

Québec français

La chanson québécoise : De l'*Osstidcho* à aujourd'hui

Gilles Perron

La littérature québécoise de 1970 à nos jours
Numéro 145, printemps 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/47309ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perron, G. (2007). La chanson québécoise : De l'*Osstidcho* à aujourd'hui. *Québec français*, (145), 54–56.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2007

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

La chanson québécoise

De l'Osstidcho à aujourd'hui

par Gilles PERRON

Avec l'Osstidcho, en 1968, Robert Charlebois marque durablement la chanson québécoise, à la fois parce qu'il souligne l'importance de la musique dans son mariage avec un texte, et que ce texte s'écarte de la langue châtiée pour introduire le français populaire. On peut donc dire que l'Osstidcho est à la chanson ce que *Les belles-sœurs* sont au théâtre : une révolution des formes et du langage, le triomphe de l'oralité dans une forme artistique qui repose sur la parole. Après 1968, les chansonniers qui vont durer s'inscrivent dans une conception de la chanson qui ne la réduit plus à un simple texte, mais qui en fait une œuvre complexe où paroles, musique et interprétation sont inséparables.

Les années 1970 : vivre en groupe

Dans les années 1970, les artistes tenteront de mettre en pratique les idéaux amenés dans les dernières années de la décennie précédente : l'amour, la paix, la fraternité. Après l'Exposition universelle de 1967, les jeunes Québécois découvrent le monde et ses couleurs et se prennent à rêver, comme toute la jeunesse occidentale, d'un monde pacifique. On écoute John Lennon qui chante « Give peace a chance » en 1969 et « Imagine » en 1971, hymnes à la paix toujours pertinents aujourd'hui. Au Québec, le besoin de fraternité s'exprime par l'effacement de l'individu au profit de la collectivité : c'est ainsi que les trois quarts de la décennie 1970 seront une sorte d'âge d'or pour les groupes de musiciens. Travailler en groupe, c'est évidemment s'assurer une plus grande richesse instrumentale, mais c'est surtout refuser le culte de la personnalité, c'est reconnaître l'apport de chacun dans la création des chansons, c'est vivre, sur une petite échelle, les valeurs de partage que l'on souhaite pour sa nation comme pour la planète. Évidemment, malgré toutes les bonnes intentions, rares sont les groupes où tous les musiciens sont vraiment à égalité : les créateurs prennent le pas sur les interprètes, les chanteurs ont toujours plus de visibilité que les autres



membres du groupe, ce qui n'empêche pas la sincérité des discours. Les groupes ont donc leurs leaders : Pierre Flynn est la figure dominante d'Octobre, lui qui écrit presque tous les textes et musiques du groupe ; Serge Fiori est l'âme d'Harmonium ; Gerry Boulet est la voix et l'image d'Offenbach ; Beau Dommage, c'est beaucoup Michel Rivard, avant d'être un peu Pierre Huet ou Marie-Michèle Desrosiers. On le voit, c'est aux chanteurs que l'on identifie souvent les groupes, d'autant plus qu'ils sont presque toujours auteurs et souvent compositeurs. L'idéal du partage parfait, de l'égalité dans le groupe ne fait qu'un temps, jusqu'à ce que les membres des groupes se séparent pour entamer ce qu'on appelle des carrières solo. À l'occasion de leur réunion pour un nouveau disque en 1994, les membres de Beau Dommage ont d'ailleurs voulu recréer l'esprit qui les animait dans les années 1970. Ils se sont soumis à des règles strictes de démocratie, avec une nécessaire unanimité dans le choix des nouvelles chansons, ce qui a donné un disque très professionnel, aux mélodies reproduisant fidèlement le son Beau Dommage, mais sans la spontanéité et l'inventivité des origines...

L'importance de se regrouper pour faire de la musique est symptomatique de l'évolution de la société québécoise. Depuis la Révolution tranquille et les années 1960, les Québécois sentent de plus en plus le besoin de confirmer leur appartenance à une vaste collectivité, ce qui se traduit par des rassemblements qui sont fort impressionnants pour les années 1970. Les succès de foule que sont les spectacles « J'ai vu le loup, le renard, le lion », en 1973 (Gilles Vigneault, Félix Leclerc, Robert Charlebois) et « Une fois cinq », en 1976 (Gilles Vigneault, Robert Charlebois, Claude Léveillée, Jean-Pierre Ferland, Yvon Deschamps) devant des centaines de milliers de personnes marquent le début des grands spectacles de chansons en plein air, tradition désormais bien établie avec les fêtes de la Saint-Jean ou les divers festivals un peu partout au Québec.

L'un est l'autre

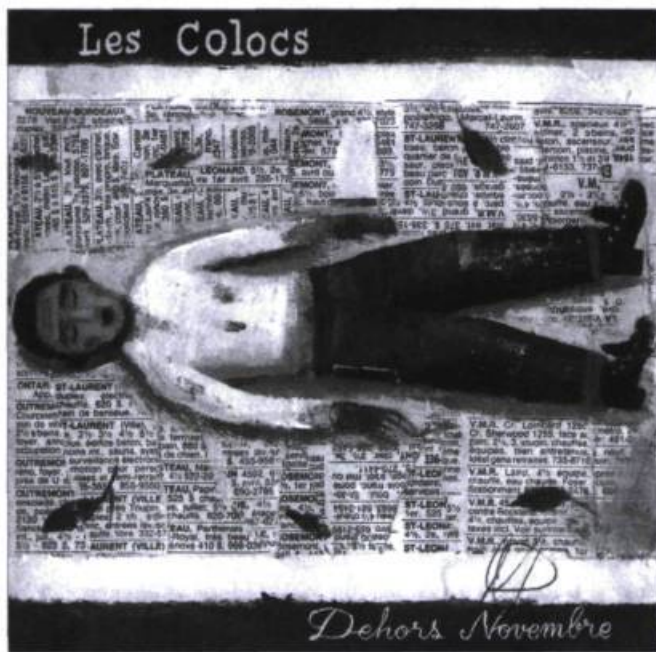
Octobre choisit le rock progressif pour dénoncer la déshumanisation industrielle dès 1973, dans « La maudite machine » ; la même année, le duo des Séguin (Richard et Marie-Claire), dans une veine folk-rock, parle de retour à la terre, rêve d'un monde meilleur où l'injustice n'aurait plus cours ; à partir de 1978, Paul Piché, syndicaliste, féministe, nationaliste, est le type même du chanteur engagé, qui réussit le difficile mariage du poétique avec le politique. Pour d'autres, se tourner vers son prochain commence par une quête de soi, par une sorte de voyage intérieur : Harmonium, en particulier avec *L'Heptade*, s'intéresse aux divers niveaux de conscience, tout comme le mystique Raoul Duguay, dont le travail sonore vocal se veut en relation avec le grand tout cosmique. De manière beaucoup plus concrète, chez Beau Dommage, c'est une ville humanisée et des situations quotidiennes dans lesquelles se reconnaissent une vaste majorité de jeunes et moins jeunes. En parallèle, l'expression d'une liberté absolue est aussi revendiquée par des voix marginales ou discordantes : cela donne le rock lourd et les propos parfois durs et crus de Lucien Francœur, avec son groupe Aut'Chose, ou encore le personnage de hobo, d'ours mal léché qui sera la marque de commerce de Plume Latraverse, dont le folk éclectique et les textes hésitant entre poésie et vulgarité en feront un observateur impitoyable de ses semblables humains. Cette diversité est un signe de santé : la chanson québécoise, dans ses divers modes d'expression, demeure une voie privilégiée pour exprimer la québécoi-

tude, dans laquelle on semble naturellement se reconnaître. Elle dit ce que nous sommes. Même le passé est mis au service de l'avenir, avec la popularité des groupes traditionnels que sont La Bottine souriante ou Le Rêve du Diable, ou avec Garolou (d'abord appelé Lougarou, avec en tête les frères Lalonde, venus d'Ontario), qui a repris avec succès des chansons traditionnelles dans des arrangements rock.

Les années 1980 : la déprime post-référendaire

Toute l'énergie qui semblait inépuisable dans les années 1970 semble disparue au début des années 1980, alors que la chanson québécoise semble s'être arrêtée en plein essor. Le projet d'indépendance, soudainement devenu possible en 1976, a servi de moteur à l'expression identitaire et au besoin de se dire Québécois, le plus souvent dans la langue de Charlebois. Après 1980, l'identité québécoise est en redéfinition. Le NON au référendum en transforme la perspective, ce qui se traduit par un glissement vers une appartenance à une collectivité supranationale : le fier Québécois des années 1970 devient, dans les années 1980, un citoyen du monde. Puisque le voilà sans nation, il voudra posséder la planète et s'inscrire, lorsqu'il chante en français, dans la francophonie, ce qui le conduit à privilégier un français « international ». Michel Rivard ou Paul Piché se renouvelleront, mais ils le feront entre autres en masquant pour un temps les traces de l'oralité dans leurs textes. Un facteur aggravant se joint à ce recul : en 1981 s'amorce une récession économique, qui entraîne une augmentation des prix du pétrole. Or, le vinyle, qui est encore le support du disque, requiert du pétrole pour sa fabrication, ce qui entraîne une hausse des coûts de production. En temps de crise, les biens culturels sont souvent les premiers sacrifiés, plus encore si leur coût augmente. Il y a donc peu de place pour de nouvelles voix dans les années 1980. La diminution de l'intérêt pour la chanson locale se fait ainsi en concordance avec la frilosité des grandes compagnies de disque, qui ne veulent plus prendre de risque. Dans cette décennie où l'individu prend plus d'importance que la collectivité (en témoigne la Charte des droits individuels de P. E. Trudeau, en 1982), les valeurs sûres continuent de bien vivre (Richard Séguin, Michel Rivard, Daniel Lavoie), mais la relève se fait rare. L'attrait de l'anglais et de la carrière internationale, pour les francophones, se fait plus grand, parfois avec un certain succès (par exemple, pour le groupe The Box). Il faudra attendre la fin des années 1980 pour qu'encre une fois une reprise économique rencontre un événement politique qui fera tourner le vent de manière durable. Le 23 juin 1990, veille de la Saint-Jean-Baptiste, était la date limite pour que les provinces ratifient l'Accord du Lac Meech, accord passé entre les premiers ministres provinciaux et le gouvernement fédéral trois ans plus tôt et qui visait à ramener le Québec dans la Constitution canadienne, avec « honneur et enthousiasme » (dixit Brian Mulroney) ! L'échec *in extremis* de cet accord est ressenti comme une insulte par les Québécois et il contribue à ramener à l'avant-scène la nécessité de l'indépendance politique, dont le nombre des partisans stagnait autour de 40 % depuis 1980 ; en 1995, 49,4 % diront OUI !





Les années 1990 : à nouveau Québécois

Le regain du nationalisme entraîne alors un retour d'intérêt pour la question identitaire. Être Québécois redevient intéressant et surtout, redevient un objet du discours artistique. La chanson, ayant toujours entretenu un lien privilégié avec cette thématique, se remet à puiser ses sujets dans le quotidien, et le langage populaire y reprend ses droits. La transition se fait avec la découverte, par un plus large public, en 1990, de Richard Desjardins, dont les intonations et certains textes font résolument québécois (« Le bon gars »). Les groupes reviennent en force. Les Vilains Pingouins de Rudy Caya, Okoumé avec les frères Painchaud, Zébulon, avec Marc Déry, sont fort populaires durant la décennie. Mais le groupe par excellence des années 1990 demeure Les Colocs, menés par André Fortin : derrière l'énergie communicative de leurs chansons se dissimulent, dès le début, et plus clairement sur le dernier disque lancé du vivant de Dédé Fortin (*Dehors novembre*, 1998) des sujets plus graves. Les Colocs, c'est aussi le Québec qui s'enrichit des cultures venues d'ailleurs : Saskatchewan, Belgique, Lac-Saint-Jean, ou Sénégal, la formation est aussi variée dans sa composition que dans ses choix musicaux.

En même temps que les groupes se fait le retour à une chanson plus engagée socialement : les Cowboys Fringants, Polémil Bazar, Tomás Jensen se font porteurs de revendications sociales ou politiques, tout comme le font les rappeurs Muzion, Dubmatique ou, depuis 2000, Loco Locass. Ces derniers, résolument nationalistes, inquiets pour l'avenir de la langue française (« Malamalangue » ou « Langage-toi ») ont fait le bonheur des opposants au gouvernement Charest avec leur chanson « Libérez-nous des libéraux » : « la charrue Charest, acharnée, charcute en charpie la charpente° De la maison qu'on a mis 40 ans à bâtir ».

Des voix nouvelles pour un nouveau siècle

Cet article se voulant un survol des grandes tendances, il ne rend pas justice aux nombreux artistes de la chanson qui ont mené (ou qui mènent encore) des carrières qui les situent aux frontières de ces tendances. De ceux qui sont apparus sur la scène de la chanson après 1968, on me soulignera (et sans doute on me reprochera) de ne pas avoir parlé de créateurs aussi importants que Jean Leclerc (Leloup), Jim Corcoran, Daniel Bélanger, Louise Forestier, Claude Dubois, Luc de LaRochellière, Diane Dufresne, Sylvain Lelièvre, Laurence Jalbert, Kevin Parent, Lynda Lemay, et j'en passe (et peut-être des meilleurs !). Je n'ai pas reparlé non plus de ceux qui étaient en vedette dans mon article du précédent dossier (n° 144) : Félix Leclerc, qui écrit plusieurs grandes chansons au début des années 1970, Gilles Vigneault, toujours actif et pertinent, Robert Charlebois, dont la dernière tournée, en 2006, a fait redécouvrir les grandes chansons, Jean-Pierre Ferland, qui vient tout juste de tirer sa révérence, en beauté...

Et les années 2000 témoignent d'une chanson québécoise variée : poétiques, engagés, intimistes ou ludiques, les textes des jeunes auteurs rassurent sur la qualité et la pérennité de la relève, malgré le danger réel que constituent, pour les créateurs, les téléchargements gratuits. Des noms en vrac, dans une liste forcément injuste pour ceux que j'aurai oubliés : le déjà grand Pierre Lapointe, bien sûr, mais aussi Ginette, Catherine Major, Daniel Boucher, Antoine X, Vincent Vallières, Stéphane Côté, Stefie Shock, Dobacaracol, Edgar Bori, Fred Fortin, et combien d'autres encore, qui sont la preuve éclatante de la vitalité de la chanson québécoise actuelle.

Notes

1. Ces deux spectacles ont été immortalisés sur disque.