

## Ils chantent, qu'ils payent!

Bruno Roy

Number 32, Spring 1987

La censure

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15248ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, B. (1987). Ils chantent, qu'ils payent! *Moebius*, (32), 107–115.

BRUNO ROY

## Ils chantent, qu'ils payent!

Il est courant de penser que la censure est pratiquée, comme autrefois, par les autorités politiques et religieuses et qu'elle est plutôt l'apanage des gouvernements totalitaires. Au Québec, pense-t-on, elle s'exerce à l'égard des moyens d'information ou par l'interdiction d'ouvrages jugés pornographiques, blasphématoires ou outrageants. L'histoire récente du Québec compte par exemple de nombreux cas de censure dans les différents domaines artistiques. Ce que l'on voit moins, c'est l'aspect régulier et pernicieux de la censure dans les pays démocratiques, ici comme ailleurs, et dont l'un des visages réels se profile sous les traits d'une catégorie de chansons contrôlées, ayant subi des altérations, pour des raisons qui vont de la morale à protéger la raison d'Etat.

Mais tout n'est pas si simple. Le problème est souvent de décrire la vérité telle qu'elle se présente. Dans certains postes de radio, le disquaire refuse de faire passer des chansons dites politiques ou engagées. A une émission de radio, on a supprimé une bande de cinq chansons parce que Jacques Michel refusait de retirer l'une d'elles, *Soleil*, croyant que cette chanson était une charnière dans l'ensemble de la bande. De la censure? En fait, y a-t-il réellement des chansons engagées qui soient «au bout du fusil»? Les chansonniers, déclarait un journaliste, sont les seuls dont la méchanceté soit toujours gentille. Il n'est pas erroné de penser que la chanson québécoise a surtout marqué sa dissidence hors des révolutions proprement dites, loin de la contestation radicale. Car ici, comme en bien des pays démocratiques, la chanson s'inscrit dans un système marchand.

Je retiendrai, pour les seules fins de ma réflexion, cet extrait d'une définition de la censure que se donnait Benjamin Constant: «... l'assujettissement de la partie éclairée de la nation à sa partie vile et stupide, gouvernements muets au profit des vizirs». Le cardinal Mazarin n'avait-il pas dit: «Ils chantent, ils paieront». Certains intellectuels ou artistes ont payé; ils ont payé parce qu'ils ont parlé plus fort que d'autres le langage de la conscience. Du côté du pouvoir, on reconnaît alors l'efficacité de la parole. Il y a donc des chansons subver-

sives, sinon dangereuses. Sans succomber à la tentation d'une pureté révolutionnaire, et cela tout en restant dans le domaine de la chanson, je veux montrer qu'il y a une version québécoise, sinon canadienne de la censure dans la chanson, laquelle censure se greffe à l'histoire universelle du CONTROLE DES IDEES.

#### *La conscience des valeurs*

Parce qu'elles ont joué un rôle de refuge, la chanson folklorique et la chanson patriotique peuvent, à l'analyse, paraître ambigus. Il est vrai qu'en 1880, le Canada français s'était donné comme mission de porter le flambeau de la civilisation et de la chrétienté. Dix ans plus tard, le conformisme politique deviendra immobilisme, comme si l'insurrection des Patriotes de 1837-38 n'avait jamais eu lieu. Ainsi en est-il de l'image de Jean-Baptiste, symbole subversif du révolutionnaire, supplantée dans la conscience collective par l'image du mouton. Pourtant :

Ta voix comme un clairon de guerre  
 Jette l'appel du ralliement  
 Tes fils, de ville et de chaumière,  
 Se lèvent en un corps ardent. (1)

Plus largement, et du seul point de vue du folklore, les intellectuels du siècle dernier ont surtout recensé le folklore classique que l'époque opposait à un folklore vulgaire, exerçant ainsi une censure réelle, éliminant de la chanson folklorique son aspect carnavalesque ou son caractère de résistance. Quant à l'éditeur, il imposait souvent certaines retouches, offrant au public un répertoire par trop souvent épuré. Combien de chansons patriotiques, nationales ou littéraires, publiées par l'abbé François-Xavier Burque, dont les textes ayant subi auparavant des mutilations, ont été ainsi occultées ou tronquées?

L'aspect moralisateur de ces chansons « bien-pensantes » fera taire toute opposition. L'élite cléricale en porte la responsabilité, qui n'a pas su éviter le chauvinisme, écueil par excellence du chant patriotique. La falsification des paroles de chansons étant une manière subtile de trafiquer la mémoire du peuple, on peut parler ici de détournement de la conscience collective. C'est ainsi que seuls des critères moraux présidaient au choix des oeuvres qui paraissaient dans *La Bonne chanson*, pierre de touche de l'éducation nationale. Autre exemple. Dressée dans des cahiers reproduisant musique et paroles, c'est autour du piano familial ou de l'école qu'on interprétait la « bonne chanson », bien sûr approuvée par le Comité catholique du Conseil de l'instruction publique de la Province de Québec et honorée de la bénédiction papale.

Avec elle, aussi appelée la chanson scolaire, le combat pour la sauvegarde des bonnes moeurs passe (naturellement) par la défense de notre culture. Voilà comment notre chanson

subissait un académisme étroit. L'abbé Paul-Emile Gadbois, instigateur de La Bonne chanson, trouvait que la chansonnette française et la chanson américaine qu'on entendait à la radio portaient atteinte à notre culture nationale. Dès lors, il partit en guerre contre cette forme populaire de la chanson. Elle fut dénoncée pour des raisons d'ordre moral; étant le plus souvent perçue comme une manifestation satanique et, par conséquent, comme une source de débauche. L'exercice de la censure appelle au contrôle et à la soumission. La trilogie travail-famille-patrie à laquelle se réfère l'idéologie de La Bonne chanson en est une belle illustration. La chanson «Maudit sois-tu carillonneur...», qui, protestant contre la longueur des journées de travail et revendiquant le droit au repos, devient avec l'abbé Gadbois: «Loué sois-tu carillonneur, Que Dieu bénisse ton labeur...» Bel exemple de détournement de la culture populaire: «Peuple à genoux, attends ta délivrance...» quoi!

Le procédé est toujours efficace. En France, Boris Vian avec son célèbre «Déserteur» a connu les mêmes affres de la démagogie «politique»:

Refusez d'obéir  
 Refusez de la faire  
 N'allez pas à la guerre  
 Refusez de partir

devient

Profitez de la vie  
 Eloignez la misère  
 Nous sommes tous des frères  
 Gens de tous les pays (2)

De l'insoumission (refusez d'obéir) au présupposé universel (nous sommes tous frères), il y a une subversion du sens qui n'a rien à voir avec la violence verbale, mais tout de l'hypocrisie «politique». C'est de cette conscience qu'est privé l'auditeur, et cela sans parler d'une autocensure imposée tacitement par les règles commerciales.

Tout un processus de folklorisation ou de détournement de valeurs alimente notre aliénation collective. Nous accorder le droit d'être «symboliques», par exemple, c'est une façon certaine, en la folklorisant, d'évacuer la conscience du présent. Autre efficacité de la censure! Le censeur interdit, supprime en tout ou en partie, il est celui qui contrôle non seulement les idées mais aussi l'action des autres. Quelques exemples encore. La censure a plusieurs visages.

Dans les années 50, Fernand Robidoux raconte que Roger Mollet ouvrit une boîte ultra-nationaliste: La Cave connue aussi sous le nom Le Cochon borgne. Michèle Sandry, trop identifiée à cette boîte fut systématiquement tenue à l'écart de la radio et de la télévision. On disait de La Cave qu'elle était trop près de la pègre ou encore que «La Cave, c'est un repaire

de lesbiennes et de pédérastes». (3)

En avril 1959, Jacques Labrecque enregistre une chanson de Gilles Vigneault, inconnu à l'époque: «Jos Montferrand». C'est le succès immédiat. Jugée «grossière et indécente» la chanson est interdite sur les ondes de la radio. Le chanteur de Natashquan en a bien ri dans un monologue satirique sur la censure canadienne: *Le mot*.

Quand à Ben Jauvin, âgé de plus de 55 ans et dont 25 furent passées en prison, il a publié en décembre 1976 un premier recueil de chansons, *Si fatigué*, préfacé par Pauline Julien. Sa libération ne fut pas facile.

C'était une libération assortie de certaines conditions: la première, ne pas chanter; la deuxième, ne pas publier; la troisième, ne pas faire d'apparition en public. (...) J'ai refusé. J'ai procédé au lancement de mon livre. Une semaine après, jour pour jour, ils m'ont rentré. (4)

Et le mensonge se poursuit toujours. Pour d'autres raisons. Apparentes. Dans le cadre des Fêtes du Canada, en 1978, neuf compagnies (de disques) canadiennes mirent sur le marché un disque tout au mérite de l'unité nationale: «Le Canada, c'est toi et moi» / «Canada it is you and me» en s'emparant de certaines chansons de Félix Leclerc, Raymond Lévesque et Gilles Vigneault dont, évidemment, la très célèbre «Mon pays» qu'ils emputèrent de ces deux vers:

«Mon pays, c'est l'envers d'un pays...  
Un pays qui n'était ni pays ni patrie»

Les organisateurs des Fêtes du Canada, version 1978, ont tenté d'utiliser la grande popularité des chansons pour en détourner le sens. Quelle fête recouvre quel pays? — «Canada, c'est pour toi que je chante mon pays!» — Et d'ajouter Vigneault: «Ca été une bonne expérience de voir que la seule fois qu'une chanson québécoise passe sur tout le réseau au Canada, il faut qu'elle soit traduite et déformée au point qu'on ne la reconnaisse plus.» (5)

En février 1971, le Cardinal Marty, archevêque de Paris, interdit à Michel Conte de chanter dans l'église Saint-Roch pour avoir «offensé l'opinion catholique». Conséquence immédiate: l'artiste québécois se trouve dans l'impossibilité de travailler en France et de pratiquer son art. La compagnie de disque se désiste et l'oblige à rentrer au Québec.

En fait, les censeurs sont partout et de bonne volonté... Dans *Chansons de lutte et de turlute* (choix de chansons voulant favoriser l'unité des forces ouvrières et populaires), on retrouve cette chanson italienne «La tarantella di Via Tibaldi» qui a été chantée dans plusieurs manifestations en appui à un important mouvement d'occupations de logements, dont celle de l'occupation de la Via Tibaldi à Milan en juin 1971. Or, en bas de la page 45, on y lit ce qui suit: «Nous n'avons pas retenu le 7e couplet de la chanson qui présentait un point de vue incorrect sur les syndicats, les mettant dans le même sac

que la police et les patrons». (6) L'un des visages de la censure n'est-ce pas l'amputation? En l'absence dudit couplet, comment vérifier ce «point de vue incorrect»? Sommes-nous en présence d'un contrôle des idées et des perceptions tendant à l'uniformisation des consciences?

La censure se déploie pour diverses raisons: maintien et protection des valeurs morales, affirmation d'une idéologie, préservation de la paix sociale, etc. Le résultat est toujours le même: le contrôle des idées. Dans le domaine de la chanson, parce qu'ignoré du grand public, l'effet de la censure est moins perceptible. Certains événements, comme ceux de la crise d'octobre 70, ne la font pas naître; ils nous rappellent seulement son éternelle vigilance, sa constante efficacité et sa promptitude à agir.

### *Le reel d'octobre*

De ces dernières années, on retient surtout, à cause de son caractère spectaculaire et dramatique, la loi des mesures de guerre. Pourtant, bien avant Octobre 70, certaines boîtes à chanson de Montréal avaient connu des difficultés à cause de leurs divergences politiques. Ces boîtes furent victimes de censure et de campagnes mensongères. Ainsi, à Montréal, la ville a fermé Les Saltimbanques et le Patriote en prétextant que ces lieux favorisaient les rassemblements de séparatistes et d'existentialistes. Si l'ordre, c'est toujours le «bon ordre»... toute proposition de changements secoue les rapports sociaux.

La censure est une pratique courante en période de crise. Et les productions artistiques possédant une grande force symbolique sont les premières à devenir suspectes. «Oh oui! reconnaît Gilles Vigneault. A Radio-Canada, «Mon pays» était interdite pendant les troubles de 70, «Les gens de mon pays aussi». (...) 'Je vous entends parler de liberté', c'est direct, sans équivoque!» (7)

Au Québec, la radio et les mass media vont diriger le peuple vers une absence de conscience sociale. Les chansons «engagées» vont disparaître des ondes. A bas la divergence! «Un nouveau jour va se lever» de Jacques Michel sera aussi interdite. Même une chanson de Pagliaro «On a marché pour une nation» écrite bien avant les événements d'octobre et passant pour une chanson engagée, fut interdite sur les ondes. Le pouvoir en place se mobilisait contre l'expression d'une conscience collective montante. Les événements d'octobre ne furent qu'un prétexte. La peur s'insinuait partout. Les gens, admet Vigneault, ne le reconnaissaient pas en 1970. «Les gens me connaissaient, mais ne me reconnaissaient pas. (...) Et si 'posséder ses hivers' devait mener à la guerre, eh bien, ils n'étaient pas d'accord. En 70...» (8)

Gaston Miron, Gérald Godin, Michel Garneau, Lionel Ville-neuve, Pauline Julien et combien d'autres. 400! Peut-être plus. Ils ont, par leurs paroles et par leurs gestes, revêtu, on

n'en doute plus, un caractère éminemment politique. On les a emprisonnés pour avoir exercé un droit fondamental : celui de la liberté d'expression. «Voilà pourquoi, écrit Hélène Pelletier-Baillargeon, l'on n'a jamais lancé les forces de l'ordre contre le département de Sciences Politiques de l'UQAM ni contre le siège social de la revue *Stratégie*, mais bien contre des gens qui dansaient des bastringues et turlutaient du Vigneault dans les rues du Vieux Montréal...» (9)

L'interdiction de certaines chansons sur les ondes n'était qu'une facette pas toujours connue d'une contre-offensive d'extrême droite en vue de démolir l'esprit contestataire qui s'implantait de plus en plus au Québec. C'est le défaut de certains : penser que leurs chansons franchissent les frontières sans dommage pour la morale. Jean Lapointe en a fait la douloureuse expérience avec une chanson commandée par le parti libéral. A l'occasion d'une élection, sa chanson a exercé un terrorisme électoral en associant les éléments les plus progressistes de la société québécoise à une dictature marxiste, notamment celle exercée en Roumanie : «Pourquoi y a-t-il des gens / Qui veulent faire de mon pays / Un tout petit pays / Un genre de Roumanie». Même l'ambassade de Roumanie à Ottawa en a été remuée. Peur, inconscience ou manipulation?

En dehors de leurs chansons, donc de leur fiction, le silence des chansonniers a rejoint celui des intellectuels québécois. Ni Claude Léveillée, ni Raymond Lévesque n'ont échappé à ce silence. Sous la loi des mesures de guerre, l'un a refusé de chanter «Les Patriotes», ne «voulant pas la chanter avec une mitraillette dans le dos» et l'autre, «Bozo-les-culottes»; c'était chez Clairette, peu de temps après la mort de Pierre Laporte. «Je ne veux pas la chanter, précise Raymond Lévesque, après ce qui vient de se produire, je pense que c'est mieux, n'est-ce pas? Et tout à coup, je me suis rendu compte que ce n'était pas ça, la vraie raison pour laquelle je ne voulais pas la chanter cette chanson. C'était la peur.» (10)

Ils ne chantent plus parce qu'ils obtiennent trop d'effet. On ne peut détacher ce silence de la répression. Même officiel, le chansonnier inquiet. Le silence des artistes est-il plus honteux que la loi des mesures de guerre? Il s'en trouvera pour leur reprocher ce silence. Toute prise de parole est constituée de sa propre histoire. Ignorer cette histoire, c'est ignorer l'enjeu même de cette histoire : le moins de pouvoir possible. «Aucune loi morale ne m'intéresse, écrivait Pierre Vallières. Car je sais que rien n'a jamais été donné aux hommes, même pas la vérité.» (11)

### *Chanter en notre temps*

Chaque pays possède une tradition de la chanson sociale qui relève d'un certain romantisme révolutionnaire, s'inscrivant dans le vaste combat social du XIXe siècle. L'arme de la censure, on l'imagine facilement, a constitué maints points de chute des mouvements contestataires en Europe ou ail-

leurs. Ainsi, à l'occasion de la publication de son recueil intitulé *Chansons*, Béranger, célèbre chansonnier français, comparait devant le tribunal, le 8 décembre 1821 et est condamné à trois mois de prison et à 500 F d'amende en plus de perdre son poste de fonctionnaire. Récidive en 1828 avec la publication de *Chansons inédites*, Béranger est condamné à neuf mois de prison et à 10,000 francs d'amende.

La censure commence avec le droit que tous les types de gouvernements se donnent d'exercer un contrôle, lequel évidemment ne supporte aucune discussion. Aux Etats-Unis, Joe Hill reste le symbole légendaire de l'histoire sanglante du syndicalisme américain. Condamné injustement en 1915 pour meurtre, il fit des chansons ironiques dont l'actualité demeure. «Je meurs comme un rebelle, écrivit-il avant son exécution. Ne perdez pas de temps à me pleurer. Organisez-vous.» (12) Chaque pays secrète, comme cela est constant, son porte-parole de la chanson révolutionnaire.

La pratique la plus courante est celle de fustiger les artistes et les intellectuels. Les régimes autoritaires qui ont souvent pour habitude de se réclamer du peuple, en matière culturelle, sont plus enclins à pénaliser les thèmes politiques que l'allusion érotique.

En France, lorsque Napoléon arrive au pouvoir, il supprime l'institution trop patriote du café-chantant. Plus près de nous dans le temps, mais sous un régime moins autoritaire quoique de droite, la carrière de la chanteuse française Colette Magny est constamment en butte à la censure qui s'abat sur ses disques. Des disques entiers sont ainsi rayés des ondes. Du «Déserteur» (Boris Vian) au «Parachutiste» (Maxime LeForestier), parmi les chansons les plus populaires, leur sort est contrôlé. L'O.R.T.F. ne recommandait-elle pas aux producteurs d'éviter la rencontre de la politique et de la chanson en prétextant qu'il existe des émissions d'actualité traitant de sujets politiques. Quand Chabrol, dans son émission du 16 mars 1969, laisse Jean Ferrat parler de fraternité et que ce dernier se dit du côté des exploités, on ne trouve mieux, à la fin du programme, que de mettre Chabrol à la porte. En Bretagne, Glenmor n'est pas considéré comme un chanteur, mais comme un homme politique qui défend ses idées par ses chansons; on ne l'a jamais considéré comme faisant partie des variétés. Une raison de plus, en 1970, pour le «coffrer».

Et quand Mikis Theodorakis s'est opposé individuellement et dans sa musique au régime totalitaire des Colonels grecs, on lui interdit, en plus de sa musique, l'accès à sa Grèce natale. Que signifie l'attentat perpétré en Italie (mars 1969) contre la chanteuse grecque Mélina Mercouri? Un peu avant les années 60, aux Etats-Unis, le Pentagone obtient qu'on censure les chansons pacifistes. Les Weavers, par exemple, sont exclus de la radio. Quant à une chanson des Beatles, «Back in USSR», la censure en ce pays n'étonnera personne. Les camarades du rock soviétique, Aquarium et Autograph, s'ils ont

appris à jouer de la musique, ont surtout appris à ne rien dire. Cela se dit : ne rien chanter. Ils sont plus de 300 groupes rock en URSS officiellement répertoriés dans le pays mais à peine une centaine sont reconnus par l'unique maison de disques, Mélodia. Existe-t-il seulement une chanson militante là-bas? La liberté d'expression commence avec l'expression tout court...

Un dernier exemple. En Belgique, une émission du samedi soir à la radio-belge fut interdite. Un 25 novembre 1975. Des auditeurs y avaient lu *en direct, au téléphone, des épitaphes à Franco*. Les animateurs faisaient entendre des chansons d'actualité. Quels peuples s'y exprimaient? Le Vietnam, le Chili, l'Italie, le Portugal. Il n'est pas bon que le peuple s'informe.

Les régimes autoritaires ou autres, en s'attaquant aux artistes, reconnaissent publiquement que les idées sont plus fortes que la répression idéologique. La liberté est un combat permanent. Il n'est pas déraisonnable de penser que le pouvoir politique se sent parfois menacé par la puissance du mot, du verbe. Dans certains pays, on emprisonne ou tue les chanteurs les plus gênants. La chanson n'ayant pas d'existence légale, leurs auteurs ou interprètes se placent eux-mêmes en situation d'illégalité. Ainsi, le Chilien Victor Jara est assassiné devant 6,000 témoins. Sa mort n'est pas sans rapport avec la prise du pouvoir par les fascistes chiliens. Deux chansons rappellent à l'humanité le récit bouleversant de cette exécution : «Gwerg Victor C'hara» (de Gilles Servat) et *Lettre à Kissinger* (de Julos Beaucarne). L'oppression, rappelle Denis Monière, s'est toujours appuyée sur l'oubli. Ultimement, la censure est une mutilation, tantôt du corps, tantôt de l'esprit, toujours de la liberté.

#### *Éléments de conclusion*

Pour sauvegarder la possibilité d'un refus, à quelque système que ce soit, la chanson engagée doit rester libre d'esprit et d'appartenance. Cela ne fait aucun doute. L'artiste doit être d'abord le critique du pouvoir et non son complice : le moins de pouvoir possible. Car une régression culturelle n'est jamais l'effet du hasard.

Et le débat sur l'engagement du chanteur, sur l'efficacité de la chanson engagée ne cesse d'être ponctuel et varié. Certes, se définir, définir ses positions est toujours trompeur et relatif. Il n'y a rien à espérer d'un James Brown qui se rend au Vietnam pour cautionner la politique étrangère des Etats-Unis pas plus qu'il n'y a à espérer d'un Robert Charlebois qui accepte de chanter devant le Président Ronald Reagan feignant d'ignorer que ce dernier a accentué l'aide économique et militaire américaine à la junte chilienne. Charlebois est ainsi allé à l'encontre du mouvement de solidarité internationale. Comme l'avait dit Jean Cocteau sous l'occupation : «Vive la paix honteuse!»

Quand il y a tolérance de la part du pouvoir, c'est qu'il y a, quelque part, récupération. La censure se faisant de moins en moins radicale, elle devient plus subtile, développant des mécanismes chaque jour plus raffinés; et que tous les pouvoirs, de droite comme de gauche, savent adapter à leur profit. En effet, ce que feint d'ignorer (en apparence) le pouvoir, c'est que la connivence du culturel et du politique est infiniment plus naturelle qu'il le dit. Mais n'importe quelle chanson, critiquant de près ou de loin le système en place, peut être révolutionnaire. Car même issue du pouvoir, elle n'échappe pas à son contraire: la subversion.

#### Références

- (1) «Jean-Baptiste Canadien» (1893), dans *Chants des Patriotes*, Montréal, J.-G. Yvon Editeur, 1903, p. 45.
- (2) Cité par Serge Dillaz, *La chanson française de contestation*, Paris, Seghers, 1973, p. 125.
- (3) Fernand Robidoux, *Si ma chanson...*, Montréal, Ed. Populaires, 1974, p. 118.
- (4) «Ben Jauvin: poète en liberté surveillée» dans *La Presse* (Perspective), p. 3.
- (5) Gilles Vigneault, *Actualités*, septembre 1979, p. 12.
- (6) CSN / SMQ, *Chansons de lutte et de turlute*, Montréal, 1982, p. 45.
- (7) François-Régis Barbry, *Gilles Vigneault, passer l'hiver*, Paris, Centurion, coll. «Les interviews», 1978, p. 102.
- (8) *Ibid.*, p. 104.
- (9) Hélène Pelletier-Baillargeon, *Le jour*, 21 juin 1975, supplément Maintenant, p. 3.
- (10) Raymond Lévesque, *La Presse*, 28 janvier 1971, p. F7.
- (11) Pierre Vallières, *La liberté en friche*, Montréal, Québec / Amérique, p. 18.
- (12) Cité par Marie-Hélène Fraissé, *Protest song*, Paris, Seghers, 1973, p. 18.