

Québec français

Chanter parce qu'il ya tant à faire

Réal D'Amours

La chanson

Numéro 46, mai 1982

URI : id.erudit.org/iderudit/56970ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN 0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

D'Amours, R. (1982). Chanter parce qu'il ya tant à faire. *Québec français*, (46), 28–29.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Parler de la « nouvelle chanson » pose de prime abord un problème de dénomination. Lorsqu'on l'appelle ainsi, certains rétorquent qu'il ne saurait y avoir de « nouvelle chanson » mais plutôt « LA CHANSON », évolutive dans sa continuité, toujours la même. Ceci n'est pas faux mais ne règle pas cela: la dénomination. On pense alors à la nommer « jeune chanson ». Nouveau problème puisque nous avons vite fait de constater que « jeune » ne veut pas dire forcément « nouveau ». Il ne suffit pas d'acheter toutes les nouveautés chez un disquaire pour enfin connaître la chanson qui s'exprime « nouvellement ». Donc nous accorderons à « nouvelle chanson » le sens que lui donnent certains critiques français (Vassal, Calvet, etc.), c'est-à-dire le retour vers le texte ou, pour être plus exact, vers une nouvelle forme du texte en mariage étroit avec la musique qui le soutient, l'interpelle ou le ponctue. Dès lors, oublions les guillemets et voyons comment cette chanson crée de nouveaux rapports avec le monde qu'elle préfigure par et dans sa forme.



chanter parce qu'il y a tant à faire

par réal d'amours

Même si ce qui se fait en France et au Québec diffère, en ce sens que les deux chansons, suivant l'ordre des choses, s'inscrivent dans un collectif particulier, voire la mémoire de ce collectif, il n'en reste pas moins que, en dehors du vocabulaire utilisé, de la forme du discours, elles se rejoignent dans l'essence du contenu. Les deux chansons défoncent leurs frontières pour exprimer un Occident qui « vit une époque opaque ». Qu'on dénonce, qu'on refuse ou qu'on métaphorise cette opacité, il n'en reste pas moins qu'on gravite autour d'elle, de face, de dos ou de profil. Ainsi, qu'en France une Mama Béa refasse dans « Chaos » la charte des droits de l'homme à sa manière ou qu'au Québec Suzanne Jacob constate dans « As-tu changé ? » du disque *Une humaine ambulante* que « nous avons mis des glaçons dans nos verres ° et [que] la glace a fondu sans qu'on soit intervenu », n'y a-t-il qu'une différence formelle, qu'un passage de la révolte clamée à l'ironie sardonique. Toutes deux disent la dépossession de l'homme contemporain. Qu'on soit utopiste en s'efforçant de nier ce malaise ou qu'on soit révolté en le dénonçant violemment, on est, en dépit de tout, sur le même bateau; le bâbord et le tribord ne relèvent que de la convention qu'on veut se donner.

Au plan strictement formel, la nouvelle chanson ouvre ses horizons. Sans renier la forme traditionnelle (couplets/refrain) qu'elle utilise volontiers si le sujet traité lui convient, elle n'en reste toutefois pas prisonnière. Souvent, l'écriture fait éclater

les formes fixes, oubliant les habituels rimes et vers comptés. Il n'est pas rare d'entendre une chanson qui tire profit de quelques vers traditionnels pour ensuite exploser en vers libres, voire en prose récitative. Il n'y a qu'à écouter Brigitte Fontaine dans « les Vergers » proposer d'irréprochables alexandrins: « Sommes-nous tous ici pour choisir nos prisons ° [...] Sommes-nous tous ici pour mourir de raison », et, plus tard, dans « le Bonheur », nous livrer une chanson qui tient davantage de la fable sarcastique que du poème; point n'est besoin d'ajouter qu'elle diffère de celles de La Fontaine tant par la forme que par le contenu. La nouvelle chanson s'écarte donc des structures conventionnelles pour nous offrir de nouvelles formes. La cohérence de la structure n'est plus extrinsèque mais intrinsèque, chaque chanson se définissant et se justifiant d'abord par elle-même et non plus par des règles extérieures. À ce titre, nous pourrions considérer les poètes contemporains mis en musique, et plus particulièrement le duo Prévert/Kosma, comme des précurseurs de la nouvelle chanson.



Au plan musical, la ligne mélodique doit absorber cet « éclatement ». Elle se met au service du texte en le ponctuant et, souvent, souligne en lui le rythme qui échappe à la lecture. Ainsi, si on y porte attention, « l'Escalier » de Paul Piché devient véritablement un escalier avec les différents temps musicaux qui accentuent les paliers du texte. Il est intéressant de remarquer que la musique de ces chansons tient elle-même le discours que le texte prononce.

Les influences musicales sont également significatives. Qu'il s'agisse d'emprunts au jazz, au rock and roll, au reggae ou même à la musique dite actuelle, emprunts souvent contestés par la critique traditionnelle, force nous est de constater la « marginalité originelle » de chacune de ces musiques. Ces mouvements musicaux sont tous nés d'une volonté de distinction, de contestation et même de révolte. La musique traîne son bagage idéologique au même titre que la parole. Par l'emploi de ces formes musicales venues des quatre coins du globe, la nouvelle chanson se fait citoyenne du monde. C'est en composant avec un fond musical collectif, national, et en y ajoutant de nouvelles formes d'expression que la chanson détermine son territoire en s'inscrivant dans une suite du monde solidarisé. La ritournelle « typiquement française » ou l'air de gigue côtoie aisément la violence du rock and roll. Entendre Jacques Higelin de France ou Plume Latraverse du Québec, suffit pour s'en convaincre. Il y a toujours quelques critiques à œillères pour contester dans une chanson « hermétiquement nationalisée » la présence du rock and roll en prétextant l'indubitable américanité du genre. On parle alors d'influences néfastes et d'aliénation nationale. Que le genre soit « étatsunien » de naissance, même si l'industrie en a souvent fait un produit de consommation crétinisant, cela ne change en rien la légitimité de son emploi dans la chanson d'expression française. Du reste, l'usage qu'en fait la nouvelle chanson n'est pas fortuit puisqu'elle trouve là le parfait complément à son discours : à la violence textuelle qui répond à l'autre, sociale, correspond la violence musicale. Il y a loin entre la mièvrerie des textes d'un Johnny Hallyday et la puissance évocatrice, sinon dénonciatrice, de ceux d'un Jacques Higelin ; pourtant les deux font du rock. Selon le cas, on s'endort où on s'éveille.



La nouvelle chanson se distingue encore sur le plan de sa durée. Cet autre carcan ne tient plus. Il n'est plus dans la règle à suivre de se confiner aux deux ou trois minutes pour présenter une œuvre en soi complète et ainsi se plier aux normes de la radiodiffusion. Une chanson peut se réduire à une minute comme s'allonger sur dix ou même plus. Mentionnons, à titre d'exemple, ce disque de Mama Béa, *le Chaos*, où l'on retrouve sur un même côté deux chansons, l'une de près de quinze minutes et l'autre d'à peine deux. Cette durée est en elle-même relative. Le temps d'une chanson sur un disque peut, en spectacle, se doubler en s'additionnant de solos de musiciens ou d'improvisations de l'artiste. Cette élasticité temporelle de l'œuvre n'est toutefois pas un principe normatif de la nouvelle chanson, la loi et la norme ne faisant pas bon ménage avec elle.

À toutes ces singularités formelles correspondent des corollaires au plan idéologique. Cet éclatement des structures préfigure l'émiettement de l'homme contemporain. En quelque sorte, la forme de ses chansons le métaphorise. Le nouveau chansonnier répond à la « fonctionnarisation », à la robotisation de l'humain de deux façons : d'abord, par le contenu de ses chansons et, ensuite, par la forme qu'il leur donne. L'apparente incohérence formelle devient cette latitude d'action et de pensée que l'homme a perdu dans une société hyperstructurée, donc infailliblement étouffante : « Je suis née de ce temps ° qui franchit l'impossible ° et où l'on doit pourtant se déchirer pour vivre », nous rappelle Mama Béa dans « la Clef ». Cette « désespérance [qui] fleurit aux balcons » devient le moteur désarmant de la révolte.

La nouvelle chanson refuse l'identification aliénante à une société essentiel-

lement productive, corrosive. Elle réclame le droit au rêve, ce contrepois à la misère de vivre, à l'ennui organisé. Chanson politique, chanson poétique ou chanson ironique, elle combat l'écrasement de l'humain, sa réduction. Avec son goût amer de désillusion, elle est là pour qu'on n'oublie pas, pour redire à chacun : « tu ne la voyais pas comme ça ta vie ° pas d'attaché-case quand t'étais petit ° [...] tu la voyais grande et c'est une toute petite vie » (Alain Souchon, « le Bagad de Lann Bihoue »).

Études

- CALVET, Louis-Jean, *la Chanson française aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1974, 64 p. (Collection « Civilisation »).
- CALVET, Louis-Jean, *Chanson et Société*, Paris, Payot, 1981, 153 p. (Collection « Langages et Sociétés »).
- DILLAZ, Serge, *la Chanson française de contestation : des barricades de la Commune à celles de mai 1968*, [Paris], Seghers, [1973], 283 p.
- FRAISSE, Marie-Hélène, *Protest Song*, Paris, Seghers, 1973, 257 p.
- LIBRE, LOUIS, *Québec chante l'indépendance*, [Montréal], Éditions La Québécoise, 1964, [s.p.].
- MORIN, Edgar, « Chansons et Disques », dans *Communications*, Paris, le Seuil, n° 6, 1965, 159 p. (numéro spécial).
- MOUSTAKI, Georges, *Questions à la Chanson*, Paris, Stock, 1973, 151 p.
- ROY, Bruno, *Et cette Amérique chante en québécois*, Montréal, Leméac, 1978, 295 p. (Collection « les Beaux-Arts »).
- ROY, François, *Dix ans de rock*, [Montréal, La Petite Aurore, 1977], 131 p.
- VASSAL, Jacques, *Français si vous chantez, à la Patrie, la chanson reconnaissante*, [Paris], Albin Michel, [1976], 346 p. (Collection « Rock & Folk »).
- VASSAL, Jaques, *La Nouvelle chanson bretonne*, Paris, Albin Michel, 1973, 192 p.
- VIAN, Boris, *En avant la zizique... et par ici les gros sous*, Paris, [Union générale d'Éditions, 1958, 185 [4] p. (Collection 10/18, n° 589) [réédité en 1966].
- VOYER, Pierre, *Le Rock et le Rôle*, Montréal, Leméac, 1981, 123 p.
- La revue *Paroles et Musique*, les Éditions de l'Auracaria, Herville (Chatain-court) 28270, Brezollles. (Le seul périodique de la chanson vivante de la francophonie, numéro 1, août 1980. Disponible sur abonnement seulement.)

Réal D'AMOURS