

Entre la France et les États-Unis Chansonniers vs yé-yé

Jean-Nicolas De Surmont

Number 89, Spring 2007

Modernisation, changements, turbulences : les années 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6909ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

De Surmont, J.-N. (2007). Entre la France et les États-Unis : chansonniers vs yé-yé. *Cap-aux-Diamants*, (89), 21–24.

ENTRE LA FRANCE ET LES ÉTATS-UNIS CHANSONNIERS VS YÉ-YÉ

PAR JEAN-NICOLAS DE SURMONT

À Française

La chanson québécoise des années 1960 est un réel vivier au sein duquel des centaines de jeunes tentent leur chance, que ce soit dans la chanson à texte ou la chanson yé-yé. En 1966, un sondage révèle que près de 2 000 jeunes se sont présentés en audition aux propriétaires de boîtes à chansons. Née au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, la génération des baby-boomers va connaître le mouvement des Indépendances de la francophonie sub-saharienne dans lequel s'inscrit le pamphlet d'Albert Memmi, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur* paru en 1957. Cet essai aura une influence considérable sur cette génération de jeunes épris de nationalisme. L'émergence de la francophonie institutionnelle et la possibilité de voyager en avion vers l'Europe vont favoriser les échanges avec la France. Félix Leclerc gagne ainsi la faveur du public français alors que déferle, au Québec comme ailleurs, la Beatlemania. Parmi les facteurs qui stimulent l'exportation de la culture québécoise à l'étranger, notamment la chanson, mentionnons le séjour de Charles de Gaulle au Québec en juillet 1967 qui, du haut du balcon de l'hôtel de ville de Montréal, clamera d'ailleurs : « Je vais vous confier un secret que vous ne répérez pas, ce soir ici et tout au long de ma route, je me trouvais dans une atmosphère du même genre que celle de la Libération. » Cette visite et les déclarations d'alors (le célèbre « Vive le Québec libre ! » stigmatisé par toute une génération de Français) qui prennent place dans un contexte de décolonisation vont choquer les autorités fédérales même si elles contribuent largement à donner aux Québécois un vent de confiance que le gouvernement canadien saura de toute manière exploiter.

Si l'influence étatsunienne se fait sentir par l'électrification du rock'n'roll (chez Georges Dor, Claude Dubois, Jacques Michel, Robert Charlebois) et l'influence du blues, le rock'n'roll ne va vraiment sortir de l'ombre qu'à l'automne 1962 avec le lancement du premier microsillon du groupe Les Mégatonnes (intitulé *Voici les Mégatonnes*), de la ville de Québec. Mais déjà, en 1956, André Lejeune enregistre

Qu'est-ce que le rock'n'roll. L'apparition de cette musique plus rythmée bouleverse les habitudes québécoises et bénéficie de l'appui des nouveaux modes de diffusion, dont la télévision, lancée en 1952. Le circuit des cabarets devient aussi un creuset pour les groupes de yé-yé. La modernité populaire qui en résulte s'illustre à travers un discours musical à deux facettes : des chanteurs et chanteuses interprètes de romances, au sens contemporain du terme (comme Michel Louvain et, pour ainsi dire, le courant yé-yé) et des chanteurs fantaisistes en duos rythmés (comme les Jérolas). Ceux-ci connaissent une carrière jalonnée de succès à la télévision en 1956, où on les voit en compagnie de Leclerc à l'émission *Music-hall* animée par Suzanne Avon.

Voici Les Mégatonnes, 1962. Disques Apex, ALF1545. (Coll. Cap-aux-Diamants).

Les Classels, *Blanc sur neige*, 1966. Disques Trans-Canada, TF-371. (Coll. Cap-aux-Diamants).



Les Baronets, *Ça recommence*, 1964. Disques Trans-Canada, TF-332. (Coll. Cap-aux-Diamants).

César et les Romains XII x V, 1966. Disques Citations, CM-16001. (Coll. Cap-aux-Diamants).



Michel Louvain. Carte postale Québec photochrome enr. (Coll. Yves Beauregard).

Le yé-yé, variante du rock importée de France, consommé surtout par les adolescents, verse souvent dans la copie (les versions sur 45 tours) de groupes étasuniens mais, paradoxalement devient en fait un mouvement de valorisation de la langue française. Quatre phases divisent cette période : le pré-yé-yé, qui correspond aux orchestres de twist; les groupes instrumentaux (1962-1964); le yé-yé classique (1964-1965) et l'ère du renouveau ou de la maturité (1966-1968). On y chante le flirt, l'école, les sorties, la révolte juvénile et la liberté. On peut rattacher à cette esthétique les groupes Les Alexandrins, Les Baronets (qui reprennent les Beatles au Forum de Montréal en 1964), les Bel-Air, les Classels (dont les ventes de disques au Québec atteignent celles des Beatles à la même époque), ou un artiste qui provoquera des crises d'hystérie chez les jeunes filles : Michel Louvain. Le succès de la première idole de la chanson québécoise repose sur la montée de la génération des baby-boomers, sur l'émergence de la chanson « canadienne » et sur la

multiplication des hebdomadaires artistiques. Il s'explique aussi par la place importante qu'occupe la chansonnette de type *crooner*. Des groupes de jeunes femmes s'illustrent également. Nommons les Beatlettes, les Guerrières, etc., et certaines dont la carrière se diversifiera par la suite comme Ginette Reno et Michèle Richard. Le mouvement yé-yé compte aussi des parolières comme Louise Rousseau qui signe quelques chansons des Hou-Lops. Des groupes comme les Habits jaunes, Les Excentriques (en rose) et César et les Romains font fureur, annonçant l'époque des « orchestres à costumes » et invitant à danser. Jean Grimaldi organise des tournées pour quelques-uns de ces groupes, notamment Les Habits jaunes, les Baronets et Carmen Déziel. C'est là une forme de résistance à la domination de l'anglais sur la musique populaire, une lutte linguistique qui met aux prises des combattants de tailles inégales.

LES CHANSONNIERS

Les chansonniers, quant à eux, préfèrent les boîtes à chansons comme nouveau circuit de diffusion autonome susceptible de mieux accueillir la chanson à texte, la parole intimiste qu'ils exploitent. La poésie, dans son sens antique, s'actualise par l'action et la création, la magie du verbe et le témoignage.

C'est avec Leclerc, que la chanson dite canadienne prend un nouveau tournant. Le Mauricien inaugure une nouvelle formule poétique, pétrie d'influences médiévales, cette façon plus intimiste d'interpréter la chanson (à la manière de Jacques Douai et Stéphane Golmann en France à la même époque). Félix fait entendre ses racines, raconte les drames d'un peuple déchiré, ses luttes, ses misères et sa grandeur. Son œuvre a souvent été reçue en France comme authentiquement française, le public n'ayant pas toujours perçu la spécificité québécoise. Elle marque d'ailleurs un nivellement de l'accentuation qui n'est pas étrangère à la réception enthousiaste de son œuvre à l'étranger. Cet alignement de la diction sur celle de la France marque tout le courant chansonnier jusqu'à Robert Charlebois qui va, au contraire, promouvoir fortement le joul.

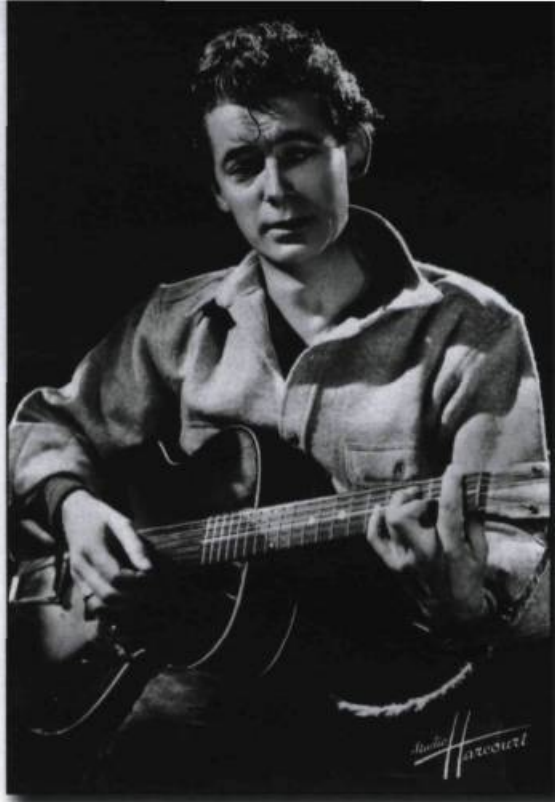
Les Beatles au Forum de Montréal, en 1964. (*Le Mémorial du Québec*, tome VIII, p. 71).



On peut dire que la production de Robert Charlebois (sur son troisième album au titre révélateur *Complainte de presque Amérique* (1967) et après son retour de la Californie en 1968) et celle de Claude Dubois (qui fréquente Toronto, mais aussi divers pays européens et africains en 1967), sont comme des marques d'ouverture au monde. La vague psychédélique qui déferlera sur l'Occident et marquera des jeunes chanteurs comme Claude Dubois, Lucien Francoeur (le rockeur sanctifié) et Charlebois. Tous trois vont évoquer leurs voyages dans le Sud, faire des allusions aux drogues, au sexe et à la littérature. L'Exposition universelle de Montréal, Terre des Hommes, en 1967, fut un détonateur important avec la présentation de plus de 6 000 concerts gratuits, des orchestres internationaux tout aussi bien que des chansonniers québécois. De nombreux artistes s'y produisent dans le cadre des activités du pavillon du Canada. Notons la Famille Soucy sous la direction de Fernando Soucy, fils d'Isodore, qui a fondé le groupe de La Famille Soucy, dans les années 1920. On y retrouve aussi des vedettes montantes comme Ginette Ravel, Louise Forestier, Pierre Calvé, Clémence DesRochers et des groupes yé-yé comme Les Alexandrins à qui l'on doit, sous la plume de Françoise Loranger (musique Luc Cousineau), le *Chant du ministère de l'Éducation* (1969) qui synthétise les préoccupations de la génération des baby-boomers.

Gilles Vigneault prendra un part active au mouvement de reconnaissance du Québec à l'étranger et à l'essor du mouvement chansonnier. Durant les années 1960, années qui le feront connaître, il crée, comme Félix Leclerc, une galerie de personnages. Il emploie les noms et sobriquets (Jos Hébert, Zidor le prospecteur, John Débardeur, etc.), que son enfance et ses séjours réguliers à Natashquan, village rustique de la Côte-Nord, lui ont inspirés. Parfois il s'agit de personnages pittoresques de la littérature comme Jos Montferrand inspiré du récit de Benjamin Sulte. Cette chanson censurée interprétée par le folkloriste Jacques Labrecque 1959¹ fait tout de même connaître le talent de Vigneault. La même année, Labrecque consacre un album aux chansons de Vigneault (*Carnaval à Québec avec Jacques Labrecque*) tout en interprétant des chansons « folklorisantes » (*La parenté*) et des chansons héritées du répertoire de *La Bonne Chanson* (*Les Raftsmen, Un Canadien errant, etc.*).

Jusqu'au milieu des années 1960, les chansons à personnages de Vigneault traduisent l'attachement de Gaston Rochon, son pianiste accompagnateur, à la tradition orale. Les chansons de Vigneault à la métrique et à la recherche travaillées le font connaître chez les interprètes pour qui il écrit aussi des chansons. Monique Leyrac, Jacques Labrecque, Catherine Sauvage, Fabienne Thibault lui consacrent un disque alors que de nombreux chanteurs, dont Pauline Julien, Robert Charlebois, et plus tard Sylvie Tremblay, chantent quelques-unes de ses chansons.



Félix Leclerc. Carte postale Éditions du Globe, Paris. Photographie Studio Harcourt. (Coll. Yves Beauregard).

Mais cette période est aussi celle de l'individu dégagé du combat légendaire qui liait le voyageur et l'habitant à la survie de la « race ». Si ces éléments ont marqué la thématique de la tradition orale et en particulier du répertoire de *La Bonne Chanson*², les chansonniers des années 1960, dont Georges Dor et Claude Gauthier, vont constater la condition du Québécois aliéné, de concert avec la poétique « mironnienne » dont l'influence est prééminente dans le champ littéraire avec la publication de *L'Homme rapaillé* en 1970.

LE MOUVEMENT CHANSONNIER ET LA VALORISATION DE L'AUTEUR-COMPOSITEUR-INTERPRÈTE

Le mouvement chansonnier va aussi valoriser le travail du parolier. Certains, comme Pierre Calvé et Gilles Vigneault, composent pour d'autres chansonniers ou voient leurs propres chansons interprétées par d'autres artistes.

Notons que la valorisation de l'auteur-compositeur se révèle aussi dans le fait que même des chanteurs non reconnus pour leur répertoire de chansons à texte interprètent les chansons de chansonniers : Louvain interprète les chansons de Stéphane Venne et Pierre Létourneau, les Bel Canto, celles de Jean-Pierre Ferland et Gilles Vigneault. Quant à Renée Martel et Chantal Pary, elles enregistreront Claude Léveillée (le premier Québécois à remplir la Place des Arts en avril 1964). L'activité de parolier de Jacques Blanchet est très hétérogène. Non seulement il collabore avec les chansonniers, mais aussi avec Fernand Gignac.

Le mouvement chansonnier, par le rapport particulier et innovateur qu'il entretient dans le processus

de composition, va donc contribuer à la disparition du phénomène des poètes mis en musique (Albert Lozeau, Charles Gill, Pamphile Le May) et celui de la tradition orale. On note, certes, encore des poètes mis en musique (Verlaine, Nelligan, Villon), mais ils font figure d'exception.

Les années 1960 sont aussi marquées par un déplacement des lieux de diffusion (et par le fait même une réception plus importante de la jeunesse). Les boîtes à chansons, dont les plus connues à Québec seront celles de Gérard Thibault, seront associées à l'essor du mouvement chansonnier. Le Cabaret Chez Gérard, lancé par Charles Trenet, assiste au lancement de nombreuses carrières de chansonniers. On observe aussi une modification de l'esthétique de l'interprétation et des techniques d'enregistrement, une pratique du chant individuel et choral dissuadée par la démocratisation du disque et de la radio.

La modification des lieux de diffusion et le rapprochement entre le discours chansonnier et le discours politique feront des chansonniers une génération prenant la parole comme médiateur politique.

LES INTERFÉRENCES ENTRE LA SPHÈRE DU POLITIQUE ET LES PRATIQUES CHANSONNIÈRES

La société québécoise des années 1960 est d'abord marquée, on le sait, par la Révolution tranquille. Cette révolution résulte d'un effritement progressif des consensus traditionnels principalement assurés par la religion. Les leaders charismatiques qui représentaient le discours religieux, notamment l'abbé Charles-Émile Gadbois, véhiculaient un discours de la représentation de soi en décalage avec les pratiques sociales. Dans ce cadre, la Révolution tranquille va s'actualiser dans le développement d'un pluralisme idéologique privilégiant parfois les valeurs contestataires, séditionnelles portées par les élites politiques, intellectuelles et artistiques.

Cet ensemble de changements a pour corollaire des modifications des conditions et des dimensions de la bataille linguistique du Québec, à laquelle participèrent de diverses manières les chansonniers, de Félix Leclerc à Raymond Lévesque, ce qui n'est pas étranger à l'enfermement présumé de l'esthétique chansonnaire dans la cause nationaliste. L'engagement social et politique d'un nombre important de chansonniers en faveur du nationalisme va culminer lors des deux spectacles montés au profit du RIN (mai 1964 et mars 1965) auxquels une quarantaine d'auteurs-compositeurs-interprètes les plus connus ont prêté leur concours devant plusieurs milliers de spectateurs.

C'est dans ce cadre qu'est présenté en 1968 et 1969 le spectacle collectif multidisciplinaire *L'Osstidcho*, auquel participent entre autres Charlebois, Mouffe (parolière de plusieurs chansons de Charlebois),

Louise Forestier (l'une des premières à chanter en joual), Yvon Deschamps et le Quatuor du jazz libre du Québec. Trois spectacles eurent lieu en mai 1968 (*L'Osstidcho* au Théâtre de Quatous), en septembre 1968 (*L'Osstidcho King Size* à la Comédie canadienne) et en janvier 1969 (*L'Osstidcho meurt* à la Place des Arts). Ce spectacle marque une rupture entre le chansonnier et le yé-yé³, deux styles qui, malgré certaines revendications communes, seront musicalement antagonistes. Il constitue par exemple, avec la représentation des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay (1968), une rupture du discours autour de la québécoïté qui intègre la dynamique québécoise au sein d'une Amérique francophone, d'une « presque-Amérique » pour reprendre le titre d'un album et d'une chanson de Charlebois.

Le mouvement chansonnier s'opposera un temps au mouvement yé-yé et rockeurs (Adamo, Hallyday, Charlebois d'où le titre du spectacle que crée Charlebois avec Mouffe et Jean-Guy Moreau : *Yé-yé versus chansonnier*. À l'initiative du journaliste Jean Laurac, la revue présente aussi Sœur Sourire et le père Bernard. Les chansonniers ont souvent été comparés aux chanteurs américains du courant de la *protest song* (Bob Dylan, Joan Baez) pour leurs idées revendicatrices communes. Ils prennent position contre la guerre du Vietnam; pour une nouvelle conception du pays (Québec, Catalogne), en faveur des idéaux anarchistes ou libertaires (Léo Ferré, Renaud) ou pour des espoirs de la génération nourrie de mai 1968 (François Béranger). On retrouve souvent un style dépourvu instrumentalement, un texte « poétique », des influences de musique traditionnelle, des mélodies parfois accompagnées d'un phrasé verbal comme si la chanson devenait justement parole, proche du récitatif ou dudit médiéval. Alors que la chanson montmartroise avait perdu de son importance, la chanson à texte, comme on la nomme, s'exercera dans le talent de l'auteur-compositeur-interprète (Leclerc, Gauthier, etc.). Le mouvement chansonnier français sera aussi marqué par la guitare (Félix Leclerc, Jacques Brel, Claude Gauthier) donnant à la chanson une marque poétique et simple à la fois, en plus de créer une intercession entre chanson et poésie. ✱

Jean-Nicolas De Surmont est chercheur à l'Université Libre de Bruxelles.

Notes :

1- Labrecque va aussi interpréter *Le Grand Jos* de Tex Lecor en 1959.

2- L'auteur de ce texte a signé un ouvrage sur *La Bonne chanson* (Triptyque, 2001).

3- Charlebois monte d'ailleurs avec Mouffe et Jean-Guy Moreau, en 1966, une revue mêlant chanson et comédie, au titre évocateur *Yé-yé versus chansonniers*.