Document généré le 11 mai 2024 15:47

Québec français

Sylvain Lelièvre
Propos sur la chanson québécoise

Paul Warren

Numéro 46, mai 1982

La chanson

URI : https://id.erudit.org/iderudit/56975ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Warren, P. (1982). Sylvain Lelièvre : propos sur la chanson québécoise. *Québec français*, (46), 42–45.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

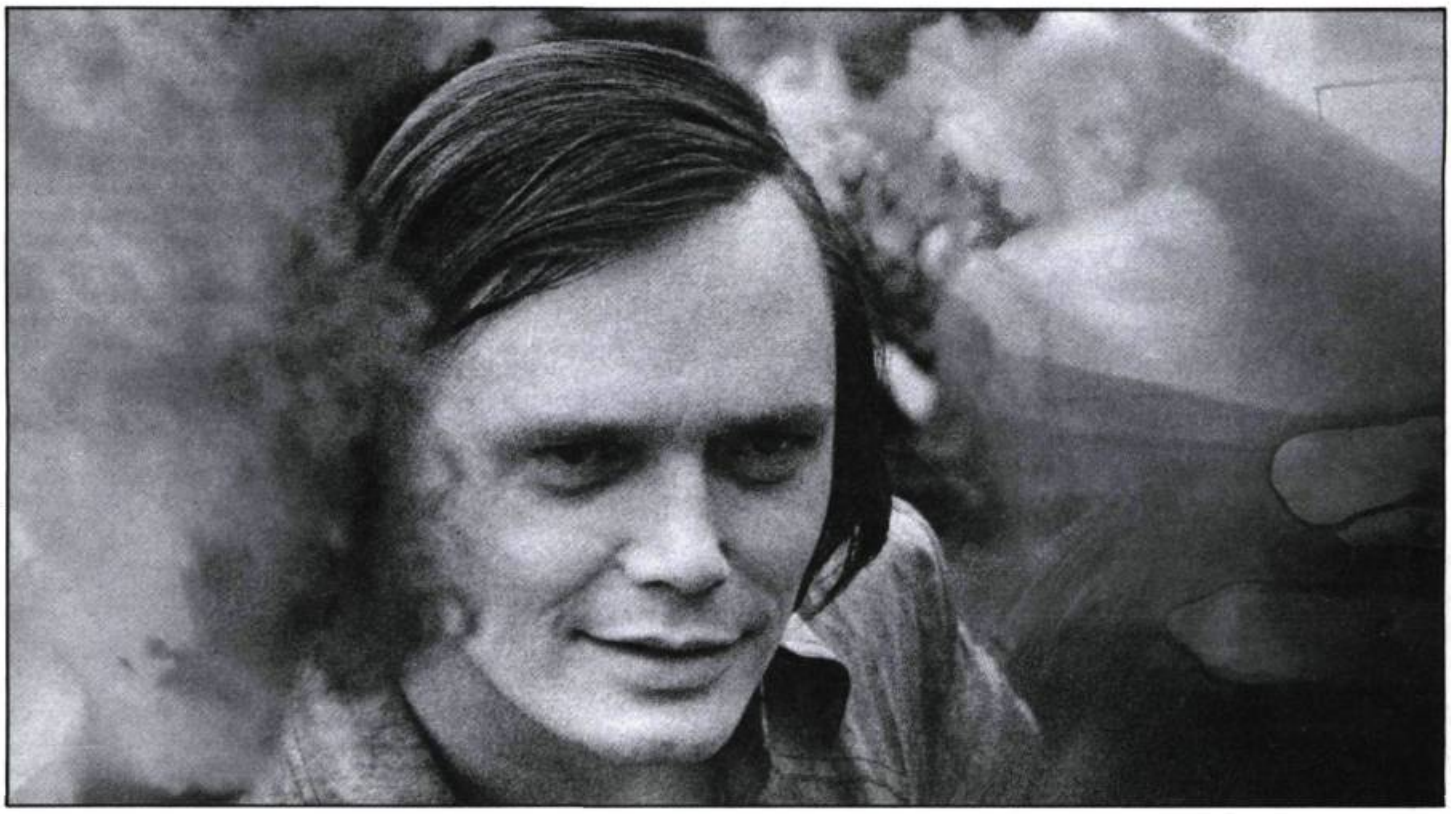
https://www.erudit.org/fr/

sylvain lelièvre propos sur la chanson québécoise

• Quel est l'impact de la chanson québécoise sur la langue d'ici ?

— Je ne crois pas que la chanson, la chanson à succès s'entend, ait, de façon sensible, un impact sur la langue parlée. Elle est, en général, un reflet de la langue parlée, un peu comme c'est le cas au théâtre. Il me semble que la chanson est très près du théâtre. Il y a une vérité, une crédibilité qu'il faut donner à son personnage. Il faut que celui qui chante ait un langage qui soit crédible. Si on écrit « Madame Bertrand » ou « Ti-Paul la Pitoune », c'est sûr qu'on a recours au vocabulaire du joual. Il est cependant remarquable que les auteurs de ces chansons-là, Vigneault, Mouffe, Charlebois, n'ont pas eu recours à la syntaxe du joual mais seulement à son vocabulaire. Ce qui me paraît tout à fait normal. Ce n'est pas différent de ce qu'ont fait Michel Tremblay au théâtre ou Gabrielle Roy dans *Bonheur d'occasion*. Je ne crois pas que la chanson soit autre chose qu'un reflet de la langue parlée.

Cela dit, il peut arriver que des chansons qui connaissent un grand succès, certaines chansons de Charlebois, à partir de 1968, ou les chansons de Plume, un peu plus tard, donnent à la collectivité le sentiment qu'un certain niveau de langue est désormais reconnu et, par conséquent, devienne un véhicule culturel. Néanmoins, je ne vois pas, — et j'y pense depuis un bon moment, — d'exemple où la chanson aurait modifié les habitudes linguistiques, le vocabulaire, encore moins la syntaxe de notre langue. On ne peut pas penser non plus que la chanson puisse sanctionner la grossièreté, dans les cas où la grossièreté existe, — et je pense à Plume. Ce qu'il importe de dire, en définitive, c'est que la chanson nous ramène toujours à une question d'authenticité.



• Quel rôle la chanson québécoise a-t-elle joué dans la prise de conscience de l'identité québécoise ?

— On pourrait écrire un livre là-dessus. Il est évident que la chanson a joué un rôle, peut-être pas primordial mais considérable, dans la prise de conscience de notre identité nationale. Ce qu'il faut noter, c'est que, avec l'arrivée des médias au Québec, il y a eu une courbe ascendante de cette prise de conscience. Et cela est devenu sensible surtout à partir de 1960, au moment où on a parlé d'une « révolution tranquille ». Or, sans les médias, cette prise de conscience n'aurait pas été possible. Il est également clair que, par le ricochet des médias, la chanson est devenue un véhicule privilégié d'intensification du sentiment d'appartenance. J'ai été éduqué dans des institutions où une sorte de message sous-jacent nous revenait sans cesse : « On est né pour un p'tit pain », « on a un objectif de survivance », « les "vrais" ce sont les Français », et, un peu plus tard, c'étaient les Américains. Au fond, on était vraiment « pas bon ». Avec les années 50, la télévision nous a servi de miroir. « Les Plouffe » à la télé, c'était peut-être pas un chef-d'œuvre, mais ce n'était pas si déplaisant de se voir ainsi, on était pas si laid que ça. On a eu un peu la réaction du « sauvage » à qui on montre, pour la première fois, son visage à travers un miroir. Mais la télévision est éphémère alors que la chanson demeure. Quand on a eu « Le P'tit Bonheur », « le Ciel se marie avec la mer », « Quand les hommes vivront d'amour », les grandes chansons des années 50, on a commencé à penser que nos chansons étaient peut-être aussi bonnes que celles des Américains ou des Français. Alors un sentiment de fierté est né. Ce fut particulièrement sensible pendant les années 60, autour de ceux qu'on a appelé « les chansonniers », et, plus tard, au milieu des années 70, autour de ceux qui ont constitué les grands groupes musicaux comme Beau Dommage, Harmonium et les Séguin. Donc, il est évident que la chanson a joué un rôle de premier plan dans la prise de conscience de notre identité. Certains sociologues sont allés jusqu'à dire que l'histoire du mouvement indépendantiste au Québec était liée de très près à l'histoire de la chanson québécoise. Et c'est vrai. On peut suivre l'histoire de la chanson et constater que, en général, la chanson précède légèrement les grands mouvements politiques du pays. Elle est une sorte de sismographe de la réalité québécoise. On peut observer que, juste avant le référendum de 1980, il y a eu comme un silence de la chanson québécoise, suivi du résultat que l'on sait. Et on ne peut pas dire que depuis ce moment historique la chanson d'ici se soit beaucoup affirmée. Les grandes années, les années glorieuses de la chanson québécoise, se terminent, en 1978-79. En 1980, il ne s'est rien passé de vraiment marquant et, depuis 1980, il se passe bien peu de choses. On entend des voix d'individus mais il n'y a pas de personnages dominants, comme Leclerc qui a marqué les années 50, Vigneault, les années 60, Charlebois, la fin des années 60 et le début des années 70, et, vers la fin des années 70, les grands groupes musicaux. À partir de 78, il n'y a plus d'artistes ou même de groupes marquants qui dominent la réalité de la chanson d'ici. Il y a une sorte d'éclipse de notre chanson, depuis 1979, qui correspond tout à fait à la parenthèse politique que l'on connaît.

• La chanson québécoise a-t-elle manqué un virage ? s'est-elle enfermée dans le nationalisme, la lamentation, la mièvrerie et la facilité ?

— Je ne crois pas que la chanson québécoise ait manqué un virage. Les auteurs de chansons sont trop près de la réalité pour cela. C'est vrai que la chanson d'ici est devenue un peu muette depuis le début de la présente décennie. Il faut quand même observer qu'il y a, depuis 1979, un type de chanson qui est apparu, pas nécessairement féministe mais disons féminine et dont Diane Dufresne est certainement l'expression la plus intéressante. Et ce type de chanson reflète une réalité certaine. De façon générale, les auteurs ne manquent pas de virage. L'industrie peut se sentir mal prise, comme c'est le cas depuis environ quatre ans. Le spectacle et le disque ne fonctionnent pas très bien au Québec, mais c'est un phénomène international dû à la crise économique généralisée.

Je ne crois pas non plus que la chanson québécoise se soit enfermée dans le nationalisme. Il est remarquable, lorsqu'on lit, après coup, les textes des chansons de Leclerc et de Vigneault, les plus nationalistes de nos chansonniers, de voir à quel point très peu de leurs chansons font explicitement mention du pays. Dans le cas de Leclerc, cette mention est survenue tardivement, il était dans la soixantaine. Dans le cas de Vigneault, c'est toujours un peu partout entre les lignes, mais faut quand même pas charrier, « les Gens de mon pays », ça se termine par « je vous entends demain parler de liberté », et non pas conquérir la liberté. La chanson « Mon pays », même si le gouvernement a interdit qu'elle soit diffusée pendant la période de la loi des mesures de guerre, à l'automne 1970, est une chanson bien plus internationaliste que nationaliste : « à tous les hommes de la terre je crie avant que de me taire, ma maison c'est votre maison », « à tous les hommes de la terre », et pas seulement aux hommes du Québec.

Je ne sens pas non plus de lamentation dans la chanson québécoise. Il y a peu de chansons, en tout cas au plan politique, qui sont des lamentations. Certainement pas les chansons qui ont été significatives et qui ont eu du succès. Que la chanson québécoise tombe parfois dans la mièvrerie et la facilité, c'est vrai. Et pourquoi pas ? Pour qu'il y ait une chanson de qualité, il faut qu'il y ait dix chansons « quétaines ». C'est une espèce de loi du nombre, et ce n'est vraiment pas particulier au Québec. Il faut écouter la radio, en France, et singulièrement la radio américaine pour se rendre compte que c'est vraiment pas si mal ici. On a aucune raison de s'accuser de maux particuliers.

• Quelle est l'influence de la chanson américaine (de l'américanisme) sur la chanson québécoise d'aujourd'hui ?

— L'influence est énorme. La frontière américaine est à quarante milles de Montréal ; New York est plus près de Montréal que Gaspé et Sept-Îles, à peu près à la même distance que Matane et Rouyn. Par surcroît, à cause de l'omniprésence des médias, nous sommes imprégnés de musique américaine. Et nous sommes des Nord-Américains. Conséquemment, on assimile, et beaucoup plus vite que les Français, la musique américaine. On s'est d'ailleurs très heureusement servi de cette influence omniprésente. C'est sûr que si l'on parle d'américanisme dans le sens du « clonage » (c'est ça qui me fait le plus peur), il faut bien admettre que plusieurs de nos chansons sont des clones, littéralement. Mais, encore une fois, quand j'entends la chanson française, je me dis qu'on s'en sort mieux qu'eux. Peut-être parce qu'on est plus proche des Américains et que, en étant plus proche, on a tendance, plus rapidement, à réagir activement contre. Quand on est loin, l'américanisme devient un mythe. « À beau mentir qui vient de loin. » Bien sûr, notre musique est américaine, mais elle est jouée différemment. On joue d'une façon moins « propre », c'est pas tout à fait bien équarri, c'est plus rude, c'est plus « rough ». C'est notre façon de jouer. On est un peu plus « nègre » dans notre manière d'assimiler la musique américaine que ne le sont les Français. C'est la raison, peut-être, pour laquelle les Français, souvent, viennent faire des disques ici, avec des musiciens d'ici. C'est sans doute ce qui explique que les Français de France ont un intérêt vraiment particulier pour la musique que l'on crée ici. On fait de la musique américaine en français, avec un « feeling », c'est le mot que je trouve le plus juste, qu'il est presque impossible pour les Français de France de sentir. Parce qu'ils ne sont pas économiquement, géographiquement et culturellement dans le même bain que nous. Nous, nous assimilons et transformons, pas autant que les Noirs l'ont fait avec le jazz, mais de la même façon. Nous transformons à notre profit. Nous détournons. C'est un véritable détournement culturel auquel nous nous livrons musicalement.

• Vis-à-vis de ces questions, comment vous situez-vous, personnellement, dans votre métier et votre processus de création ?

— J'ai un parti pris un peu particulier en ce qui concerne la langue. Disons que je me soucie beaucoup de la qualité de la langue. Quand je fais des « fautes », j'aime à penser que ce sont des fautes volontaires et qu'on les entend comme telles. Bien sûr, il y a fautes et fautes. Il y a des fautes grossières, mais il y a des fautes intéressantes, celles dont Aragon a fait un jour l'apologie. J'utilise, par exemple, le verbe pâmer comme transitif. C'est pas français, c'est pas dans le dictionnaire. C'est québécois. Dans une de mes chansons, je dis : « ça pâme les Français et réveille nos critiques ». C'est une faute. Je suis au courant. « Échapper quelque chose par terre », c'est une faute, je le sais. Mais c'est québécois et, par surcroît, c'est très joli. Rendre les verbes transitifs, ça fait un peu partie du génie médiéval de la langue française. Ça a été, passez-moi l'expression, « circoncis » par les grands grammairiens du XVIIe siècle. Mais, justement, comme à cette époque on commençait à peupler la Nouvelle-France, beaucoup de gens qui sont venus ici n'avaient pas eu le temps de se mettre au courant des règlements des censeurs. La langue du Québec a gardé un peu de cette souplesse, qui fut celle de la langue médiévale.

Il y a également un rapport que je ressens profondément entre l'histoire de l'identité québécoise et l'histoire de la langue. J'ai remarqué que les périodes fécondes, chez moi, correspondaient beaucoup à des périodes qui précédaient les grands bouleversements historiques. Au contraire, les périodes plus arides, comme celles de maintenant, sont un peu des périodes de silence ou d'inaction politique. J'ai cru remarquer que c'était un peu la même chose pour mes camarades. Reste que, écrire des chansons au Québec, aujourd'hui, c'est certainement pas comme écrire des chansons en France ou aux États-Unis présentement. On se sent embarqué malgré soi non pas dans un discours nationaliste mais dans une entreprise nationale. Et lorsque cette entreprise-là ne va pas très bien, on est moins inspiré, on a plus peur de mentir, de créer de faux espoirs. Donc, on écrit moins. Par ailleurs, quand cette entreprise va mieux ou quand on pressent qu'elle va mieux, on écrit davantage. C'est un cercle vicieux d'où il faudra sortir très vite. Le problème de l'identité nationale québécoise, il faudra bien le régler un jour ou l'autre.

Il y a aussi la crise économique, de plus en plus grave. Peut-être que la nouvelle chanson québécoise, celle de l'an prochain, sera davantage axée sur le problème des travailleurs, des chômeurs, des pauvres, des émigrés. C'est peut-être ce que j'ai envie d'écrire maintenant, ce que je sens confusément dans les chansons qui se dessinent, ce qu'on pressentait, par exemple, dans les chansons de Paul Piché qui a été la seule voix (mis à part Michel Rivard) vraiment nouvelle dans la chanson québécoise depuis quatre ans.

Propos recueillis par Paul Warren