

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La chanson québécoise

Lysiane Gagnon

Volume 8, Number 4 (46), July–August 1966

Pour la chanson

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30061ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagnon, L. (1966). La chanson québécoise. *Liberté*, 8(4), 35–49.

la chanson québécoise

I — dans une société colonisée,

la chanson a-t-elle valeur de refuge ?

Les Québécois ne parlant pas, ou si peu, c'est par la chanson qu'ils se sont exprimés.

Les hommes ignoraient la galanterie, mais chantaient des chansons où il était question de "ma belle" et de chagrins d'amour. On était puritain, mais on chantait des chansons gaillardes. Les Québécois, pourtant étroitement solidaires les uns des autres, jusqu'à en être xénophobes, ne se parlaient pas. Mais la chanson, chantée en chœur dans les veillées et les camps de bûcherons, leur permit la chaleureuse communication que ne pouvait leur donner la parole, la parole gelée par le froid, la solitude, le sentiment d'impuissance collective qui écrasait tout un peuple dominé, déjà en voie de devenir l'un des peuples les plus profondément colonisés de l'histoire.

Après la Conquête, les "Canadiens" se trouvèrent coupés de tout pouvoir réel. Plus tard, l'Acte d'Union devait légaliser leur situation d'infériorité, et la Confédération la perpétuer sous des formes plus subtiles, plus complexes et plus définitives. Tout ce qui permet à un peuple de prendre en main son destin leur échappait, et plus encore la volonté de le faire : car bien davantage que dans les institutions, c'est dans la peur instinctive de toute une population que le colonialisme trouva ici ses racines les plus solides.

Les "Canadiens" se retranchèrent donc dans le petit monde de demi-réalités dont le colonisateur leur laissait à peu près exclusivement le contrôle : l'agriculture, la famille et son extension, la paroisse, le folklore et l'artisanat.

Ce n'est pas un hasard si la chanson devint rapidement le mode d'expression privilégié d'un peuple qui n'avait aucune prise sur la réalité la plus déterminante : celle du pouvoir politique et économique, et qui était, globalement, aculturé. Par la chanson, la réalité allait être transportée (sans effort) et recréée (sans danger) à volonté.

Il y eut d'abord, évidemment, la chanson de type folklorique. Mais avec l'industrialisation et l'urbanisation, le folklore perdit ses droits. Ou plutôt il devint ce qu'il doit être dans n'importe quelle société évoluée : une activité marginale qui, bien qu'en les influençant dans une certaine mesure, peut laisser place à d'autres formes d'expression artistique... la poésie par exemple, qui a connu ici une vitalité telle que n'en eurent jamais le roman ni la dramaturgie (dont l'élaboration exige de la rigueur intellectuelle et un contact étroit avec une réalité dynamique).

La chanson, telle qu'on la connaît aujourd'hui, telle qu'elle naquit il n'y a même pas dix ans, provient de la conjonction du folklore et de la poésie, auxquels se sont ajoutées des influences étrangères : notamment celle des auteurs-compositeurs français, dont les disques se répandirent au Québec très peu de temps avant que s'ouvre l'ère des boîtes à chanson. Ces apports divers, les chansonniers en ont fait la synthèse à tel point qu'il serait vain, maintenant, de chercher à disséquer ce produit original qu'est devenu la chanson québécoise.

Dire que la chanson d'aujourd'hui, par sa valeur propre et son extraordinaire popularité, est un phénomène absolument nouveau, qui reflète le besoin d'enracinement et d'épanouissement (les deux allant de pair) de la partie la plus consciente de la population québécoise, c'est faire couler de l'encre pour rien. Il est devenu évident, aux yeux de tous ceux qui s'y intéressent de près ou de loin, que la chanson québécoise s'inscrit dans la ligne de ce qu'on a appelé, au détriment du bon sens et de la réalité, "la révolution tranquille".

Mais ceux qui ne s'arrêteraient qu'à cet aspect de la chanson québécoise risqueraient d'en limiter largement la signification. Les chansonniers québécois traduisent une société malade et aliénée. Dans la majeure partie de leur production, se retrouvent des constantes : le refus de la réalité quotidienne, la constante de l'échec, la fuite dans la nature et les thèmes folkloriques, l'absence de la femme comme être réel, et le fait qu'il ne soit jamais fait mention

des institutions qui déterminent notre vie quotidienne, à quelque niveau que ce soit. On aura beau dire que "John débardeur" et "le grand six pieds" sont des projections de notre inconscient collectif, il reste que ce sont des êtres légendaires et caricaturaux, et que la chanson n'a pas encore réussi à s'accoller parfaitement à l'homme québécois. Il serait puéril d'en faire grief aux chansonniers : ils sont incapables de s'associer à une réalité qui n'existe que sous une forme larvée, incapables de traduire une société dominée de l'extérieur. Et en ce sens, la chanson québécoise est sans doute l'un des plus parfaits exemples des limites que pose à l'expression artistique le système colonial.

Il y a plus. S'étonner de cet engouement dont s'est pris un pays entier pour quelques dizaines de chansons, c'est ne pas voir que les Québécois d'aujourd'hui sont les héritiers de ceux pour qui le folklore et le culte de l'"homme fort" étaient des moyens de défoulement. Toutes les sociétés qui ont été incapables de s'épanouir totalement se sont réfugiées dans certains modes de production artistique, et surtout dans ceux qui constituent un prolongement de l'artisanat. Comme si le besoin de création, détourné des voies normales qui mèneraient à l'élaboration d'une culture authentique, vécue quotidiennement par l'ensemble de la population, devait pour s'exprimer emprunter le canal de l'activité la plus sécurisante et la plus divorcée de la réalité socio-économique.

La jeunesse québécoise de 1966, bien qu'infiniment plus ouverte et plus compétente, se retrouve dans la même situation coloniale que ses ancêtres, et y réagit, globalement, de la même façon. Elle écoute MON PAYS et LES PATRIOTES avec l'illusion que la révolution est en marche, elle se gargarise de mots, et produit un nombre disproportionné de chansonniers là où il faudrait des compétences en d'autres disciplines. L'engagement se résume, pour beau-coup, à la chanson (qu'on fait ou qu'on écoute), et toute velléité de révolte véritable se dilue dans un grand vent de romantisme⁽¹⁾. On oublie que la chanson, non plus que la poésie, ne menace jamais dangereusement l'ordre établi, et qu'elle n'est jamais, pour

(1) Pour être juste, il faut cependant souligner que de tous les artistes québécois, les chansonniers sont les seuls à ne pas s'être enfermés dans une tour d'ivoire. Ils ont tous chanté gratuitement aux galas du RIN. Plusieurs ont refusé publiquement de se produire devant la Reine. Et il est remarquable, pour qui les a quelque peu fréquentés, que leurs intérêts sont plus diversifiés, et leur mentalité plus ouverte, que toute autre catégorie d'artistes.

un peuple non-politisé, autre chose qu'une forme relevée de divertissement. Radio-Canada, qui d'une main contrôle l'information, diffuse de l'autre tous les chansonniers. Gilles Vigneault reçoit le prix du gouverneur-général. Et tout va pour le mieux, Candide, dans le meilleur des mondes.

Il n'est aucunement question, ici, de mettre en doute la valeur de la chanson québécoise, ni sa nécessité, ni son apport certain à notre culture embryonnaire. Mais, tout simplement, de souligner qu'elle reste, aujourd'hui comme hier, une voie d'évitement, un mode de défoulement et un refuge, et qu'il est anormal que la plus grande partie des énergies créatrices d'une société s'orientent vers un seul pôle. Je ne vois, pour ma part, aucun motif d'enthousiasme au fait que, d'après un sondage effectué l'an dernier, environ 2,000 jeunes québécois songeraient à faire carrière dans la chanson, ni au fait que les chansonniers soient le seul groupe d'artistes québécois à pouvoir vivre de leur art. Ce qui pourrait être merveilleux dans un contexte normal devient ici presque monstrueux, au sens littéral du terme : dans une société où le plus grand nombre n'a pas accès à la culture et où *aucun* écrivain ne peut gagner sa vie comme écrivain, il est malsain qu'un secteur limité de la vie artistique soit aussi hautement privilégié.

Est-il besoin de préciser que je n'entretiens aucune sorte d'animosité envers les chansonniers, et que ce que je tente de dire, c'est que tout déséquilibre marqué, sur le plan culturel comme sur les autres plans, est symptomatique d'un malaise beaucoup plus profond, et que dans ce cas-ci, ce sont des structures qu'il faut blâmer. Est-il besoin d'ajouter, aussi terre-à-terre pour les uns et évident pour les autres que cela paraisse, que la culture, à laquelle se rattache la chanson, dépend viscéralement des structures politiques, sociales et économiques qui déterminent la vie quotidienne et les possibilités d'avenir d'un peuple ?

II — la chanson, c'est la manifestation d'une nouvelle culture : celle de la jeunesse

Ainsi donc, les Québécois font de la chanson, en écoutent; et, pour un grand nombre, c'est la chanson qui constitue la seule source d'approvisionnement artistique. La chanson, qui fut d'abord l'apa-

nage des boîtes, est maintenant diffusée partout grâce au disque; et, CJMS mis à part, même les émissions de musique "populaire" lui réservent une large place. Les chansonniers ont aujourd'hui leurs entrées dans les grandes salles, et recueillent des succès appréciables sur le plan international.

... Tout cela a commencé en 1959, à Val David. Dans une grange désaffectée, un jeune peintre nommé Gilles Mathieu installait des coussins par terre, un semblant de scène et un éclairage-maison. Il y avait de curieux menus, rédigés à la main : "Tourtière — pas mangeable !" Je m'en souviens parce que j'y étais, et il me semble que ce soir-là — c'était le deuxième soir de la première "Butte" — nous étions heureux. Mathieu invitait Leclerc, Gauthier et d'autres : plusieurs chansonniers-étudiants qui allaient par la suite délaisser la chanson.

Ce furent les étudiants des collèges classiques montréalais qui fréquentèrent les premiers la "Butte à Mathieu". Nous avions 16, 17, 18 ans, et nous sentions que quelque chose nous était offert, dont nous avions confusément besoin.

Jusque là, nous avions passé nos soirées dans des Bar-B-Q tous pareils, ou dans des cafés pseudo-existentialistes qui ne nous ressemblaient guère : s'y côtoyaient des gens qui n'avaient ni notre âge ni nos préoccupations. Le décor des boîtes à chanson fut pour beaucoup dans le succès qu'elles eurent auprès des jeunes. Tout ce qui, pour les adolescents d'aujourd'hui, est monnaie courante, nous étonnait et nous ravissait : les filets de pêche, les ancres de bateaux, la lueur des chandelles sur les nappes à carreaux, etc.

Et puis, bien sûr, il y avait la chanson, phénomène neuf pour nous qui avons passé notre adolescence au rythme du hit-parade américain. Or, nous étions romantiques et tout ce qui passait pour de la poésie nous touchait. Nous nous forgeâmes rapidement le mythe du troubadour, qui nous proposait l'évasion et le rêve à l'état pur. Et le simple son de la guitare suffisait à nous combler.

Pour cette génération-là, la mort de Duplessis fut à peine plus qu'un fait divers. Le Québec était encore à la merci des vieux partis, et les nouveaux courants d'idée qui y couvaient n'avaient guère atteint l'ensemble du milieu étudiant. Nous étions contre un tas de choses, mais pour quoi au juste ? ... Pour rien, puisqu'ici, selon toute apparence, il n'y avait rien. Et soudain, quelqu'un venait sur scène nous parler de nous-mêmes, et de l'amour et de la nature, et

de la manière la plus concise et la plus dense qui soit : une chanson, deux minutes et demie. Nous applaudissions, nous en redemandions, nous étions insatiables, entièrement disponibles.

Dans les boîtes à chansons, c'est d'abord de la chaleur humaine que nous allions chercher, quelque chose comme le sentiment d'être solidaires les uns des autres, ne serait-ce que pour une heure ou deux. C'était l'endroit par excellence où notre gaucherie s'évanouissait — oui, car nous étions si gauches : filles et garçons, étrangers les uns devant les autres. Et peu à peu, cela débouchait sur autre chose. Et ce fut par un processus si normal, si naturel, que, à seulement sept années de distance, je peux à peine le retracer. Je me rappelle cependant que c'est Claude Gauthier et Jean Rivard (alors parolier) qui les premiers me parlèrent d'indépendance. Tout s'enchaînait : l'amitié ou ce qui passait pour de l'amour, la solidarité, la poésie, la chanson, le Québec. Nous étions en train de nous découvrir un pays, c'était aussi bête, aussi simple et aussi merveilleux que cela.

C'est cette catégorie de jeunes qui allait mordre à la chanson avec une avidité telle qu'on commence à peine aujourd'hui à distinguer le meilleur du médiocre, et que les auditoires des boîtes sont encore réputés pour leur extrême indulgence. Ce sont eux qui allaient non seulement favoriser, mais susciter l'essor de la chanson, engendrer d'autres chansonniers, toujours plus. Nous étions tout yeux et tout oreilles, et quand Léveillée tournait autour de son piano, les mains derrière le dos, mort de trac, nous le regardions comme un frère, comme un tout proche, nous nous attendrissions, nous lui souriions, pour lui faire savoir que nous étions là et que nous comprenions.

Dans un monde monopolisé par ses aînés, où elle se sentait impuissante à changer quoi que ce soit, la jeunesse ressentait le besoin de se forger des modes de culture qui lui soient propres, et sur lesquels elle ait un contrôle absolu. Comme groupe, nous n'existions pas : nous n'avions ni revues, ni associations étudiantes, ni manifestations collectives auxquelles nous livrer; aucun moyen d'expression ne nous était offert.

Mais les boîtes c'était à nous, à nous seuls. Nous n'y rencontrions que des gens pareils à nous, et c'est là que nous allions y consacrer nos vedettes à nous. Et quand on dit aujourd'hui : "Domage que les adultes ne fréquentent pas les boîtes à chanson", ce sont les chansonniers et les propriétaires des boîtes qui parlent

ainsi, mais pas leurs auditoires : les boîtes sont conçues en fonction des jeunes, qui n'y amèneront jamais leurs parents.

Ce besoin qu'eut une partie de la jeunesse québécoise de se créer une culture bien à elle n'a rien d'original. Le même phénomène s'est produit dans toutes les sociétés industrialisées, à tel point que certains sociologues prévoient qu'à *longue échéance* les conflits de génération remplaceront les conflits de classe. Cette passion dont se prirent les jeunes Québécois pour la chanson est la première manifestation de cette nouvelle culture en gestation. Elle se traduit aujourd'hui jusque dans la mode et le langage (bien qu'en ces domaines le Québec soit très nettement à la remorque de la France et des USA).

Mais ce qui est particulier à notre société, c'est qu'alors qu'en France, par exemple, Ferré et Brassens avaient des auditoires adultes, la chanson, ici, a été monopolisée par la jeunesse. C'est elle qui l'a faite et popularisée, et, par la suite, industrialisée : les gérants et les imprésarios des chansonniers, de même que les propriétaires des boîtes, sont dans la vingtaine. (Comme ça, pour voir, ils ont décidé de se charger de la gérance d'un copain qui chantait, parce qu'ils aimaient eux-mêmes la chanson. Plusieurs se sont définitivement fixés dans cette carrière.)

C'est donc autour de la chanson que se sont cristallisées les aspirations culturelles de la jeunesse québécoise. Pourquoi la chanson ? En cela, nous avons rejoint la jeunesse d'ailleurs. La chanson est un art de synthèse (poésie-musique). C'est, avec le cinéma et l'esthétique utilitaire, le seul art qui, à l'heure actuelle, soit susceptible de se renouveler et de coller étroitement à notre époque. La chanson est en forme de cri. Et un cri par définition c'est simple, spontané, rapide, dense et provoquant. Il n'y a peut-être pas de meilleur reflet du monde actuel, auquel la jeunesse n'a pas besoin de s'habituer puisqu'elle y est née : la fusée nucléaire est en forme de cri, comme les villes nouvelles, dépouillées et lumineuses. Enfin, la chanson est l'art le plus démocratique qui soit : elle est, de par sa forme, accessible à tous.

Pour moi comme pour la majorité des moins de 30 ans, les "Beatle", Bob Dylan, Vigneault, Pétula Clark et les groupes de folklore québécois et américains se rejoignent sur un plan qu'il est malaisé de définir, puisqu'il se situe au niveau de la sensibilité : je laisse à d'autres, donc, le soin d'élaborer sur cette question.

III — très brève histoire de la chanson québécoise

La légende veut que Félix Leclerc soit l'initiateur de la chanson québécoise. C'est assurément le premier et l'un des plus grands de nos chansonniers. Mais ce serait réduire la portée du phénomène chanson que de lui en attribuer la paternité. Sans Leclerc, il se serait manifesté.

Ignoré par sa propre génération, Leclerc a pris figure de mythe auprès des jeunes. Un an après avoir débuté comme imitateur, Jean-Guy Moreau se refusait à faire un numéro sur Leclerc : "Leclerc, dit-il un jour, je n'y touche pas, c'est sacré." Aujourd'hui, malgré tout le respect qu'on lui doit (et qu'on lui garde), on se permet de l'imiter : "Les Cailloux" le font avec beaucoup de succès.

Leclerc nous avait appris qu'il y a ici des choses à chanter. Le premier, il avait réussi le mystérieux, le très bel alliage de la poésie, de la musique et de certains thèmes folkloriques. Il mit la guitare à la mode, ainsi que le troubadourisme, dont ses successeurs immédiats devaient largement abuser. Mais Leclerc appartenait à une autre génération. Il est significatif que personne, à part Monique Miville-Deschênes, ne l'interprète, et qu'aucun ne l'ait suivi dans la voie du moralisme un peu simpliste et de la mythologie grandiloquente qui caractérisent une partie de sa production.

Leclerc mis à part, la chanson québécoise a à peine l'âge de raison. Dans quel sens a-t-elle évolué ? Je pense qu'il est impossible d'en rendre compte fidèlement, faute de recul ; il faudrait étudier en détail la production de chaque chansonnier, et faire la part de son inexpérience initiale.

Nul doute, cependant, que c'est d'abord le besoin d'évasion qui s'y est manifesté. Il y fut surtout question de mouettes et de bateaux. Il est d'ailleurs fort étonnant qu'un peuple dont le mode de vie n'a guère été influencé par la mer (elle n'existe, somme toute, que sur la basse côte nord et en Gaspésie) ait eu en sept ans un aussi grand nombre de chansons pour la célébrer. La plongée dans la nature, et la nature la moins proche, rejoint en fait le thème de l'île, omniprésent chez nos premiers chansonniers (chez Lèveillé en particulier). Ce désir d'un ailleurs imprécis se doublait générale-

ment de la recherche de la femme idéale, donc irréaliste : "Le rendez-vous" raté... "parce que vous n'existez pas", etc. Les premières chansons tendaient très nettement vers l'introspection et se situaient souvent au niveau le plus superficiel de la sensibilité⁽²⁾. Dans l'ensemble, à mesure que ses principaux interprètes prirent de l'expérience, la chanson québécoise s'est écartée du pseudo-lyrisme de ses débuts. Ses auteurs sont maintenant capables de transposer, parfois admirablement, l'expérience quotidienne, et de traduire dans la mesure du possible un pays et ceux qui y vivent sans trop verser dans le régionalisme. La réalité urbaine (surtout grâce à Ferland, à Léveillé et aux nouvelles générations de chansonniers) y est plus présente, et, peu à peu, l'humour et même un certain cynisme ont réussi à y percer (chez Stéphane Venne par exemple).

Il se manifeste également, surtout chez les jeunes chansonniers, qui sont en cela encouragés par leur public, une réaction contre l'exploitation du "moi" et de la tristesse. C'est cette réaction plus qu'une soudaine renaissance du folklore qui explique, par exemple, la popularité des "Cailloux", des "Quatre-vingt" et de la chanson rythmée (hé oui, la chanson-chanson peut être rythmée au même titre que la chanson dite populaire !).

Mais surtout, on apporte aujourd'hui infiniment plus de rigueur à l'élaboration de la chanson. Les chansonniers, stimulés par les exigences de l'industrie du disque et du grand spectacle, ont appris à travailler en collaboration, et cela a donné, entre autres choses, l'un des disques les plus parfaits qui aient jamais été distribués au Québec : Vigneault pour les paroles, Léveillé pour la musique, Leyrac pour la voix.

Ils ont appris, aussi, à recourir aux services de musiciens professionnels, ce qui était d'autant plus nécessaire que, comme l'écrit Stéphane Venne : "... la plupart des chansonniers ne savent pas écrire la musique, la plupart des interprètes ne savent pas la lire; les chansons sont mémorisées, transmises de bouche à oreille, et quand elles sont compilées, elles le sont grâce à des gens qui ne font pas partie du groupe, les pianistes-accompagnateurs..."⁽³⁾.

(2) Il est intéressant de noter à ce sujet que de tous les auteurs-compositeurs français, c'est Jacques Brel qui est le plus populaire au Québec. Brel, avec son masochisme, son anti-cléricalisme superficiel, sa misogynie, son culte de la majuscule et des bons sentiments, exprime sans doute les principaux complexes de la jeunesse québécoise.

(3) "La chanson d'ici", Parti-Pris, vol. 2 no. 5.

Ces derniers font maintenant "partie du groupe". On ne soulignera jamais assez le rôle qu'ont joué, dans l'évolution de la chanson québécoise, des musiciens comme Gagnon, Baillargeon, Cousineau, de Margerie et plusieurs autres.

En quelques années, la chanson québécoise est passée du stade artisanal au stade professionnel. Cette industrie nouvelle qui, selon Stéphane Venne, provoque une circulation d'un million de dollars par année, est entre les mains de la jeunesse, nous l'avons dit plus haut. Et "cette circulation est spontanée, nullement provoquée par la catalyse des subventions de l'État"⁽⁴⁾.

Dans le monde fort grouillant de la chanson québécoise, on parle maintenant cachets, booking, on discute des techniques d'enregistrement des compagnies de disque. Cette "industrialisation" de la chanson a profondément modifié la situation des boîtes qui, au début, en détenaient l'exclusivité.

Après "La Butte" et "La Boîte aux chansons" de Québec, au-dessus de la Porte Saint-Jean (c'est là que Vigneault, Marie Savard, Monique Miville-Deschênes, entre autres, firent leurs débuts), des centaines de boîtes surgirent partout au Québec. Aujourd'hui, il n'y a guère de ville ni de centre de villégiature qui n'ait "sa" boîte à chanson. Plusieurs n'ont duré que quelques semaines. D'autres n'ouvrent que l'été ou le weekend. Mais on calcule qu'il en existe actuellement une cinquantaine. C'est déjà énorme.

Cette prolifération de boîtes à chanson est, semble-t-il, un phénomène unique au monde. Il n'y a ni en Europe ni aux USA de "circuit" de boîtes tenues par des jeunes, fréquentées presque exclusivement par des jeunes, et où l'on ne présente que des chansonniers. Il est en effet remarquable que si de plus en plus d'adultes s'intéressent à la chanson (par la radio et les disques que leurs enfants rapportent à la maison), les boîtes recrutent 90% de leur clientèle chez la jeunesse. (Une seule exception: "La Butte". Sans doute parce que c'est la plus connue et la mieux établie, et à cause de son site privilégié, en plein coeur d'un petit centre de villégiature).

Mais les boîtes sont pour la plupart éphémères. Leurs propriétaires sont généralement à peine majeurs et n'ont aucune connaissance en administration ni en publicité. Ils travaillent tous à perte, dans un cercle vicieux: pas assez riches pour défrayer le loyer d'un local bien situé et assez vaste, ni pour s'offrir le luxe d'une publi-

(4) id.

citée adéquate, ils ne peuvent compter sur les recettes : ils ne vendent pas d'alcool (la majorité de l'auditoire n'a d'ailleurs pas 20 ans), et, de toute façon, les jeunes ne peuvent payer un prix d'entrée élevé. A plusieurs endroits, cependant, les loisirs paroissiaux ont pris la chose en main, déchargeant les jeunes organisateurs du fardeau financier.

Ces problèmes ne sont pas nouveaux. Mais ils se sont accrus au rythme de l'évolution de la chanson : les boîtes peuvent de moins en moins s'offrir le luxe d'engager des têtes d'affiche qui leur garantiraient des salles pleines.

Il y a quatre ou cinq ans, le chansonnier était généralement seul en scène. Il s'accompagnait à la guitare ou au piano. Était-il gauche ? Non seulement on l'excusait, mais on s'en réjouissait presque : il est plus facile de s'identifier au chansonnier qui risque le tout pour le tout, seul et désarmé, dans l'intimité d'une petite salle et la chaleur de l'auditoire, qu'à la vedette impeccable et lointaine. C'est d'ailleurs ce que soulignait Stéphane Venne : "Le chansonnier doit donner son spectacle sans "artifices", dans un cadre le plus dépouillé possible, avec le minimum de musiciens, idéalement sans autre accompagnateur que lui-même à la guitare ou au piano, il est un peu lourdaud en scène (non seulement on lui pardonne, mais on soupçonnerait de tricherie celui qui viserait à l'aisance et à la diversité des grands du music-hall)..."⁽⁵⁾ C'est fort juste. La preuve en est que le public des chansonniers a longtemps boudé Jean-Pierre Ferland, qui eut plus tôt que d'autres le handicap de chanter très bien et de régler sa mise en scène avec l'habileté d'un professionnel du spectacle. Ceux qui furent les premiers à découvrir Vigneault l'accusent de cabotinage quand il se produit à la Comédie Canadienne. Et je me souviens d'un soir, au "Bistrot", où, pour la première fois, Léveillée s'est fait accompagner d'un trio : il y eut un certain désarroi dans la salle. Où était "notre" Léveillée ?

... Mais c'était compter sans le besoin qu'auraient tôt ou tard les chansonniers de se renouveler. Nombreux sont ceux qui s'adjoignirent des musiciens, et se rendirent compte que leur mise en scène laissait à désirer. C'est donc, au début, *malgré* leur public qu'ils s'améliorèrent.

(5) id.

En même temps, l'industrie du disque et du grand spectacle les découvrait. Il est donc évident qu'aujourd'hui leurs cachets ont augmenté au rythme de leur popularité, et ce d'autant plus qu'ils doivent payer leurs musiciens et leur gérant, et vivre de leur métier. En outre, les boîtes sont presque toutes dépourvues de l'équipement nécessaire au plein rendement d'un spectacle. Au début, le chansonnier ne se formalisait guère d'un piano qui fausse ni d'un micro défectueux. Mais aujourd'hui, il ne saurait s'en accommoder.

Les "grands" de la chanson chantent encore dans les boîtes. De plus en plus rarement. Quand ils acceptent, c'est surtout pour garder contact avec le public le plus jeune et le plus réceptif, pour roder leurs nouvelles interprétations, et un peu par affection pour ce lieu privilégié de la chanson.

Ce n'est pas sans amertume que les boîtes envisagent leur avenir : "C'est pourtant nous qui les avons lancés..." Mais ce qui importe, c'est que les boîtes sont maintenant trop enracinées dans les milieux de la jeunesse pour disparaître. Elles demeureront des pépinières de chansonniers, des rampes de lancement, des ateliers de travail : car c'est là seulement qu'un chansonnier peut apprendre son métier. "Le Patriote", la seule boîte du centre montréalais, poursuit actuellement une expérience intéressante : sa situation particulière lui permet d'inviter assez régulièrement des têtes d'affiche le samedi et le dimanche. Mais le lundi, on y fait passer des auditions, et les meilleurs débutants sont présentés les soirs de semaine ou en vedette américaine le samedi et le dimanche. De plus, "Le Patriote" alimente, pour ainsi dire, les boîtes de l'extérieur de Montréal en jeunes chansonniers et en accompagnateurs. Cette formule, reprise avec des variantes dans d'autres boîtes, est la seule qui puisse permettre à la chanson de se renouveler, et à de jeunes générations de chansonniers de faire leurs preuves.

D'ailleurs, même si les propriétaires des boîtes se plaignent de la "désertion" des têtes d'affiche, ils ne sont pas sans savoir que leur public est le plus bon enfant qui soit, et qu'il est tout disposé à se créer de nouvelles vedettes.

Nous parlions de l'industrie de la chanson. Quelques faits, quelques chiffres, pris au hasard, suffiront à en démontrer l'ampleur. Vigneault, Ferland, Léveillé, Létourneau, Pauline Julien, Monique Leyrac, Renée Claude, etc, chantent à la Comédie canadienne et à la Place des Arts. Vigneault s'y est produit pendant trois

semaines à *guichet fermé*. Trois grandes compagnies de disques enregistrent régulièrement des chansonniers. L'une d'elles n'enregistre *que* des chansonniers. Ferland, Léveillé et Vigneault vendent jusqu'à 30,000 exemplaires, et Létourneau, bien moins connu, a vendu 10,000 exemplaires de son premier disque. Les compagnies de disque, qui n'ont pas que je sache pour mission de faire du mécénat, savaient ce qu'elles faisaient en concluant des contrats avec les chansonniers, et en leur offrant, plutôt que des 45-tours (coût moyen : \$500), des 33-tours (coût moyen : \$5,000). Il y avait tout un public, gagné d'avance par son assiduité dans les boîtes, qui attendait ces disques. La radio s'est mise de la partie. Les disc-jockey les passent régulièrement, et on en installe même dans des juke-box. (Fait à signaler : la télévision a été étrangement absente du monde de la chanson québécoise, et ne fait que commencer, dirait-on, à découvrir les chansonniers). Si les boîtes à chanson recrutent la majorité de leur clientèle dans les milieux étudiants, de plus en plus de jeunes des milieux populaires commencent à se familiariser avec la chanson, grâce au disque, à la radio et aux galas de toute sorte.

Or, et cela c'est nouveau, le phénomène inverse est en train de se produire. Si la chanson attire de plus en plus de jeunes de divers milieux, la chanson populaire se gagne la faveur du public pour qui le "hit-parade" était jusqu'ici quantité négligeable. Les chansonniers québécois sont parmi les plus fervents admirateurs des "Beatle", des groupes américains à cheval sur le folksong et le "hit-parade", et des "yé-yé" français. Les boîtes engagent parfois des interprètes semi-populaires (Ginette Ravel, Daniel Guérard, etc). Ferland compose des chansons rythmées qui, tout en gardant certaines normes de qualité, prennent place au "palmarès". Stéphane Venne "donne" deux de ses chansons à Michel Louvain. Pourquoi pas ? Il y avait longtemps déjà que les chanteurs populaires se plaignaient du snobisme des chansonniers. Enfin, les discothèques font concurrence aux boîtes à chanson, et de plus en plus de jeunes (mais en principe, ceux-là ont plus de 20 ans) s'y regroupent. Il est certain que si la loi des alcools permettait aux 15-20 de fréquenter les discothèques, les boîtes à chanson perdraient une partie de leur clientèle.

Cette rencontre qui peu à peu s'établit entre deux formes de chanson artificiellement séparées jusqu'ici, est peut-être l'un des phénomènes les plus intéressants qui se produise au Québec comme ailleurs. Il tient sans doute à deux principaux facteurs.

D'abord, l'extraordinaire essor de la chanson dite populaire, tant en Europe qu'aux Etats-Unis, et la naissance, il y a trois ou quatre ans, de la chanson rythmée de langue française. A la pauvreté musicale du "rock", ont succédé de nouveaux rythmes. Et il faut être sourd ou fortement préjugé pour ne pas reconnaître aux "Rolling Stones", aux interprètes de rythm'n'blues et aux groupes comme "The Mamas and the Papas" (je n'y peux rien, c'est leur nom !) une réelle valeur sur le plan musical.

Ensuite, il faut comprendre que les moins de 30 ans font face à des responsabilités que les générations précédentes n'ont pas connues. Ici comme ailleurs, mais peut-être encore plus qu'ailleurs. Qu'on pense seulement que dans les journaux, des postes de pupitre sont détenus par des gens de 25 ans, et que nombre de haut-fonctionnaires du gouvernement québécois sont du même âge. Les nouveaux courants de pensée et les techniques qui bouleversent les schèmes de pensée traditionnels de la société québécoise exigent une disponibilité et une spécialisation accrues : des postes, plus nombreux que jamais, s'offrent aux hommes et aux femmes de 20 à 30 ans, qui doivent eux-mêmes envisager la possibilité d'être très tôt dépassés par ceux qui les suivent de quelques années. Et ceux que hante la perspective du vieillissement et que terrifient quelque peu les nouvelles obligations qui leur échoient (mariage, paternité, carrière précocement amorcée, engagement politique, etc) éprouvent le besoin de se retrouver tels qu'ils étaient à 15 ans, dégagés de toute responsabilité. N'être plus qu'un corps qui tourne sur lui-même, retourner au temps où rien n'était précisé, décidé, déterminé, et où tout, n'importe quoi, était possible...

Ce qui s'amorce donc actuellement, c'est la conjonction de diverses formes de chansons (chanson poétique, chanson rythmée, folksong, etc) qui étaient auparavant cloisonnées. Il n'est aucunement paradoxal, en effet, qu'une même personne éprouve du plaisir à l'audition successive de Ferré, de la Bolduc, de France Gall, de Vigneault, de Joël Denis, de Bach, des Cailloux, des Beatle et de Coltrane.

Il est probable que d'ici quelque temps, l'influence de Nougaro, de Legrand et du jazz se fera sentir plus nettement dans la chanson québécoise, et qu'il naîtra ici une chanson "populaire" valable (elle n'existe pas encore).

Et alors, est-il interdit de penser qu'à mesure que la chanson dite poétique se dépouillera du lyrisme faux et snobinard qui la caractérisait dans une certaine mesure à ses débuts, la chanson dite populaire se revalorisera, les deux s'inter-influençant, et qu'au bout du compte, il n'y aura plus que la chanson tout court ?

... La chanson tout court, accessible à tous. Les mots revivifiés par la musique, et vous, emporté par un rythme, transfiguré, bouleversé pendant deux minutes. Ou deux minutes et demie. Ou bien trois. Le temps, juste le temps que cela dure...

LYSIANE GAGNON