

Québec français

Les valeurs collectives dans la chanson québécoise

Gilles Perron

La chanson québécoise
Numéro 147, automne 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/45579ac

[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). Les valeurs collectives dans la chanson québécoise. *Québec français*, (147), 30–32.

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

Les valeurs collectives dans la chanson québécoise

par Gilles Perron

Dès les débuts de la Nouvelle-France, la chanson a été une manière de témoigner de ce que vivaient les colons dans ce pays en train de se construire. D'abord importées de France et témoignant donc du passé, des chansons s'écrivent peu à peu en territoire québécois : chansons de voyageurs, chansons de métiers, chansons politiques ou chansons du quotidien, elles disent, dans la complainte comme dans l'humour, ce que sont les Canadiens. Cette chanson est alors strictement orale et se transmet d'un individu à un autre selon la pratique traditionnelle, se transformant au gré des déplacements géographiques. La chanson québécoise, alors canadienne, témoigne des événements historiques, elle se fait politique, elle dénonce ou revendique, mais elle demeure le plus souvent éphémère, un événement chassant l'autre, comme le font

d'ailleurs nos médias contemporains d'information. L'une des plus vieilles chansons recensées par les folkloristes remonte à 1690, évoquant une bataille entre Français et Anglais devant Québec¹. Le point de vue adopté, celui du vainqueur français, est déjà l'affirmation d'une valeur collective : la liberté devant le conquérant anglais. Mais la première véritable chanson à portée collective dont la durée témoigne de la valeur a été écrite en 1842 (publiée en 1844), par Antoine Gérin-Lajoie : « Un Canadien errant », chanson d'exil, est une complainte qui exprime le drame des Patriotes vaincus et qui rappelle l'importance de leur combat pour les Canadiens.

De la Bolduc à Félix : le nous qui s'ignore

D'un point de vue plus contemporain, si on fait coïncider l'histoire de la chanson avec les premiers enregistrements sonores, il faut s'intéresser à celle que l'on identifie comme notre première auteure-compositeuse-interprète : Mary Travers, célébrée sous le nom de La Bolduc (ou Madame Bolduc). Naïves, aux musiques d'inspiration traditionnelles, les chansons de La Bolduc, méprisée par l'élite, seront toutefois fort populaires auprès d'un public qui y reconnaît sa misère. Elle parle du quotidien, dans un langage peu recherché, à la syntaxe hésitante, mais elle s'adresse au cœur des ouvriers et des paysans : le chômage, la famille, la campagne. Elle se moque aussi des gens instruits ou des gens de pouvoir : les agents d'assurances, les médecins, les policiers, etc. Elle revendique même le droit de s'exprimer dans son français populaire dans « La chanson du bavard » : « Je vous



dis tant que je vivrai ° J'dirai toujours moé pi toé ° Je parle comme dans l'ancien temps ° J'ai pas honte de mes vieux parents ° Pourvu que j'mets pas d'anglais ° Je nuis pas au bon parler français ! » Avec ses limites donc, mais avec toute sa sincérité, La Bolduc, dès les années 1930, pose un regard personnel sur sa société qui l'inscrit en tête de la lignée de ceux qui, par la suite, exprimeront des valeurs collectives, dans la constatation, la dénonciation ou la revendication.

Puis vint Félix Leclerc, notre premier vrai poète-chanteur. Leclerc, s'il est un fin observateur de la nature humaine, qu'il traduit dans son langage poétique, ne sera pas considéré avant 1970 comme un chanteur engagé, avec cette grande chanson qu'est « Le tour de l'île », une des rares à souhaiter, dans son texte, que le Québec se prépare à « célébrer l'indépendance » ; avec aussi « L'alouette en colère », cri de révolte, ras-le-bol qui, sans la glorifier, comprend l'usage d'une certaine violence, exercée avant lui par le « Bozo-les-culottes » de Raymond Lévesque, lequel était l'écho du réel de son propre « Bozo » rêveur. Bien que dès 1951, ses « crapauds chantent la liberté » (« L'hymne au printemps »), la portée collective de ses chansons ne lui apparaît pas d'emblée. Pourtant, celui qui met au monde la chanson québécoise inspirera très tôt à ses émules une manière de s'inscrire parmi les autres.



Le meilleur exemple se trouve encore chez Raymond Lévesque, avec sa chanson la plus universellement connue : « Quand les hommes vivront d'amour » (1956), popularisée en France par Eddie Constantine d'abord, puis par Bourvil, etc.

**Raymond Lévesque :
le nous fraternel**

« Quand les hommes vivront d'amour », c'est la première chanson pacifiste québécoise. Écrite lors du séjour parisien de Raymond Lévesque, elle fait écho au « Déserteur » de Boris Vian (1954). Avec cette chanson, Lévesque s'inscrit, bien avant l'existence même du mot, dans la lignée des altermondialistes. Optimiste, il y affirme qu'un autre monde est possible : « Quand les hommes vivront d'amour ° Il n'y aura plus de misère ». Pessimiste, il termine invariablement son refrain avec la certitude que quand viendra ce jour, « nous nous serons morts, mon frère ». En 1956, Lévesque n'a que 28 ans et ce monde édenique, ce paradis perdu à retrouver, il n'imaginait pas le voir de son vivant : à presque 80 ans aujourd'hui, il sait qu'il ne s'est pas trompé.

Le titre, constamment rappelé en tête de cinq des huit couplets de quatre vers composant la chanson, semble affirmer la certitude que ce jour arrivera. Mais le procédé anaphorique est affaibli volontairement par une autre certitude dans l'inévitable conclusion de ces mêmes cinq couplets : « nous serons morts » à ce moment-là. Dans les trois couplets qui restent, c'est le présent de la narration qui l'emporte sur la projection dans ce futur lointain. Dans ce présent, vu de l'avenir imaginé, le narrateur et toute l'humanité qu'il inclut dans l'apostrophe « mon frère » n'ont guère d'espoir pour eux-mêmes : « Dans la grande chaîne de la vie ° Où il fallait que nous passions ° Où il fallait que nous soyons ° Nous aurons eu la mauvaise partie ». Ceux-là auront « aux mauvais jours ° Dans la haine et puis dans la guerre ° Cherché la paix, cherché l'amour », que les hommes du futur connaîtront. Nous ne sommes pas loin ici du récit utopique, de la croyance en l'existence de l'Eldorado ou autres abbayes de Thélème. Mais il faut se

rappeler que Lévesque, même dans son extrême méfiance de tous les lieux de pouvoir, religieux aussi bien que politiques, est un homme fondamentalement croyant : « Le Christ, ° C'était mon frère. ° Il est venu ° Répandre la lumière, ° Et la justice. ° Car il n'y a que par l'amour ° Et la fraternité ° Que le monde peut devenir beau » (« Le Christ »). Alors, quand il chante, dans « Quand les hommes vivront d'amour », que lorsque « ce sera la paix sur la terre ° Les soldats seront troubadours », il faut rapprocher cette vision de celle du Livre d'Isaïe, qui prévoit que le jour où reviendra le Christ triomphant, « le loup habitera avec l'agneau, le léopard se couchera près du chevreau, le veau et le lionceau seront nourris ensemble ». En abordant la chanson d'un point de vue messianique, on comprend mieux qu'au fond ce que Lévesque suggère, c'est que le bonheur n'est pas de ce monde et qu'il ne peut advenir sans l'intervention d'une puissance supérieure, divine. Par contraste, ce sur quoi insiste Lévesque dans son texte, ce n'est pas tant cet avenir lointain et abstrait, mais bien le présent où les hommes ne *vivent pas* d'amour, et son regret qu'il en soit ainsi. Antimilitariste, il dénonce les guerres (à Paris depuis 1954, il voit finir la guerre d'Indochine et commencer celle d'Algérie) et, plus largement, le peu de fraternité entre les humains. Son discours, on le verra plus loin, est celui que privilégiera la jeunesse des années 2000.

**De Gilles Vigneault à Paul Piché :
le nous québécois**

Dans les années 1960, alors que la société québécoise se transforme profondément, les valeurs collectives prennent de plus en plus de place dans la chanson québécoise. La couleur collective qu'elle prend est surtout celle du pays à faire, avec le mouvement indépendantiste qui gagne en popularité et en crédibilité politique. Le principal chanteur du pays, dans les années 1960, sera Gilles Vigneault, qui souvent le chantera dans ce qu'il a de pittoresque, lui donnera parfois une allure passéiste en célébrant ses grands espaces plutôt que son urbanité, mais qui, surtout, pratiquera d'emblée dans ses

textes un nationalisme d'ouverture : « De mon grand pays solitaire ° Je crie avant que de me taire ° À tous les hommes de la terre ° Ma maison c'est votre maison ° Entre mes quatre murs de glace ° Je mets mon temps et mon espace ° A préparer le feu, la place ° Pour les humains de l'horizon ° Car les humains sont de ma race ». La chanson, associant le pays à l'hiver, fait d'autant plus ressortir la chaleur de l'accueil. Mais elle se termine sur un message clair, où le Québec politique est exprimé par le poétique : « Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'envers ° D'un pays qui n'était ni pays ni patrie ° Ma chanson ce n'est pas une chanson, c'est ma vie ° C'est pour toi que je veux posséder mes hivers » (« Mon pays », 1964). La manière Vigneault fera école : les chansonniers des années 1960 ou les groupes des années 1970, porte-étendards du pays, de l'idée d'indépendance, ne verront pas le nationalisme autrement. Leur « nous » est inclusif, ouvert sur le monde, tout en reconnaissant l'importance des racines. Quand Pauline Julien, figure emblématique du pays, se met à écrire ses textes, elle demande : « Croyez-vous qu'il soit possible d'inventer un monde ° Où les hommes s'aiment entre eux ° [...] Où les hommes soient heureux [...] Où il n'y aurait plus d'ÉTRANGER » (« L'étranger », 1971) ; Félix Leclerc, à la même époque, sait pour sa part célébrer les racines dans ce qu'elles



ont de multiple dans sa chanson « L'ancêtre² » ; et Paul Piché, dont l'engagement social et politique ne s'est jamais démenti, ne s'écarte jamais de cette solidarité qui lui tient lieu de credo : « J'vous apprendis rien quand j'dis ° Qu'on est rien sans amour ° Pour aider l'monde faut savoir être aimé » (« L'escalier », 1980). Plus tard, un peu avant le référendum de 1995, il dira clairement : « C'qu'on veut n'a pas d'odeur ° De sang de race ou de religion ». La chanson veut ainsi répondre à ceux qui accusent les nationalistes d'être fermés à l'heure où l'identité continentale (en particulier en Europe) est en pleine construction : « On ne veut pas s'isoler ° Ni rien qui nous renferme ° Que notre volonté soit citoyenne ° Soumise à la seule race humaine ° Voilà c'que nous voulons ° Sur ce coin de la terre » (« Voilà ce que nous voulons », 1993).

Les années 2000 : le je qui dit nous

Il est un certain discours, tenu par des représentants de la « génération lyrique³ », qui voudrait que la jeunesse actuelle soit moins engagée que les précédentes, en particulier celle qui a fait la Révolution tranquille. Quand

Jacques Godbout fait la leçon aux jeunes et prédit la mort du Québec français en 2076 (*L'Actualité*, 2006) ou quand Lucien Francœur trouve que les jeunes sont moins révolutionnaires que lui ne l'était à leur âge (*Les francs-tireurs*, 2002), chacun porte un jugement à partir de la conviction que sa manière était la seule valable. Ils s'inscrivent tout simplement dans un conflit de génération millénaire, où chaque génération croit, en toute sincérité, que celles qui la suivent sont dégradées, voire décadentes. C'est toujours une erreur que d'évaluer les valeurs du présent à l'aune de celles d'un passé dans lequel s'inscrit sa propre jeunesse révolue. À ceux qui ont tendance à glorifier leur propre époque pour mieux décrier la jeunesse actuelle, Sylvain Lelièvre leur rappelle que le bilan n'est pas que positif : « On rêvait de changer le monde ° Est-ce le monde qui nous a changés ° L'espoir qu'on semait à la ronde ° Aujourd'hui nous semble étranger ° On défilait pas toujours sages ° En entonnant *Le déserteur* ° Se peut-il qu'en prenant de l'âge ° On déserte son propre cœur » (« Qu'est-ce qu'on a fait de nos rêves ? », 1994). À la question de Lelièvre, Edgar BORI répond catégoriquement : « On a voulu changer les choses ° Et les choses nous ont changés » (« Les choses », 2000).

Alors que Lelièvre, à l'approche d'une soixantaine qu'il n'atteindra pas, se demandait : « Qu'est-ce qu'on a fait de nos rêves ° Les rêves de nos vingt ans », ceux qui sont dans la vingtaine dans les années 2000 expriment leurs rêves à leur tour. Nés après la Charte des droits individuels de Trudeau (1982), ils revendiquent leur individualité, disent volontiers *je*, mais ce *je* qui vient en premier appartient à un vaste *nous* planétaire. À l'heure de l'information continue, de la communication instantanée dans Internet, ils expriment leurs craintes de la déshumanisation, et ils se sentent plus près de Raymond Lévesque que de Gilles Vigneault. Ils chantent à nouveau en groupe (comme dans les années 1970), écoutent John Lennon, dénoncent les guerres, vilipendent le capital, craignent le réchauffement de la planète. Et le Québec dans tout ça ? Il a aussi sa place, mais pas forcément la pre-

mière. C'est la planète qu'il faut sauver d'abord pour que le pays existe. Ainsi, avant que Stephen Harper ne vienne remettre en question les engagements de Kyoto, Hugo Fleury, de Polémil Bazar, souhaite « respirer l'air de Kyoto », « Avant qu'on ait détruit tout jusqu'au dernier fruit ° Que les lois du marché nous aient totalement abrutis » (« Kyoto », 2003). Tomás Jensen n'est pas plus optimiste : « On fout ° L'eau en l'air ° À petit feu ° On meurt ° On s'enterre ». Pour lui, la conclusion s'impose d'elle-même : « Homo sapiens ° C'est manifeste ° Tu ne sais rien ° Tu te détestes » (« Manifeste », 2004). Les Cowboys fringants, pourtant bien enracinés dans un Québec qu'ils critiquent d'autant plus qu'ils y sont attachés (« En berne », « Québécois de souche »), livrent une vision plus pessimiste encore dans ce qui est un récit de science-fiction apocalyptique d'un réalisme inquiétant, où le narrateur raconte le processus qui a conduit la race humaine à sa destruction : « Il ne reste que quelques minutes à ma vie ° Tout au plus quelques heures, je sens que je faiblis ° Mon frère est mort hier au milieu du désert ° Je suis maintenant le dernier humain de la Terre » (« Plus rien », 2004).

Évidemment, ce serait simplifier que de vouloir faire entrer tous les auteurs de chansons d'aujourd'hui dans un même moule. Comme pour les générations précédentes, certains sont plus ludiques, d'autres plus poétiques, tous proposant néanmoins des chansons qui livrent leur vision du monde. Leurs chansons racontent des histoires, parfois dénoncent ou revendiquent, d'autres fois dessinent des personnages, évoquent des moments heureux ou malheureux. Bref, leurs chansons, aujourd'hui comme autrefois, disent la vie qui est la leur et la nôtre.

Notes

- 1 Bruno Roy, *Pouvoir chanter*, Montréal, VLB éditeur, 1991, p. 35.
- 2 Voir l'article d'André Gaulin dans ce même dossier.
- 3 Selon l'expression de François Ricard.

