

Main basse sur la chanson — La chanson au Québec De l'art de dire à l'industrie de l'insignifiance

Guy Genest

Number 147, Fall 2007

La chanson québécoise : voix d'hier et d'aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45582ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Genest, G. (2007). Main basse sur la chanson — La chanson au Québec : de l'art de dire à l'industrie de l'insignifiance. *Québec français*, (147), 40–45.

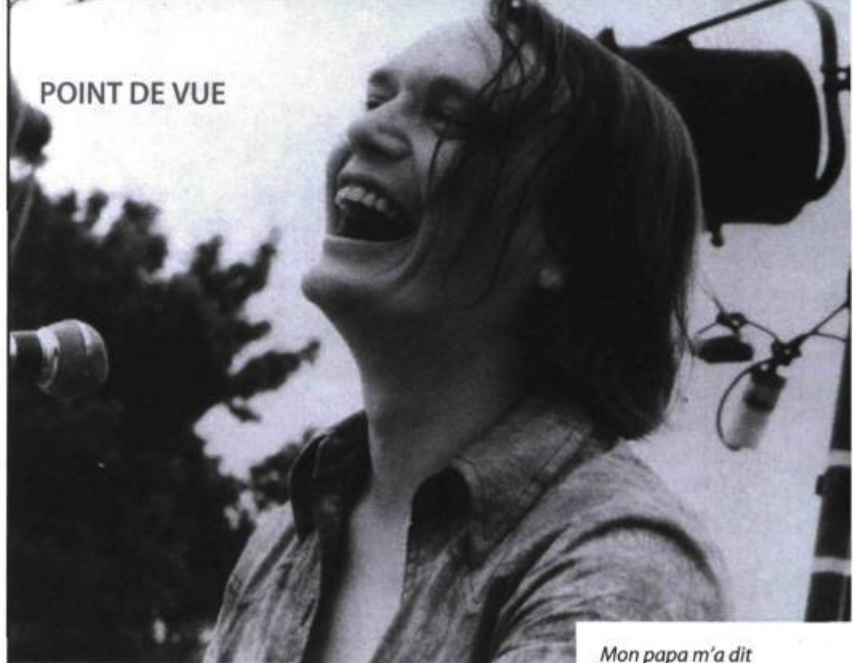
Noé, quelqu'un de Dieppe ou de Rome, une personne venue d'Andalousie ou de Mésopotamie, dont le nom est infiniment variable : Léo, Émilien, Hermann, MacDonald, Charlemagne ou « mille noms » autres, Félix mêlant le nom de son père et son grand-père à ceux de l'Histoire, les noms de Léo ou Émilien revenant l'interpeller à la fin de sa poésie chantée.

Cette chanson prend donc une dimension profondément anthropologique, elle chante l'homme, la femme, qui ont fait la course humaine du nomade au sédentaire, de l'âge de pierre à aujourd'hui. Une dimension mythique et comme biblique, mais sans insistance, est donnée au texte qui évoque la longue lutte itérative et courageuse de l'humain : « Il remonta la côte ° Le courage la faute ° Toujours recommencer ° Le pont toujours tombé » (vers 61-64). Mais plus que tout, « L'ancêtre » privilégie la vie à la mort, fait l'éloge de la terre comme « seule planète amoureuse de l'homme », selon l'expression du poète Jacques Brault, deux passages chantant explicitement la beauté de la terre et la grandeur de l'existence.

La mémoire du poète et chansonnier est ancrée dans l'histoire de toute l'humanité en passant par « Le cuir ° Le lait ° Le tabac », par « l'eau » ou « l'ours », en touchant « À l'odeur de la nuit », avec cette magnifique liberté d'« un loup de légende ». Cet ancêtre console de toute amertume quand on se rappelle qu'on vient de lui (vers 76). Et ce qui est également magnifique dans cette chanson des commencements du monde, c'est que le poète sonorisé Leclerc enracine son chant d'universel dans son tellurisme à lui, avec la couleur locale d'une lune qui s'est levée, après la vaisselle du soir, dans l'île d'Orléans, alors que sa femme dort et que lui va « dehors » !

Au plan musical, « L'ancêtre » reste profondément dans la manière de Leclerc, une chanson où la musique donne toute la liberté à la parole longtemps retenue, les mots débordant ici en une généreuse et originale poésie dont l'abondance verbale traduit la richesse variée de la terre autant dans sa variété que dans son histoire. Le poète sonorisé le fait ici à partir d'une métrique brève, généralement des vers de six pieds (quatre-vingt-douze !), qui se trouvent unis dans un lié sonore qui donne au texte littéraire une allure de prose. Le rythme de valse lente est coupé à deux reprises par une sorte de pause musicale où le texte (vers 28 à 30 et vers 69 à 71) rend hommage à la vie. Reprenant, en le développant, ce thème de « la vie », une très brève chanson de 1968. Si l'on exclut les séquences sonores d'entrée et de sortie, « L'ancêtre » chante cette vie dans la continuité des générations, des cultures et des civilisations. « L'ancêtre » est un magnifique chant et un hommage à l'humanité plurielle, au dialogue des cultures ainsi qu'à la planète bleutée qu'est la Terre !

* Professeur à la retraite, Université Laval.



Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude. [...] Seul l'amour peut les saisir, les garder, être juste envers elles.

Rainer Maria Rilke

*Mon papa m'a dit
Quand j'étais petit
Hé ! si t'as rien à dire
Eh ben tais-toi !*

Ricet Barrier (« Relax »)

Main basse sur la chanson

La chanson au Québec : de l'art de dire à l'industrie de l'insignifiance

par Guy Genest*

Lieu : Cégep Limoilou, classes de littérature québécoise.

Temps : celui qu'il vous plaira depuis l'automne 2004, date à laquelle j'ai commencé à donner ce cours.

Nuance : l'expérience relatée ci-après aurait tout aussi bien pu se vérifier dans n'importe quel autre collège du Québec, et bien des années auparavant.

Cours sur la chanson québécoise. Question : qui, parmi vous, connaît Sylvain Lelièvre ? Réponse : un silence hébété. Groupe après groupe. Session après session. Année après année. C'est vraiment un comble, surtout à Limoilou, où a grandi Lelièvre. Indifférence : *pourquouacétiqyfaudrait-quonsacheça* ? Éveil d'un début d'intérêt : j'explique à mes étudiants qu'ils s'apprennent à faire la connaissance d'un grand auteur-compositeur-interprète, qu'il y a quelque chose de scandaleux au fait qu'ils n'aient apparemment jamais entendu parler de lui, mais qu'ils vont devoir se familiariser avec son œuvre pour espérer répondre aux exigences d'une dissertation portant tantôt sur *Le troisième orchestre*, tantôt sur « La banlieue » ou « Toi l'ami ». Je raconte un peu Sylvain Lelièvre ; quelques souvenirs endormis s'étirent, se réveillent : l'une est à peu près certaine que ses parents ont un de ses disques à la maison, et même qu'elle a dû l'entendre une fois ou deux étant petite ; je parle de « Marie-Hélène » ; un autre se rappelle brusquement une capsule télévisée dans laquelle il était question de cette chanson tendre et généreuse où Lelièvre, lui-même prof de cégep, évoquait le mal-être de jeunes gens qu'il côtoyait quotidiennement ; les autres

ont l'air surpris que certains de leurs camarades en sachent autant...

Cela pose quelques questions assez troublantes.

La première : où va un peuple qui ignore ses plus grands artistes pour célébrer, double platine oblige, les créatures de Star Académie ? Pourtant, ayant entendu « La banlieue » ou « Mômman est là », ayant lu *Le troisième orchestre*, les mêmes étudiants, qui ne connaissaient rien de Lelièvre, séduits, touchés, savent qu'ils ne l'oublieront pas alors que déjà les noms des derniers concurrents de Star Académie s'effacent de leur mémoire.

La deuxième : qui ou qu'est-ce qui génère la confortable ignorance de leur propre culture dans laquelle dérivent tant de Québécois ? Ou, pour poser la question autrement, pourquoi le troisième disque de Mes aïeux est-il d'abord exclu de la radio commerciale pour y être ensuite diffusé *ad nauseam* ?

Le texte qui suit n'a pas d'autre ambition que de soumettre quelques hypothèses de réponses à ces questions – et à quelques autres, sans doute.

Le syndrome Félix Leclerc

Tout le monde connaît Félix Leclerc : non seulement une autoroute porte-t-elle son nom, mais nul n'ignore qu'il est considéré comme le pionnier de la chanson d'auteur au Québec : Ferland, Vigneault, Gauthier, Charlebois, et j'en passe, qui n'a pas déclaré, un jour ou l'autre que d'une manière ou d'une autre, il avait été leur inspirateur ? Brel, Brassens, Cabrel l'ont dit aussi. De plus, tout le monde a déjà entendu « Notre sentier », « L'hymne au printemps » ou « Le petit bonheur ». Voilà donc, en principe, un auteur-compositeur-interprète dont l'œuvre n'a pas à souffrir de l'incognito dans lequel celle de Sylvain Lelièvre se trouve reléguée. Mais rien n'est moins sûr.

Lieu, date et contexte : reportez-vous aux premières lignes de ce texte.

Question : qui connaît Félix Leclerc ? Réponse : unanime sourire de satisfaction – et de soulagement : pour une fois qu'on ne leur parle pas d'un illustre inconnu !

Question subsidiaire : vous avez déjà entendu « Le petit bonheur » ?

Réponse : la classe opine massivement du bonnet.

Question suicidaire : de quoi est-il question dans cette chanson ? Réponse : euh... Comme si ma demande avait quelque chose de scabreux, les étudiants s'assurent que pas davantage qu'eux-mêmes leurs compagnons de classe ne sont en mesure de répondre – œillades inquiètes et même vaguement honteuses : ne pas savoir de quoi traite une des chansons les plus célèbres d'une de nos gloires nationales, maintes fois entendue de surcroît, il n'y a rien là de bien honorable. Heureusement, ouf ! tout le monde est dans le même cas.

Non, ce n'est pas tout à fait vrai : je dois à la vérité de dire que dans un groupe (un sur dix-huit depuis que je donne ce cours, soit plus de six cents personnes), une étudiante était à peu près capable de résumer le propos de Félix Leclerc dans « Le petit bonheur ». Soulagement dans la classe : Christ(ine) (nom fictif) venait de racheter le collectif péché d'ignorance.

On objectera : pourquoi faudrait-il qu'en 2007 des jeunes de vingt ans sachent de quoi parle « Le petit bonheur » ? Ce n'est pas leur époque, après tout. Tout à fait d'accord : chacun est libre de s'intéresser à ce qui lui plaît, et de Trenet à Tryo, de Tom Waits à Mister Bungle, de Pierre Létourneau à Pierre Lapointe, tous les goûts sont dans la culture. Sauf que tel n'est pas le problème : « Le petit bonheur », on l'a entendue dix, vingt fois, on croit donc la connaître, mais en fait on ne l'a jamais écoutée. Pire : abusé par l'apparente bonhomie de la mélodie, on a l'impression d'une chanson plutôt gaie, de celles qu'il est agréable de fredonner en chœur. Impossible de davantage se tromper ! Et voilà la nature exacte du problème : entendre sans écouter – se contenter d'une vague impression, plus ou moins agréable, comme souvent on a pris l'habitude de le faire avec les chansons en langue anglaise auxquelles, généralement incompétent dans cet idiome de toute façon, on ne demande pas de dire quoi que ce soit.

Autrement dit, on a fait de Félix Leclerc une espèce de symbole, de bébelle nationale porteuse de fierté collective, alors que, dans les faits, on

n'accorde à peu près aucune attention à ses œuvres, à ses chansons déjà, à son théâtre, à ses récits, à sa philosophie, imaginez ! Félix Leclerc ? Un visage sur une affiche. Sur une pochette de disque. « Attends-moi tigars, la la la la la la la ... ».

Le culte de l'insignifiance

Je ne jurerais pas que cette maladie soit d'origine exclusivement américaine, mais il est indéniable que c'est à cause de l'influence de nos voisins du Sud que nous l'avons attrapée.

Perpetual excitement.

Everything must be exciting, otherwise it offers no interest.

Radio, télévision, cinéma, tout ce qui est l'occasion d'une émotion profonde ou d'une réflexion un tant soit peu troublante est mal venu en ces domaines dominés par l'argent. Quiz à gros budget, sensationnalisme à gogo, violence, catastrophe, *glamour*, potins, voilà les recettes à suivre – voilà *ce que veulent vraiment les gens*, se défendent animateurs et producteurs quand on les accuse de facilité, de vulgarité, d'arrivisme. Les chiffres leur donnent raison : il semble bien que le public, dans sa majorité, préfère l'excitation à l'intelligence et à la sensibilité – *Robocop* à *Sur la route de Madison*, Céline Dion à Tom Waits, Marie-Élaine Thibert à Vilain Pingouin. Cela n'est pas sans conséquences, tant pour le public lui-même que pour les artistes privés d'espace de diffusion.

L'œuvre d'art est d'abord un don, un cadeau que l'artiste offre aux autres, un accumulateur de connaissances et d'énergie auquel on peut se brancher – dont on peut se nourrir. Sa commercialisation, qui semble être devenue son but premier, comme l'indique la publication systématique, dans les rubriques culturelles, des palmarès, listes de *best-sellers* et autres compilations de recettes, apparaît pourtant comme un accident historique dès que l'on s'attache à observer la fonction de l'art à une échelle plus large, moins nombriliste que le culte actuel du vedettariat. Faire de la chanson – ou de tout autre art – une marchandise, faire de sa diffusion une entreprise avant tout économique, constitue une perversion. Or, c'est exactement à cela que



nous avons droit, et si la notion de convergence peut sembler récente, ce n'est pas d'hier que se sont constitués des *holdings* chargés de contrôler le marché, depuis la production jusqu'à l'exploitation. Le souci de dire, de partager émotions et convictions – le moteur de l'art – disparaît totalement ; tout ce dont on a besoin, c'est d'objets à vendre et de personnel pour y parvenir (tu vas chanter ça, c'est un vieux succès mais ça colle à ton image...). Comme le chante Stéphane Archambault dans « Toune en on » : « Variété à paillettes pour capter l'attention ° Des gros plans payants pour Vidéotron ° Une piasse par appel pour sauver la belle Annabelle en pseudo-formation ° Clones en devenir de la diva Dion ° Bien mauvaise nouvelle pour les gosseux de chansons ». Bien mauvaise nouvelle, oui, car, pour que fonctionne ce système de consommation culturelle de masse, le produit doit être aseptisé, toujours semblable à lui-même, sans surprise, qualité garantie, nouveauté assurée ! Tout ce qui parle, dénonce ou est susceptible de provoquer quelque réaction un peu vive, pire : scandale ou polémique, représente une menace, impose un risque financier inacceptable, donc est proscrit. Seule est rentable à coup sûr l'insignifiance.

Il y a deux ans, dans une entrevue à CKRL (Québec), Stéphane Archambault révélait que le disque que Mes Aïeux venait de lancer, *En famille*, était systématiquement banni des ondes commerciales. Seul motif allégué par le directeur de la programmation d'une chaîne que le chanteur n'a pas identifiée : on ne peut pas « passer ça » parce que, dans une chanson, il y a le mot « sexe ». Le prétexte est grossier,

pour ne pas dire insultant, quand on sait que la mise en marché des vedettes fabriquées en série par la convergence repose en bonne partie sur leur prétendu *sex-appeal* et sur l'étalage de leurs histoires de cœur / cul dans les petits journaux à gros potins – à popotins, donc.

La vérité est que ce disque attaque la convergence précisément, écorche société et politiciens, bref fait œuvre de chansonnier au sens le plus classique (voir définition n° 3 dans *Le Petit Robert*, 2007). Si tu veux chanter à la radio, commence donc par fermer ta gueule : voilà en quelque sorte le message qu'on a voulu passer à Mes Aïeux.

Ironie du sort, ceux qui ont d'abord refusé l'accès aux ondes commerciales à *En famille* sont exactement les mêmes aujourd'hui qui font tourner ce disque à outrance. Cela prouve au moins deux choses : que leur seul intérêt est l'argent, sans le moindre égard à quelqu'autre considération que ce soit, et, d'autre part, que le succès de Mes Aïeux, qui ne doit rien aux stations commerciales auxquelles il a en quelque sorte été imposé, indique que le public, s'il a la chance d'entendre autre chose que les niaiseries dont on le gave et qu'on prétend qu'il réclame, est bien plus ouvert qu'on ne lui en fait la réputation. Mais si Mes Aïeux a réussi à forcer la porte, des dizaines d'autres demeurent inconnus, sans guère de possibilité de se faire entendre : la politique promotionnelle des plus riches sociétés de disques et de la radio telle qu'on nous l'inflige constitue un acte délibéré de censure, la censure de l'argent, bien plus terrible et efficace que ne l'était jadis la mise à l'Index, car au moins celle-ci, en nommant l'interdit, signalait son existence et stimulait intérêt et curiosité à son sujet – aujourd'hui, un silence opaque, une lente asphyxie... les limbes ! Eh oui, n'en déplaise à Benoît XVI et aux docteurs de l'Église, cela existe encore bel et bien.

Vous avez dit chanson populaire ?

Il existe une grave confusion autour de la notion de chanson populaire. L'adjectif s'applique en effet à des cas de figure fort différents, voire inconciliables.

On peut qualifier une chanson de populaire pour l'excellente et très simple raison qu'elle émane du « peuple » lui-même. On ignore généralement qui en a conçu les paroles et la musique, et d'ailleurs cela n'a guère d'importance. Exprimant l'âme, les préoccupations ou l'humeur des couches « inférieures » de la société, elle nomme un imaginaire collectif, plutôt que celui d'un individu. De noce en veillée, de fête en pique-nique, elle s'éloigne de son lieu d'origine, souvent se transforme, jusqu'à ce qu'il soit parfaitement impossible d'en retracer l'auteur ou même la communauté à laquelle il appartenait. Ici, pas question de droits d'auteur ou de propriété intellectuelle, elle est populaire parce qu'elle est le bien de tous, ou de quiconque veut d'elle, s'y reconnaît, la trouve belle, ou drôle, ou émouvante. Elle procède de ce qu'il est convenu d'appeler le folklore, son âme est collective, sa voix, celle de tout un chacun. Bien malgré elle, elle s'oppose à la chanson « savante », qui s'adresse aux sphères « supérieures » de la société – Fauré mettant en musique les poèmes de Verlaine, d'Armand Silvestre ou de Villiers de l'Isle-Adam, par exemple. Le spectre du négoce ne plane pas sur elle.

La deuxième acception du terme « populaire » renvoie, par exemple, à l'immense sympathie dont Mary Travers, dite madame Bolduc, fut l'objet de la part des francophones du nord-est de l'Amérique du Nord – non seulement au Québec, mais aussi en Nouvelle-Angleterre, dans les Maritimes, en Ontario. Sa fantaisie et son attachante personnalité ne suffisent pas à expliquer ce phénomène, dont il est aujourd'hui bien difficile d'apprécier l'ampleur, aucune mesure de comparaison ne pouvant convenir. Notons simplement que le point de vue qu'elle adopte dans ses chansons est celui des petites gens aux prises avec les difficultés apportées par la grande Crise économique, que ses



racines musicales sont celles du plus grand nombre, et que son regard malicieux n'est pas sans parenté avec « l'obstination ironique » des déshérités dont James Baldwin fait état, à propos du blues et des Noirs américains, dans *La prochaine fois, le feu*. À l'insu de ses admirateurs, au sien même sans doute, elle participait d'un courant continental, au même titre que Woody Guthrie, par exemple. Elle était à la chanson d'ici ce que Jean Narrache était alors à notre poésie. Sa popularité tenait à ce fait essentiel qu'on se reconnaissait en elle et dans son discours. Émanation d'un peuple dont elle était une authentique porte-parole, elle en synthétisait l'esprit. Mais elle était aussi une vedette et déjà on tenait le compte des spectateurs et des ventes de disques.

C'est parfois une chanson, parfois un disque complet qui devient populaire. J'entends par là que, contrairement à celle de Mary Travers, par exemple, une œuvre rencontre parfois l'adhésion plus ou moins imprévue d'un large public, même si elle présente un niveau d'exigence poétique en principe peu susceptible de retenir l'attention des masses. On peut penser à Gilles Vigneault avec « Les gens de mon pays » ou « La Manikoutai », à Robert Charlebois chantant les textes éclatés de Claude Péloquin ou de Marcel Sabourin, ou alors à l'album *Jaune* de Jean-Pierre Ferland. Si ces succès se traduisent par d'éloquents chiffres de ventes et une rare longévité, leurs auteurs ne visaient pas d'emblée ce but, et ce n'est qu'après coup qu'est constaté l'effet produit sur les auditeurs. C'est un peu comme si les gens, au Québec aussi bien qu'ailleurs, choisissaient les « classiques » qui jalonnent l'histoire de l'imaginaire collectif et qui en garantiront la mémoire. Leurs auteurs ne sont plus tant des porte-parole que des ouvriers de chemin ; leurs œuvres ne sont pas réductibles à des recettes et ne sauraient être imitées – même si, bien sûr, l'industrie s'y essaiera.

Au risque d'en choquer certains, j'ajouterai qu'un Luc Plamondon, consacré immense parolier et gloire nationale, contribue au problème exposé ci-haut et nuit à sa possible solution : si certaines de ses chan-

sons sont d'authentiques bijoux (« Actualités » ou « Nuit magique », par exemple), le plus gros de sa (grosse) production pue le dictionnaire de rimes et la facilité – rien à voir avec l'écriture laborieuse mais jamais gratuite de Rudy Caya (« j'avance en poésie comme un cheval de trait », écrivait pour sa part Gaston Miron), avec la verve fulgurante d'André Fortin, avec l'élégante intelligence de Luc De Larochellière. Dans « Le blues du businessman » (plus capable de l'entendre, celle-là !), Plamondon écrit : « j'aurais voulu être un artiste » ; c'est sans doute un aveu, car il est bien davantage un businessman qu'un artiste : on ne peut pas écrire autant, presque toujours sur commande, et maintenir un niveau d'exigence et d'invention élevé, encore moins ressentir l'urgence de dire qui seule qualifie l'œuvre d'art au point de départ. Et ce n'est pas parce que l'industrie du disque s'auto-congratule en lui rendant hommage par-dessus hommage que cela améliore tant soit peu la valeur de son œuvre, extrêmement inégale.

Qu'on me comprenne bien : je ne tiens pas là un discours d'ordre moral où il y aurait d'un côté les bons artistes et de l'autre les méchants industriels, je fais simplement remarquer qu'il y a quelque chose d'absurde à préférer McDonald's et St-Hubert Barbecue à une alimentation fraîche et variée – pourquoi choisir le *fast food* alors que la chanson québécoise est par ailleurs si riche, belle, drôle (par exemple, « Mōman Dion », par Mononc' Serge et Anonymus), émouvante, percutante (Loco Locass, dont malheureusement la plupart des Québécois ne connaissent que le refrain de « Libérez-nous des libéraux »), pleine de fantaisie et d'audaces ?

Le cas Beau Dommage

S'il est un disque qui a connu un succès foudroyant au Québec (chiffres des ventes, occupation des ondes, etc.), c'est bien celui de Beau Dommage en 1974. S'il est un disque qui ne devait rien aux recettes industrielles de fabrication de denrées culturelles, division chanson, c'est aussi celui-là. Voilà un succès authentique, une de ces rencontres magiques entre une œuvre et une attente implicite d'exac-

tement cela – une radiographie de l'air du temps, en quelque sorte. Ce genre de coïncidence est rare.

Comment un groupe formé d'abord de comédiens, pour qui la chanson constitue donc, en principe, une activité secondaire, peut-il accéder, pour ainsi dire du jour au lendemain, au statut de légende de la culture québécoise (car dès qu'on entendait ces chansons, on les savait inoubliables) ? Comment Michel Rivard et ses complices sont-ils parvenus à susciter l'adhésion – et même l'engouement – d'une énorme majorité de Québécois, tous âges confondus, en région aussi bien que dans les centres urbains ? S'il n'y a là ni secret ni mystère, plutôt une espèce de miracle limpide, il n'y a pas non plus une recette ou simplement un modèle qu'il serait possible de reprendre.

Petits voyages dans le temps.

Comme, à une autre époque, Brel hantant les boîtes parisiennes, Beau Dommage se produisait dans un circuit réduit, dans le Vieux-Montréal. Connu d'un petit nombre d'initiés (fidèles de l'Iroquois ou du Nelson, pour autant que je me souviens), le groupe bénéficiait cependant d'un chaleureux bouche à oreille qui devait aboutir à l'enregistrement et à la large diffusion d'un premier disque éponyme, emblématique comme une profession de foi (voir les photos sur la pochette). Le grand public ignorait tout de cette aventure, mais il la reçut comme s'il n'attendait qu'elle. Tout le monde fredonnait « Ginette » (d'ailleurs, tout le monde connaissait une Ginette, aguicheuse perdue) ou « Le picbois » (qui ne rêvait pas de se retrouver, de renouer avec la vie ?). Rien de didactique ou de dogmatique dans les chansons de Beau Dommage, et pourtant elles nous apprenaient beaucoup sur nous-mêmes : autant des chansons comme « Les gens de mon pays » ou « Le grand six pieds » pouvaient laisser l'impression de revendiquer notre identité collective ou, en tout cas, de la crier haut et fort, autant « Tous les palmiers » semblait mieux parvenir à la nommer, à l'affirmer discrètement, à petites touches enracinées dans le quotidien – un quotidien a priori montréalais, mais qui n'était

étranger à personne : les habitudes de vie (« Tous les palmiers »), les souvenirs (« 23 décembre »), la première neige (« Chinatown »), les héros du passé (« Le géant Beupré »), tout cela laissait à l'auditeur l'impression d'avoir lui-même un peu écrit la chanson. D'autres nous avaient appelés à édifier un pays, Beau Dommage, plus modestement, (mais, justement, peut-être cela nous convenait-il mieux), nous conviait à l'aimer, ou mieux, nous révélait à quel point nous l'aimions. Il faut croire que c'est bien à cela que nous étions prêts, puisque, deux ans plus tard, nous portions René Lévesque au pouvoir : affirmation tranquille plutôt que bruyante revendication.

Étrangement, Beau Dommage, dont les jours étaient déjà comptés, comme ceux de notre très majoritaire et très éphémère ferveur nationaliste, produisit un deuxième disque que beaucoup considèrent décevant : si « Le blues de la métropole » ou « Amène pas ta gang » procédaient encore de la sève qui avaient valu au premier disque tant d'enthousiasme, la sophistication un peu précieuse d'« Un incident à Bois-des-Filion » laissait plutôt sceptique – et en effet, on se demandait : *Où est passée la noce ?*



beau dommage

Quand les membres de Beau Dommage se regroupèrent pour mettre au point leur deuxième album éponyme, en 1994, le disque, selon moi leur meilleur, ne souleva pas tout l'intérêt espéré. Si le premier avait contribué à la poussée nationaliste des années soixante-dix (peut-être malgré lui, d'ailleurs, peut-être simplement parce qu'il était si explicitement enraciné dans la galaxie Québec), le dernier fut loin de produire cet effet – il est vrai que nous allions, à moins d'un an de là, nous dire non pour la deuxième fois, demeurant le seul peuple des Amériques à ne pas avoir osé son indépendance. Mais quel disque ! Vingt ans de maturité ajoutée, un art magnifiquement affiné, il est regrettable qu'après avoir été un événement annoncé, il soit si vite passé dans le broyeur de l'oubli et de l'indifférence : « Échappée belle » (Robert Léger), « Quand Rose va chez son fils » (Marie-Michèle Desrosiers), « Grande cheminée » ou « Tout simplement jaloux... » (Michel Rivard), pour ne nommer que celles-là, non seulement renouent avec la sève des origines, mais la portent à un degré d'achèvement dont on peut se demander s'il serait encore possible de le dépasser – on peut en rêver.

Deux choses encore, avant d'entamer un autre chapitre.

À propos de Beau Dommage, j'ai omis d'évoquer l'apport musical, mais il est indéniable que rythmes, mélodies, instrumentation, arrangements, polyphonies, tout cela est indissociable des textes et a fortement contribué à leur succès – c'est d'ailleurs là le signe le plus certain de la réussite d'une chanson, quand la musique rappelle automatiquement les mots, et les mots, la musique aussitôt.

Sans en revenir à mes diatribes contre l'industrie et la convergence, on peut quand même constater qu'il existe rien de moins qu'un abîme entre des chansons capables de rencontrer les gens dans leur vérité et d'autres tout juste bonnes à recoler des acheteurs.

Un distingué savoir : savoir distinguer

Cela n'est pas vrai uniquement pour la chanson : cinéma, littérature, peinture, bande dessinée, aucun art n'échappe à cette règle, il y a d'un côté les « faiseurs » et de l'autre les « orfèvres ». Motivations, attitudes, rapport à l'œuvre et au public, ils n'ont rien en commun, et je crois dangereux de ne pas savoir les distinguer. Impossible d'aborder un roman de John Steinbeck ou de Jorge Amado de la même façon qu'on s'apprête à consommer un Stephen King, par exemple – aucune commune mesure entre pénétrer un univers et se sentir pressé de connaître la fin.

il est impérieux de savoir distinguer les intentions qui président à la création des œuvres qu'on nous propose. Le problème est qu'on tend à tout mettre sur un pied d'égalité – et en compétition de surcroît : de *Rocky 6* et *Lettres d'Iwo Jima*, lequel est le meilleur ? C'est le *box office* (le bureau de la boîte !) qui décidera. Richard Desjardins et Boom Desjardins : que vaut l'œuvre de l'un, celle de l'autre ? Question de popularité à tel moment, répond le marché. Faux. Sauf qu'on ne perçoit plus la différence entre un immense artiste et un charmant garçon. Et cela nous ramène à un propos tenu plus haut : on en entend tellement qu'on n'écoute plus, on se contente de vagues impressions, selon l'humeur du moment, souvent tout de travers.

Lieu et circonstance : reportez-vous au début de ce texte.

Cadre : exposés oraux.

Deux étudiantes présentent « Les cèdres du Liban », de Mario Pelchat. J'ai longuement hésité à les y autoriser, supposant – j'avais tort – ne trouver là qu'une chanson pop facile ; la lecture du texte, non seulement me convainc du contraire, mais me touche et m'émeut. Un peu comme « Sara-jevo » de Dan Bigras. Malheureusement, les deux jeunes filles n'ont rien compris à la chanson, ignorent tout du Liban et de l'interminable guerre fratricide qui y a sévi, dégradent en interprétations psychologisantes des mots qui n'ont rien à voir avec égoïsme et nombrilisme, bref racontent

n'importe quoi – un peu comme ces deux autres, il y a quelques semaines à peine, qui ont affirmé avec le plus grand sérieux que Plume Latraverse avait bien raison de dénoncer les pauvres, que ces gens-là sont malpropres et qu'ils devraient rester chez eux, que d'ailleurs ils se plaignent le ventre plein et j'en passe ; elles étaient tombées dans le piège tendu par Plume et avaient pris le texte au premier degré. De telles aberrations, chez des finissants de cégep, sont plus inquiétantes encore que les innombrables fautes de français qui défigurent trop souvent leurs travaux. Mais ces aberrations sont la conséquence quasi inévitable du cruel manque d'éducation – de « savoir-lire » – que produisent, malheureusement, nos écoles et ce marché de la culture qui aplatit les œuvres et gomme les différences.

La nouvelle censure, prise 2

En 1990 paraît le premier disque, éponyme, de Vilain Pingouin. Propulsé par l'obtention d'un prix prestigieux, le groupe offre une musique qui « déménage », un son qui lui est propre, c'est le succès : l'autoroute radio lui est large ouverte. Apparemment, bien peu se rendaient compte des propos que tenait Rudy Caya. Entendre sans écouter, toujours. Pourtant, à quiconque prêtait l'oreille un moment, la gravité des sujets apparaissait aussitôt : « Dieppe » (l'absurdité de la guerre), « Salut salaud ! » (suicide et remords du survivant), etc. Prenez le temps d'écouter et de simplement lire les textes, on est on ne peut plus loin de l'insignifiance et du cliché.

1992 : *Roche et roule*. Quelques petits futés semblent s'être rendu compte qu'il y avait chez Vilain Pingouin une matière subversive peu compatible avec les intérêts de la radio commerciale. (« P'tite vie, p'tite misère ° Qu'essé que j'avais faire ° J'suis pris dans l'bas de l'échelle ° De votre tour de Babel ° [...] ° Pis si jamais un jour j'me rends au paradis ° J'veux travailler aux admissions pis mon boss va brûler »). Le disque connaît un certain succès, mais disparaît des ondes assez rapidement.

Puis une éclipse de six ans. Pour le groupe, parce que Rudy Caya lance en 1995 un album solo en parfaite conti-

nuité avec les propos qu'il tient depuis le début, mais auquel ne participent pas les quatre autres membres du groupe, même si Rick Haworth l'accompagne comme il l'a fait les deux premières fois.

1998 : *Y'é quelle heure ?* Le groupe original presque au complet – seul Frédéric Bonicard a cédé sa place à Michel Bertrand, à la basse et aux voix. Sans doute le plus virulent des albums de Vilain Pingouin. Branché sur l'actualité sociale (entre autres la démotion de la classe moyenne avec « Armée du salut »), l'album passe presque inaperçu ; l'institution médiatique, rempart par excellence de la logique socio-économique à laquelle s'attaquent Rudy Caya et ses fidèles complices, offre à Vilain Pingouin un enterrement discret. La tentative de retour, au début des années 2000, n'apporte que quatre chansons nouvelles et des reprises moins convaincantes que les prestations originales ; un furtif vent de nostalgie ouvre au groupe le plateau de quelques émissions de télévision – trois petits tours et puis s'en vont.

Ce ne sont pas la volonté de dire et le génie de Rudy Caya qui se sont taris, mais la nouvelle censure qui a opéré une fois de plus : l'argent ne tolère pas que le monde qu'il construit puisse être mis en cause de quelque façon.

Un cynisme sans précédent

Nous en sommes là : le Québec regorge de jeunes créateurs talentueux et sincères (à Québec, il suffit d'écouter la radio communautaire CKRL pour s'en convaincre) qui ne trouvent jamais assez d'audience pour survivre et prospérer, pour porter leur œuvre au degré d'achèvement que le temps et le dialogue avec le public leur permettraient. Le mythe du génie en vase clos qui de toute façon va parvenir à parachever ce qui bouillonne en lui et qu'il entraperçoit est une couillonnade. L'artiste a besoin du public, non pour se créer un parterre d'admirateurs et satisfaire son *ego* – ou son « *eggo* », cercle plus pétri de cavités, de creux et de dépressions que de pâtes comestibles –, mais pour éprouver sa pensée, sa musique, sa vision du monde, et pour cela le choc de la communication lui est indispen-



sable. C'est cela qui est aujourd'hui refusé au plus grand nombre, public autant qu'artistes, au nom des prétendues lois du marché, de la rentabilité et de sa plus fidèle servante : l'ignorance.

L'offre et la demande... la plupart d'entre nous ne demandent pas grand-chose, faut-il croire, mais cèdent facilement à l'offre la plus racoleuse ; c'est ce qu'ont parfaitement compris les as du marketing qui ont réussi à faire croire à tant de Québécois que Céline Dion est la plus grande chanteuse du monde, comme si la pop à l'américaine était le *nec plus ultra* de l'art vocal. Il se cache derrière ces procédés de mise en marché un cynisme sans précédent par rapport à l'expression culturelle et à sa fonction, ou en tout cas peu s'en faut : « Quand j'entends parler de culture, je sors mon revolver », se plaisait à dire Joseph Goebbels – mais à bien y penser cela n'a rien d'étonnant, il était ministre de la propagande et, s'il vivait toujours, il n'aurait sans doute aucune peine à se trouver un emploi de responsabilité chez ceux qui décident de ce que seront les *hits* de demain.

P. S. Au moment où je terminais la transcription finale de ce texte, *Le Soleil* publiait (26 mai 2007, p. A-4 et A-5), un dossier intitulé « Les maîtres de la musique. Ils décident de ce que vous entendrez à la radio ». J'en conseille à tous la lecture.

* Professeur au Cégep Limoilou, Québec.