

Notes sur deux chansons de Claude Léveillée

Jean-Claude Clari

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

Pour la chanson

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30063ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Clari, J.-C. (1966). Notes sur deux chansons de Claude Léveillée. *Liberté*, 8(4), 58–62.

notes
sur deux chansons
de Claude Léveillé

Je crois que la création artistique du Québec (dans tous les domaines) n'est pas sans rapport avec l'ensemble des courants politiques, sociaux et économiques. Et principalement qu'une manifestation artistique n'est pas l'oeuvre d'un seul individu mais d'un groupe⁽¹⁾. Que l'auteur, le compositeur, le cinéaste ne fait que conceptualiser des données inhérentes à un groupe-type, et qu'enfin son oeuvre est le résultat d'un mécanisme qui le dépasse et l'englobe.

Mon choix pourra paraître discutable ou peu représentatif, mais j'espère prouver combien mon sujet est symptomatique d'une situation (d'un ensemble de situations qui se recourent) qui ne cesse d'évoluer vers une fin qui ne semble pas très définie et soumise à nombre de facteurs aussi bien internes qu'externes.

J'espère aussi apporter quelques éléments intéressant la direction possible de la création québécoise qui, aujourd'hui encore, hésite entre les différentes voies d'accès à la réalisation totale (à l'existence).

Je n'ai nullement l'intention de définir la chanson ou d'en établir une typologie qui, d'ailleurs, m'éloignerait de mon sujet.

(1) cf. Lucien Goldmann : POUR UNE SOCIOLOGIE DU ROMAN (je tiens à signaler que je n'accepte pas d'emblée les travaux de Lucien Goldmann mais que, jusqu'à un certain point, je sympathise avec sa méthode) Collection Idées. N.R.F.

La chanson diffère beaucoup de toute autre forme artistique mais elle reproduit avec une certaine fidélité les moyens (et les problèmes) du poète ou du romancier (même de l'essayiste). Elle possède notamment un caractère plus actif que le livre : elle est immédiatement accessible.

Je dois avouer qu'elle représente, pour moi, non pas une autre *forme* mais un équivalent approximatif d'une autre forme, cela sur un mode mineur. Peut-être n'est-elle, au fond, qu'une forme dégradée. Mon but n'est pas d'en tracer l'historique ni de relever ses périodes de renaissance ou de déclin bien qu'elle m'apparaisse, au Québec, en plein essor (vivacité) et par cela même le véhicule idéal d'une vulgarisation idéologique.

Claude Léveillée ne me semble pas le vulgarisateur en question, mais bien l'interprète d'un mouvement (mécanisme) bien défini au sein d'un groupe (difficile à circonscrire, celui-ci). Groupe qui, je le crois, est dans une phase d'extension.

Loin de prétendre à une rigueur et à une exactitude scientifiques, je voudrais mettre en exergue le subjectif et l'hypothétique de ces notes. L'intuition, la généralisation s'y retrouveront donc fréquemment. Que le lecteur m'en sache gré.

les patriotes

En entendant cette chanson pour la première fois on est tenté de dessiner... Peu importe la figure, un triangle, un cercle... Il nous faut cependant trois positions, trois niveaux (stades) fixes.

Trois positions réelles et une virtuelle, résultante de la combinaison des trois premières et de leur mouvement.

Ces trois niveaux (stades, positions) sont destinés à nous aider dans le classement des éléments. Les deux premiers apparaissent très clairement dès la première phrase : *Ils étaient*... donc, je suis. 1ère position : celle du narrateur; 2ème : celle du passé. Cette seconde position est d'emblée fixe, mais on s'apercevra bientôt du mouvement; ce passé (1640) englobera tout geste présent et futur. Un mouvement unique, inéluctable, surhumain.

La troisième position symbolisera le présent.

Le narrateur nous rappelle la venue des colons. Immédiatement, la question se pose : pourquoi ? La réponse est d'une sim-

plicité étonnante : une *vie nouvelle*. Je me permets ici de faire un rapprochement intéressant : cette vie nouvelle ressemble étrangement aux *lendemains qui chantent* du marxisme et du communisme (le paradis humanisé, transplanté sur terre⁽¹⁾). Le narrateur situe même ce paradis : *mon grand pays*, et déclare nettement son appartenance à la terre d'ici.

Poète, il chante les qualités profondes des ancêtres. Soulignons ici le *courage immortel*, la race se perpétue par le sacrifice individuel (cf. le militant communiste). Ensuite, il établit un dialogue (qui amorce le mouvement prédit), dialogue où le seul narrateur formule questions et réponses. Remarquons l'insistance avec laquelle il répète *ici*; cri, incantation, prière... Exorcisation ?

La ligne de force du mouvement amorcé se grave dans la lutte, une lutte que notre narrateur semble refuser au nom des enfants (*autre chose que des canons*); il proclame aussitôt une triple liberté par laquelle il voudrait restituer au Québec ses caractères fondamentaux (*liberté française*). Il constate aussi l'obsolescence de l'impérialisme (*c'est fini les rois*) pour aussitôt se réfugier dans un bastion inexpugnable (celui du poète); il nous dévoile ainsi sa propre position qui n'est ni assumption du passé ni incorporation au présent mais plutôt liaison entre les stades passé-présent se projetant dans l'avenir (quatrième stade).

Mais cette fuite n'est pas un refus, ce n'est même pas une fuite : une distanciation nécessaire à l'esprit pour une meilleure compréhension de l'état des choses. Un coup d'oeil au passé lui suffit pour affirmer que le nombre (*en ce soir d'attente*) exige qu'on se fasse entendre. Soulignons ici le mot *soir* — propice à une action illicite.

L'absence de drapeau est palliée par la promesse d'*oripeaux*, Triste bannière évocatrice des conséquences immédiates d'une révolte; mais il n'est plus question de révolte, la guerre surgit comme seule solution; elle n'est pas une fin mais un moyen. Ces trois niveaux (positions, stades) s'agrègent dans un mouvement, dans une projection qui débouche sur l'infini, sur la guerre.

(1) cf. Claude Delmas : LA GUERRE REVOLUTIONNAIRE, (Que sais-je, P.U.F., introduction).

Il est à remarquer que le narrateur passe du *NOUS sommes très nombreux . . .* au *que VOUS aurez au prix . . .* Nouveau divorce du poète qui semble réfuter les fausses joies, les faux biens (les *oripeaux*) de la *vie nouvelle*, ce qui n'empêche pas la conjoncture présente d'évoluer vers son terme : la guerre.

mon pays

Le genre de cette chanson diffère nettement de celui de la première mais il nous est permis de penser que la structure en est homologue. Rapprochons immédiatement le *bien-vivre* de la *vie nouvelle* et *se cramponnent* du *courage immortel*. Il n'est plus question cette fois de niveaux mais seulement d'un long chemin entrepris il y a trois siècles. Une route tracée dans ce pays, dans le Temps.

Dès les premières lignes, nous percevons un accent qui ne nous est pas inconnu. Le narrateur des patriotes chante à nouveau, il ne proclame plus, ne cherche plus à comprendre : il a compris, et va nous expliquer pourquoi; il va même justifier (ou tenter de le faire) l'attitude du Québécois. *Mon Pays* est, à la fois, une apologie et une prière, un chant de gloire et un appel.

L'immensité commande le silence; le Québécois est perdu, seul. Isolé dans une Amérique anglophone, il bâtit son pays. Cette tâche amorcée il y a longtemps (1640) l'épuise. Ce pays (au propre et au figuré) tue. L'homme est aux prises avec une tâche surhumaine (déroulement).

Le narrateur s'adresse à quelqu'un : vous ou moi ? . . . Non : à l'Anglais. *Tu n'entends rien*. Non, l'Anglais ne peut saisir convenablement la situation; sa perspective est faussée, il lui manque des éléments. *C'est loin*, il y a trop longtemps de cela : le problème ne les touche plus. Leur passé n'est pas collé à leur peau comme c'est le cas pour la majorité des Canadiens-français. Et le narrateur appelle.

Devant l'immense tâche, les Québécois ont appris le silence, mais ce silence (cette absence de parole) ne peut être que temporaire. *ILS apprennent, endurent, se cramponnent*. Les *dures semaines* durent, mais un temps viendra où il faudra parler, régler les différends.

Qu'y a-t-il à ajouter ? Le narrateur justifie ses pères : dans l'alternative, ils ont choisi : *construire*, et pour cela, ils luttent (*arrachent et fracassent*). Il y a ici une actualisation de la lutte : *maintenant*, et l'on entrevoit déjà la récompense : *s'inscrire dans le bien-vivre*. Un rêve, un mythe mais aussi un but, une conséquence...

Le poète reprend sa prière et lance à nouveau son appel. Le cri d'un peuple. Cet appel (cet *entendez-vous*) adressé aux Anglais devient une supplique (supplication) mais risque de se transformer en menace.

Nous pouvons aisément la comprendre comme telle et la désigner comme pendante aux *Patriotes*.

JEAN-CLAUDE CLARI