie comme ça, sur laquelle il se trouvait bien. Claude étant mon ami, je suis allé là, et ça a été la pire erreur de ma vie! Mais la compagnie n'a pas d'importance. Ce qui compte, c'est que sur le troisième album, il y a eu Pierre Brault et Michel Robidoux, qui m'ont initié à la guitare électrique. Ça a été des rencontres importantes dans ma vie.

Y.L.: Sur cet album, est-ce que c'était votre idée de publier les paroles en anglais et en français?

R.B.: Non. C'était peut-être une idée de Gamma, c'était des anglophones!

Y.L.: Il faut maintenant parler de *Lindbergh*, votre quatrième disque, en 1968!

R.B.: Là, ça a été un vrai tournant. Je pense que le gros changement, c'est la sortie du monde des variétés pour entrer dans le monde du rock. On ne peut imaginer du rock avec un arrangeur, ça n'a jamais existé. À ce moment-là, je jouais la police en studio... parce que les musiciens en studio étaient beaucoup plus savants, techniquement, que moi, mais il n'y avait pas d'arrangeur. C'était moi qui décidais. C'était pas de la musique écrite, c'était d'la musique sentie et jouée avec les couilles! Dans le dictionnaire, la définition de la musique rock, c'est de la musique électrique. Mais c'est tellement loin de ça, c'est dans l'esprit et la conception! À partir du moment où je n'ai plus eu d'arrangeur, là, on peut dire que j'ai commencé à faire ma musique!

Y.L.: Autour de 1967, un moment important pour vous a été votre séjour en Californie et aux Antilles. Combien de temps ont duré ces séjours?

R.B.: Assez pour me rendre compte de ce qu'était la collaboration en groupe; assez pour me rap-

procher de Janis Joplin, des Byrds, de Frank Zappa; de savoir c'était quoi un *pop group*, et de savoir comment ça marchait! Le groupe de Janis s'appelait évidemment Big Brother and the Holding Company! On parle environ de l'année de l'Expo, juste avant l'Expo. J'étais revenu pour voir l'Expo. C'est là que j'ai compris ce que ça voulait dire la collaboration des talents, le vrai sens du groupe, la cohésion d'un gang et ce que c'est un *pop group*! C'est ben anglais et américain. La preuve, c'est qu'on peut pas nommer deux groupes français qui ont fait l'histoire! Téléphone, peut-être. Mais les vrais groupes sont anglo-saxons! Il y a les Respectables et Beau Dommage qui ont quinze ans d'existence – mais ça dure jamais longtemps! Je savais que j'étais pas un groupe, mais j'ai su bien m'entourer et bien contester aussi! Si le Jazz libre du Québec m'avait pas contesté, j'aurais fait un album peut-être trop orchestré et ça n'aurait rien donné! Tout ça, c'est l'histoire. Mais on ne peut pas retourner en arrière! Le disque *Lindbergh*, on l'écoute aujourd'hui et c'est encore à l'avant-garde.

Y.L.: Qui a pensé à ce nom, le Quatuor du nouveau jazz libre?

R.B.: Eux, ils jouaient du jazz libre à la Casa espagnole, rue Sherbrooke. C'était du jazz libre, style Archie Shepp : pas de tonalité, pas d'accord, pas de structure, pas de tempo. Je me disais : il y a tellement de couleurs là-dedans, il y a moyen de faire quelque chose et d'intégrer ça dans le rock.

Y.L.: Quels étaient les noms de ces quatre musiciens?

R.B.: Il y avait Maurice Richard. Un jour, y a un gars avec les cheveux longs et une veste en mouton, il était « ben stone ». Le soir, il se fait arrêter par la police et il leur dit : « Je m'appelle Maurice Richard et je m'en vais jouer au Forum avec Charlebois ». Et c'était vrai! C'était la fois que j'ai fait le Forum avec Steppenwolf, en 69. Ils m'avaient appelé pour me dire qu'ils avaient « un fou qui se prenait pour Maurice Richard qui disait qu'il jouait au Forum ce soir-là »! J'ai été obligé d'aller le chercher en prison! Il était bassiste. Il y avait « Doc » Préfontaine qui était au sax, Yves Charbonneau à la trompette, Guy Thouin à la batterie, qui était un immense percussionniste, qui nous a quittés pour les Indes et qui est revenu, et continue d'être actif sur la scène du jazz montréalais. Et le gros Pierre (Nadeau), qui venait de temps en temps, qui était attiré par le rock et la *pop music*, et qui aimait le jazz. Et Michel Robidoux, le fils de Fernand, qui m'avait donné sa guitare Gibson que j'ai toujours. Michel était plus pop. On a mis ça avec le jazz et ça a fait *Lindbergh*! Mais si les gars m'avaient écouté et avaient fait des *mix* à la James Brown, et tout écrit, il y aurait eu autre chose, mais jamais ce qu'on a là! On ne saura jamais ce que ça aurait donné!

Les prises de *Lindbergh* et *California* – croyez-le ou non –, ça s'est tout fait dans une soirée! On a fait rouler la machine, on a enregistré tout le show! On venait de faire 40 shows! On n'avait plus de feuilles. On venait d'écumer le Québec, de l'Abitibi jusqu'à la Gaspésie, pis de vivre en autobus, toute la gang. Et là, on est entré en studio et on a enregistré. Après, on a mixé longtemps et on a confié ça à André Perry. Et lui était équipé : il avait une belle « 16 tracks », même les Beatles ou Presley, à l'époque, faisaient sur des « 4 tracks »! La magie est venue avec beaucoup de mixage!



Robert Charlebois, 1968

Robert Charlebois enregistre son troisième 33 tours pour une nouvelle compagnie : Gamma. Il contient dix compositions, dont la chanson *Demain l'hiver*, considérée par Charlebois comme étant « sa plus importante », car elle révèle ce que sera désormais son style propre : mélange de québécoisité, humour et autodérision avec la présence de la guitare électrique. Le titre de la chanson d'ouverture, *50 000 000 d'hommes*, évoquait le début de la chanson *Et moi, et moi, et moi* de Jacques Dutronc, mais référait en fait au nombre total de visiteurs de l'Expo 67. À noter que ce disque contenait un livret avec les textes des dix chansons, accompagnés d'une traduction en anglais. Gamma GM/GS 115 (Archives de l'auteur).

Y.L.: Où était situé le premier studio d'André Perry?

R.B.: C'était à Brossard, dans une p'tite cave. Mais il avait une « 16 tracks » et il savait ce qu'il faisait avec. C'était ça la différence!

Y.L.: Qui parmi vos musiciens touchait l'orgue dans l'intro de *California*?

R.B.: Y avait moi et peut-être Jacques Perron ou le gros Pierre!

Y.L.: À partir de ce quatrième album, il y a eu une collaboration avec Marcel Sabourin. Je suppose que vous avez mis ses textes en musique?

R.B.: Lui, il m'a donné des textes. Il m'a dit : « Ça, ça meurt ou tu fais quelque chose avec et j'te donne tout! » Et ça m'a parlé fort! Marcel a été une des rencontres les plus marquantes de ma vie! Il a été mon prof à l'École nationale de théâtre. C'est lui qui me disait toujours : « La musique te sort par les oreilles! T'as peut-être un peu de talent comme acteur, mais à mon avis tu serais mieux pour illustrer des textes, créer des ambiances sonores, d'la chanson. Il faut que tu fasses ton École nationale. Un jour, tu sais, ça va t'aider dans tes chansons parce que c'est autant de p'tites piécettes! » Mais bien avant de me donner des textes, il était responsable de mon entrée à l'École nationale et de la p'tite formation d'acteur que j'ai. La méthode Stanislavski et la mémoire sensorielle, c'est grâce à lui! Il a été important dans les années 60. À seize

ans, j'étais sur la Grande-Allée; à 17 ans, j'ai lâché l'école en rhétorique pour préparer mon audition de l'École nationale en allant suivre des cours chez Marcel Sabourin, qui louait une pièce en haut de l'Orpheum, un théâtre, rue Sainte-Catherine, qui a été démoli depuis.

Y.L.: Dans la chanson *Engagement*, vous répétez « 100 ans sans se plaindre », est-ce une allusion au centenaire de la Confédération canadienne?

R.B.: Sûrement!

Y.L.: Il y a aussi *La marche du président*, sur des paroles de Gilles Vigneault! Est-ce que c'était la première chanson que Vigneault a écrite pour vous ou si vous l'avez faite ensemble?

R.B.: Ça, on a fait ça dans une nuit. Gilles habitait à Québec dans un deuxième étage. Il y avait eu beaucoup de tabac d'orchestre là-dedans et beaucoup de vin rouge. Il y avait Gilles, Louise, Mouffe, moi! On est entrés là à 6 h du soir et on est ressortis à 6 h du matin, avec la chanson finie, enveloppée, paroles et musique, harmonisée! Cette chanson a beaucoup de texte : Gilles revendique la paternité du texte et ça lui appartient. Il s'est peut-être mêlé d'la musique un peu. On ne peut plus savoir qui a fait quoi!

Y.L.: Sur le disque *Québec Love*, c'est *Sûrement Hong-Kong* qui a été écrite par Marcel Sabourin!

R.B.: Oui, il y a eu aussi *Ô Margot*. Ça, c'est des extraits du flop le plus sanglant de ma vie qui s'appelait *La fin tragique de Suparchipelargo*, qu'on avait joué à la Comédie canadienne : une pièce en trois actes, deux personnages, avec Mouffe. Ça avait été une catastrophe humanitaire, dans le sens qu'on avait signé pour trois semaines à la Comédie canadienne, mais le lendemain de la première, les critiques étaient tellement épouvantables qu'on avait une demi-salle, et la semaine d'après un quart de salle, et on a fini par jouer devant deux rangées. Donc, on s'est rendus au bout de notre contrat et ça été une belle leçon d'humilité. Et c'est de là d'ailleurs qu'est sortie la chanson *Ordinaire*; sinon j'aurais jamais créé *Ordinaire*. Ça, c'est le bon côté du flop!

Y.L.: On dit que la chanson *Ordinaire* avait été écrite par votre musicien Pierre Nadeau et Mouffe, et non par vous!

R.B.: C'est encore une autre chose à trois têtes! Y avait des accords, une ambiance, un texte. Il fallait bien que quelqu'un mette ça ensemble et en fasse une mélodie! C'est la seule chanson qu'on a fait à trois et ça a valu la peine!

Y.L.: Est-ce que vous l'avez gardée longtemps avant de l'enregistrer?



Robert Charlebois avec Louise Forestier, 1968.

Parfois surnommé Lindbergh, ce quatrième disque – sans doute son plus important – marque une rupture avec les trois premiers albums. Les textes sont plus éclatés et les orchestrations plus électriques : orgue, batterie et cuivres. Ce disque réunissait déjà plusieurs classiques : *California*, *La marche du président*, *Dolores*, *Engagement*. Dans *Engagement*, Charlebois répétait plusieurs fois « 100 ans sans se plaindre »; c'était après les célébrations du centenaire de la Confédération canadienne. L'enregistrement a eu lieu en seulement une soirée et une nuit, au premier studio du producteur André Perry. Après une tournée d'une quarantaine de spectacles, les musiciens étaient parfaitement rodés pour un enregistrement efficace. La force des compositions, la cohérence des arrangements, la sonorité intemporelle font de ce disque un jalon. Gamma GS 120 (Archives de l'auteur).

R.B.: Non, le gros Pierre l'a jouée un soir, il pianotait et j'ai eu le flash, parce que Mouffe avait laissé traîner le texte sur le piano et j'ai fait l'amalgame tout de suite entre les deux. J'ai dit : « Je tiens quelque chose. »

Y.L.: La chanson *Québec Love* est coécrite avec Daniel Gadouas. Qui était ce M. Gadouas?

R.B.: C'est Pierre Bourgault qui m'avait invité un soir dans un party, avec Geneviève Bujold. Daniel Gadouas est un comédien et le fils de Robert Gadouas et Marjolaine Hébert. On le voit souvent à la télévision, un bon comédien. Et je pense que Bourgault l'avait aidé pas mal. J'ai toujours eu l'impression qu'il y avait un peu de Bourgault là-dedans! Celui qui pourrait nous le dire le mieux serait lui, Daniel Gadouas. Je ne l'ai pas vu depuis vingt ans.

Y.L.: À l'époque, vous disiez qu'on ne pouvait pas se faire servir en français lorsqu'on allait chez Eaton; donc *Québec Love* était plutôt en réaction contre l'unilinguisme anglais dans l'ouest de Montréal?

R.B.: Bien sûr! Ça a été une révolution payante et utile. On a fait beaucoup de chemin depuis ce temps-là. C'était l'un la Révolution tranquille et la pédale douce, mais il fallait bien qu'à un moment donné quelqu'un mette son pied à terre. C'est toujours des chansons comme ça qui font que le « schmilblick » avance un peu.

Y.L.: Sur la pochette arrière de *Québec Love* (1969), on vous voit patiner dans un quartier résidentiel, est-ce que c'était à Ahuntsic?

R.B.: Non, c'était au parc au coin de Dunlop et Van Horne, où mon fils a son restaurant qui s'appelle La bête humaine!

Y.L.: 1969, c'était l'époque où John Lennon avait fait son *bed-in*.

R.B.: J'ai pas assisté au *bed-in* en tant que tel, mais André Perry avait réalisé cette chanson-là, *Give Peace a Chance*. Les deux seuls Beatles que j'ai rencontrés sont Harrison et Ringo. Même McCartney, je ne le connais pas du tout.

Y.L.: On vous voit au dos d'une pochette avec Frank Zappa. Vous l'aviez rencontré en Californie quelques années auparavant?

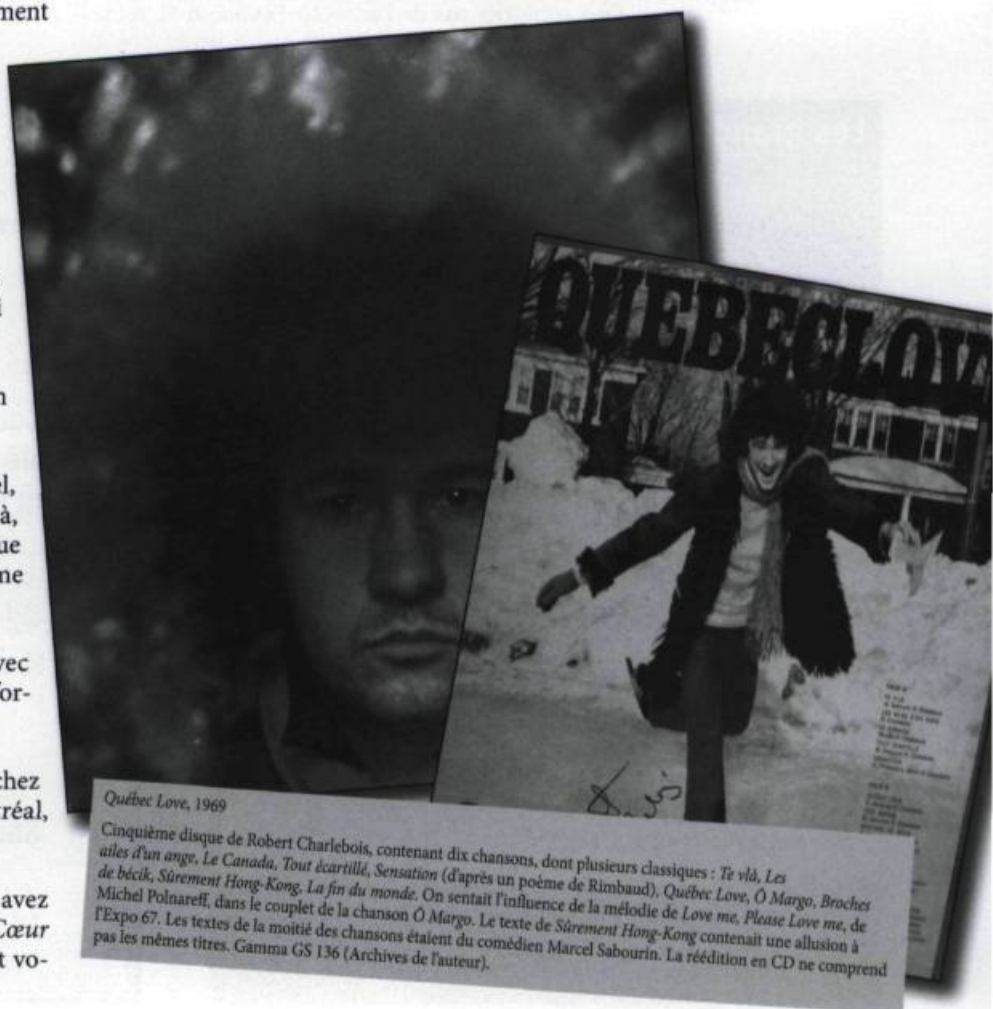
R.B.: Oui. Zappa, c'était un bon ami. J'allais chez lui en Californie et il venait chez moi à Montréal, mais là on est en 1975.

Y.L.: À cette époque, chose assez rare, vous avez fait des 45 tours avec des pochettes photos : *Cœur en chômage* et *Tout écartillé!* Est-ce que c'était votre initiative?

R.B.: Moi, je m'occupe d'écrire des chansons. Pour le marketing, les pochettes, on me consulte, mais c'est pas ma force et ça ne me passionne pas outre mesure non plus. C'est peut-être des extraits d'albums, parce que moi, j'ai jamais pensé « 45 tours » de ma vie.

Y.L.: Fin de l'année 1969, vous avez aussi un projet que je trouve très beau et très différent, c'est la chanson-thème du film *Deux femmes en or*. Quand vous avez conçu cette chanson, aviez-vous en tête toute l'orchestration ou simplement la musique et des paroles?

R.B.: Oui, j'avais en tête une orchestration, mais j'ai jamais été capable de la porter à bout de bras et c'est là que j'ai réalisé mes limites : je peux être un bon arrangeur rythmique, mais je suis absolument nul pour écrire pour les cuivres et les cordes. Et c'est grâce à cette chanson – encore une fois à travers André Perry – que j'ai pu rencontrer Art Philipps, qui est pour beaucoup dans l'arrangement. Par la suite, on va se retrouver en 74-75 pour le magnifique album *Je reviendrai à Montréal (Longue distance)*. Moi, je voyais ça et j'entendais ça. Mais merci beaucoup à Art Philipps, parce que moi, j'aurais fait un arrangement qui n'aurait pas été la moitié beau comme lui l'a fait.



Y.L.: On trouvait sur l'album *Québec Love* la chanson *Les ailes d'un ange*, que vous aviez écrite tout à fait seul, paroles et musique, en 1969. Comment vous est venue l'idée de cette chanson?

R.B.: Ça vient d'un trip au Motel Hélène, à l'époque, près du pont de l'île d'Orléans. Il y avait un groupe de motards qui s'appelaient Les Popeyes. Ils m'ont fait faire un trip dans les deux sens du mot, intérieur et extérieur. On était partis après le show... une vingtaine de motos... j'étais assis en arrière d'un motard. C'était une *ride* assez psychédélique autour de Québec, et en revenant au motel, on avait pondu ça! Les Hells Angels et *Les ailes d'un ange*, ça m'avait frappé!

Y.L.: Vous rappelez-vous à quel endroit vous habitez à la fin des années 1960?

R.B.: Un peu partout, j'étais comme une espèce de Tanguy, un peu chez mes parents qui habitaient encore Ahuntsic, un peu chez les parents de Mouffe, dans la cave. J'avais un appartement dans le Vieux-Montréal. Je pouvais crêcher chez des chums partout. L'appartement du Vieux-Montréal, je trouvais ça laborieux, parce qu'il fallait remplir le frigo. C'était tellement plus facile d'aller chez les parents! À partir de 1967, j'avais un appartement. J'me souviens pas de l'adresse. J'ai habité là seule-

ment deux ans, tandis que la Grande-Allée, j'y suis allé tellement souvent.

Y.L.: Est-ce que c'était votre premier voyage en France, lorsque vous êtes allé faire l'Olympia en 1969?

R.B.: Non, j'étais déjà allé comme touriste bien avant, avec Jean-Guy Moreau... et on chantait en même temps. On chantait à l'Écluse. On avait pris notre guitare, je m'étais retrouvé dans les boîtes de gitans à Pigalle. On jouait de la guitare autour d'un verre. Mais jamais un engagement professionnel où les gens ont payé. J'essayais mes nouvelles tonnes. Qu'est-ce que ça pouvait leur dire? C'était bien avant... On parle des chansons du premier et du deuxième album. ✱

Propos recueillis au téléphone, le mercredi 28 février 2007.

■ Yves Laberge est sociologue et membre du comité scientifique pour le livre *Encyclopedia of the Blues*, sous la direction d'Edward Komara (New York : Routledge, 2006).

Les grandes figures

XYZ
éditeur



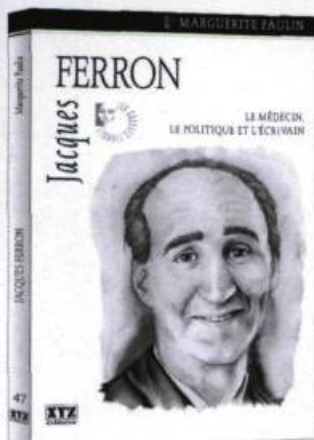
Écrivain adulé, médecin des pauvres, fondateur du Parti Rhinocéros, négociateur pour les membres du FLQ, Jacques Ferron était un personnage immense... qui se voyait petit!

Marguerite Paulin

Jacques Ferron

Le médecin, le politique et l'écrivain

Récit biographique • 168 p. • 18 \$



XYZ éditeur • 1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1
Téléphone : (514) 525.21.70 • Télécopieur : (514) 525.75.37
Courriel : info@xyzedit.qc.ca • www.xyzedit.qc.ca



**La Société de généalogie de Québec,
vouée à la promotion de la recherche
en généalogie et à l'histoire des
ancêtres depuis 1961.**

Double cliquez sur vos ancêtres!
Recensements 1851-1871-1901
Ville de Québec
cd-rom - 25\$

Société de généalogie de Québec

Pavillon Louis-Jacques-Casault, local 4266,
Cité universitaire Laval, Sainte-Foy (Qc)
Tél.: (418) 651-9127 • Téléc.: (418) 651-2643
sgq@total.net • www.sgq.qc.ca