

« Entre la mémoire et l'oubli » La chanson

Yves Laberge

Numéro 84, hiver 2006

Au seuil de la Révolution tranquille : les années 1950

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7033ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laberge, Y. (2006). « Entre la mémoire et l'oubli » : la chanson.
Cap-aux-Diamants, (84), 28–33.

«ENTRE LA MÉMOIRE ET L'OUBLI» LA CHANSON

PAR YVES LABERGE

«Entrez donc ben hardiment
Mon mari est au Rapide blanc
Y a des hommes de rien qui rentrent
et qui rentrent
Y a des hommes de rien qui rentrent,
pis ça me fait rien»

(Traditionnel, adaptation
d'Oscar Thiffault, 1954)

Ceux qui ont connu les années 1950 en gardent de nombreux souvenirs, quelquefois imprégnés de nostalgie. En revanche, ceux qui n'étaient pas encore nés ont en tête certaines images, une représentation imprécise d'une époque qui leur semble peut-être démodée ou trop lointaine. Ces évocations des années 1950 se font à partir de la culture matérielle et de tout ce qui subsiste : les livres, les disques, les documents audiovisuels. Pourtant, notre regard sur cette période a changé. Ainsi, les vêtements qui semblaient du dernier cri, en 1955, paraissent aujourd'hui démodés — certains aspects pourraient toutefois être recyclés pour alimenter la mode rétro. La culture de l'époque suit le même processus au fil du

temps. Les premières émissions de télévision semblaient éminemment modernes pour les auditoires des années 1950, tandis qu'aujourd'hui, beaucoup d'observateurs regarderont les images télévisuelles d'autrefois en déplorant le faible spectre sonore et les images en noir et blanc. Pour les mêmes raisons, la qualité sonore de certains disques d'époque dérange tout autant certains auditeurs qui négligent de considérer en premier lieu les mélodies et les textes. En somme, notre regard rétrospectif sur la culture d'autrefois nous empêche quelquefois d'apprécier les caractéristiques qui ont fait leur succès. Car si ces objets peuvent nous parvenir intacts, la candeur du premier regard de leurs usagers reste souvent plus difficile à restituer.

LA MÉMOIRE DE LA CHANSON

Ceux qui n'ont pas vécu directement les années 1950 ont parfois l'impression de bien connaître cette période. De nos jours, on se souvient d'Alys Robi, Félix Leclerc, Raymond Lévesque, car leurs chansons sont toujours célébrées ou reprises par d'autres artistes. On leur rend des hommages bien mérités. Mais d'autres artistes de cette période restent dans l'oubli. C'est un des principaux problèmes

Au début des années 1950, le paysage musical du Canada français est varié et connaît un seul support : le 78 tours. Beaucoup d'enregistrements de cette époque seront réédités en 33 tours, mais relativement peu en CD. Après La Bolduc, Anna Malenfant et Emma Albani, Félix Leclerc connaît un vif succès outre-Atlantique. Son deuxième 33 tours, intitulé *Félix Leclerc chante* (Philips), est enregistré à Montréal, en 1957, et reçoit le prix Charles-Cros, à Paris, en 1958. Parmi les artistes du folklore québécois reconnus durant les années 1950, mentionnons : Roland Lebrun («Le Soldat», Carnaval, C-405), mais aussi Isidore Soucy et son ensemble (Disque RCA Victor, Gala, CGP-105), deux rééditions réalisées vers 1960, à partir d'enregistrements antérieurs. (Collection de l'auteur).

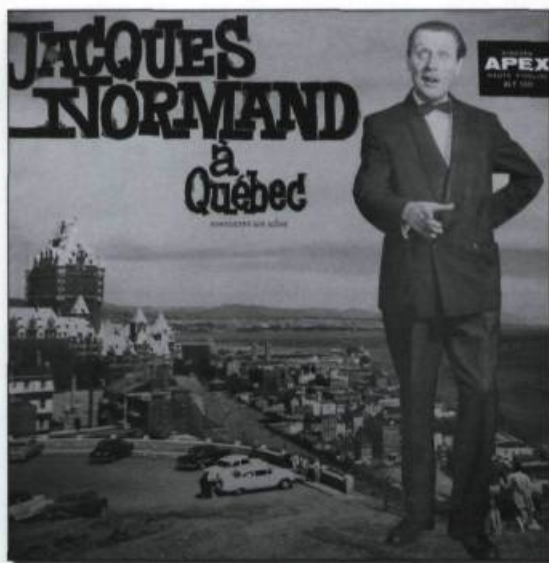


de l'historiographie dans le domaine de la chanson et de la culture populaire, au Québec comme ailleurs. On se reconstruit une vision de la production d'une époque donnée uniquement à partir de ce qui en subsiste, c'est-à-dire quelques rééditions, les hommages et la production ininterrompue de quelques artistes ayant eu une longue carrière, au lieu de considérer l'ensemble des œuvres dans leur contexte d'origine. Cette vision limitée s'explique naturellement : comment pourrions-nous garder en mémoire un artiste éphémère, un ancien succès de l'heure ou, à la limite, tout ce qui a été oublié? Autrement dit, comment avoir accès à toutes ces chansons, ces enregistrements d'il y a un demi-siècle? Deux solutions seraient possibles. Il faudrait retrouver les disques ou les partitions de l'époque et pouvoir en prendre connaissance, ou encore avoir accès à suffisamment de rééditions sur CD. Mais ces enregistrements souvent réalisés sur des étiquettes indépendantes ne sont pas tous accessibles. D'ailleurs, ils n'ont pas tous été réédités sur CD. Nous n'avons gardé de cette riche période que la pointe de l'iceberg. Cet article propose de redécouvrir quelques chansons de cette époque. Il y sera brièvement question du contexte de l'industrie du disque au Québec, de l'un des plus grands succès québécois de cette décennie, du compositeur de la chanson *Quand les hommes vivront d'amour*, et enfin des concours de la chanson canadienne de 1957 et de 1960.

LE PAYSAGE DE LA CHANSON AU QUÉBEC

Parler de la chanson au Québec, quelle que soit la période, ce n'est pas comme aborder la chanson québécoise (ou «canadienne», comme l'on disait alors). En 1950, le public québécois est exposé à beaucoup de chansons, à la radio, sur scène, dans les cabarets, à la télévision, mais relativement peu proviennent d'ici. Autrement dit, au Québec, la chanson occupe une large place, mais la chanson «canadienne» ne représente qu'une proportion relativement faible chez les marchands de disques et sur les ondes des postes de radio.

Au début des années 1950, le Québec est exposé aux influences les plus diverses en matière de chanson. À Montréal, des boîtes comme Le Faisan doré reçoivent des vedettes de France. Certains chanteurs venus de Paris s'établissent momentanément au Québec : Charles Trenet se produit régulièrement au cabaret Chez Gérard, à Québec; Charles Aznavour forme un duo avec Pierre Roche (Roche et Aznavour) qui ne remporte pas un succès immédiat à New York, mais qui est accueilli chaleureusement au Québec. De plus, beaucoup



d'artistes du Québec (pensons à Alys Robi), comme certains orchestres montréalais, assimilent les rythmes sud-américains, souvent après que ces mélodies aient été filtrées et standardisées par des orchestres mixtes, établis aux États-Unis. L'industrie du disque d'alors est plus diversifiée que l'on ne pourrait le croire. Pour l'historien et l'ethnologue qui se penchent sur cette période, tous les genres doivent être considérés, du country à la chanson sérieuse, du folklore aux orchestres de danse.

Du point de vue technique, trois supports cohabitent durant cette période pour les enregistrements : le 78 tours atteint son apogée durant les années 1950. Il est progressivement rejoint par le 33 tours, qui comprend habituellement une dizaine de chansons réparties sur deux faces (d'abord en format de 10 pouces, comme le 78 tours, puis dans son format définitif de 12 pouces). La stéréophonie apparaît vers 1957. D'un poids plus léger, de plus petit format et d'un prix de vente moins élevé, le 45 tours devient populaire au milieu des années 1950 : parfois avec deux titres par face (*Extended Play*), mais le plus souvent avec seulement une chanson par côté, comme pour le 78 tours (qui disparaîtra au Québec à partir de 1960). Toutefois, la datation de tous ces disques demeure difficile : ce n'est pas avant les années 1970 que l'on commencera à indiquer les années de production sur les étiquettes des 33 tours et des 45 tours.

L'époque du disque 78 tours est intéressante à étudier dans le contexte québécois des années 1950, car la dynamique de l'industrie du disque comportait des différences notables si on la compare à celle qui prévaut de nos jours. Côté style, trois grandes catégories existaient au Québec : la chanson, le folklore, la musique classique (incluant les airs d'opéra).

L'influence de l'animateur fantaisiste québécois Jacques Normand dans les milieux du spectacle est déterminante. C'est lui qui, en 1950, présentera Félix Leclerc au producteur français Jacques Canetti, et qui aidera beaucoup d'artistes du Québec et de France, dont Charles Aznavour. Disque 33 tours de Jacques Normand, *Jacques Normand à Québec* (APEX ALF 1527). Vers 1961. (Collection de l'auteur).

Le Rapide blanc (1954), 78 tours d'Oscar Thiffault (Apex, 17084-B. 1954). La chanson traditionnelle *Le moine blanc*, ou *Whing hein*, avait connu plusieurs variantes, et la version de 1954 d'Oscar Thiffault constitue une sorte de synthèse entre le folklore, l'humour et un rythme qui mélange le country-western, la chanson à répondre et les sonorités héritées du sud-est des États-Unis. Selon l'ethnologue Luc Lacoursière, l'origine de l'expression «whing hein» viendrait de l'ancien patois normand des verbes «hogner, houiner, hingers», signifiant gronder, grogner, murmurer, se plaindre. Des versions du XIX^e siècle de la chanson *Le moine blanc* avaient pour texte : «Et qui ognait et qui ognait». La célèbre version d'Oscar Thiffault sera rééditée maintes fois, en 33 tours (*Le Rapide blanc*, réédition en 33 tours sur étiquette Carnaval, C-443, vers 1963), et plus tard sur cassette et sur CD. Une «suite» sera même enregistrée : *Le nouveau wing hein*, par Oscar Thiffault (Apex, 17210. 1954). (Collection de l'auteur).



Mais ces catégorisations sont bien artificielles, puisque la chanson se subdivisait également en plusieurs sous-catégories à l'époque : la chanson populaire, sérieuse (ou «à texte»), mais aussi folklorique, voire western (le soldat Roland Lebrun).

Il faut cependant ajouter à cette catégorisation le marché non négligeable des importations. Contrairement aux années 1960, beaucoup de disques d'artistes français étaient alors importés directement de leur pays d'origine. Dans bien des cas, un disque 78 tours de Charles Trenet, Gilbert Bécaud ou Jacques Brel était non seulement enregistré, mais aussi fabriqué et pressé en France, puis importé en masse pour le marché canadien. Pourtant, à Montréal, il existait des manufactures de disques qui auraient très bien pu les presser à partir de matrices provenant d'Europe, comme le faisait la filiale canadienne de la compagnie Columbia. C'était le cas avec les enregistrements provenant des

États-Unis, depuis les orchestres de jazz, la musique de danse (mambo, cha-cha-cha), les orchestres de *big band* et les premiers 78 tours de *rock-and-roll* (pensons aux débuts d'Elvis Presley sur 78 tours, en 1954).

Cette situation s'inverse avec l'avènement du 33 tours, qui s'impose au Québec comme ailleurs, au milieu des années 1956-1957. Les disques 33 tours d'artistes étrangers sont alors fabriqués à Montréal, Lachine, London ou Toronto, par des filiales canadiennes (RCA, Columbia, etc.) qui obtiennent des licences exclusives. Des dizaines de compagnies existent, dont plusieurs sont indépendantes. Pour les artistes de France, la filiale Capitol Canada assure la diffusion d'une partie du fonds Pathé (de Charles Trenet à Édith Piaf). On retrouve alors très peu d'importations en 33 tours, sauf quelquefois pour le classique.

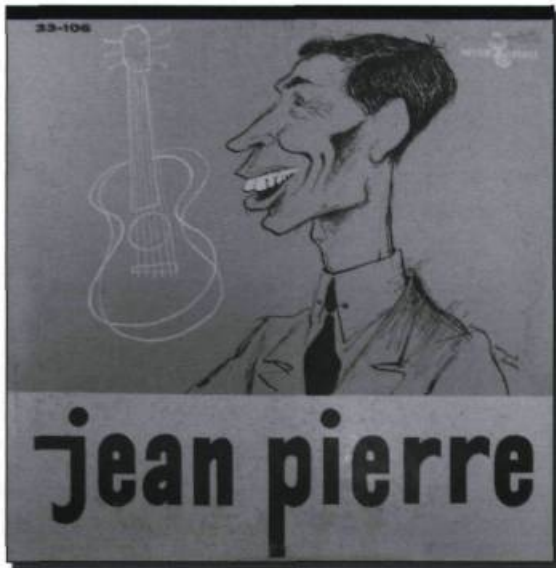
Des initiatives et des partenariats sont créés. Ainsi, sous la gouverne de Rosaire Archambault, la compagnie montréalaise Select (fondée en 1959) reprend entre autres, avec de nouvelles pochettes, les enregistrements que Charles Aznavour avait réalisés à Paris, durant les années 1950, pour la compagnie française Ducretet (ou Ducretet-Thompson). Aznavour y interprétait seul certaines compositions écrites avec Pierre Roche ou Gilbert Bécaud.

QUELQUES JALONS DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE DES ANNÉES 1950

Au début de 1950, le folklore occupe une large part du marché du disque au Québec, surtout dans les régions rurales. Déjà célèbre, la Famille Soucy lance une série de chansons à répondre qui remportent un large succès : *Le bon vin m'endort*, *Prendre un verre de bière mon minou* et *Prendre un p'tit coup c'est agréable*. Cette popularité confirme que l'on ne saurait réduire l'histoire du disque québécois à ses seules productions urbaines. Dans son livre sur *L'histoire de l'enregistrement sonore au Québec et dans le monde*, Robert Thérien insiste sur la place prépondérante de la musique traditionnelle parmi les meilleures ventes de disques au Québec à la fin des années 1940 : Henri Houde, Tommy Duchesne, Isidore Soucy, mais aussi Willie Lamothe et bien d'autres, dans le domaine du country québécois. Les années 1950 voient cependant apparaître quelques interprètes qui composent et écrivent une partie de leur répertoire.

Une chanson de cette époque connaît des ventes exceptionnelles, au-delà de 200 000 exemplaires, ce qui reste remarquable,

En 1959, les «Bozos» réunissent des artistes montréalais qui seront parmi les plus importants de la prochaine décennie, dont un chansonnier du nom de Jean Pierre, qui n'utilise pas encore son nom de famille à la scène (Jean-Pierre Ferland). Sous le titre *Jean Pierre chante ses compositions* (sans trait d'union), le disque de douze titres sort en 33 tours, en 1959, sur l'étiquette Music Hall (33-106). Une réédition paraît au début des années 1970. (Collection de l'auteur).



compte tenu du nombre réduit d'appareils phonographiques et de tourne-disques. C'est *Le Rapide blanc*, un 78 tours d'Oscar Thiffault (1912-1998), lancé en 1954. Cette chanson gaie, chargée d'allusions jugées grivoises, raconte la visite d'un inconnu qui demande l'hospitalité à une femme, pendant que son époux est parti travailler au Rapide blanc, près de La Tuque. Comme beaucoup de pièces de ce répertoire, cette version a des origines traditionnelles qui remontent à plusieurs siècles. Ainsi, la comédienne Fannie Tremblay (née Stéphanie Massey, 1885-1970) aurait enregistré une version antérieure de cette chanson sous le titre *Whing hein*, mélodie traditionnelle qui est devenue *Le Rapide blanc* dans une adaptation d'Oscar Thiffault. En 1960, un débat centré sur *Le Rapide blanc* opposera deux universitaires québécois : l'ethnologue Luc Lacoursière et le sociologue Marcel Rioux, qui constate l'immense popularité de cette chanson, de l'Ontario au Nouveau-Brunswick, tout en condamnant, du même souffle, l'usage du joual. Mais dans une conférence qu'il présentera le 29 octobre 1960 au congrès annuel de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS), Lacoursière critiquera ce qu'il nomme «la bévue de M. Rioux» et il mettra en évidence la richesse patrimoniale et les origines franco-normandes de la chanson *Le Moine blanc*. Il donnera également la signification du mystérieux *Whing hein* qui est répété dans chaque couplet et qui dériverait du verbe «hogner».

«C'est probablement en Normandie que le mot a été relevé le plus souvent : "Hoigner, hoingner... geindre, pleurnicher" (Henri Moisy, *Dictionnaire du patois normand*, 1887).»

(Cité par Luc Lacoursière, *Recherches sociographiques*, 1960, p. 413).

Dans ce contexte, la mention du Rapide blanc, introduite par Oscar Thiffault, sert à faire allusion à un endroit très éloigné et isolé. Si le mari se trouve au Rapide blanc, ceci signifie que l'épouse est complètement seule au moment où le visiteur est accueilli au foyer. Trente ans plus tard, le réalisateur Serge Giguère tournera un documentaire touchant, intitulé simplement *Oscar Thiffault* (1987), dans lequel un Luc Lacoursière admiratif élabore devant l'artiste reconnaissant sa théorie quant à la dimension folklorique de la chanson *Le Rapide blanc*. Cette chanson sera souvent reprise par plusieurs formations, comme le groupe folklorique La Vesse du loup. Lors de sa reformation, le groupe Beau Domage en fera une nouvelle version lors d'un concert enregistré en 1984.



UN GRAND AUTEUR SOUS-ESTIMÉ : RAYMOND LÉVESQUE

L'accueil du public et des animateurs de radios à l'égard des chansonniers canadiens reste cependant difficile et inégal. La discographie de Raymond Lévesque durant cette période est révélatrice. Entre 1954 et 1957, cet auteur-compositeur enregistre en France seize de ses premières chansons, dont les mélodies demeurent intemporelles, dans des arrangements orchestraux sobres d'Émile Stern. On se souvient de chansons comme *Les trottoirs* et surtout *Quand les hommes vivront d'amour*, qui connaîtra un succès énorme en France, d'abord dans une interprétation de l'acteur Eddie Constantine. Mais Raymond Lévesque n'est pas l'homme d'une seule chanson. Il compose, entre 1952 et 1957, plusieurs titres aux rimes intelligentes et à l'humour subtil, chargés de références parisiennes : *La vénus à Mimille*, *Notre-Dame-de-Paris*. Ces titres paraissent en France, en format 45 tours, sur l'étiquette Barclay; ils sont pratiquement introuvables au Québec. Chacun de ces quatre petits disques comprend alors quatre titres. Une réédition en CD les reprend intégralement, en 1999, mais la compagnie montréalaise qui les réédite, Amberola, semble cesser ses activités peu après. En tout, Raymond Lévesque aura enregistré trois versions de sa chanson *Quand les hommes vivront d'amour* : en 1956, 1962 et 1972. Au cours des années 1960, il fera des monologues satiriques et composera des chansons plus engagées (*Bozo-les culottes*). En dépit de leur qualité, les enregistrements de Raymond Lévesque ont toujours été difficiles à trouver. Heureusement, quelques CD sont aujourd'hui en vente, couvrant surtout la période des années 1960.

Plusieurs artistes français connaissent un grand succès au Québec. Avec l'avènement du disque 33 tours, la compagnie montréalaise Select a repris, avec de nouvelles pochettes, les enregistrements que Charles Aznavour avait réalisés à Paris, durant les années 1950, pour la compagnie française Ducretet-Thompson. La photo réalisée par Paul Gélinas pour cette pochette destinée uniquement au marché canadien rassemble, en l'absence du chanteur, divers éléments caractéristiques des années 1950 : le bungalow, le tourne-disque portatif, sans compter la mode vestimentaire. Ce 33 tours comprend douze titres interprétés par Aznavour, dont des versions en solo de quelques titres du duo Roche-Aznavour : *Le Feutre taupé*, *Poker*. Vers 1959. (Référence : Select M-298.058). (Collection de l'auteur).



Raymond Lévesque, coffret double CD, *Quand les hommes vivront d'amour* (Amberola, AMBP CD 7107), Montréal, Distribution Select, 1999. Réédition en CD de 50 chansons composées et interprétées par Raymond Lévesque, comprenant plusieurs enregistrements introuvables réalisés entre 1954 et 1959. Malheureusement, les disques de la compagnie montréalaise Amberola sont devenus très difficiles à trouver. En revanche, d'autres rééditions partielles des chansons de Raymond Lévesque existent. (Collection de l'auteur).

LES CANONS DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE EN 1957

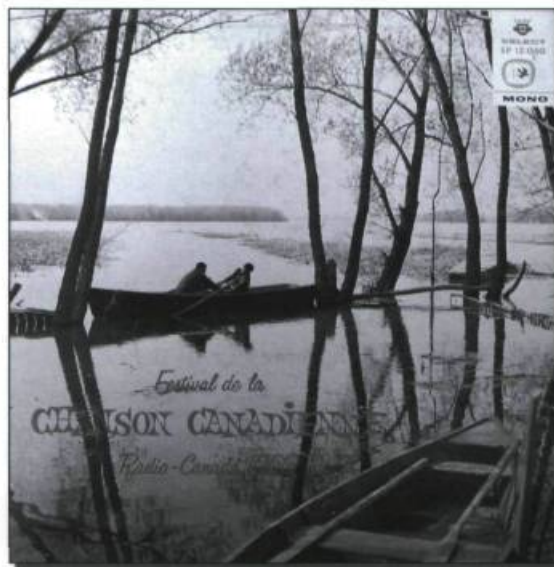
Dans un ouvrage qui lui est consacré, l'animateur de radio montréalais Robert L'Herbier raconte les origines d'un concours qu'il crée sous le nom de Festival de la chanson canadienne, afin de dynamiser la chanson canadienne, envahie de toutes parts par les artistes venus des États-Unis et de France. Dès avril 1956, L'Herbier et quelques partenaires organisent un concours musical sur une période de 26 semaines, où 1 200 partitions sont soumises, et 120 chansons sont retenues. Ce concours vise surtout à récompenser des auteurs-compositeurs, mais aussi des interprètes. Lors de ce concours inaugural, la chanteuse Lucille Dumont se distingue en interprétant trois chansons particulièrement réussies : *Mon Saint-Laurent, si grand, si grand*

(une merveilleuse composition de René Tournier), *Parc Lafontaine* (de Jacques Blanchet et Lucien Hétu), et surtout *Le Ciel se marie avec la mer*, composée par Jacques Blanchet, qui a reçu à cette occasion le Grand Prix de la chanson canadienne, en 1957.

On peut constater à quel point la plupart des chansons retenues par les sept membres du jury de 1957 font référence à des aspects concrets du paysage et de la réalité montréalaise : *La croix du Mont-Royal*, interprétée par Rolande Désormeaux, mais aussi *La famille*, composée par Raymond Lévesque et interprétée ici par Dominique Michel. Celle-ci interprète également *En veillant su'l perron*, composée par Hermine Parent sous le pseudonyme de Camille Andréa, qui obtient le second prix. En relatant ses souvenirs, le producteur Robert L'Herbier évoque le fait que les finalistes avaient enregistré ces douze chansons en décembre 1956, dans des studios de New York, avec des musiciens professionnels américains et les choristes de Perry Como, dirigés par le chef d'orchestre Walter Eiger (également membre du jury). À cette époque, ces conditions semblaient exceptionnelles à tout point de vue. Les douze chansons finalistes sont présentées simultanément à la radio et à la télévision de Radio-Canada, le 22 février 1957. Le principe du festival sera repris durant quatre années, mais la première édition demeure la plus mémorable. En 1976, un disque double intitulé *En veillant su'l perron* reprendra vingt de ces chansons originales du Festival Radio-Canada de 1957, mais cette réédition sera rapidement épuisée (Disque Capitol Canada, EMI, SKB 70 047). Décidément, pour une bonne part de la profession, la chanson reste trop liée à l'actualité et semble vite démodée.

En 1960, une quatrième édition du Festival de la chanson canadienne a lieu, toujours sous l'égide de Radio-Canada. Parmi les chansons récompensées, on s'étonnera de trouver deux titres pourtant peu mémorables et proches du mélodrame : *Mon p'tit baluchon* (qui obtient le Grand Prix), composée par Marie Racine et interprétée par Yoland Guérard, ainsi que *La Madone* (qui reçoit le 2^e prix), une composition de Gérard Duval et Lucien Hétu, dans une interprétation de Margot Lefebvre. Comparativement à la première édition de ce festival, l'ensemble reste plus fade et académique après quatre années. Quant aux petits bijoux de cette cuvée, retenons *S'il restait*, une chanson formidable sur un rythme sud-américain, qui n'obtient pourtant que le 5^e prix, chantée par Gaétanne Létourneau, sur des paroles d'Henri Drolet et une musique de Gaston Rochon (qui deviendra l'accompagnateur et le collaborateur privilégié de Gilles Vigneault).

En 1960, une quatrième édition du Festival de la chanson canadienne a lieu, toujours sous l'égide de Radio-Canada. Parmi les chansons récompensées, on note *Mon p'tit baluchon* (qui reçoit le Grand Prix), composée par Marie Racine et interprétée par Yoland Guérard, et *La Madone* (qui reçoit le 2^e prix), composée par Gérard Duval et Lucien Hétu dans une interprétation de Margot Lefebvre. Un disque est publié par la Maison Select, en 1960 (Référence : *Festival de la chanson canadienne. Radio-Canada 1960*, Select Mono, SP 12.060). (Collection de l'auteur).



Le chef Paul de Margerie dirige magistralement l'orchestre pour quatre titres. Retenons aussi une chanson sensuelle qui obtient une mention : *La chatte* (paroles de Louis Morisset et musique de Pat di Stasio), chantée par Micheline Bédard. Un disque 33 tours comprenant les douze chansons finalistes est publié par la Maison Select, en 1960 (*Festival de la chanson canadienne. Radio-Canada 1960, Select Mono, SP 12.060*). La référence de la pochette porte l'adresse suivante : «Select, 1201 Notre-Dame-de-Lourdes, Montréal, Canada»). Une version stéréo et une autre mono sont produites simultanément.

ET L'AVENIR?

Lorsque la décennie 1950-1959 s'achève, les futures vedettes de la chanson des années 1960 se profilent à l'horizon. Déjà producteur et éditeur, le folkloriste Jacques Labrecque enregistre la chanson *Jos Montferrand* composée par un jeune poète du nom de Gilles Vigneault. Certaines stations de radio ne diffuseront pas cette chanson en raison de certains passages du refrain, jugés vulgaires. La chanson débute comme suit : «Le cul su'l bord du cap Diamant...»

Dès 1959, les Bozos se réunissent dans une boîte à chansons au 1208, rue Crescent, à Montréal. Ces jeunes artistes seront parmi les plus importants de la prochaine décennie : Raymond Lévesque (qui était rentré de France), Claude Léveillée, Clémence DesRochers, Hervé Brousseau et un chansonnier du nom de Jean Pierre (sans trait d'union), qui n'utilise pas encore son nom de famille à la scène (il s'agit de Jean-Pierre Ferland). Également, en 1959, Claude Dubois enregistre son premier disque 33 tours à l'âge de douze ans, sous le nom de Claude Dubois et les Montagnards : *Stampede Canadien* (étiquette Adanac, A-2, 1959). Des artistes déjà établis comme Félix Leclerc et Raymond Lévesque poursuivent leurs carrières respectives, sur disque mais aussi au cinéma et à la télévision. Des humoristes prennent l'affiche et enregistrent à l'occasion : Lucien Boyer, Nono Deslauriers rejoignent Jacques Normand, Ti-Gus et Ti-Mousse et les Jérolas.

Fait particulier : au Québec, la culture de masse se centralise progressivement à Montréal, à partir des années 1960. Durant cette période, une carrière «régionale» demeure encore possible pour quelques artistes, mais l'industrie culturelle du Canada-français se concentre de plus en plus dans la métropole. Ainsi, un chanteur comme Marius Delisle peut enregistrer ses compositions romantiques dès 1958, à Québec : *Place d'Armes, Marché Champlain*, et surtout *À Québec au clair de Lune*, mais il demeure marginalisé.

De nos jours, le souvenir de cette période persiste grâce à d'autres artistes qui prennent le relais : on se souvient d'Alys Robi, à qui Denise Filiatrault a récemment consacré une biographie filmée; la chanson de Raymond Lévesque *Quand les hommes vivront d'amour* a été célébrée comme étant «la plus belle de la francophonie». Mais souvent ce sont de nouvelles générations d'interprètes qui font revivre ces chansons dans des arrangements modernes. Évidemment, ce portrait bien incomplet de la chanson d'autrefois néglige encore beaucoup d'artistes injustement oubliés et à redécouvrir. ◆

Yves Laberge a rédigé une vingtaine d'articles sur l'histoire de la culture québécoise dans une encyclopédie en trois tomes, *France and the Americas : Culture, Politics, and History* (Transatlantic Relations Series), sous la direction de Bill Marshall, ABC-CLIO, 2005.

En savoir plus :

Serge Giguère. *Oscar Thiffault*. Film et vidéo, Les Productions du Rapide-blanc, 1987.

Benoît L'Herbier. *Heureux comme un roi : Robert L'Herbier*. Montréal, Éditions de l'Homme, 1999 (voir les p. 92 et sq.).

Dominique Lachance. *101 années de vedettariat au Québec*. Montréal, Trécaré, 2000.

Luc Lacoursière. «La transformation d'une chanson folklorique : du Moine Tremblant au Rapide blanc», *Recherches sociographiques*, vol. 1, n° 4, octobre-décembre 1960, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 401-434.

Raymond Lévesque. *D'ailleurs et d'ici*, Montréal, Leméac, Coll. Mon pays, mes chansons, 1986.

Marcel Rioux. «Lettre sur le folklore», *Le journal musical canadien*, Montréal, vol. II, n° 5, mars 1956, p 1.

Robert Thérien. *L'histoire de l'enregistrement sonore au Québec et dans le monde*. [Québec], Les Presses de l'Université Laval, 2003, 233 p.

Sur la toile :

Pathe LP Records Issued By Capitol Of Canada (1958-1988).

<http://www.capitol6000.com/protected/PatheLPs.htm>

Jean-Nicolas de Surmont, *Une histoire de la chanson québécoise. Pratiques vocales du Québec d'hier à aujourd'hui*.

<http://www.acim.asso.fr/forum/viewtopic.php?p=400&sid=a21c50168f174d0992f3f005d83ec7dd>