

Université de Montréal

Les traversées d'une tradition
Identité culturelle et remédiation de la chanson populaire
au Québec

par
Daphné Deguire

Département d'Histoire de l'art et d'Études cinématographiques
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts
en Études Cinématographiques

Décembre 2014

© Daphné Deguire, 2014

Résumé

Cet ouvrage, qui prend principalement la forme d'un texte argumentatif, constitue la portion écrite de ce mémoire et fait suite à un travail de réflexion sur l'ensemble d'une production cinématographique, de sa conception à sa réception. Il fait alors état d'un processus créatif à travers diverses étapes et accompagne la partie création, un moyen-métrage documentaire qui a pour titre *Les Saisons Lyriques*. Ces chapitres se veulent un outil pour toute personne désirant faire l'expérimentation audiovisuelle qui pose la question suivante : en quoi le choix du média cinématographique est efficace pour parvenir à transporter et véhiculer un sujet ? Dans ce mémoire, le sujet est accessoire et sert principalement de matière à démontrer pourquoi le cinéma, plus précisément le cinéma documentaire, est un moyen d'expression fidèle pour transposer une idée et ainsi produire l'effet attendu, même lorsqu'il y a croisement et interaction entre les médias. Cette étude aidera subséquemment à évaluer à quels niveaux un média peut se retrouver à travailler au service d'un autre. Bien que le sujet soit secondaire, il est adéquat dans ce contexte au sens où il porte sur un objet artistique diffusé par divers médias : la chanson. Celle-ci, représentant l'objet d'étude concret, est entourée d'un sujet plus élaboré : la transformation de l'identité culturelle québécoise à travers la remédiation de la chanson populaire.

Mots-clés :

Cinéma ; chanson ; documentaire ; identité ; Québec

Abstract

This work, which mainly takes the form of an argumentative text, represents the written part of this master's thesis and follows a process of reflection on a film production, from its conception to its reception. It exposes the results of a creative process through various stages and accompanies the creation part, *Les Saisons Lyriques*, which is a documentary film. These chapters are intended as a tool for any film artist wishing to do audiovisual experimentation that raises the question of how the choice of the film media is effective to carry and convey a subject. In this thesis, the subject is incidental and serves as material to show why the documentary film is a reliable way of expression to translate an idea and produce the desired effect, even when there is interaction between one media and another. This study will help to evaluate subsequent levels at which media can be found working in the service of another. Although the subject is secondary, it is appropriate in this context in that it concerns an artistic object broadcast by various kinds of media: the song. The latter, representing the subject of specific study, is surrounded by a more elaborate topic: the transformation of Quebec's cultural identity through the remediation of the popular song.

Keywords :

Cinema ; song ; documentary ; identity ; Quebec

| | |
|--|----|
| RÉSUMÉ | i |
| ABSTRACT | ii |
| REMERCIEMENTS | iv |
| INTRODUCTION | 1 |
| 1. LA TRANSMISSION | 5 |
| 1.1. Les traditions québécoises | 6 |
| 1.1.1. La nature | |
| 1.1.2. La famille | |
| 1.1.3. La langue | |
| 1.2. La parole : un outil culturel | 10 |
| 1.2.1. L’oralité : un média | |
| 1.2.2. Le rassemblement | |
| 1.2.3. Pierre Perreault et le cinéma de la parole | |
| 1.3. Les paroliers | 13 |
| 1.3.1. Écrire une chanson, écrire l’histoire | |
| 1.3.2. L’avenir de la chanson à texte | |
| 2. L’IDENTITÉ | 15 |
| 2.1. Les cordes sensibles des Québécois | 15 |
| 2.1.1. Les cordes musicales | |
| 2.2. Une question de fierté | 19 |
| 2.2.1. Le souverainisme chanté | |
| 2.2.2. Ils se souviennent | |
| 2.3. Les artistes engagés | 22 |
| 2.3.1. Refus global, révolution tranquille et autres ouvertures d’esprit | |
| 2.3.2. Des lyriques aux cyniques | |
| 2.3.3. Heureux d’un printemps | |
| 3. LES TRAVERSÉES | 28 |
| 3.1. Le chansonnier | 28 |
| 3.1.1. Félix Leclerc : le voyageur et son bagage | |
| 3.1.2. La Butte à Mathieu et ses descendants | |
| 3.1.3. Il était une fois...les nostalgiques | |
| 3.2. Le chanteur populaire | 31 |
| 3.2.1. La télévision : pour le meilleur et pour le pire | |
| 3.2.2. L’industrie du disque | |
| 3.3. Le chanteur « acteur » | 33 |
| 3.3.1. La chanson au service du cinéma | |
| 3.3.2. Le cinéma au service de la chanson | |
| 3.3.3. Le rôle du documentaire | |
| CONCLUSION | 43 |
| BIBLIOGRAPHIE | 47 |
| ANNEXE | 50 |

Remerciements

Ce mémoire n'aurait pu prendre forme et par la suite prendre vie sans la présence et le soutien de plusieurs personnes. Je tiens à remercier :

Serge Cardinal, pour son intérêt, sa confiance. Pour la rigueur et les mots qui me manquaient.

*

Sandrine Galand, pour l'inspiration, le modèle, le petit coup de pied que ça me prenait pour faire le grand saut.

*

Francis Fortin, François-Julien Rainville, Natalia Solis et Martin Leduc Poirier, pour leur immense générosité et leur temps.

*

Nathan Williams, pour sa curiosité, sa patience et ses précieux encouragements.

*

Tous les artistes qui ont contribué au film, pour leur temps et leurs mots, mais surtout pour leurs chansons. Merci à tous ces artistes québécois, du domaine de la chanson et du cinéma, qui nous font voir la vie autrement, qui ont accompli tant de choses avec une si belle simplicité.

*

Et finalement Pierre et Gabrielle, mes parents, qui m'ont fait écouter mes premières notes et regarder mes premières images.

Introduction

« La culture, c'est refaire le monde à son image et à sa ressemblance. C'est se prendre pour Dieu en espérant améliorer la misérable condition dans laquelle on nous a mis.¹ »

L'identité nationale québécoise a connu de grands remous depuis les années 60. Abandonnée par certains, remise en question par d'autres, elle a connu des jours meilleurs, autant sur le plan politique qu'artistique. Quelques artistes tentent d'entretenir encore aujourd'hui les valeurs d'autrefois, telles le sentiment d'appartenance, la fierté, les beautés de notre nature, le peuple, la famille et les traditions. Certains chantent encore le portrait d'une province unique, solide, particulière. Mais qu'est-ce qui fait la spécificité artistique québécoise, de nos jours? Comment les Québécois aiment-ils se voir être représentés ou se représenter eux-mêmes à travers leurs créations, leurs projets et leurs accomplissements? Dressé par le moyen de la chanson, est-ce un portrait fidèle, efficace? Ou l'a-t-il seulement été autrefois, au temps des boîtes à chansons? L'identité culturelle à travers la chanson s'est-elle effacée, dissoute, éclipsée momentanément, dissipée ou transformée lors des premières apparitions des chansonniers à la télévision? Si oui, ces changements aident-ils à expliquer le phénomène de la disparition quasi totale des boîtes à chansons? À quel point un lieu de diffusion définit-il une forme d'art? À partir de quel moment le support d'expression d'une œuvre devient-il un média?

Le choix du sujet pour cette étude s'est donc arrêté sur le vaste domaine de la chanson québécoise. Il faudra nous concentrer toutefois sur une période et sur des aspects précis. Allons droit au but en se posant la question suivante : quelles fonctions remplit la chanson populaire dans la construction de l'identité culturelle québécoise? La réponse sera double. D'une part, il s'agira de comprendre à quoi tient la spécificité « politique » de la chanson : qu'une mélodie puisse se fredonner, qu'un refrain puisse se chanter, pour soi-même ou en groupe, que l'une et l'autre puissent se transmettre et se partager oralement, est-ce que tout cela ne joue pas un rôle particulier dans la construction culturelle et identitaire d'une collectivité? D'autre part, il s'agira de décrire un moment dans l'histoire culturelle du Québec où la chanson a été au centre d'une construction identitaire, les années des boîtes à chansons : à quel point un lieu de diffusion définit-il une forme d'art et détermine-t-il son efficacité politique et culturelle? J'entends répondre à cette double question par les moyens du cinéma, c'est-à-dire : en comptant sur la force critique de la remédiation.

1. Pierre Bourgault, 1989, p.142.

Démontrer par les moyens du cinéma, qu'est-ce que cela implique? Qu'est-ce que cela signifie, concrètement? Il s'agit en fait de démontrer un point par le billet d'une production cinématographique, qui constitue la partie création de ce mémoire. Cette œuvre audiovisuelle, qui a pour titre *Les Saisons Lyriques*, sert d'exemple démonstratif aux hypothèses soulevées dans les prochains chapitres. Ces derniers représentent la portion recherche. Dans ce projet-ci, le point qui cherche à être démontré est qu'il est possible de décrire et même de définir une forme d'art, plus précisément dans ce cas-ci la chanson, par son mode, son lieu et son contexte de diffusion en pigeant dans les témoignages d'artistes ayant vécu au cœur d'époques ciblées afin de comparer l'expérience de diverses générations. Ce mémoire de recherche-crédation explore cette problématique en vérifiant deux hypothèses principales : 1) Est-ce que la remédiation, ou la traduction d'un matériau d'un média à l'autre, peut faire émerger des réponses inédites sur le rôle de la chanson dans l'espace culturel ? 2) Est-ce qu'un complexe audiovisuel n'est pas le meilleur moyen de comprendre la pratique de la chanson, c'est-à-dire son occupation de l'espace et du temps, sa circulation en communauté, sa transmission par divers supports, etc. ? Ma recherche prend en partie la forme d'un documentaire à la fois de type ethnologique (dans son contenu) et poétique (esthétique sonore et visuelle recherchée). Ce moyen métrage visite les milieux de vie d'artistes québécois de la chanson, invités à rendre compte, sous formes d'entrevues filmées, de leur expérience de la chanson populaire : son émergence, sa transformation, ainsi que sa quasi disparition entre 1960 et aujourd'hui. L'exploration de ces expériences personnelles, puisqu'il y a inspiration de la tradition documentaire du cinéma direct, c'est aussi l'exploration des lieux personnels, des lieux de mémoire et d'inspiration suite aux témoignages. La direction du projet s'est centralisée lors de la compilation et l'assimilation des propos obtenus, du contenu des entrevues qui ont été données lors du tournage. Inspirée par les techniques de Pierre Perreault, la production aura procédé en trois temps : capter la parole, y associer des images et donner vie au film par le montage.

Il serait important de préciser en quoi la chanson est une bonne forme artistique à étudier dans ce genre de réflexion. Il faut reconnaître qu'elle a été performée et diffusée de différentes manières à différentes époques et ces transitions n'étaient pas sans conséquences. Le Québec est reconnu pour se faire remarquer et décrire par sa culture. La chanson est une forme d'art qui exprime la pensée d'un peuple par une poésie et ses émotions par une mélodie. Et c'est pour cette raison qu'elle s'est promenée. En voyageant ainsi d'un média à l'autre, elle a laissé des miettes au passage : des morceaux d'œuvres dans la mémoire des gens. Dans le cas de certaines chansons, nous pourrions dire qu'elles ont laissé des morceaux gravés dans la mémoire collective. D'ailleurs, ne disons-nous pas un « morceau » de musique ?

En guise d'entrée en matière, explorons une étude plus scientifiquement rigoureuse. Le professeur et théoricien de la communication Marshall McLuhan avait sa propre théorie sur les médias. Celle-ci se rapproche de l'idée que le plus puissant élément d'une œuvre n'est pas contenu dans le message même, mais se retrouve plutôt au cœur du média qui a servi à l'exprimer. Autrement dit, sans ce dernier, le message, ou le contenu de la communication, n'aurait pas la même portée ni le même impact. Le titre d'un de ses essais les plus connus résume bien sa pensée. Pour McLuhan, les médias sont des « *prolongements technologiques de l'homme dans l'espace/temps de la société et de l'Univers* ». Les effets sur un individu seraient directs à cause de cela. Cela nous amène à réfléchir à ceci : est-ce que les outils de communications non technologiques, par exemple la guitare ou la voix, peuvent être considérés aussi comme des médias ? Un prolongement du corps de l'artiste dans son espace de scène ? Si la télévision ou la radio le sont, pourquoi un instrument de musique et une voix, en performance sur une scène de spectacle, ne le seraient pas ? Le travail théorique de McLuhan comprend également une analyse de certaines conséquences psychosociologiques des médias sur une population. L'influence des médias dans la vie psychosociale d'un peuple ne fait pas exception au Québec. La chanson a très souvent servi de pilier, de branche, parfois solide, parfois fragile, sur laquelle s'appuyer ou même s'accrocher pour exprimer une idéologie.

Comme l'indique le titre de ce mémoire, il y a eu remédiation de chansons. Mais il n'y a pas que le transfert d'un média à un autre, il peut y avoir plusieurs médias à la fois. Chaque domaine sert à un autre et il en est de même pour les arts médiatiques. Ils se mêlent, s'entraident, s'empruntent, se fusionnent autant qu'ils peuvent s'écraser, s'écarter et entrer en compétition hiérarchique. Depuis toujours, les modes s'éteignent, reviennent, fonctionnent en cycles. Mais de plus en plus, les œuvres migrent entre les médias. Avec la technologie qui ne finira jamais d'évoluer, les possibilités deviennent alors nombreuses, presque infinies. Les artistes n'arrêtent plus d'expérimenter le potentiel créatif du mélange, de l'emprunt et des relations entre les médias. Certaines traditions se perdent pendant que des technologies ne cessent de progresser. Il y a des œuvres qui ne disparaissent pas, qui refont régulièrement surface, à un moment ou à un autre. Et il y a des sujets qui ne se démodent tout simplement pas. Nous nous retrouvons aujourd'hui avec un registre d'œuvres musicales intemporelles considérablement important, au Québec. Si l'on compare quelques cas d'artistes engagés, plus ça change, plus c'est pareil. Certains diront (au niveau de la chanson toujours dans ce cas-ci) que la volonté patriotique était plus douce à l'époque. La vague souverainiste est plus forte de nos jours, selon le chansonnier Pierre Létourneau. Est-ce que nous pouvons expliquer cela par le fait que nos médias sont de plus en plus interrelationnels ? Est-ce que le message va plus loin, atteint un plus vaste public ?

En résumé, ce mémoire est construit autour de trois points majeurs : le rôle de la chanson (son importance dans la question de la construction identitaire), la remédiation (faire émerger des réponses en réfléchissant à travers les médias), et la force du cinéma (le potentiel du sujet pour un projet d'études cinématographiques). Plus précisément, ce texte est divisé en trois chapitres, en trois thèmes principaux. D'abord, il y a la transmission : celle d'un savoir, de traditions, de coutumes, d'un territoire, d'une langue, ou tout simplement d'un héritage, à la fois génétique et culturel. Ensuite il y a l'identité, maintes fois recherchée, trouvée, retrouvée, affectionnée, questionnée, redoutée, assumée, affirmée, refoulée, mais surtout exprimée. Finalement, toutes ces transmissions et questionnements ont été au cœur d'un très long voyage rempli d'arrêts, de retours, de demi-tours, bref, de nombreuses traversées. Ce sont ces traversées qui sont abordées dans la troisième et dernière section de ce travail de recherche.

1. LA TRANSMISSION

« Dans transmission, il y a mission. Quand on a la passion de transmettre, on devient missionnaire.² »

Gilles Vigneault

Une des émissions de la série « Biographie Personnalités », série réalisée dans le cadre des *Grands Reportages* diffusés sur le réseau ICI RDI du groupe d'ICI Radio-Canada Télé, rend hommage au travail artistique de Gilles Vigneault et est construit autour du thème de la transmission du savoir. Le reportage explique comment cette transmission a un impact direct sur la vie des jeunes. Celle-ci permet la survie d'une culture. Le passage de ces mots à travers un média documentaire télévisé a permis d'atteindre de nombreux spectateurs. Ces derniers ont pu apprécier une heure de poésie. Non seulement des poèmes étaient concrètement récités tout au long du reportage, mais l'émission en soi était poétique au sens où elle était réalisée dans le but de rendre à l'écran une idée soutenue par de belles images soigneusement choisies et captées. C'est l'ensemble des éléments visuels (village symbolisant l'enfance de Vigneault, plans rapprochés des visages d'enfants, etc.) et sonores (musique, narration et dialogue d'entrevue) qui forme un tout synchronisé et caractéristique. Entre autres, le choix de faire réciter des lettres de jeunes enfants adressées au poète était très efficace pour faire comprendre ce que son œuvre a eu comme influence sur eux. Ainsi, ils transmettent leurs idées à leur tour, à l'écran. Ces lettres témoignent du point de vue de la relève qui a entre ses mains de belles ressources qui ne devraient être ni gaspillées ni oubliées.

Un des aspects d'une traversée est qu'il y a transmission au passage. Donc ce qu'il reste derrière ou amené de l'avant, c'est-à-dire ce qui a été conservé et réhabité par d'autres, est à déterminer. L'héritage est transmis ou non. Dans le cas où il l'est, celui-ci est par la suite imité, transformé ou abandonné. À la grande époque des boîtes à chansons, comme le dit si bien le titre de l'avant-dire du livre *La Butte à Mathieu* par Sylvain Rivière, il y a eu un passage « de la chanson à répondre à la chanson à répandre » (2010, p. 23).

2. Gilles Vigneault dans Les Grands Reportages Personnalités RDI : *Gilles Vigneault : La transmission du savoir*, Ici-Radio-Canada, diffusion août 2012.

1.1. Les traditions québécoises

TRADITION n. f. Information, plus ou moins légendaire, relative au passé, transmise d'abord oralement de génération en génération.

POPULAIRE adj. 1. Issu du peuple, appartenant au peuple. 2. Destiné au grand public. 3. Très connu et apprécié du plus grand nombre.

La tradition populaire ⇒folklore.

1.1.1. La nature

Félix Leclerc a maîtrisé de nombreuses plumes. Celle de la poésie à celle de la chanson en passant par la maxime, le conte et le théâtre. Rien ne lui semblait intouchable. Mais la première question qui me vient en pensant à cette vaste polyvalence, est la suivante : mais où puisait-il toute cette inspiration? Son univers presque entier reposait sur des thèmes de la nature environnante. Peut-être en a-t-il été la cause, par son influence, mais de nombreux autres artistes après Félix Leclerc se sont inspirés de ces mêmes thèmes. Pourquoi l'environnement entourant l'artiste le touche-t-il, l'atteint-il autant dans son processus de création? Il faudrait considérer alors que le regard est un générateur/moteur de création. Il n'y a pas seulement que le regard : il y a aussi l'écoute. Le silence n'est pas temps mort ni perte de temps puisqu'il est parfois indissociable de la réflexion. Gilles Vigneault a réfléchi sur l'influence du temps, du silence et des saisons et s'est souvenu de ceci :

« Mon père disait, à propos des choses qui se font et dont nous ne sommes pas conscients : "Les arbres, on n'en a pas connaissance, mais ils continuent de grandir en hiver." J'aime bien cette idée de l'hiver intervenant sur l'arbre. Celui-ci a perdu ses feuilles, on dirait qu'il est mort. Pas du tout! La sève qui nous donne le sirop d'érable en est la preuve au printemps. Il y a donc des choses qui continuent de se faire dans l'immobilité totale, dans le silence. » (2012, p.75-76)

En septembre 2014, Yves Duteuil a donné une conférence dans le cadre du lancement de son dernier livre, *La petite musique du silence*. Dans ce dernier, il explique que le silence inspire la création. Il existe en fait plusieurs types de sources d'inspirations. Prenons, par exemple, les sources visuelles : si le silence est inspiration, est-ce peut-être un peu parce qu'il permet mieux la contemplation? Que ce soit dans la poésie ou la chanson, les éléments de la nature sont très présents dans les textes québécois. Justement, dans le poème « Soir d'hiver », probablement l'un des plus connus de l'histoire du Québec, Nelligan rend hommage à la neige. C'est à se demander pourquoi

autant d'artistes sont attachés à leur environnement, leur région, la nature autour d'eux. Pourquoi en parlent-ils avec autant de fierté dans leurs œuvres? Pourquoi ces muses visuelles récurrentes? C'est du moins le cas pour Gilles Vigneault et Félix Leclerc, par exemple, pour ne nommer que ces deux-là. À ces questions ci-dessus, voici ce qu'Yves Duteuil a répondu :

« J'avais un ami de la famille qui disait: "Je ne me couche jamais le soir sans avoir touché mes étoiles". Lorsqu'il a vu que je devenais un artiste, et qu'il me voyait comme une relève, il m'a dit : je te lègue mon télescope. Nous, les artistes, nous retrouvons entre l'homme et la nature. Nous sommes le doigt qui pointe ce qu'il y a de plus beau à regarder. Nous sommes les témoins de la beauté du monde. » (Yves Duteuil, 2014)

La place de la nature est donc importante dans le répertoire chansonnier non seulement québécois, mais aussi français, comme nous avons pu le constater avec l'exemple ci-haut. Ce n'est pas seulement une question de regarder la nature. Il faut également savoir l'habiter, s'en laisser imprégner. Voici une courte histoire de Gilles Vigneault qui rend hommage à la nature à sa façon :

« À mon avis, nous devrions tous être conscients de nos racines! Des propos de ce genre me font invariablement penser à un petit peuplier qui a grandi très vite. Puis un beau jour d'automne, il fait très beau, le soleil brille, des branches bougent dans le vent. Tout à coup, par terre, une racine se retrouve dénudée. Une petite branche, du haut des airs, demande à la racine : "Qui êtes-vous? " La racine répond : "Je suis la racine d'un arbre. — Ah oui! Lequel? — Le tien!" Et la petite feuille dans le vent s'exclame : "Comme ça doit être long, de rester toujours sous la terre, inconnue! Nous, nous sommes dans la lumière, dans le vent!" La racine finit par répliquer : "C'est bien, profite-en! On reparlera de tout cela à l'automne!" » (2012, p.46)

Cette citation sert d'exemple parfait pour démontrer non seulement que les artistes poètes et chansonniers du Québec se sont inspirés des éléments de la nature pour créer, mais font souvent des métaphores saisonnières. Les saisons sont des éléments très présents dans les chansons québécoises. Nous n'avons qu'à penser à l'*Hymne au printemps* de Félix Leclerc, à Gilles Vigneault et *Mon Pays* qui n'est pas un pays mais l'hiver, ou *À l'aube du printemps*, le plus récent album de Mes Aïeux, pour ne nommer que ces œuvres-là. C'est en hommage à ces saisons inspirantes que le documentaire accompagnant ce mémoire s'intitule *Les Saisons Lyriques*. J'aime à penser que le Québec se distingue des autres territoires de par ses saisons. L'hiver, c'est vraiment l'hiver et non de la pluie un jour sur deux. Son automne est particulièrement coloré. Son printemps est très boueux et pluvieux. Son été est très chaud et humide. Chacune des quatre saisons se vit intensément, dans cette province. Il ne faut pas s'étonner que les Québécois ne fassent pas les choses à moitié lorsque vient le temps de s'exprimer au monde entier.

1.1.2. La famille

« L'homme qui ne connaît pas même le nom de son grand-père, grâce à la chanson retrouve au fond des choses le volcan de ses origines et tire de ses misères la source de l'empremier, l'inspiration de l'auparavant. ³ »

Pierre Perrault

Vigneault raconte ceci à propos de l'héritage, de transmission de connaissances de génération en génération :

« Même si c'était uniquement pour leur apprendre ce qu'il y a eu avant eux, il vaudrait la peine de faire ce que je fais. C'est peut-être ce qu'il restera de moi, de ce que je suis, de ce que j'aurai écrit, de ce que j'aurai dit. Parce que, malgré les soi-disant ruptures, les jeunes viennent quand même de nous, ils sont issus, eux aussi, de ce passé-là. (...) À mon avis, nous devrions tous être conscients de nos racines! » (2012, p.45-46)

La chanson est une façon de transmettre le savoir et la pensée aux générations suivantes. Dans la biographie de Jean-Pierre Ferland, on peut lire le passage suivant, provenant du texte de sa chanson *Les grands-pères* :

Lorsque vos arrière-grands-pères sont débarqués un beau matin

Lorsque vos arrière-grands-pères sont ainsi devenus les miens

C'est là qu'est née pour mieux s'entendre la plus curieuse des chansons

Que mon fils chante sans comprendre

(Bernier, 2012, p.168)

1.1.3. La langue

Comment parler de l'identité québécoise sans parler de sa langue ? La mode des boîtes à chansons a permis à la chanson canadienne de laisser sa place à la chanson québécoise. Elle lui a modelé une authenticité. Le complexe de fierté remonte à loin et avant de pouvoir affirmer qu'il avait ses propres chansons, le Québec musical est resté en quête identitaire un bout de temps. Voulant se faire reconnaître, il imitait ce qui était populaire, c'est-à-dire la musique de leurs voisins du sud : les succès américains. Après Bobby Darin, il y a eu Michel Louvain. Après les Beatles, il y a eu les

3. Pierre Perrault cité dans Villeneuve et Garneau, 2009, p.19.

Classels et les Baronets. Et après Bob Dylan, il y a eu Félix Leclerc. Cela a créé un certain paradoxe. En pleine quête identitaire, culturellement parlant, les artistes voulant tout de même (sur)vivre de leur métier n'avait d'autre choix que de suivre la vague. Il n'y avait pas seulement une inspiration du genre musical ou du style vestimentaire du groupe. Il y avait même des reprises des textes des *hits* américains traduits en français. Si nous reculons de quelques décennies, vers les années 20, 30 et même 40, le langage, le « bien-parler » ne faisait pas partie de l'éducation, encore moins de la vie de tous les jours. Devant la caméra, dans *Les Saisons Lyriques*, Marcel Sabourin raconte que « la langue du Canadien français (c'était le terme utilisé à l'époque pour parler du Québécois) était une langue de "mâcher-fer". On était des bâtards ! On était des illettrés. Au théâtre, il n'y avait que le français de Marcel Dubé à ce moment-là. Alors quand Vigneault est arrivé avec ses textes, il parlait une langue de sa région, qui était du français, mais qui n'était pas tout à fait la nôtre. » D'un autre côté, ce langage cru et particulier aura servi aux Québécois pour se démarquer. Yvon Deschamps en fait un clin d'œil dans *L'Osstidcho*, spectacle monté par des artistes de la génération des chansonniers dans les années 60:

« Dans les manufactures on chante des chansons d'amour de mênge. Oui, on prononçait : "de mênge". Yvon enchaîne : "Les unions qu'ossa donne ?" Cette phrase, imprimée dans la mémoire collective de tous les Québécois, vient de résonner pour la première fois dans le petit Théâtre de Quat'Sous de l'avenue des Pins, le 28 mai 1968. » (Forestier, p.88-89)

Ginette Pelland a écrit *Félix Leclerc, écrivain du pays : regard actuel sur l'œuvre*, un livre qui parcourt les différentes formes d'art touchées par le poète. Elle met en contexte les conditions d'écriture pour un artiste de l'époque :

« L'écrivain Jacques Ferron s'est élevé avec raison contre la prétendue équation entre langue et foi mise de l'avant par le clergé catholique qui s'est de la sorte approprié le patriotisme des Québécois. [...] Ferron a eu parfaitement raison d'affirmer que c'est le maintien de la foi catholique que visait avant tout l'Église. En toute logique, on voit d'ailleurs très mal comment un peuple si longtemps laissé dans l'analphabétisme, cela avec la bénédiction du clergé, aurait pu avoir le souci de sa langue et de sa culture, ne pouvant avoir accès à cette dernière parce qu'illettré. » (Pelland, 2008, p.16)

Après une prise de conscience de la richesse de notre langue, est-ce que les Québécois ont peut-être été un peu trop protecteurs ? En se rendant compte de l'important succès de la première édition, l'équipe de *L'Osstidcho* a vu le potentiel d'en faire une suite. Voici ce dont Louise Forestier se souvient : « Dans *L'Osstidcho meurt*, il y a quelques moments insolites. J'écris une chanson d'amour en anglais pour la circonstance, pure provocation, et prise de position de ma part. L'anglais fait partie

de notre réalité [...]. Je l'interprète pour la première fois à la salle Wilfrid-Pelletier et je me fais huer. » (2012, p.92) Pierre Bourgault est du même avis. Il n'y a pas de quoi se méfier à ce point. Dans son livre intitulé *Moi, je m'en souviens*, il partage son opinion sur beaucoup de sujets chauds de l'époque, dont celui de la langue : « Nous savons, nous, que la situation était telle que le combat fut presque désespéré. Je me ris de nous voir nous affoler aujourd'hui devant quelques zigonneux de guitare qui persistent à vouloir chanter en anglais alors même que le marché qu'ils visent leur est complètement fermé. Je ris parce que cela n'a pas beaucoup d'importance dans un contexte mille fois plus français qu'en 1960 [...]. Nous savons que nous léguons à nos enfants un Québec plus français que celui que nous avons connu. Nous pouvons en tirer quelque fierté. » (1989, p. 138) Le livre ayant été écrit en 1989, le débat est autre de nos jours, pour de multiples raisons, mais il y a eu un important progrès en trente ans, une certaine prise de conscience que le Québécois pouvait être beaucoup plus cultivé qu'il ne le croyait. Certains jeunes révolutionnaires ou réactionnaires demanderont ceci : pourquoi s'arrêter là, se contenter de ce qui a été accompli et cesser de se battre ? Lorsqu'on utilise une langue, c'est qu'on prend la parole pour exprimer quelque chose. Allons voir en quoi la parole sert à l'espace culturel québécois.

1.2. La parole : un outil culturel

« Dans *Pays intime*, Jean Royer écrit : "Par ces poètes et par ce besoin du public de les entendre, l'avènement de la parole est devenu un événement." Il fait ici référence au phénomène des boîtes à chansons très populaires dans les années 1960.⁴ »

1.2.1. L'oralité ; un média

L'oralité est un moyen de transmission universel. Chaque pays, chaque culture a toutefois son histoire de l'usage de son oralité. Les Québécois, eux, « privés de livres, dans leur grande majorité, ont réussi à développer une culture originale basée sur le conte, la chanson et la discussion. » (Ginette Pelland, p. 21) Sans être privée d'éducation, la famille des frères Pellerin a fait tout comme. En ne s'attardant pas sur les distractions modernes, ils ont fait plutôt de la place afin de

4. Royer cité dans Latreille, 2009, p. 19.

laisser le champ libre à leur imagination. Ils ont connu les vrais *partys* de famille qui n'avaient jamais lieu sans au moins un piano et un violon. Loin de la ville, ils se sont inspirés de leur patelin et d'un répertoire traditionnel pour à leur tour écrire leur propre univers. Ils ont touché autant à la chanson qu'au fascinant domaine du conte. Moins populaire de nos jours, il fallait oser s'y plonger.

Qu'en est-il alors de la présence de l'oralité dans les médias ? De nombreux chercheurs ont étudié la question, dont Isabelle Lavoie de l'Université Concordia, dans *Nouvelles «vues» sur le cinéma québécois*, revue en ligne de réflexion sur les théories et les pratiques du cinéma québécois. Voici l'ouverture de son texte « Oralité et nouveaux médias » qui soulève des questions sur les effets et les influences des nouveaux médias sur les traditions orales :

« Au Québec, la tradition orale fait partie de notre culture depuis le temps de la colonisation. La voix du conteur a toujours été très présente même si depuis quelques décennies, avouons-le, il faut tendre l'oreille bien fort pour continuer de l'entendre. Ce qui faisait partie d'un certain patrimoine est tout à coup devenu désuet et archaïque pour les nouvelles générations. Certains diront que la venue des nouveaux médias — et ici, il faudra définir ce que nous entendons par nouveaux médias — est la principale cause de ce déclin. Mais qu'en est-il vraiment? L'oralité a-t-elle réellement cédé le pas aux nouvelles technologies? [...] Risque-t-elle de disparaître complètement? D'un autre côté, ne pouvons-nous pas voir dans ce nouveau contexte une porte ouverte sur une plus large distribution qui permettra justement à l'oralité de survivre sous une forme qui reste à définir? Tradition orale et nouveaux médias sont-ils à ce point dissemblables et opposés? » (2004, p.1)

Plus loin dans son texte, elle cite des exemples qui prouvent que la reprise de traditions par une relève plus jeune, à l'aide de ses nouvelles technologies provenant de sa génération, est souvent une réussite et prouve son point affirmant que les nouveaux médias sont peut-être même nécessaires à la survie de certaines traditions, bref, qu'il faut épouser le changement :

« [L]es conteurs modernes québécois ne font pas que transmettre les expériences passées, ils ont su créer de nouveaux mythes en s'inspirant de la société actuelle et des problématiques qui touchent les générations d'aujourd'hui. La série des *Contes urbains* en est un bon exemple, mais il y a plus! Pensons à André Lemelin et sa maison d'édition *Planète Rebelle* qui se consacrent à la publication de contes québécois sur papier mais aussi sur CD et CD-ROM, croisant encore une fois oralité aux nouveaux médias. L'union entre l'oralité et le multimédia dans ce contexte est la preuve que le mélange est viable, et même souhaitable, pour la survie de l'oralité. » (*Ibid.*, p.7)

Observons un autre exemple de l'apport des médias pour l'oralité. En 1970, l'ONF a produit *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*. Dans ce film, il est souhaité de faire comprendre au spectateur que de mettre

en scène la lecture d'un texte de poésie, donc non seulement récité mais également filmé, ajoute une autre dimension à l'œuvre et peut engendrer une nouvelle expérience de réception pour le spectateur.

1.2.2. Le rassemblement

L'aspect rassembleur, ou même le caractère rassembleur de la musique populaire en général est à considérer lorsqu'on fait des liens avec l'identité de son peuple. La chanson va chercher les gens. Dans le film *Les Saisons Lyriques*, Stéphane Archambault fait une distinction intéressante entre un texte écrit et un texte chanté : « Partager une chanson c'est puissant parce que ça met des mots dans la bouche des gens. Ils vont chanter les mots en même temps que toi. Ça, c'est puissant comme arme. »

Nous avons déjà vu que la chanson et la politique ont souvent un rapport très étroit. Le discours politique est une autre forme d'expression orale qui fait rassembler les gens. Le discours de René Lévesque faisant suite à la défaite du référendum de 1980 est un des moments les plus marquants de l'histoire du Québec. Autant était-il un cri de désespoir, autant il était rempli de promesses. De nombreux Québécois et Québécoises ont voulu s'accrocher à une certaine idéalisation d'un pays, que ce soit en écoutant parler un dirigeant que l'on admire ou en chantant des paroles qui ont d'abord chatouillé l'oreille pour ensuite faire vibrer le cœur et la tête.

1.2.3. Pierre Perreault et le cinéma de la parole

Le cinéma de la parole de Perrault n'est pas le cinéma parlant. C'est un cinéma bien à lui. Celui de la transmission d'une multitude d'éléments par le billet de la parole. D'expérience, de vécu, de réalité, de poésie, même. Cet art, c'est celui qui fait parler les gens. Celui qui donne une voix à ceux qui ne sont pas entendus. C'est la vérité qui transperce l'écran par son naturalisme à l'état pur.

Dans l'avant-propos du livre *Traversées de Pierre Perrault*, Johanne Villeneuve nous décrit le travail poétique du cinéaste et poète :

« Renversant l'anthropomorphisme, le poème cinématographique revendique alors une solidarité avec ce que le territoire a de plus insondable et de plus ancien, soit le rythme, le souffle ou le battement des êtres aux prises avec le temps : inscriptions, tracés, violences ou fragilités des survivances et persistances. » (2009, p. 13)

Pierre Perreault, avec son cinéma, a « décrit l'individu et la collectivité, la mémoire partagée dans la chanson, la gigue et le récit, qui inscrivent l'individu dans l'histoire, dans la géographie, et fondent

l'avenir de la communauté. C'est le principe de la permanence. De la survivance. » (Garneau et Villeneuve, p.49) Nous pouvons y voir aussi une certaine transmission, si on veut arriver à cette permanence. Voici un autre passage de ce livre qui décrit fidèlement le travail du cinéaste : « La conception du cinéma de Perrault peut être résumée en trois principes complémentaires. Le premier consiste à permettre aux hommes de s'exprimer par eux-mêmes, sans que la médiation opérée par le cinéma et le cinéaste les oblitère entièrement. » (*Ibid.*, p.73)

En résumé, c'est le média cinématographique que Perreault considérait comme le meilleur moyen pour transmettre la parole des siens. Nous y reviendrons puisque nous explorerons à nouveau quelques aspects du cinéma de Perrault lorsqu'il sera temps de questionner le rôle du cinéma documentaire pour un sujet. Pour clore ce chapitre sur le thème de la parole : il est plus commun de dire les « paroles » d'une chanson plutôt que le texte d'une chanson. Ça amène à comprendre que les chansons servent à donner la parole aux gens.

1.3. Les paroliers

« Nous sommes tous en pays de mission. Ce n'est pas un choix qui nous serait proposé. Dès qu'on est un personnage public, on est ambassadeur. D'abord de soi, ensuite de son milieu, puis de sa province...puisque nous n'avons pas encore de pays.⁵ »

Gilles Vigneault

1.3.1. Écrire une chanson, écrire l'histoire

Écrire une chanson sur son peuple, c'est une manière de le décrire par sa culture, de faire entendre ses formes au monde entier, de laisser sa trace par l'art. Écrire sur son peuple, c'est aussi décrire le moment présent et les événements marquants. Un média s'inscrit dans le temps lorsqu'il est véhicule d'un sujet d'actualité. Il est difficile de dissocier une œuvre de son sujet et donc parfois de son temps. L'œuvre en devient imprégnée, parfois indéfiniment. Par association d'idées, de concept et de messages. C'est une association par la voie de la représentation. Cette réalité possède

5. Maisonneuve et Vigneault, 2012, p. 51.

l'aspect positif qu'il rend compte d'une histoire importante. Toutefois, si une chanson date trop, elle perd de son potentiel intemporel et donc de voyager à travers les époques et les générations.

Le Québec traîne depuis des décennies de vieilles convictions. Aux yeux de certains de ses citoyens, la province se retrouve encore embourbée de missions non accomplies, d'idéaux non atteints, de points non réglés. Elle reste encore sur sa faim. C'est pourquoi beaucoup de gens comptent sur les artistes de la chanson pour être la voix et la plume de leur peuple. Dans *Les Saisons Lyriques*, Stéphane Archambault cite Vigneault à ce propos: « Si le mot "pays" est nommé si souvent dans une œuvre, c'est qu'il y a probablement là une question qui cherche sa réponse. »

1.3.2. L'avenir de la chanson à texte

Parlant de plume, est-ce que cette plume pleine de vie et de conscience sociale est toujours en vie aujourd'hui ? Est-elle perdue au détriment des tendances populaires et commerciales? Jean-Claude Marsan, un des participants passé en entrevue dans le documentaire de ce mémoire, écrit beaucoup de musique pour la télévision et s'adonne à côtoyer beaucoup de gens du milieu, notamment de la relève. Il dit avoir beaucoup d'admiration pour ce qui se fait et beaucoup d'espoir pour ce qui s'en vient. Il en parlait avec sincérité devant la caméra en s'exclamant « Ça vient de l'âme ! » tout en mimant un geste qui symbolise l'atteinte directe au cœur. Il affirme que d'être interprète n'enlève rien à la qualité d'une carrière, mais que les artistes qui sont à la fois interprètes mais également auteurs de leurs œuvres ont quelque chose de plus fort, de plus sincère, qui part des tripes donc qui touchent peut-être plus de gens. La relève est présente. De nombreux festivals existent pour eux et les réseaux sociaux d'aujourd'hui sont leurs meilleurs amis...pour les faire connaître. Mais la qualité d'un texte ne voit pas le jour dans sa promotion. Voici ce qu'en pense Vigneault :

« Il ne faut pas remplacer... Il faut ajouter. Mais sans avoir peur d'inventer le petit poucet d'aujourd'hui. (...) En fait, l'imagination n'est que la mémoire qui joue avec ses blocs. Elle n'est pas du tout "la folle du logis", comme on l'a dit parfois. L'imagination est la fée du logis. Et elle est aussi la gardienne, plus qu'on ne le pense. La mémoire, elle, est plutôt vestale. Et l'imagination est ce qui donne envie de faire quelque chose avec la mémoire. "Si on allait jouer dans le grenier, on sortirait les vieux habits de grand-papa et les robes de grand-maman et on ferait du théâtre, on s'habillerait autrement. On se ferait croire qu'on est le roi, la reine..." Voilà ce que l'imagination propose à la mémoire. Et la mémoire prête ses habits. » (2012, p.49-50)

2. L'IDENTITÉ

« La part de liberté chez l'homme est considérable et je suis de ceux qui pensent qu'il lui est possible de s'inventer à loisir, dans une mise à distance légitime de ses appartenances. Nul ne devrait rester prisonnier du milieu d'où il vient. Une fidélité de cœur irréductible survit toutefois en nous, comme un rappel tenace de l'expérience de l'origine, période où se nouent les premiers attachements, intimes ou politiques. On ne saurait s'en détourner, la renier, la mépriser en toute impunité, sans se trahir soi-même.⁶ »

Pierre Maisonneuve a écrit un livre complet qui résume un entretien avec Gilles Vigneault. Voici un extrait où il lui pose une question sur la perte et la recherche de l'identité tout en le citant : « "Une chose est tout à fait morte quand on ne sait plus la nommer. Une culture, par exemple...ou un peuple...qui perdrait sa langue" ... et moi j'ajouterais "sa religion". » (2012, p.86) Stéphane Archambault a exprimé quelque chose de semblable lors de son entrevue filmée dans *Les Saisons Lyriques*, film à l'étude dans le cadre de ce mémoire :

« Pour l'instant, la question de l'identité est une question qui tourne en rond et qui ne trouve pas son dénouement. Peut-être que le destin du Québec c'est de toujours se redemander qui il est et ce qu'il veut devenir. Tant qu'on se pose la question, on est en vie. Quand on ne se posera plus la question, on risque de s'éteindre parce qu'on est inférieur en nombre. »

L'identité se construit dans un espace-temps variable et est donc en constante reconstruction. Elle se construit dans la mémoire des gens, dans la mémoire collective, mais doit rester en vie en remémorant le passé et en le remodelant à sa manière, en la transformant au passage, en y mettant un peu de soi.

2.1. Les cordes sensibles des Québécois

Jacques Bouchard, publicitaire, de par ses connaissances apporte une lecture économique des comportements du peuple. Au-delà de cet aspect, nous pouvons y lire une certaine analyse sociale. Il a publié une première édition du livre *Les 36 cordes sensibles des Québécois* en 1978. Nous avons parler plus tôt d'un certain paradoxe existant entre le désir de se démarquer en ayant un produit brut,

6. Carl Bergeron, 2012, p. 8.

authentique et le besoin de suivre les tendances des autres. Dans son chapitre sur la corde sensible des divers types de « nationalismes », Bouchard parle de la double identité du Québécois :

« Politiquement, et c'est son droit, il tient mordicus à son autonomie qu'il associe historiquement à sa survivance : socialement, sans craindre de s'effacer de la surface du globe, il s'intègre à l'Amérique du Nord. À moins d'être ici, ce dédoublement de personnalité n'est pas facile à comprendre. [...] Les Québécois seraient bien malheureux s'ils n'avaient pas des Anglais et des Américains à qui se comparer. » (1978, p. 131)

Stéphane Archambault, pour sa part, parle d'une « bipolarité » lors de son entrevue filmée dans *Les Saisons Lyriques*. Il y avait d'un côté l'époque *yéyé* qui suivait une tendance et de l'autre la nouvelle chanson québécoise qui voyait le jour. Cette observation ne fait qu'appuyer le fait que le Québec est en constante recherche d'identité, un peu perdu entre deux images très différentes.

Environ un quart de siècle après la publication des *36 cordes sensibles*, Jacques Bouchard a écrit sa version révisée : *Les nouvelles cordes sensibles des Québécois*. Des cordes ont disparu tandis que d'autres se sont ajoutées. Mais le nombre est petit (sept, plus exactement). Il est impossible qu'après trois décennies rien n'ait changé. Voici un extrait résumant sa vision et soulevant du même coup une hypothèse : « Si nos racines restent les mêmes, nos cordes sensibles évoluent. Nous nous sommes débarrassés de défauts ataviques, comme notre complexe d'infériorité, pour ne citer que celui-là, et avons acquis quelques nouvelles qualités au passage. Et si les Québécois s'amélioraient au fil des générations ? » (2006, 4^{ème} de couverture)

Au niveau artistique, par exemple, Bouchard explique que le Québec a eu besoin de s'équiper, technologiquement parlant, pour être en mesure de se distinguer au niveau international puisque nous sommes rendus à l'ère des communications et réseaux sans limites où les artistes peuvent saisir l'opportunité d'être connus aux quatre coins du monde. Le Québec doit suivre le rythme, suivre la vague, pour entrer en lice. Ginette Pelland, de son côté, remarque ceci :

« Le fait que le Québec ne domine toujours pas son propre marché culturel encore majoritairement investi par des intérêts étrangers, par exemple dans l'industrie du livre et dans celle du cinéma, ne fait qu'ajouter aux difficultés énormes auxquelles sont confrontées nos ambitions d'affirmer notre souveraineté culturelle francophone [...] » (2008, p.20)

Dans ses deux versions des *Cordes Sensibles*, Bouchard part de six racines vitales : encore une fois il est facile d'associer le Québécois à un élément de la nature, comme dans ce cas-ci la racine d'un arbre. Nous n'avons qu'à repenser à la petite histoire de l'arbre de Gilles Vigneault citée plus tôt.

Lors de son entrevue dans *Les Saisons lyriques*, Stéphane Archambault explique que le Québécois vit le « complexe du miroir ». Il a inventé ce terme afin d'expliquer que le Québécois en général éprouve de la difficulté à se regarder fièrement dans le miroir. Cela entre en contradiction avec les propos de Bouchard. Archambault, étant un artiste que l'on peut considérer faisant partie des nouvelles générations, est témoin de son milieu. Donc au niveau artistique, il serait faux d'avancer que le complexe d'infériorité a disparu des caractéristiques du Québécois ou de ses cordes sensibles. Au grand désespoir d'Archambault, certains pensent qu'il faut faire du faux pour bien paraître. Il pense aux chansons de Stéphane Venne, qu'il considère remplies de naïveté. Est-ce que ça serait une façon de cacher notre véritable image en la remplaçant par ce qui est reconnu pour être esthétiquement beau ? Dans *Les Enfants de l'avenir*, Stéphane Venne exprime de l'espoir pour la relève, mais le fait sans être réaliste. En voici un extrait :

Les enfants de l'avenir vont savoir comment s'envoler dans l'espace
Les enfants de l'avenir se feront des jardins dans le ciel
Les enfants de l'avenir vont savoir parler la langue des poètes
Les enfants de l'avenir se feront l'amour à l'infini

Exprimer sa vision en étant trop idéaliste, est-ce la bonne manière de passer un message et ainsi passer le flambeau ? Pendant qu'il écrivait *Le temps est bon*, « le ciel est bleu, nous n'avons rien à faire rien que d'être heureux », il y avait pourtant tellement d'idées à partager et de mouvement à déclencher. Selon Archambault, il est possible de se dire les vraies choses sans tomber dans le pessimisme. Dans *Les Oies Sauvages*, il écrit, avec son groupe Mes Aïeux, qu'il faut être fier de ce que nous sommes, qu'il faut persévérer malgré le fait que tout ne va pas toujours bien, bref qu'il faut se rappeler que l'on ressort plus fort de nos échecs plutôt que de se fermer les yeux sur la réalité. Les oies dans la chanson représentent le Québécois et le ciel bleu, son drapeau fleurdelisé. En voici quelques lignes :

Une voie qui me répète
Que malgré les défaites
On a encore nos ailes

*Quelle belle leçon
Que ces oiseaux nous font
Obstinée et fidèle*

*Faudra qu'on se console
Et qu'ensemble on s'envole
Dans les draps bleus du ciel*

2.1.1. Les cordes musicales

Dans sa première édition des *Cordes Sensibles*, Jacques Bouchard consacre un chapitre au talent artistique. Voici un passage qui résume bien sa pensée : « Les Québécois chantent (et juste), ils ont de l'oreille, jouent souvent d'un instrument [...]. Le Québécois, tout de rythme et d'expression, voue à sa colonie artistique un amour quasi-insensé. » (1978, p. 186) La place des chansonniers était grande dans leurs années fortes, quand le lieu de rassemblement par excellence pour assister à un bon spectacle musical était ce qu'on appelait communément la boîte à chanson.

Un lieu peut être culte. Il peut être sacré. Une chose est sûre, il est souvent significatif et fortement symbolique. Souvent confondu avec le café-théâtre ou le cabaret, la boîte à chanson a sa particularité bien propre: la figure du chansonnier. Nous la décrirons plus loin. Encore dans les années 50, l'église est un lieu sacré. Au Québec, c'est le lieu rassembleur pour tous. Les gens s'y retrouvent pour bonne conscience, pour bonne apparence, pour entretenir les connaissances. Maurice Duplessis et son régime prônant la dévotion catholique subit une défaite. Et puis les bancs se vident. La révolution tranquille amène avec elle un vent de liberté, c'est bien connu. Malgré ce résumé très grossier de cette époque complexe, nous retrouvons toutefois ici l'essentiel pour nous faire comprendre le besoin fervent des Québécois de passer à autre chose. Il n'était plus aussi mal vu de se tenir dans une salle de spectacle le soir. Il n'y avait de toute manière aucun permis d'alcool à cette époque dans ces salles. Les tavernes vivaient de leurs derniers souffles, mais représentaient encore l'endroit pour aller boire. Les gens se sont rassemblés dans les boîtes à chansons. Et puis les boîtes se sont vidées à leur tour. Dans *Les Saisons Lyriques*, Pierre Létourneau, grand chansonnier de l'époque témoin des réalités du temps, dit que « le silence s'est déplacé ». Pas le silence de l'ennui ; le silence de l'écoute.

2.2. Une question de fierté

2.2.1. Le souverainisme chanté

« Tout ce que nous disons ou chantons passe par la grille de l'indépendance du Québec. Je passe donc moi aussi par cette grille, moi qui me méfie du nationalisme.⁷ »

C'est sur le Mont-Royal, lors de la fête nationale du Québec, en 1975, que la chanson *Gens du Pays* a été chanté pour la première fois par Gilles Vigneault, accompagné par Louise Forestier et Yvon Deschamps :

« C'est dans le cadre de la fête de la Saint-Jean-Baptiste que la chanson *Gens du pays* a été écrite par Gilles Vigneault. Il a écrit le premier couplet et le refrain. Il nous offre, à Yvon (Deschamps) et moi, d'écrire les deux autres. "Pas question, Gilles! Voyons donc, c'est si beau, continue !" Pour ma part, c'est un regret de ne pas avoir contribué à cet hymne tatoué dans le cœur de tous les Québécois. » (Forestier, p.113)

La divergence entre un texte poétique et politique est énorme. Le sentiment d'appartenance est plus fort avec la chanson. Nous l'avons vu : le texte chanté a un avantage sur le texte lu puisque l'auditeur (versus le lecteur) peut chanter avec l'artiste. Il existe plusieurs manières d'exprimer un même sujet. Comparons deux chansons provenant de deux générations différentes. Reprenons d'abord l'incontournable de Gilles Vigneault, *Gens du pays*, écrite dans les années 70, et ensuite la chanson *En berne*, écrite par les membres du groupe Les Cowboys Fringants dans les années 2000 :

Chanson 1 : *Gens du pays*

Le temps qu'on a pris pour se dire : « Je t'aime »

C'est le seul qui reste au bout de nos jours

Les vœux que l'on fait, les fleurs que l'on sème

Chacun les récolte en soi-même

Aux beaux jardins du temps qui court

7. Louise Forestier, 2012, p.113.

*Gens du pays, c'est votre tour
De vous laisser parler d'amour
Gens du pays, c'est votre tour
De vous laisser parler d'amour*

*Le temps de s'aimer, le jour de le dire
Fond comme la neige aux doigts du printemps
Fêtons de nos joies, fêtons de nos rires
Ces yeux où nos regards se mirent
C'est demain que j'avais vingt ans*

*Le ruisseau des jours aujourd'hui s'arrête
Et forme un étang où chacun peut voir
Comme en un miroir, l'amour qu'il reflète
Pour ces cœurs à qui je souhaite
Le temps de vivre nos espoirs*

Chanson 2 : ***En berne (extraits)***

*Chu né "dins" années soixante-dix
Dans un Québec en plein changement
Où l'emblème de la fleur de lys
Donnait un peu d'espoir aux gens
Mais quand je r'garde ça aujourd'hui
Chu donc pas fier de ma patrie
Ça dort au gaz dins bungalows
Le cul assis su'l statu quo*

*En s'gavant de téléromans
Et des talks-shows les plus stupides
Se laissant mourir su'l divan
Avec leur petit air candide
Dans ce royaume de la poutine
On s'complait dans' médiocrité
Bien satisfaits de notre routine
Et du bonheur pré-fabriqu*

(...)

Si c'est ça l'Québec moderne

Ben moi j'mets mon drapeau en berne

Et j'emmerde tous les bouffons qui nous gouvernent!

Si tu rêves d'avoir un pays

Ben moi j'te dis qu't'es mal parti

T'as ben plus de chances de gagner à' loterie...

(...)

Si c'est ça l'Québec moderne

Ben moi j'mets mon drapeau en berne

Et j'emmerde tous les bouffons qui nous gouvernent!

Si c'est ça qu't'appelles une nation

Probable que tu sois assez con

T'es mûr pour te présenter aux élections...

Dans les deux cas, les artistes ont écrit avec, en tête, un engagement envers l'indépendance du Québec. Pourtant, les moyens pris pour se rendre au message sont opposés : l'un utilisant la poésie, l'autre le joual. La portée, dans les deux sens du terme, n'est pas la même, c'est-à-dire qu'autant dans le processus et l'intention d'écriture que dans l'influence sur le public, nous nous retrouvons avec des résultats différents. Mais le fond reste le même : cette intention de changer le monde, un tout petit peu, chacun à sa façon.

Dépendant des époques, la souveraineté n'a pas toujours vécu ses moments forts dans les chansons. Selon le témoignage de Pierre Létourneau lors de l'entrevue filmée, ce n'est pas l'épuisement ou l'essoufflement de la chanson qui a causé la fermeture des portes des boîtes à chansons. D'un autre angle, la chanteuse Louise Forestier partage un aspect d'une période un peu moins glorieuse de la chanson dans sa biographie :

« [E]n 1979[...], la chanson québécoise en arrache. Une fois le PQ au pouvoir, je crois que les Québécois ne peuvent plus nous entendre sans avoir dans l'inconscient une fleur de lys qui sent un peu trop fort. "Un peu de silence et savourons notre victoire. René Lévesque va toute nous arranger ça", semblent se dire les Québécois. »
(Forestier, p.122)

Cet événement a dû être marquant puisque Gilles Valiquette, en entrevue dans *Les Saisons Lyriques*, raconte sensiblement la même chose : « Une fois que le Parti Québécois était rentré au pouvoir, on n'avait plus besoin de ces outils-là. »

C'est intéressant de remarquer qu'avec les années certains groupes soient retournés à un langage plus « familier » avec leurs chansons. C'est parfois moins poétique qu'à l'époque des chansonniers, mais le but était peut-être de se rapprocher des gens ou de se rapprocher du réel. Parlant de réel, allons voir de quelle manière les témoins du temps des boîtes à chansons ont partagé leur carrière dans le sous-chapitre suivant.

2.2.2. Ils se souviennent

La trace des témoignages se retrouve principalement sous forme de biographie littéraire ou d'entrevue rédigée. Plusieurs artistes de la chanson québécoise ont sorti leurs récits de vie artistique presque en même temps. Remplie de détails, cette forme d'art, ou ce média, permet d'en dire long. Voici par exemple un passage anecdotique de Louise Forestier : « Immense succès, le petit show du Quat'Sous qui nous payait des *peanuts* est devenu le chouchou des médias et *Lindberg*, l'hymne de la jeunesse québécoise qui finira par se faire entendre jusqu'à l'Olympia de Paris. » (2012, p.93)

Cela permet de revivre l'époque et ses événements, mais je soutiens qu'une entrevue filmée, pouvant être jumelée à une autre forme d'art, comme la musique, par exemple, possède un côté plus vrai lorsqu'une anecdote est racontée. Beaucoup de choses qui ne s'expriment pas à l'aide de mots peuvent transparaître des gestes de l'artiste captés par la caméra.

2.3. Les artistes engagés

*Pourquoi chanter quand il y a tant à faire ?
Pourquoi chanter alors que le temps presse ?
Pourquoi rêver et chanter des caresses
Quand certains soirs on voit la fin du monde
Au fond des yeux et sur toutes les ondes...⁸*

2.3.1. Refus global, révolution tranquille et autres ouvertures d'esprits

Vers la fin des années 60, le Québec artistique est en pleine ébullition. Depuis le Refus Global de 1948, un certain mouvement, plus radical du moins, se faisait attendre, mais par-dessus tout, une approbation du public était espérée. Il était temps d'affirmer l'authenticité, la liberté d'expression

8. Extrait de *Pourquoi chanter*, Louise Forestier.

propre aux Québécois. Enfin, un vent de renouveau soufflait dans les oreilles de la province :

« Pour bien comprendre cette période, cette ébullition qui régnait autour de la chanson, il faut savoir qu'on assistait alors à la véritable naissance de la chanson québécoise. Les chansonniers commençaient à fleurir partout, avec ce vent nouveau qui soufflait sur le Québec qu'on appellera, longtemps plus tard, la Révolution tranquille. » (Gilles Mathieu, 2010, p.64)

Louise Forestier a baigné dans cette effervescence créatrice et en témoigne dans son autobiographie : « L'idée de l'indépendance s'infiltrait sur les canevas des peintres, entre les lignes des chansons, dans la bouche des nouveaux personnages au théâtre (Ducharme, Tremblay) et *L'Osstidcho* est en gestation dans les têtes de Mouffe, Charlebois, Deschamps et la mienne. » (2012, p. 67-68) Gilles Vigneault a quant à lui fait une réflexion sur le fait qu'il y a de moins en moins de sacré en notre monde et fait un lien entre la politique et la poésie, où il compare en quelque sorte la pensée philosophique avec la rigueur politique : « Oui, on éloigne beaucoup la poésie des gens, parce que la poésie est inquiétante pour ceux qui dirigent. Parce que la poésie est anarchique. » (2012, p.65)

Dans *Vigneault : un pays intérieur*, l'auteur Pierre Maisonneuve et Vigneault échangent sur le lien entre la poésie et la politique :

Vigneault : Le Québec est l'un des endroits du monde où il se publie le plus de poésie.

Maisonneuve : Est-ce que nous formons des lecteurs de poésie?

Vigneault : Ça va venir, petit à petit. Un peu comme on forme des électeurs. Progressivement. (2012, p.82)

Voici ce que signifie le pouvoir politique aux yeux de Carl Bergeron, qui étudie le travail artistique de Denys Arcand : « Si le sentimentalisme nationaliste fait lever les foules, s'il fournit le carburant électoral aux partis de la revendication victimaire, il est toutefois impuissant à changer l'ordre des choses. » (2012, p. 21)

Suite à deux défaites référendaires, le Québec se retrouve toujours en position de province avec une appartenance canadienne. Malgré la passion et la détermination avec lesquelles les souverainistes de cœur, pourtant nombreux, ont défendu les bienfaits d'une indépendance, il est toujours resté un trop grand pourcentage de votes qui s'y opposaient. Souverains de cœur, mais pas de tête? Le vote secret a-t-il encouragé certaines personnes à ne pas prendre ce « risque »? Y a-t-il eu des moments de faiblesse, une certaine lâcheté quelque part? Les chansons engagées incitent au rassemblement. Elles font lever les foules presque autant que des élections. Chanter haut et fort nos pensées n'a pas de conséquences

importantes. Cela ne peut pas affecter radicalement et concrètement un mode de vie. Ça touche la pensée et la mémoire des gens et d'un peuple. Ça fait du bien, ça sort le méchant. Mais ça reste sans conséquences, sans risque. Et pourtant. Quand les artistes et les intellectuels ont voulu mettre du leur, ça donne un Refus global. Un geste audacieux et courageux commis par des artistes de l'avant-garde qui ont en parallèle écrit les poèmes qui ont modelé notre culture. Notre culture qui définit, en grande partie, qui nous sommes. L'art et la politique forment ensemble une belle et grande contradiction.

« Je ne suis que trop au courant de ce qu'ont souffert, au Québec, plusieurs intellectuels estimables pour ne pas croire à l'influence des structures sociales sur la vie de la pensée. Jacques Ferron disait, avec beaucoup de perspicacité, que le Québec est une "difficulté intellectuelle". Les Québécois ne vivent pas dans un vrai pays, d'un point de vue tant politique que culturel, ce qui ne les rend pas exceptionnels mais simplement plus vulnérables. Cette condition a un effet sur ceux qui, ici, ont pour vocation de penser et de créer. [...]J'ai donc voulu comprendre la nature des obstacles auxquels je risque d'être confronté au cours de ma propre existence et cerner la "difficulté" particulière que représente le fait d'avoir à penser et créer au Québec, ou ailleurs à l'ombre du Québec réel ou remémoré. » (Bergeron, p. 8-9)

2.3.2. Des lyriques aux cyniques

« Mon pays ce n'est pas un pays, c'est une classe sociale.⁹ ».

L'ouvrage cité ci-haut est un texte très intéressant intitulé *Un cynique chez les lyriques : Denys Arcand et le Québec*. Carl Bergeron y partage sa vision de l'œuvre du cinéaste québécois, celui qui possède cette particulière habileté de marier l'art et l'histoire, comme l'ont pu faire certains chansonniers. Arcand a ce réflexe de fuir le Québec idéalisé et il y a là une opposition claire entre les cyniques et les lyriques :

« Que reproche-t-on à Arcand en réalité? Son refus de flatter le genre humain et son peu d'empressement à relayer dans ses films l'image idéalisée que le consensus médiatique et intellectuel se fait du Québec moderne. Les lyriques aiment bien traiter de cyniques ceux qui portent le couteau un peu trop loin dans la plaie et qui rechignent à ménager l'ego national. » (2012, p. 12)

9. Bergeron, 2012, p.15. Titre du second chapitre qui fait référence à une chanson identitaire québécoise.

Il poursuit dans la même lignée : « [L]a vision que se fait Arcand du Québec est tragique mais curieusement dénuée d'amertume. (Arcand est un iconoclaste gentilhomme, on ne l'imagine pas en colère. » (Bergeron, p.13) Ce passage est accompagné d'une note en bas de page qui va comme suit:

« Témoin : l'intéressante entrevue qu'Arcand a accordée à *Bazzo.tv* en 2008, où il a laissé paraître pour une rare fois en public sa colère contre l'aveuglement lyrique québécois. "Les gens ne veulent pas voir la réalité [...]. Ils me reprochent de montrer que le Québec est comme ça! Ils voudraient que le Québec, ce soit comme un discours de René Lévesque. Mais ce n'est pas ça, le Québec!" » (*Ibid.*, p.13)

Arcand aborde le thème de la chanson, ou plutôt de cette presque trop grande place qu'occupe la chanson dans notre politique :

« J'aurais eu une vie bien plus facile à chanter en chœur comme tout le monde. Après une visite officielle au Québec, le premier ministre français Pierre Mauroy fut reconduit à l'aéroport par le cabinet péquiste au grand complet. En guise d'adieu, nos ministres entonnèrent en chœur : "Oh mon cher Pierre, c'est à ton tour de te laisser parler d'amour !" — "Ce n'est pas un gouvernement, c'est une chorale", murmura le premier ministre à son adjoint. » (Denys Arcand dans Bergeron, p.113-114)

Par son cinéma, Arcand se démarque du domaine artistique de la chanson : « (Arcand) reste étranger au point de vue optimiste des militants et des sociologues modernes, qui croient, eux, en la puissance transformatrice de l'action politique par-delà tout déterminisme historique. » (Bergeron, p.13) Comme beaucoup d'artistes, Arcand était engagé dans un « combat » :

Arcand « dénonçait par ses films le sort injuste réservé aux Canadiens français. *Le Confort et l'Indifférence*, en opposant la sensibilité lyrique, l'enthousiasme plein d'espérance des partisans du Oui au mauvais goût des partisans du Non, ainsi qu'à leur préoccupation pour les réalités basement matérielles (régime de retraite, monnaie, emploi, consommation), apparaissait dans le Québec des années 1980 et 1990 comme un pamphlet souverainiste et progressiste. » (*Ibid.*, p.23)

Pour Arcand, c'était le cinéma qui représentait le véritable message :

« Pour le Québécois "cultivé" de base, issu de la Révolution tranquille, *Le Confort et l'Indifférence* était le modèle du documentaire sur le Québec référendaire (1980-2001). [...] Dans un livre d'entretiens paru en 1993, Arcand soutenait, quant à lui, "qu'il ne s'était placé du côté d'aucun parti, mais bien du côté du cinéma", prenant une distance face aux événements ». (Bergeron, p.24)

Dans le contexte de la production de la série Maurice Duplessis, homme politique symbolisant le confort et l'épanouissement dans les règles de bonne conduite, il y avait à l'opposé « René Lévesque, figure tutélaire du Québec lyrique. » (Bergeron, p.35)

L'auteur analyse également la culture et le progrès dans la mise en scène d'Arcand :

« [...] le progrès productiviste doit se faire dans le respect du pouls culturel local. Si le progrès des machines devait se substituer à l'espace symbolique, que resterait-il de la culture, sinon une page blanche appelant la reconstruction/déconstruction perpétuelle de la société? De quelle communauté politique une culture aussi mécanisée pourrait-elle être l'expression? » (*Ibid.*, p.44)

Les choses ont bougé au Québec avec l'aide de ses chansons, de son cinéma, mais aussi de son sens de l'humour. Il y a eu le très controversé groupe Les Cyniques. En même temps, Clémence Desrochers et Yvon Deschamps faisaient partie de cette bande d'artistes qui fréquentaient les boîtes à chansons et ont partagé leurs pensées dans les mêmes micros que les chansonniers. Chacun avait sa façon de parler de ce qui se passait.

2.3.3. *Heureux d'un printemps*

*Faut j'm'en retourne dans mon trou creuser ma peine
J'ai vu l'surintendant, j'peux rien t'dire en attendant
Le jour où ça sera nous qui ferons la fête
Imaginez l'printemps quand l'hiver s'ra vraiment blanc*¹⁰

Qu'en est-il aujourd'hui de la place de la question de l'identité au Québec dans ses chansons? Lorsque la question lui a été posée dans le documentaire de ce mémoire, *Les Saisons Lyriques*, Stéphane Archambault a répondu que cette question était fondamentale et au cœur des idées. Les Cowboys Fringants ont fait vibrer de nombreuses fois les plus grandes salles de spectacle du Québec avec leurs rythmes entraînants et leurs paroles motivantes, teintées de conscience jeune mais solide des réalités de l'avenir québécois. Il serait important de nommer un second groupe qui, avec un style très urbain et accessible pour un jeune public, a réussi à pondre une chanson qui est devenue, malgré elle, l'hymne officielle de la grève générale illimitée des étudiants en 2005. *Libérez-nous des libéraux* de

10. Extrait d'*Heureux d'un printemps*, Paul Piché

Loco Locass a fait gronder les foules dans les rues. Sans le savoir, ces deux groupes ont donné pour la première fois depuis longtemps l'impression aux jeunes générations qu'ils avaient le droit de dire ce qu'elles pensent et de l'exprimer en chantant, tout comme certains chansonniers ont pu le faire à l'époque. La popularité a donc eu dans ce cas-ci un côté très positif. Les chansons étaient accrocheuses, les jeunes partageaient l'enthousiasme entre eux, et pendant ce temps, les mots se promenaient naturellement, de conscience en conscience. Les chansons ont nourri la conscience de la jeunesse et cette conscience, c'est ce qui a fait fleurir et rendu pensable ce fameux Printemps érable que le Québec a vécu en 2012.

Terminons avec quelques lignes de Félix Leclerc, dont certains diront qu'il était visionnaire puisqu'il chantait ces mots pleins de sens et de vérité dans son indémodable *Hymne au printemps*:

*Les bourgeons sortent de la mort
Papillons ont des manteaux d'or
Près du ruisseau sont alignées les fées
Et les crapauds chantent la liberté*

3. LES TRAVERSÉES

TRAVERSÉE n. f. Action de traverser un espace d'un bout à l'autre.

DÉSERT : n. m. Tout lieu inhabité.

« **Traversée du désert** » : 1. Longue période d'isolement forcé du pouvoir (pour un homme politique, un parti) 2. Période pendant laquelle une personnalité ne rencontre plus le succès auquel elle était habituée.

3.1. Le chansonnier

CHANSONNIER n.m. Personne critiquant une personne ou un gouvernement par des chansons.

D'emblée, l'association entre chanson et politique se fait entendre. Nous pouvons qualifier le troubadour de sorte d'ancêtre du chansonnier. Porteur d'actualité, il raconte ce qui se passe dans le village. Très souvent, pour les chansonniers, le Québec est comme un immense village duquel il est habitant et transmet aux autres habitants, ce qu'il a vu et entendu. Il chante sa vision des choses, son expérience.

3.1.1. Félix Leclerc : le voyageur et son bagage

C'est l'histoire d'un grand voyageur. Pour décrire l'expression « poète dans l'âme », nous faisons tout de suite référence à lui. Inspiré par ce qui l'entoure, il décrit avec des mots ce que des yeux ne savent percevoir. En vie, le succès l'appelle chez nos cousins européens. Ils nous l'empruntent le temps que sa valise se remplisse d'influences plus que marquantes et nous le renvoient la tête pleine de mots et de mélodies. En mourant, il lègue aux gens de son peuple un héritage incommensurable. Une fois mort, il reste ineffaçable dans la mémoire collective des cœurs à l'écoute d'une poésie profonde. Éternellement voué à être un symbole de patrimoine, il touche autant l'imaginaire et la réalité des Québécois et des Français. Il est de ces rares artistes qui réussissent à partager un univers à la fois très personnel et pourtant atteignable. Ses textes invitent les lecteurs et les auditeurs à y voir ce qui leur vient à l'esprit. Une manière de se retrouver un peu entre ses lignes, à défaut d'avoir une identité. Ce voyageur aux grands souliers, puisqu'il faut être un homme grand pour les chausser, c'est Félix Leclerc.

Le Québec a certainement fait belle image en ayant ce grand homme comme porte-parole. Il a rendu honneur à notre langue. Au fait, à quel point était-il authentique, fidèle à ses racines ? S'est-il un peu trop laissé imprégner par la culture européenne et s'est fait caméléon ? En étant si bien accueilli, s'est-il laissé emporter dans une adoption et conversion complètes ? Ou leur a-t-il montré des facettes de ses origines ? Y a-t-il donc réellement laissé ses traces ? Ce qu'il a ramené ici, qu'en est-il ? Qu'a-t-il choisi de rapporter avec lui ? Que nous a-t-il transmis, exactement ?

Travaillant dans un contexte où la demande était manquante au Québec, certains artistes, comme cela a toujours été le cas, ont tenté leur chance outre-mer pour découvrir ce qu'ils avaient à offrir là-bas. L'objet musical qu'est la chanson sur scène a été très en mouvement en France, si nous reculons jusqu'au café-concert, en passant par le music-hall et le cabaret. Traditionnellement, c'était la forme artistique de rassemblement social. Les gens s'y présentaient dans le but premier d'y faire des rencontres, mais de plus en plus, heureusement, les gens s'y rendaient dans le but d'écouter et regarder véritablement ce qui se produisait sur scène.

Nous ne pouvons parler de chansonnier sans penser à Georges Brassens. Jonglant à la fois avec la poésie, la mélodie et l'humour, il maîtrisait un style unique qui a ouvert la porte à plusieurs autres. Il a rendu accessible, atteignable la voie du texte riche transmis par le chanteur seul avec sa guitare. L'orchestre n'était plus indispensable. La beauté de la simplicité volontaire en musique. *Les copains d'abord*, avec ses notes sympathiques et ses rimes accrocheuses, a notamment été sélectionnée pour le registre du spectacle *Il était une fois les boîtes à chanson...*, projet musical mis sur pied par Robert Charlebois pour rendre hommage aux chansonniers de ce monde et faire revivre quelques souvenirs des gens de la génération de ce lieu de diffusion maintenant disparu et qui a fait place à ces boîtes urbaines, ces lieux sans histoire où un animateur prend des demandes spéciales pour faire vibrer la salle mais où il ne chante jamais son propre répertoire.

Une fois revenu au Québec, Félix Leclerc a prouvé aux artistes québécois qu'ils étaient très aptes à créer une œuvre unique, de posséder un style propre. Il a mis le phare sur l'autonomie artistique québécoise. Son voyage a fait de lui une des figures les plus marquantes de l'histoire de la musique et de la poésie francophones. Ginette Pelland, qui lui a consacré son livre *Félix Leclerc, écrivain du pays*, souligne que « Leclerc pense [...] que la signification ultime de l'art est de découvrir l'essence de la réalité, signification qui outrepassé en importance fondamentale tous les critères de réussite formelle, esthétique que l'on exige de l'œuvre d'art et qui, faut-il le dire, varient considérablement suivant les milieux et les époques. » (2008, p. 12) Inversement, Leclerc a en partie fait du Québec ce qu'il est devenu. Comme le disait Pierre Létourneau lors de son entrevue dans *Les Saisons Lyriques*, « nous

sommes les hommes et les femmes qu'on a aimés, les défaites qu'on a eues, les victoires qu'on a eues, nous sommes les chansons qu'on a aimées ». Ginette Pelland poursuit sur cette idée un peu plus loin :

« L'œuvre de Leclerc chemine avec la démarche de son peuple, elle l'accompagne dans son parcours identitaire réalisé avec peu de moyens et plein de bâtons dans les roues. Quand on dit à un peuple qu'il n'a pas besoin d'instruction pour prier et gagner son ciel, on le condamne non seulement à l'ignorance et à la pauvreté matérielle, mais on le dépouille aussi de toute possibilité d'être fier de lui-même et de le manifester à la face du monde. » (2008, p.21)

Faisons un bref retour sur Pierre Perreault, qui considère Félix comme le plus important poète parmi ceux qui ont contribué à la naissance d'une littérature québécoise authentique : « Voici que discrètement, [...] avec seulement les mots simples de son père et de sa mère, avec ce qu'il voit dans les champs et dans les cœurs, Leclerc nous enseigne la vie, et quelle vie! » (*Une toile se tisse*, cité dans Garneau et Villeneuve, p. 35)

3.1.2. La Butte à Mathieu et ses descendants

Un joli terrain habillé de quelques cabanes en bois sur le sommet d'une petite butte à Val-David s'est fait acheter un jour par un grand homme qui avait de la suite dans les idées, de l'ambition et beaucoup d'amour pour les artistes : Gilles Mathieu. La Butte à Mathieu est rapidement devenue le lieu culte de rencontres et de découvertes.

Voici un extrait de *Je me souviens, Gilles* de Marcel Tessier, un ami de Gilles Mathieu. Il s'agit d'un des deux textes lus en narration dans *Les Saisons Lyriques*. Récité avec émotions et éloquence, cela donne l'impression d'écouter Tessier lui-même le raconter de vive-voix :

« Je me souviens de l'année 1959. Je me souviens de cette "Butte" assise à Val-David qui rassemblait déjà les Québécois avides de fierté nouvelle. Je me souviens de ce petit village des Laurentides où fourmillaient des artisans aux multiples talents. Je me souviens de ces jeunes artistes, chanteurs, poètes titubants, plantés comme des pousses d'un nouveau printemps. Je me souviens de leurs premiers pas sur la scène de cette "butte". Je me souviens des Lévesque, Leclerc, Vigneault, Léveillé, Ferland, Tex, Deschamps, Charlebois, Renée Claude, Louise Forestier, Pauline Julien, Diane Dufresne et les autres. Tous, habillés de saisons nouvelles. » (Marcel Tessier cité dans Rivière et Mathieu, 2010, p. 149)

La Butte a voulu faire parler d'elle le plus possible. Gilles Mathieu nous raconte quelques anecdotes dans le livre *La Butte à Mathieu : un lieu mythique dans l'histoire de la chanson au Québec*. En voici une:

« Il faut dire que la Butte était intimement liée à Radio-Canada. Cela aidait pas mal, tant pour se créer des contacts que pour avoir des entrevues dans les émissions culturelles. Radio-Canada diffusait même, dans ses intermèdes, des petits bouts de films de deux minutes tournés à la Butte, mettant en vedette différents artistes. »
(2010, p. 93)

La Butte était la première d'une petite vague qui a produit quelques remous mais qui est vite partie à la dérive. Les boîtes ont tranquillement fermé leurs portes. Les spectateurs se sont déplacés dans leur salon.

3.1.3. Il était une fois...les nostalgiques

Au milieu des années 2000, Robert Charlebois a eu l'idée de lancer un projet. Il a contacté quelques-uns de ses anciens partenaires de scène et le spectacle *Il était une fois...les boîtes à chansons* est né. Dans *Les Saisons Lyriques*, j'ai demandé à Pierre Létourneau et Jérôme Charlebois, tous deux des membres du spectacle, si c'était un projet pour faire revivre la chanson d'autrefois, mais aussi pour la faire connaître aux générations plus jeunes. Ils m'ont répondu que oui. Le public plus âgé vivait de grandes émotions tandis que les jeunes venaient, en quelque sorte, suivre un cours d'histoire. C'était une façon comme une autre de tenter de préserver dans les souvenirs des Québécois l'existence de cette époque pourtant inoubliable.

3.2. Le chanteur populaire

*Je suis un gars ben ordinaire
Des fois j'ai pu l'goût de rien faire
J'fumerais du pot, j'boirais de la bière
J'ferais de la musique avec le gros Pierre
Mais faut que j'pense à ma carrière
Je suis un chanteur populaire*¹¹

11. Extrait de *Ordinaire*, paroles de Claudine Monfette, musique de Robert Charlebois et Pierre Nadeau.

3.2.1. La télévision : pour le meilleur et pour le pire

« Étant né avant la télévision, je suis de ceux qui s'émerveillent encore quand ils appuient sur la commande et voient l'image apparaître dans la lucarne. Je me souviens de l'arrivée des premiers appareils de télévision dans les vitrines du grand magasin Dupuis Frères, rue Sainte-Catherine; des centaines de "téléspectateurs" venaient admirer la tête immobile du chef indien qui servait de mire à Radio-Canada. Cinquante ans ont passé.¹² »

Pour certains artistes qui ont connu un grand succès sur la scène de la chanson québécoise des années 70, une fois arrivés dans les années 80, la télévision signifiait ce à quoi on se rattachait à défaut d'avoir autre chose :

« La chanson traverse une décennie très aride de 1980 à 1990. Je ne lâche pas, ce sont même pour moi des années très productives. Avec le "dur désir de durer", on endure. Pendant cette décennie, il y a un nouvel engouement pour les spectacles de groupe. On appelle ça des événements. C'est souvent télévisé et j'arrive à bien gagner ma vie avec ça. » (Forestier, p.125)

Il faut penser aussi à la grande popularité des émissions de variétés et des télé-réalités. Cela est synonyme de visibilité et de moteur promotionnel exceptionnel. Mais il y a des dangers à monter trop rapidement. Aller trop vite, c'est comme pas assez. Dans *Les Saisons Lyriques*, Jean-Claude Marsan fait une analogie pour l'expliquer :

« Le succès c'est comme monter les marches d'un escalier. Des fois tu montes vite, oups ! Tu pognes un palier, tu continues... et quand tu arrives en haut, tu montes sur un bicycle pour redescendre en bas. Descendre les marches d'un escalier en bicycle, ça va pas aussi bien, c'est moins le *fun*. Mais quand tu montes ces escaliers-là en courant et arrivés en haut tu embarques sur le bicycle à la course, la débarque est spectaculaire. »

Dans l'épilogue de son autobiographie, Louise Forestier encourage l'écoute et la découverte de la relève : « À surveiller la gang de jeunes femmes auteurs-compositeurs-interprètes qui montent si magnifiquement l'escalier de la reconnaissance. Mais attention, comme disait si bien Michel Tremblay : "La gloire, c'est une côte qu'on monte à pied pis qu'on descend en...tricycle !" » (2012, p. 210) Soit Marsan l'avait entendu de Tremblay, soit l'image est très efficace.

12. Bouchard, Jacques. 2002 (version numérique), « Note de l'auteur : La revanche des cerveaux », p.5.

3.2.2. L'industrie du disque

Comment il a déjà été mentionné, il a été difficile pour le Québécois de se démarquer du reste de la foule en étant soi-même. Pourtant fier de ce qu'il était capable de créer, il hésitait et hésite encore aujourd'hui à voler de ses propres ailes sans épouser les modes qui passent. Il a peur de ne pas être choisi, écouté, sélectionné parmi le choix incommensurable de chansons à écouter maintenant devenu si accessible avec les nouvelles technologies. L'influence des américains a toujours été très présente. Autant au niveau du style que des normes établies. Prenons l'exemple de la radio commerciale. Une chanson, pour être jouée, doit correspondre à un standard déterminé selon plusieurs critères, dont celui de la durée d'environ trois minutes et trente secondes. Quand Stéphane Archambault aborde la question dans *Les Saisons Lyriques*, il tente d'expliquer le non-sens de ces normes : « Quand tu racontes une histoire, elle peut durer une minute comme elle peut en durer six. » Autrement dit, une histoire ne devrait pas être construite en fonction de sa durée.

3.3. Le chanteur « acteur »

Lorsque le chanteur passe de la scène à l'écran (petit ou grand), sa performance, donc sa chanson, est remédiatisée. Est-ce que cela apporte une deuxième vie à l'œuvre? Non seulement elle peut être reproduite dans un autre contexte médiatique, elle peut également être empruntée et donc remédiatisée par un autre artiste.

L'inspiration est un des motifs de reprise d'une œuvre. Prenons comme exemple l'œuvre de Arlette Cousture, dont le travail d'écriture n'a pas encore été adapté au grand écran, mais qui tout de même a inspiré plusieurs autres médias. Un de ses personnages des *Filles de Caleb* se prénomme Blanche. Ce dernier élément l'a inspirée à mettre en scène, dans la série télé, la chanson *Blanche comme neige*, provenant du folklore québécois. Même si la chanson n'est pas à l'intérieur du contexte écrit, le contenu du livre aura servi d'inspiration. Remédiatisée sur scène, quelques années plus tard, par l'écrivain, chanteur et compositeur Fred Pellerin, lors d'un spectacle, elle n'y a pas perdu de son effet. Elle a marqué les spectateurs et la critique. Dans ce cas-ci, la remédiation a eu un effet bénéfique pour la chanson. Elle a connu plusieurs vies grâce à son usage dans plusieurs médias.

Dans son article *Considérations sur la musique mass-médiatisée*, Shuhei Hosokawa commence son texte avec des propos qui se rattachent de manière intéressante au phénomène de l'intermédialité:

« Toute la musique est médiatisée en tant que présentée ou communiquée à une société. Par "média musicaux", nous entendons ici les *institutions ou les systèmes par lesquels la musique est représentée ou transmise au moyen d'émetteurs à des récepteurs, ou bien dans lesquels un événement musical quelconque a lieu comme pratique sociale*. Un "événement musical" est défini ici comme *l'ensemble de la production (création, interprétation, représentation) et de la réception (perception, écoute, consommation) de la musique*. Il n'est pas possible de présenter la musique *sans* média, même dans la situation hypothétique d'une musique représentée pour elle-même, dans un isolement complet où un individu jouerait à la fois le rôle de l'émetteur et celui de récepteur de la musique. Malgré l'absence d'auditeurs, on peut admettre que la représentation de la musique reste un "événement social" et qu'elle *fonctionne* comme moyen de "sociabilité". A notre époque, qu'on appelle "âge des mass-média", la musique transmise par des mass-médias est généralement abordée dans le cadre de la sociologie de la musique. » (1981, p.21)

Rodolphe Burger a écrit quelque chose d'intéressant à ce sujet lorsqu'il analysait les pratiques du *scamplng* (emprunt destructeur de fragments d'une œuvre reconnue) et du *house*-musicien (qui reprennent parfois des airs connus et en refont un morceau adapté au rythme du style musical, que l'on appelle communément le « remix ») : « La technologie a permis le prémâché, mais ce qui est intéressant, c'est que, dans ce contexte-là, des gens trouvent l'issue pour produire quelque chose de neuf, même si cette nouveauté ne peut en aucune façon accéder au statut de l'œuvre originale. » (Burger cité dans Stiegler, 2004, p. 64)

Renouveler, reprendre, remédier, reproduire : ce sont les actions qui peuvent être faites, volontairement ou non, par un cinéaste lorsqu'il reprend une chanson existante pour l'inclure dans sa propre mise en scène. « Remédier » ne veut pas seulement dire « transposer d'un média à un autre ». Le terme signifie également réparer, arranger, calmer, soulager. S'agit-il toujours d'un usage qui rend honneur à l'œuvre originale? C'est ce que nous pourrions appeler un « réenchantement » d'une chanson par le cinéma. Encore une fois, l'apport se fait dans les deux sens.

La référence peut donner à une chanson une étiquette dont elle ne pourra plus se défaire. Partager un esthétique peut faire perdre de la valeur à une œuvre, lui faire perdre l'exclusivité de son média original. Il y a toujours le risque qu'elle ne soit pas rendue à sa juste valeur lorsqu'elle est empruntée. Une musique ajoutée peut sembler parfois superflue, facile. Une chanson peut voler la vedette, dissoudre la force d'une image et prendre toute la place lorsqu'elle n'est pas bien mise en scène. Allons voir plus en détails ce que l'un apporte à l'autre : lorsqu'un film est chanté et lorsqu'une chanson est filmée.

3.3.1. La chanson au service du cinéma

« De la salle de projection à la mémoire des gens, nous verrons ici que la chanson de cinéma a un impact important dans les sociétés (comme c'est le cas du Québec) qui les voient naître, cela tant au niveau psychologique que dans le domaine du social et du politique. Si la chanson a depuis toujours accompagné les êtres humains dans leur quotidien, dans leurs fêtes, dans leurs peines, dans leurs tristesses ainsi que dans leurs grands bonheurs, elle a fait de même avec le cinéma.¹³ »

Une chanson dans un film n'est pas simplement une musique de film. Il est important de faire la distinction entre les deux. La chanson y est placée tel un objet isolé, tel un personnage représenté à l'intérieur de la trame narrative filmique. Lorsque nous réfléchissons la chanson à l'intérieur d'un film, il faut d'abord le voir comme étant un élément en mode représentation. Voici quelques définitions du verbe représenter qui nous aideront à comprendre un peu mieux le rôle de la chanson dans une œuvre d'art :

REPRÉSENTER v. tr. du latin *repraesentare* « rendre présent »

1. Rendre présent, rendre sensible. Exposer, mettre devant le yeux, montrer.
2. Présenter à l'esprit, rendre sensible en provoquant l'apparition de son image au moyen d'un autre objet qui lui ressemble ou qui lui correspond. Désigner, évoquer, exprimer.
3. Faire apparaître à l'esprit par le moyen du langage.
4. Rendre présent à l'esprit, à la conscience. Concevoir, figurer, imaginer, voir.
5. Présenter (une chose) à l'esprit par association d'idées. Évoquer, rappeler.
6. Montrer (un spectacle) à un public par des moyens scéniques. Donner, interpréter, jouer.

La représentation est donc étroitement référée à l'image. Aux domaines visuels, au sens de la vue. Pourquoi ne le serait-il pas moins au sens de l'ouïe? Retenons la troisième définition. Nous avons vu qu'une chanson pouvait être une forme de langage, un outil pour transmettre un message. Ginette Bellavance a écrit un texte intitulé *Grandeurs et misères de la musique de film dans le cinéma québécois*. Elle nous parle d'un aspect de ce langage : « Musique de film. Un langage universel et toujours aussi mystérieux. Une langue qui a intérêt à parler juste et au bon moment. » (1993, p.31) Comme le citait Charlélie Couture, chanteur, compositeur et aussi écrivain, « la chanson est l'art de

13. Latreille, 2009, p. 9.

l'instant ». Poursuivons avec un autre extrait du texte de Bellavance sur le langage de la musique de film : « Ce qu'elle a à dire et doit dire ne s'écrit pas avec des mots, ne se dessine pas avec des éclairages. C'est un langage codé. Comme tous les autres langages. Une langue qui sait se taire aussi. Il ne faut jamais oublier que c'est à elle qu'appartient le silence. John Cage nous l'a assez dit. » (1993, p.31) John Cage, notons-le, est un des grands explorateurs des langages que peuvent transmettre les compositions musicales complexes, inhabituelles, principalement conceptualisées dans un cadre expérimental, pour faire avancer cette science que peut parfois être la musique.

Selon Marie-France Latreille, ancienne étudiante à l'Université de Montréal, il y a eu peu d'études sur la chanson dans les films, en comparaison de tous les écrits publiés sur la musique de film. Il est juste de penser qu'il s'agit de deux mondes très différents, en ce qui concerne les représentations, mais également les caractéristiques, les aspects et les fonctions ne sont pas nécessairement identiques, ni même parfois semblables. L'étudiante a déposé en 2009 un mémoire de maîtrise sur la représentation de la chanson québécoise dans le cinéma québécois. Elle aborde les thèmes de la quête identitaire, de la spécificité musicale et cinématographique québécoise, mais elle a plus particulièrement tenu à étudier la chanson comme média. Voici comment l'auteure explique les principales différences entre les deux médias distincts que sont la chanson et la musique :

« Contrairement à la musique de film, la chanson de film possède ses caractéristiques spécifiques qui feront en sorte de créer divers sentiments et impressions chez le spectateur. En fait, c'est en grande partie à cause du texte ou des paroles la constituant que la chanson se distingue de la musique. [...] De la salle de projection à la mémoire des gens, nous verrons ici que la chanson de cinéma a un impact important dans les sociétés (comme c'est le cas du Québec) qui les voient naître, cela tant au niveau psychologique que dans le domaine du social et du politique. Si la chanson a depuis toujours accompagné les êtres humains dans leur quotidien, dans leurs fêtes, dans leurs peines, dans leurs tristesses ainsi que dans leurs grands bonheurs, elle a fait de même avec le cinéma. » (2009, p. 9)

Cela nous amène à prendre en compte la position du spectateur. La chanson peut provoquer chez ce dernier des sentiments tels que l'appréciation, le dégoût, l'angoisse, l'insécurité, l'enthousiasme, etc. Nous expliquons cela par un sentiment d'appartenance à un souvenir, une relation avec le passé, que le contenu (musique et/ou paroles) de la chanson peut déclencher. Ce processus d'association, et parfois même d'identification, peut autant s'avérer positif que négatif. Il est également à noter que la différence est grande entre une chanson intradiégétique (à l'intérieur du contexte narratif, donc qui est entendue sur les lieux représentés) ou extradiégétique (à l'extérieur du contexte narratif, donc ajoutée aux images et pour l'ouïe du spectateur uniquement). Particulièrement en ce qui concerne la distance, au sens figuré, entre l'objet filmique et le spectateur. La mémoire (et les connaissances lorsqu'il y a

référence à saisir) du spectateur peut être intimement liée à celle du personnage lorsqu'une chanson fait concrètement partie du récit. Ils peuvent ressentir la même émotion malgré l'écran qui les sépare. La chanson extradiégétique, quant à elle, sert au spectateur uniquement. Elle sert à la mise en scène, mais les personnages n'en ressentent aucun effet puisqu'ils ne l'entendent pas. Le lien entre le personnage et la chanson extradiégétique est présent dans le cas où cette dernière fait référence à l'émotion ressentie. Elle traduit la scène en musique, l'exprime autrement. L'expérience spectatorielle restera toujours quelque chose de très personnel, autant pour la réception de l'image, de la bande sonore ou la combinaison des deux. Il y a bien entendu la question du goût qui entre également en compte et peut modifier considérablement l'accueil d'une pièce. Dans son ouvrage *Entendre le cinéma*, Daniel Deshays exprime en d'autres mots cette expérience, sans image cette fois, à l'écoute de la radio, par exemple : « Une "image-sonore" est réveillée en nous par l'écoute. Ses caractéristiques nous sont personnelles – notre mémoire étant l'empreinte de nos expériences propres. » (2010, p. 13) Il développe sa pensée :

« L'écoute constitue en quelque sorte une "réactivation" des instants passés stockés profondément, et le phénomène a le plus souvent lieu inconsciemment, cette résurgence se trouvant au cœur de la sensation. Cette image sonore est donc une image vivante, que nous régénérons dans l'espace de notre mémoire. » (*Ibid.*, p. 13)

Cette « image-sonore » peut provenir tout simplement de l'imaginaire d'un individu. Elle peut être sous des formes très variées. L'association de l'image et du son n'est pas imposée lorsque l'auditeur n'a pas d'images devant lui. Car une image accompagnée d'un son, d'un bruit ou d'une pièce musicale, forme un ensemble prédéfini. Un élément dissocié de l'autre devient un tout autre élément. Il est alors redéfini, de par sa perception (ou réception). Il prend un tout autre sens pour le spectateur qui assimile l'information visuelle ou sonore isolée. Suite à la description de cette « image-sonore », l'auteur assemble ensuite ces deux éléments et y rattache un phénomène de notre société moderne, l'omniprésence de l'imposant domaine du *multimédia* :

« Mais si la vue et l'ouïe étaient assemblées il y a encore peu dans le mot si prisé d'*audiovisuel*, celui-ci a été peu à peu supplanté par le terme *multimédia*. Par ce changement, c'est le sens initial qui s'est dans le même temps trouvé déplacé. L'association stricte "audio-visuel" des moyens de perception est abandonnée au profit de l'image d'un panel d'outils non-définis : "multi- média". Ce mot porte l'idée faussement généreuse d'une mise à disposition de tous les moyens de production. Ainsi, nos sens associés, ouïe et vue, sont délaissés pour renvoyer à la diversité du matériel disponible "multi". Dès lors s'introduit une spéculation sur la potentialité prometteuse des outils eux-mêmes. Nous quittons la volonté de percevoir au profit de la technologie – celle à

venir, surtout, hypothétique avenir – délaissant l’acquis pour l’espérance, passant de l’acte (ce que j’entends et regarde) à l’objet (mis à ma disposition). » (Deshays, p, 14)

L’auteur poursuit en expliquant un aspect de la réception du spectateur, de l’assimilation des informations filmiques :

« Notre volonté de comprendre s’exprime dans l’association des apports du son et de l’image : un son qui nourrit l’image, et une image qui précise le son. Par l’ordre de placement des mots, *audio-visuel* semble situer le son avant l’image, contrebalançant ainsi nos priorités de perception – car le cerveau analyse les données issues de l’œil avant celles de l’oreille. Avec *image sonore*, les termes se replacent dans leur ordre d’usage. Nous avons affaire au son d’une image, à un son accompagnant l’image présente devant nos yeux. C’est pourquoi nous disons voir un film plutôt que l’écouter. » (*Ibid.*, p. 15)

Sans l’association des deux éléments, une scène filmique perd quelque chose. Si l’intention du cinéaste était de les mettre côte à côte, alors pourquoi les séparer? Réal La Rochelle, auteur, professeur associé au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal, critique, analyste des médias audiovisuels ainsi que chargé de séminaires sur la bande sonore filmique à l'INIS (Institut national de l’image et du son), voit quelque chose de constructif dans le fait de diviser et d’isoler les éléments sonores des éléments visuels. Voici l’exercice qu’il propose et expose :

« Pour un film ou un fragment, d’abord écouter/voir, puis voir en coupant le son, ou encore écouter en supprimant l’image, puis revenir à la synthèse audio-visuelle. [...] Le fait d’isoler chaque composante du film permet de mieux saisir les spécificités du sonore et du visuel, le caractère de leur relative autonomie, puis de mieux percevoir, ensuite et finalement, leur interaction et leur symbiose. [...] ce type d’exercice permet une sorte de gymnastique intellectuelle, ou de première plongée générale, qui crée un environnement ou un substrat propice au développement de l’analyse audiovisuelle en profondeur, à l’émergence d’un "audio-spectateur". » (2002, p. 10-11)

L’audio-spectateur est unique à chaque écoute ou visionnement. Chacun vit une expérience distincte et unique. C’est toutefois paradoxal, puisque très souvent, les références sont connues. Michel Chion, grand maître de l’étude du son du septième art et un des rares à s’être attardé au rôle de la chanson, l’explique ainsi :

« Une chanson est en même temps le symbole de ce qui pour chacun d'entre nous est lié au plus intime de son destin, de ses émois, tout en restant libre comme l'air, et en demeurant la chose du monde la plus partagée, la plus commune, puisqu'elle est l'aspect le plus vulgarisé, le moins ésotérique, le plus anonyme de la musique. » (Chion cité dans Latreille, 2009, p.21)

Il existe plusieurs types de mémoires. Il y a la mémoire du spectateur, il y a également la mémoire collective. La principale différence des choix de trame sonore au Québec se retrouve dans le lien social particulièrement fort et la fierté des valeurs :

« L'histoire du Québec, étant marquée par sa quête d'identité, d'affranchissement et de survie, le thème de la politique ne peut qu'être récurrent dans l'histoire de la chanson d'ici. Mais son histoire, tout comme celle du cinéma en est une de langage. "La chanson, pense Vigneault, a même été l'occasion de la première rencontre de la population avec l'art du langage. Elle est le grand genre d'expression de l'entité ethnique qu'est le Québec, renchérit Gérard Bergeron. Elle est le point où s'est cristallisée la rencontre du public avec lui-même, grâce aux chansonniers, catalyseurs, faiseurs de catharsis, miroirs des gens qui les écoutent". » (Bruno Roy cité dans Latreille, 2009, p.19)

3.3.2. Le cinéma au service de la chanson

« La chanson et le cinéma d'ici forment ensemble un noyau solide, servant à la fois de distraction culturelle et de miroir d'une identité collective.¹⁴ »

En 1967, Michel Brault nous a donné *Entre la mer et l'eau douce*. Suivant le début de carrière d'un chansonnier de région, le film nous présente Claude Gauthier, acteur et véritablement chansonnier de métier. Cet élément invite le spectateur à une vision réaliste et authentique du récit. Grand cinéaste de l'image, surnommé « l'homme à la caméra », Brault est tout de même sensible de l'oreille. Il a demandé à Claude Gauthier de composer *Geneviève*. Précédemment un personnage d'un court métrage du même cinéaste, le personnage de Geneviève, interprété par Geneviève Bujold, véritable prénom encore une fois conservé, fait un retour dans ce long métrage. La chanson sert de métaphore entre le personnage féminin et Montréal, deux nouveautés dans la vie du chansonnier Claude, deux éléments qui vont possiblement changer sa vie :

*Si la ville que je veux belle comme une femme,
Si la ville a tes cheveux, tes yeux, tes lèvres,
Alors je l'habiterai toujours comme je t'aime
Oh! Geneviève*

14. Latreille, 2009, p. 15.

Dans *Félix Leclerc, troubadour*, on voit Félix Leclerc en train de performer quelques-unes de ses chansons. À la toute fin du film, il y a une mise en scène de la chanson *Bozo*, avec costumes et décors. Est-ce qu'il s'agit d'une autre façon de comprendre ses textes? Ses chansons vivent ainsi dans nos yeux, avec des images imposées, en plus de vivre dans nos oreilles ; est-ce que cela tue l'imaginaire? Je pousse la réflexion plus loin en posant la question suivante : à quel point peut-on dire qu'il s'agit de l'ancêtre du vidéoclip? Cette question mériterait qu'on s'y attarde, mais pour bien y répondre, cela nécessiterait un long travail de recherche. Revenons à notre thème de l'intermédialité.

Donc au final, qu'est-ce qui est au service de quoi ? Comme nous l'avons vu, cela dépend de beaucoup de facteurs. Chaque film est un cas particulier. Il est certain que chaque fois, une influence est produite, pour le meilleur ou pour le pire. Que ce soit une chanson originale, empruntée ou, aux oreilles du spectateur un entre-deux, une chanson ne reste jamais insensible aux effets d'un film, tout comme un film peut être complètement transformé grâce à ou à cause d'une chanson. Les motifs de sélection changent d'une culture à l'autre. La chanson sert à la trame narrative, mais...l'argent refait toujours surface. Malheureusement, les artistes souffrent de cette maladie qu'est la passion pour un art trop coûteux. Heureusement, certains s'entêtent à s'en servir pour de meilleures raisons, malgré tout :

« En définitive, la chanson de cinéma se veut sans conteste un outil pour le cinéma et un de ses alliés, et ce, depuis l'apparition du cinématographe. Le mariage entre les deux médiums sert autant le film que la chanson, tant au niveau psychologique qu'économique. Au Québec, cette relation d'intermédialité, bien souvent liée au discours et à la parole, a permis de conférer à notre cinématographie un statut particulier, celui du fait identitaire et de la résistance d'une nation isolée. » (Latreille, 2009, p. 134)

3.3.3. Le rôle du documentaire

« Le discours de la réalité n'est pas articulé comme le discours de la fiction. Il ne suit pas les mêmes règles de grammaire et de bienséance. Il n'a pas appris les règles de l'art. Ce en quoi il m'intéresse. Parce que l'homme m'intéresse plus que sa représentation.¹⁵ »

Pourquoi le cinéma documentaire pour parler d'un sujet? Alors d'abord voir ce qu'est le montage cinématographique selon Pierre Perreault :

15. Pierre Perrault cité dans Garneau et Villeneuve, 2009, p.72.

« L'écriture qui caractérise le montage n'est donc plus une recherche de la forme finale mettant en ordre les plans du tournage : elle n'est pas une répétition. Elle est plutôt une nouvelle expérience qui vise à mettre à jour, à faire émerger un sens qui réside entre l'expérience vécue et sa réactualisation par l'image et le son au montage, quand le souvenir fragile de l'expérience se voit contesté par le souvenir exact, machinique, de la pellicule, et qu'un sens nouveau, fourmillant, émerge d'une matière qu'il s'agit non pas d'ordonner, mais d'interroger. » (Garneau et Villeneuve, 2009, p. 79-80)

Il nous faut considérer aussi la vérité dans le cinéma direct de Michel Brault. Il donne au cinéma des techniques nous permettant d'exprimer le réel comme personne auparavant. Et il y a eu Denys Arcand, avec le commentaire et la maxime en narration. Qu'est-ce que ces deux éléments peuvent apporter à un film ? :

« Déjà dans *On est au coton*, Arcand prend plaisir à interpoler dans son film des commentaires — des maximes semi-marxistes, semi-machiavéliennes tapées à la dactylo — qui jettent un éclairage théorique sur la réalité sociale qu'il décrit. (...) D'autres maximes suivent, chaque fois pour donner un effet de synthèse aux scènes documentaires. (Bergeron, p.17-18)

C'est pour cette raison que deux textes poétiques sont récités en narration dans le documentaire *Les Saisons Lyriques*. Voici comment Carl Bergeron explique plus concrètement le rôle du commentaire :

« Il est utile de rappeler cette nuance à ceux qui s'imaginent que les œuvres, quelles qu'elles soient, ne peuvent accueillir la réflexion critique sans sacrifier la qualité artistique et que leurs auteurs ne sauraient s'y inviter sous la forme du commentaire sans les dénaturer. Les documentaires d'Arcand ne sont d'ailleurs pas des documentaires factuels platement didactiques, ils ont une structure propre et fondent une poétique d'auteur qui transcende les classifications de genre. » (2012, p.18-19)

En réaction au texte de Bergeron, Denys Arcand a fait quelques commentaires, introduits à la fin du livre, dont le suivant, qui expliquerait pourquoi le documentaire n'était pas aussi populaire à l'époque et qu'Arcand était peut-être en avance sur son temps : « C'est probablement par réaction que je me suis appliqué dans mon travail à tenter de cerner et de décrire le plus exactement possible la réalité. Je n'ai jamais eu d'autre objectif. Mais il y a bien des gens qui n'aiment pas la réalité, particulièrement dans la génération des baby-boomers [...] » (Denys Arcand dans Bergeron, p.112)

Un autre élément typique du documentaire est l'entrevue. Lors d'une entrevue filmée, il est important d'instaurer une atmosphère d'intimité et de complicité pour obtenir le style de témoignage désiré pour habiller l'œuvre d'une touche personnelle et humaine. C'est en laissant venir les moments

d'eux-mêmes, en les laissant être vécus naturellement que des trésors apparaissent, de nulle part à l'écran. C'est souvent ces moments qui en disent le plus long, qui révèlent le véritable visage d'une réalité.

Conclusion

Les deux questions suivantes ont été posées : 1) Est-ce que la remédiation, ou la traduction d'un matériau d'un média à l'autre, peut faire émerger des réponses inédites sur le rôle de la chanson dans l'espace culturel ? 2) Est-ce qu'un complexe audio-visuel n'est pas le meilleur moyen de comprendre la pratique de la chanson, c'est-à-dire son occupation de l'espace et du temps, sa circulation en communauté, sa transmission par divers supports, etc. ?

Le Québec est un choix de territoire intéressant puisque sa culture est imprégnée de poésie vantant les beautés de ses paysages, la force de sa fierté nationale et la profondeur des valeurs transmises par les ancêtres. C'est donc véritablement quelque chose qui se transmet. Une mission à remplir parce que quelqu'un d'autre n'est plus en mesure de l'accomplir. D'ailleurs, la chanson folklorique demeure une influence indéniable pour les créateurs de cette province. Les Québécois se reconnaissent dans les thèmes récurrents abordés dans les chansons traditionnelles. Ils y retrouvent une occasion d'exprimer leur fierté nationale, leurs origines, leurs valeurs et leurs idéaux.

« Au contraire de l'élite de l'Empire, l'élite québécoise n'a peut-être pas le monopole de la puissance politique et économique, mais elle possède incontestablement le monopole du récit national et de la légitimité culturelle. Elle est la gardienne d'une mythologie de son cru, une mythologie lyrique axée sur la naissance du Québec moderne, autour de 1960, et son cheminement subséquent vers l'indépendance nationale. Elle a donc vu dans *Le Confort et l'Indifférence* ce qu'elle a bien voulu y voir : la démonstration éloquente que la défaite du Oui résultait d'une aliénation culturelle appuyée par le gouvernement d'Ottawa. » (Bergeron, p.23)

Il est clair que le support cinématographique est un des meilleurs moyens qui existent pour garder en vie, transmettre et partager le genre d'atmosphère dans lequel les souvenirs sont racontés. Le média qu'est le cinéma a comme avantage de pouvoir mettre plusieurs arts en relation, il possède cette qualité d'intartialité (ou d'intermédialité) qui laisse un art être enrichi par un autre. Un texte littéraire à lui seul ne suffirait pas à supporter ni traduire toute la sensibilité autour de laquelle tournent ces témoignages. Il n'y a pas de vérité absolue. Pourquoi les mots sortis de ces bouches d'artistes expliqueraient tout? Il n'y a aucun moyen de le prouver. Par contre, ils étaient là quand tout cela s'est passé. Et les artistes sont d'excellents conteurs. Ces deux critères mis ensemble me suffisent pour dire que ce qui s'est dit dans ce documentaire en dit plus long sur l'identité culturelle que n'importe quelle encyclopédie officielle. L'écriture d'une chanson, à moins d'un exercice de style comme le faisais Marcel Sabourin pour Robert Charlebois, est rarement une écriture automatique. Elle est pensée, réfléchie, considérée, habitée. Est-ce que la spontanéité des chansons expérimentales ou bizarroïdes de Sabourin pourrait se comparer à celle du vécu que transpire la parole du quotidien des gens de l'Île-

aux-Coudes des films de Perrault, dont *Pour la suite du monde*, par exemple ? Ce qui sort tout seul transpire le vrai ?

Je dirais donc que le cinéma est un média efficace pour communiquer une vérité vue et comprise par son ou sa cinéaste. Mais voici ce que nous propose Ginette Pelland sur la relation du poète avec son art : ce n'est pas l'effet escompté mais plutôt les raisons pour lesquelles il le fait qui importe :

« Le poète ne cherche pas à faire de l'effet : il veut communiquer quelque chose, il veut parler au gens, il veut faire sa part en tant que citoyen artiste. Convaincu du pouvoir salvateur de l'art, il s'y engage sérieusement, avec une suite dans les idées et une cohérence qui sont remarquables. Quel que soit le médium emprunté, ce ne sont jamais des critères formels qui l'emportent, mais l'importance, l'urgence, la nécessité que le poète éprouve, en son âme et conscience, de faire sa part d'artiste dans le monde, de défricher des chemins de beauté pour ses semblables, de soulever un coin de poésie dans la vie prosaïque de tous les bohémiens du monde. S'émerveiller comme on le peut, cela aide à vivre. » (2008, p.354)

Afin de soulever un dernier point sur la relève, il y a eu, en 2014, l'exposition du Musée McCord *Musique : le Québec de Charlebois à Arcade Fire*. Il y a cette volonté de voir le changement, peut-être même d'épouser le changement, mais du moins de renouveler la chanson sans toutefois renier le passé. Cette comparaison, mettre ces deux figures de la chanson côte-à-côte, c'est aussi vouloir montrer qu'il y a eu influence et inspiration entre les générations. Cet événement muséologique nous amène à réfléchir à la question suivante : est-ce que l'art d'exposer peut devenir un média en soi ? Pour répondre à cette question, il faudrait en faire une étude plus approfondie, comme celle que je viens de faire pour le cinéma documentaire.

La chanson québécoise d'autrefois n'est plus la chanson québécoise d'aujourd'hui, qu'elle soit performée sur scène, à la télévision ou au cinéma. Elle ne nous représente plus, en tant que peuple national, comme elle le faisait, comme elle nous supportait, autrefois, à cette belle époque des boîtes à chansons. Les arts sont-ils toujours le portrait de l'époque d'un peuple? La réponse se trouve dans la relève. Elle le fait différemment et c'est très bien ainsi. Nous n'avons qu'à penser à Jérôme Charlebois, sinon à Sarah Toussaint-Léveillé, la fille de Claude Léveillé et plusieurs autres comme eux qui ont suivi la trace de leurs parents. D'autres ont vu plus loin et ont tout simplement suivi les traces de leurs ancêtres. Jacques Bouchard a aussi sa forme d'espoir pour la relève :

« Notre défi pour le millénaire qui commence est bien simple : il faut créer des cerveaux et les retenir chez nous; il faut pousser l'éducation des jeunes "à marche forcée", pallier le décrochage scolaire, promouvoir la culture et le respect de la langue française, devenue notre grand, notre seul dénominateur commun; il faut profiter de tous les courants porteurs de nos cordes américaines, s'associer aux nouveautés culturelles par nos cordes européennes, et ne pas rater la mondialisation. » (Bouchard, p.5)

Puisque le Québécois se regarde dans le miroir en entendant les échos des mots chantés par des visionnaires, c'est en très grande partie par sa culture que se dessinera l'avenir du Québec. Seuls les artistes peuvent décider de ce qu'ils transmettront de générations en générations. Ce sont eux qui ont entre leurs mains le pouvoir de décider s'ils conserveront les éléments du passé, s'ils les rejeteront ou s'ils les transformeront. Peu importe le chemin que ces œuvres chantées prendront, elles laisseront toujours des traces, à suivre ou non, derrière elles lors de leurs grandes traversées.

Bibliographie

Monographies

BERGERON, Carl. 2012. *Un cynique chez les lyriques : Denys Arcand et le Québec*. Montréal : Les Éditions du Boréal. 134p.

BERNIER, Marc-François. 2012. *Jean-Pierre Ferland : un peu plus haut, un peu plus loin*. Montréal : Les Éditions de l'Homme. 451p.

BOUCHARD, Jacques. 1978. *Les 36 cordes sensibles des Québécois*. Montréal : Les Éditions Héritage. 308p. (Version numérique : *Ibid.*, 2002, http://micromont.net/36cordes_complet.pdf)

BOUCHARD, Jacques. 2006. *Les nouvelles cordes sensibles*. Montréal : Les Éditions des Intouchables. 261p.

BOURGAULT, Pierre. 1989. *Moi, je m'en souviens*. Montréal : Les Éditions Stanké. 278p.

DESHAYS, Daniel. 2010. *Entendre le cinéma*. Coll. « 50 questions ». Paris : Klincksieck. 191p.

FORESTIER, Louise. 2012. *Forestier selon Louise : pas d'chocker, pas d'collier*. Montréal : Éditions La Presse. 213p.

GARNEAU, Michèle et Johanne Villeneuve (sous la direction de). 2009. *Traversées de Pierre Perrault*. Coll. « Nouvelle études québécoises ». Montréal : Éditions Fides. 288p.

HOSOKAWA, Shuhei. 1981. « Considérations sur la musique mass-médiatisée ». *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 12, No. 1 (Juin), pp. 21-50.

LA ROCHELLE, Réal (dossier réuni par). 2002. *Écouter le cinéma*. Montréal : Les 400 coups. 293p.

LATREILLE, Marie-France. 2009. *La représentation de la chanson québécoise dans le cinéma québécois*. Université de Montréal. 140p.

MAISONNEUVE, Pierre et Gilles Vigneault. 2012. *Vigneault : un pays intérieur*. Montréal : Novalis. 142p.

MCLUHAN, Marshall. *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Édition Bibliothèque Québécoise, Coll. Sciences humaines, 1993 (éd. originale 1964). 564p.

PELLAND, Ginette. 2008. *Félix Leclerc, écrivain du pays : regard actuel sur l'œuvre*. Montréal : Michel Brûlé. 354p.

PERRAULT, Pierre. 1969. « La Violette double doublera » dans Raoul Roy (dir.), *Le chant de l'alouette*, Sainte-Foy et Montréal : Presses de l'Université Laval et Ici-Radio-Canada. (Cité dans Garneau et Villeneuve, 2009)

PERRAULT, Pierre. 1996. *Cinéaste de la parole : entretiens avec Paul Warren*, Montréal : L'Hexagone, Coll. Entretiens. 342p. (Cité dans Garneau et Villeneuve, 2009)

RIVIÈRE, Sylvain et Gilles Mathieu. 2010. *La Butte à Mathieu : un lieu mythique dans l'histoire de la chanson au Québec*, Coll. «Chansons et monologues». Montréal : VLB éditeur. 168p.

STIEGLER, Bernard. 2004. « Comme si nous faisons défaut ou comment trouver des armes à partir de *On connaît la chanson*, d'Alain Resnais ». *De la misère symbolique : Tome 1. L'époque hyperindustrielle*.

*

Articles périodiques en format électronique

BELLAVANCE, Ginette. 1993. « Grandeur et misère de la musique de film dans le cinéma québécois » *24 images*, n° 67, 1993, p. 28-31.

<http://id.erudit.org/iderudit/22844ac>

(Dernière consultation : 04/01/15)

LAVOIE, Isabelle. 2004. « Oralité et les nouveaux médias ». *Nouvelles « vues » sur le cinéma québécois*, Numéro 1, Hiver 2004. 10p.

http://cinema-quebecois.net/01_hiver_2004/parler_lavoie_b.htm

(Dernière consultation : 22/12/14)

Autre source web citée :

COUTURE, Charlélie: source inconnue, retranscription du site Internet :

<http://www.citation-et-proverbe.fr/auteur/charlelie-couture>

(Dernière consultation : 29/11/12)

*

Références audiovisuelles

Les Grands Reportages Personnalités RDI : *Gilles Vigneault : La transmission du savoir*, Ici-Radio-Canada, diffusion août 2012.

<http://biographie.radio-canada.ca/personnalites/gilles-vigneault>

Entre la mer et l'eau douce. 1967. Michel Brault. Canada (Québec). Coopératio.

Félix Leclerc, troubadour. 1958. Claude Jutra. Office Nationale du Film.

La nuit de la poésie 27 mars 1970. 1971. Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse. Canada (Québec). Office Nationale du Film.

Le Confort et l'indifférence. 1981. Denys Arcand. Canada (Québec). Office Nationale du Film.

Pour la suite du monde. 1963. Michel Brault, Marcel Carrière et Pierre Perrault. Canada (Québec). Office Nationale du Film.

*Québec : Duplessis, et après....*1972. Denys Arcand. Canada (Québec). Office Nationale du Film.

*

Références musicales (ordre alphabétique par titres)

- *Blanche comme neige*, chanson folklorique
- *Bozo*, paroles et musique de Félix Leclerc
- *En berne*, paroles et musique de Cowboys Fringants
- *Geneviève*, paroles et musique de Claude Gauthier
- *Gens du pays*, paroles et musique Gilles Vigneault
- *Heureux d'un printemps*, paroles et musique de Paul Piché
- *Hymne au printemps*, paroles et musique de Félix Leclerc
- *Le temps est bon*, paroles et musique de Stéphane Venne
- *Les amours, les travaux*, paroles de Gilles Vigneault, musique de G. Vigneault et R. Bibeau
- *Les copains d'abord*, paroles et musique de Georges Brassens
- *Les enfants de l'avenir*, paroles et musique de Stéphane Venne
- *Les Oies Sauvages*, paroles et musique de Mes Aïeux et Benoit Archambault

- *Libérez-nous des libéraux*, paroles de Batlam (Sébastien Ricard) et Biz ([Sébastien Fréchette](#)), musique de Chafiik ([Mathieu Farhoud-Dionne](#))
- *Mon Pays*, paroles et musique de Gilles Vigneault
- *Ordinaire*, paroles de Claudine Monfette, musique de Robert Charlebois et Pierre Nadeau
- *Pourquoi chanter*, paroles et musique de Louise Forestier

*

Référence conférencière

Rencontre avec Yves Duteuil, 9 Septembre 2014, Librairie Paulines, Montréal.

*

Définitions

<http://www.le-dictionnaire.com>

Le Petit Robert. 2004. Dictionnaires le Robert. Nouvelle Édition. Définitions, p. 2258.

Annexe

Les Saisons Lyriques, 2014, moyen-métrage documentaire réalisé par Daphné Deguire, format DVD, 1h09m.

