

Québec français



L'Osstidcho Une expérience de libération

Bruno Roy

Number 147, Fall 2007

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45583ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, B. (2007). L'Osstidcho : une expérience de libération. *Québec français*, (147), 46–49.

table *happening*. Les affrontements se multiplient entre le metteur en scène pour qui tout naît du travail et un jeune chanteur révolté pour qui tout naît du désordre ». C'est alors que Buissonneau éclate : « Ton hostie d'*show*, fourre-toé-le dans l'cul ! » Le titre était trouvé : *L'Osstidcho*. Le titre le confirme, improvisation et provocation sont au rendez-vous.

Il suffit d'imaginer Louise Forestier sur patins à roulettes ou habillée en curé prononçant ses *criss* devant un auditoire très réceptif pour conclure que le joul et tout ce qu'il charrie de contestataire à l'époque se trouvent glorifiés. Chansons et spectacles contiennent un amalgame de musique *soul* noire et de rock à saveur québécoise entrecoupé de sketches et de monologues. De plus, la scène du Quat'sous étant plutôt étroite, on a dû installer les membres du quatuor sur des échafaudages métalliques après que les musiciens soient passés chez le costumier du Quat'Sous pour y revêtir soutane de cardinal et habits de soldats d'un autre siècle, marqués d'un rouge vif raillant ainsi sans vergogne l'Église et ses représentants officiels. C'est le peintre Germain Perron qui est chargé des décors. *L'Osstidcho* – le spectacle –, par son



approche multidisciplinaire, est fait d'innovations musicales et scéniques, d'humour, de provocation et d'improvisation qui se mêlent au rock et au joul, à la comédie (sketches) et au monologue. L'intégration des expressions artistiques, quoi !

Le style de *L'Osstidcho*, c'est aussi une langue qui surprend par sa dissonance, par sa musique ponctuée de cris, par sa langue gutturale. C'est aussi, à la fin des années soixante, la période électrisante la plus criée ou hurlée de Charlebois ; période qui contraste avec les chansons très « écrites » de ses deux premiers albums. La langue « jouale » apparaît comme un mélange d'argot québécois, d'anglicismes et de vieux français. En effet, avec ce spectacle, la dimension esthétique du produit (type de chanson et type de spectacle) bascule dans la dissonance. Au plan musical, comme pour marquer l'écart « artistique et esthétique », trompette, saxophone, guitares électriques et batterie remplacent le piano et la guitare acoustique des chansonniers.

Entre la première présentation de *L'Osstidcho* et la deuxième, l'actualité a bougé sans cesse. Un monologue a été ajouté, intitulé « La Saint-Jean Baptiste ». Il rappelle l'émeute du 24 juin 1968 alors qu'un personnage de Deschamps incarnait un simple citoyen venu voir la parade annuelle et qui, sans raison, s'écroule sous la matraque d'un policier. Dans ce monologue comme dans les autres, le personnage de Deschamps y tient un discours réactionnaire fort réussi. Le bon boss, le dialogue des employés municipaux, les compagnons de golf du maire, autant de personnages qui ont profondément marqué le public.

Dans la troisième version, d'autres monologues sont ajoutés : « Tesstradinaire » et « Nigger Black ». Dans cette dernière version, le spectacle a conservé la même formule : même tour de chant, même présentation visuelle, toges d'un rouge vif. Quelques chansons nouvelles et monologues inédits. « On a voulu faire du visuel avec *L'Osstidcho* », affirme Charlebois. L'apocalypse de la fin en est une illustration spectaculaire.

Le spectacle devait durer trois semaines, du Quat'Sous à la Place

des Arts en passant par la Comédie canadienne, il a duré huit mois. On le sait, il y a eu trois versions de ce même spectacle (revu et augmenté), ce qu'indiquent les trois titres qui, respectivement, les ont coiffés : *De chaud* et / ou *L'Osstidcho* en mai 1968, *L'Osstidcho King Size* en septembre 1968 et *L'Osstidchomeurt* en janvier 1969. Notons que les lieux où se sont tenues les prestations éclairent assez bien la trajectoire que ces spectacles ont suivi : Théâtre Quat'Sous (moins de 200 places), Comédie canadienne (plus de 800 places), salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts (3 000 places). C'est ici que la boucle s'est bouclée. Avec *L'Osstidchomeurt*, c'est la fin de l'événement musical. Les artistes ont d'autres engagements. Chacun va donc poursuivre sa « voix »...

Une folie totale

Le spectacle de *L'Osstidcho*, a-t-on répété, est une tentative de « folie totale », ce qui est bien dans la veine des *happenings* théâtraux de l'époque. Il faut retenir qu'à cette époque – et encore aujourd'hui – Charlebois ne travaille jamais seul : ni pour les paroles ni pour la musique. La justification lui en était venue lors d'un voyage en Californie : « Dans le Sud, les gens se mettent ensemble pour créer. Depuis, j'en suis revenu à l'idée d'établir une collaboration avec tout le monde. Pour que chacun profite des découvertes de l'autre. Pour moi, c'est la seule façon d'avancer à l'heure actuelle ». Le 22 mai 1968, Claude Gingras décrit ce qui se passe : « Le plateau, sans rideau, est occupé par un vaste échafaudage métallique. Dès avant le spectacle, donc, on se met dans l'ambiance. Bientôt les interprètes, un à un, entrent en scène et se mettent à grimper dans l'échafaudage. Comme dans « Marat-Sade ». Les gars du Quatuor du Nouveau Jazz libre du Québec ont quelque difficulté à le faire car ils portent de longues toges de couleurs, tels de grands prêtres qui s'en vont officier là-haut. Les autres interprètes, en costumes blancs comme... chaud, les suivent, mais en redescendent bientôt. // On se promène de long en large de la scène, on essaie les micros, on discute à voix basse. Yvon Deschamps veut qu'on

retarde le début du spectacle car sa mère n'est pas encore arrivée. Mais la maman n'arrive pas et Louise Forestier s'impatiente. Elle ouvre le bal. Une chanson, deux chansons, un duo avec Robert Charlebois, deux duos avec Charlebois, un solo de ce dernier, qui s'accompagne à la guitare ou à l'harmonica, et qui parfois joue des deux en même temps ».

C'est ainsi que, devant un public conquis, en improvisant, le nouveau monologuiste est devenu l'auteur d'un texte qu'il n'a jamais écrit et dont il fera son premier disque, *Les unions qu'ossa donne ?* Se joignant à Charlebois, Forestier et Mouffe, Deschamps improvise un monologue sans s'imaginer que d'autres viendront. C'est Robert Charlebois qui lui a dit : « Il y a des bonnes idées dans ton truc, pour quoi t'en fais pas un monologue ? » C'est comme ça qu'il a écrit *Les unions qu'ossa donne ?*

En fait, toute la seconde partie était construite comme une suite de sketches dans laquelle Deschamps intercale des interventions comiques. On peut affirmer que c'est particulièrement dans la deuxième partie du spectacle qu'il cède à la folie. Une très longue chanson de près d'une heure (tentative de chanson totale ?) est ponctuée de cancons, de conversations, d'airs d'opéra et de monologues. On y entend même la voix de Martin Luther King. L'ensemble constitue, en fait, des variations sur le thème suivant : on chante des chansons d'amour. Chacune donne lieu à un monologue ou à un commentaire sur l'actualité. Le tout se termine métaphoriquement par une apocalypse saisissante, aux sons crispants mais combien authentiques du Jazz libre et même très libre, a écrit Gingras. Quant à la première partie du spectacle, rappelle ce dernier, elle est essentiellement musicale.

Tel a donc été ce spectacle, présenté au Théâtre de Quat'Sous par Robert Charlebois, Louise Forestier, Mouffe, Yvon Deschamps, le Nouveau Jazz libre du Québec et l'organiste Jacques Perron. La première a lieu le 2 mai 1968. Présenté à deux reprises la même année (1968), *L'Osstidcho* a révélé principalement Louise Forestier, Yvon Deschamps et Robert Charlebois. Quarante représentations au Quat'Sous seule-

ment ont suffi à faire de ce spectacle un événement historique. La « gang » veut alors poursuivre l'aventure. C'est ainsi que Buissonneau cède le spectacle à Guy Latraverse, producteur, qui l'amène en province. Auparavant, la Comédie canadienne a présenté une version élargie de *L'Osstidcho*, *King Size*. Ce sont les mêmes artistes et les mêmes musiciens. Le ton est plus direct et le spectacle, si la chose se peut, plus excessif encore : « Délire sonore et verbal quand, par exemple, a écrit Claude Gingras, les paroles (???) des chanteurs sont noyées sous le bruit des instruments et que les spectateurs protestent, les uns contre le bruit infernal, les autres contre le fait qu'ils ne comprennent pas les mots ». Après la version *King Size*, donc, la gang fait une tournée. Comme l'affirme Charlebois, en dehors de Montréal, tout n'a pas été facile : « D'autant plus qu'il y a certaines villes qui ne veulent même pas entendre parler de nous, se rappelle-t-il. Y paraît qu'on est des méchants. Des cheveux longs et de nouveaux sons, ça fait encore peur à certaines personnes. ».

Si le tout offre, sur les plans musical et scénique, des possibilités multiples, le spectateur, lui, assiste, malgré tout, à une manière de décroisement des arts de la scène, même si la première partie ressemblait davantage à un tour de chant traditionnel, décor, costumes et éclairage en moins.

Conclusion

L'Osstidcho est le spectacle fondateur de la musique populaire au Québec, écrit François Blain : « Peu de gens, concrètement, assisteront à l'une des différentes représentations... Mais tout le monde au Québec se fera ensuite sa propre idée de ce spectacle-culte. » On peut affirmer que c'est l'esprit de la « gang » qui a permis le phénomène Charlebois. Le spectacle, devenu légendaire, « sorte de *happening* iconoclaste multidisciplinaire », a réuni des artistes encore marginaux qui allaient vite devenir populaires. Pour Jacques Julien, « Robert Charlebois s'est trouvé mêlé à un groupe de créateurs féconds et bien enracinés dans l'éclatement général de la fin des années soixante » : « Je n'ai rien inventé : j'étais comme une prise

de courant, le résultat de ce que me donnait le peuple québécois. Rien que son reflet, finalement... » « J'ai créé un rock original en français, je n'ai pas inventé le rock'n'roll. C'est ma modeste contribution à la culture musicale ».

Produit à une époque et en un lieu précis, ce spectacle reflète un état d'esprit de la contre-culture québécoise. Selon Claude Gagnon, qui a été son producteur pendant un certain temps, Charlebois a été le premier artiste à implanter au Québec une véritable musique psychédélique. Le spectacle de *L'Osstidcho* symbolise à coup sûr un état d'esprit, une nouvelle mentalité équivalente à celle des groupes psychédéliques américains.

Une « marginalité de masse » côtoie désormais un public moins monolithique. Une « nouvelle » chanson se nourrit de batteries dissonantes et de psychédéisme multicolore. Voici que la chanson d'auteur s'essaie au désordre des sons. Les jeunes y enfoncent leurs pulsions anarchiques. « Mais la contre-culture à prétention révolutionnaire, écrit Robert Giroux, s'adressait plus à la jeunesse lettrée et aisée qu'à la jeunesse ouvrière. Charlebois s'identifiait au voyou de bonne famille en quête d'un nirvana musical ». De plus en plus, cette jeunesse « lettrée et aisée » provient d'un réseau scolaire unifié : les cégeps. Chanson poétique et chanson populaire, chanson française et chanson western, chanson folklorique et chanson de rythme (le yéyé et le rock) cohabitent. Des styles, des genres et des modes se côtoient qui conduiront à une éventuelle unification du phénomène de la chanson au Québec.

C'est cette « sensibilité de pointe », chez Charlebois et ses complices, qui a assumé l'ici et le maintenant québécois. À cet égard, grâce à cette originalité, *L'Osstidcho* a été exemplaire.

* *Écrivain.*