

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Lise Bizzoni et al.

Bruno Roy

Numéro 133, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36699ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, B. (2009). Compte rendu de [Lise Bizzoni et al.] *Lettres québécoises*, (133), 54-54.



bécoise actuelle, est un chapitre descriptif fort savant qui s'adresse à des initiés. Deux chansons servent de base à l'analyse : celle de Vulgaires Machins, *Capital*, et celle de Tomàs Jensen & Les faux-monnayeurs, *Pauvres riches*. Ici, d'un point de vue sémiotique, la musique est le support de la dénonciation. En d'autres mots, la structure musicale est engagée au même titre qu'un discours. La démonstration pourrait être convaincante si ce n'était une absence de simplicité dans l'écriture.

Au chapitre 4, que Dany Saint-Laurent consacre au rapoésie, le groupe Loco Locass sert d'illustration à un engagement explicite tant du point de vue du discours que de celui de sa forme grâce à « son utilisation festive et critique du langage ». Inscrite dans la culture hip-hop, le travail langagier prend, à son tour, la forme d'un engagement directement politique. Chapitre réussi s'il en est. Le chapitre suivant nous laisse sur notre faim. Non pas que le propos soit mal cerné, mais comme il s'appuie exclusivement sur des sources journalistiques, il demeure strictement descriptif et prévisible. On y parle, ce qui est vrai, de la politisation de la chanson entre 1960 et 1980, du seul point de vue de la question nationale et identitaire. Caroline Durand, son auteure, écrit ceci : « Cette association étroite entre le nationalisme et une "vraie" chanson québécoise estimée emblématique a longtemps influencé les travaux effectués sur l'histoire de la chanson. » Je dirais toutefois que l'analyse est incomplète, car elle néglige les questions sociales qui ont justifié l'engagement des chansonniers : la critique du capitalisme, la question de l'environnement, les rapports d'exploitation, les abus de pouvoir, les grèves des travailleurs, les guerres, etc. Prenons l'exemple de *La bitté à Tibi*. La dimension folklorique de la musique (et donc le rappel aux sources) ne doit pas nous faire oublier que cette chanson dénonce violemment l'exploitation capitaliste du milieu par les puissantes compagnies minières.

Enfin, les deux derniers chapitres sont consacrés à la chanson engagée en France. Essentiellement, écrit Cécile Prévost-Thomas dans l'avant-dernier chapitre, les chansons engagées d'hier inspirent encore l'actualité. Ici, par exemple, la chanson française se fait souvent le porte-parole des minorités. Dans le dernier chapitre, écrit par Lise Bizzone, la violence comme forme d'engagement dans la chanson française pose la question de son efficacité. L'auteure s'intéresse à « l'énonciation de la violence dans des textes dont l'écriture est motivée par un sentiment d'angoisse et d'urgence ». Pour l'auteure, cette forme d'engagement est polémique et questionne la signification de la violence dans la chanson française actuelle.

Il est dommage de ne pas trouver une conclusion qui ferait les rapprochements entre les différentes analyses afin d'en dégager une conception commune ou distincte de l'engagement dans la chanson. Cette notion demeure imprécise. Cela dit, s'étant absenté de l'actualité, l'engagement des chanteurs, ces dernières années, semble effectuer un retour remarqué. Encore aujourd'hui, la chanson engagée répond aux échos de l'actualité sociale. Dans l'ensemble, le présent ouvrage fait avancer la réflexion, car il propose des pistes d'analyse inédites qui confèrent à la chanson le sérieux qu'on ne lui a pas toujours accordé. Cela dit, en regard de sa description, je reste persuadé qu'une chanson engagée a besoin du texte. Sans texte, justement, il est difficile de définir ce qu'est une chanson engagée. Il y a dans ce livre un désir légitime de décloisonnement, mais quand tout est tout, c'est que rien n'est rien. C'est le danger de dénaturer la notion même d'engagement. Mais voilà, la réflexion est amorcée et le bienfait de ce collectif a le mérite d'être sérieux et ouvert. Il annonce de nouveaux enjeux, car la réflexion est stimulante.

☆☆☆ 1/2

Lise Bizzone et al., *La chanson francophone engagée*, Montréal, Triptyque, 2008, 187 p., 20 \$.

La chanson francophone engagée

Nous sommes en présence d'un livre qui aborde la question de l'engagement dans la chanson d'expression française selon diverses approches : littéraire, sociologique, musicologique. Plusieurs chercheurs, souvent des étudiants, qui consacrent leurs travaux à la chanson ont contribué à cet ouvrage collectif. Ici, pour l'essentiel, le mot francophone s'applique à la France et au Québec.

Si au Québec le motif de l'engagement est de nature identitaire, en France il semble être de nature plus sociale, bien que la question identitaire n'en soit pas absente. D'où le fait que le titre ne me semble pas traduire l'exacte intention des auteurs. Qu'elle soit francophone ne fait pas de la chanson française une chanson engagée. Pas plus que l'engagement de la chanson québécoise ne se réduit à la question identitaire ou nationale. Quant à la notion d'engagement, selon les auteurs du collectif, elle ne doit pas s'arrêter aux seules paroles d'un texte contestataire ou revendicateur. Voici que même le choix d'un instrument de musique peut prendre la forme d'un engagement, puisqu'il ramène à la conscience un élément du patrimoine musical qui risquerait d'être oublié. Ainsi, la notion d'engagement s'ouvre à d'autres éléments de la chanson par exemple, la production, la diffusion, voire l'industrie du disque dans son ensemble. À cet égard, le premier chapitre, intitulé « L'émergence d'une chanson phonographique "engagée" dans sa culture », est le parfait exemple d'une application élargie, voire réussie, de la notion d'engagement. Ce chapitre, et je cite son auteure, Sandria P. Bouliane, vise, pour la période s'échelonnant de 1896 à 1921, à « déterminer les événements liés à l'industrie phonographique et à l'origine d'un répertoire ayant contribué à la présence d'une chanson francophone établie par et pour les Canadiens français ».

Cette sorte d'engagement se poursuit dans l'aventure de *La bonne chanson* dont parle Luc Bellemare dans le deuxième chapitre. Il montre bien comment le folklore chez Les Cowboys fringants ou chez Mes aïeux, la récupération des éléments musicaux folkloriques — qui n'est pas sans rappeler le retour au folklore des années soixante-dix —, cherche à réhabiliter une tradition en la modernisant. Bellemare décrit avec des exemples judicieux la stratégie de récupération des éléments de folklore : l'utilisation de vieilles expressions, le rappel d'un air ancien, l'imitation du style folklorique, etc. Dans cette même logique, la structure musicale comme support de l'engagement (troisième chapitre), dans la chanson qué-



CÉCILE PRÉVOST-THOMAS ET LISE BIZZONI

