

La chanson québécoise en classe : ordinaire

Denis Bégin (avec la collaboration de Richard Perreault), *La chanson québécoise*, Cap-de-la-Madeleine, Édition du Réseau U, 1987, 354 p.

Bruno Roy

Numéro 19, janvier 1988

Le tour du texte

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025455ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025455ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, B. (1988). Compte rendu de [La chanson québécoise en classe : ordinaire / Denis Bégin (avec la collaboration de Richard Perreault), *La chanson québécoise*, Cap-de-la-Madeleine, Édition du Réseau U, 1987, 354 p.] *Urgences*, (19), 110–115. <https://doi.org/10.7202/025455ar>

S'inspirant à la fois de la *Farce de Maître Pathelin* (le voleur volé — ici, dans son idée!), du «panique» d'Arrabal, du parodique d'un Frisch ou d'un Dürrenmatt, David Lonergan invente sa propre stratégie de l'absurde.

Il ne renonce en rien au mimétisme langagier ou gestuel. L'intrigue et les personnages sont clairement définis. C'est dans le traitement psychologique et idéologique qu'il allie le loufoque au sous-tendu tragique du message.

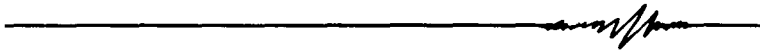
De cette façon se crée l'illusion (même en simple lecture) d'un univers qui n'a rien de fictionnel mais qui, cherchant à déclencher le rire par des revirements inattendus, des changements de rythme, des hasards (quelquefois hasardeux, avouons-le...), débouche (hors-texte) sur la réflexion universelle apportée par les «dingues du non-sense». Liberté, pouvoirs de l'homme diminués, exposés, dégradés.

— C'est un hold-up! Hands up! Les mains en l'air!

Cette intimation marque le début et la fin des *Otages* de David Lonergan. Théorie du cercle qui se ressoude? Une «humeur» s'est infiltrée dans la brisure provoquée par l'auteur. Une tornade a soufflé. La conscientisation des personnages ne s'est pas faite seulement par le biais d'une ironie événementielle, elle leur a permis une révolte oblique, burlesque et vivifiante.

Avec sa tête de vengeur angélique, David Lonergan a su faire de la comédie satirique moderne ce que probablement elle devrait être: l'envers fou de l'utopie.

Hélène Chassé



Denis Bégin (avec la collaboration de Richard Perreault):
La chanson québécoise, Cap-de-la-Madeleine, Ed. du Réseau U, 1987, 354 p.

LA CHANSON QUÉBÉCOISE EN CLASSE: ORDINAIRE

En 1979, Denis Bégin a présenté à l'Université de Sherbrooke une thèse de doctorat intitulée *Introduction de la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire au cours secondaire*. Sa ré-

flexion s'est appuyée sur deux sources principales: une enquête sur l'univers culturel des jeunes (de l'Estrie) et la constitution d'un corpus de la chanson québécoise. Il n'est pas le seul à s'être intéressé au phénomène de la chanson comme outil pédagogique. Je pense plus particulièrement à Denis Mouton qui, voulant s'insérer dans le quotidien de l'élève et dans son milieu, a présenté un projet de programme expérimental basé sur l'utilisation de la chanson dans une classe de français. Il a même développé une méthodologie fondée sur la théorie des fonctions discursives et qui tient compte de trois aspects essentiels dans une chanson: images, rythmes et sons. À ma connaissance, personne mieux que lui n'a approfondi une approche pédagogique avec autant de résultats concluants.

Nous pouvons penser aussi à Brian Thompson qui dans un petit livre, *La clef des chants'*, s'appuie sur l'idée que la chanson peut servir efficacement d'outil pédagogique pour l'enseignement d'une langue seconde, plus spécifiquement la langue française. Il enseigne au département de français de l'Université du Massachusetts à Boston. L'enseignement d'une langue par la chanson ouvre une piste intéressante. Thompson croit avec raison que la chanson moderne est comme une clé qui donne accès à toute culture, étant elle-même une des expressions culturelles les plus accessibles.

Il apparaît évident, pour nombre d'enseignants, que le médium culturel le plus familier pour introduire la poésie dans une classe, c'est la chanson. Certes, nous pourrions discuter longtemps d'une telle stratégie pédagogique. Retenons que la chanson occupe de plus en plus une place prépondérante dans l'apprentissage du français. Toutefois, beaucoup d'enseignants, ici ou d'ailleurs, en sont au stade expérimental. La chanson peut sûrement permettre de développer une pratique pédagogique efficace. Nombre d'ateliers lors de congrès (AQPF) indiquent des pistes et des noms qui permettent à la recherche en ce domaine d'avancer: André Gaulin, Réal d'Amours, Denis Lelièvre, Isabelle Clerc, Michel C. Belliveau, Max Fadin, etc.

C'est pourquoi le livre de Denis Bégin, qu'il destine aux enseignants et aux mélomanes (p. 5), avait tout pour nous intéresser. De plus, de par ses travaux universitaires, je croyais l'auteur rompu à la recherche et, conséquemment, au développement rigoureux, voire scientifique. L'auteur lui-même nous informe en effet que son volume a été réalisé, dans le cadre d'une recherche, au Programme de perfectionnement des maîtres de français de l'Université du Québec à Rimouski et que ladite recherche a été subventionnée par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Science du Québec.

Dans ce livre qu'il a intitulé *La chanson québécoise* — Benoit L'Herbier a déjà publié sous ce titre —, Bégin voit la chanson comme produit et non comme procès. Dans une première partie intitulée *La chanson et son milieu*, il présente une double évolution. Chanson et société accompagnent une même transformation de l'activité québécoise sous ses multiples facettes: sociale, religieuse, politique et économique. Une deuxième partie fait l'analyse de 25 chansons. L'auteur, dans son travail, cherche à donner aux chansons une perspective interne et structurale en privilégiant l'observation des caractéristiques littéraires et musicales. La troisième partie est probablement la plus pertinente parce que la plus directement utile. De nombreuses sources de renseignements pointent la localisation des paroles des chansons dans les volumes et sur les pochettes de disques. Bégin indique aussi la localisation des enregistrements disponibles sur le marché. Enfin, une liste de cahiers, bien que sélective, comprenant les paroles et la musique des chansons, s'ajoute à une liste des distributeurs de disques. Ces sources de renseignements constituent sûrement la plus intéressante initiative de tout le livre.

Il est clair que le livre de Bégin ne se présente pas comme un essai personnel, voire original, portant sur le phénomène de la chanson au Québec. Par contre, toute la dimension pédagogique qui devrait soutenir sa réflexion en est totalement absente. Pourtant, sa préoccupation majeure inscrit la chanson comme outil pédagogique dans une classe de français. Ce n'est pas dit dans son livre, mais tout cela a entouré et motivé ses recherches. Le lecteur s'étonne de n'en percevoir aucune trace. Il conclut plutôt à la prédominance d'un esprit académique sur une volonté pédagogique réelle. M'enfin!

Deux grilles d'analyse, principalement, se croisent: le modèle d'interprétation structurale de Greimas (récit) et les travaux de Genette (narration). Mais, encore une fois, rien n'est dit qui ferait mieux comprendre la méthodologie suggérée. Il ne présente ni n'explique ses choix théoriques. Thèmes, rhétorique et argumentation se joignent aux deux stratégies d'analyses principales. Dans certaines chansons, il parle de la musique (et c'est parfois pertinent), dans d'autres, comme dans le *Petit roi* de Ferland, rien ne concerne, dans l'analyse, le plan musical. Dans ce livre, trop de choses sont, finalement, aléatoires. Ce qui force le lecteur à questionner la rigueur de l'auteur et le sens même de ce qu'il propose.

Outre l'impression fort mauvaise qu'on est devant du déjà dit, cette autre impression que l'analyse est souvent déphasée. Textes et contextes sont parfois incompatibles. Ainsi, d'une part, signalant l'inscription du nationalisme dans la chanson au Québec et, d'autre

part, faisant référence à la conscription de 1940, Bégin met en parallèle le non du Québec et cet extrait d'une chanson du Soldat Lebrun:

«Fiers Canadiens, gardez votre courage
Et si un jour vous êtes appelés
Venez combattre ces sauvages
Afin de garder votre liberté»

Nationalisme, conscription, chanson, tout cela est juxtaposé, mais on se demande avec quel esprit critique. Le Québec a voté non à la conscription. Que dit la chanson? Certaines chansons appartiennent à des lieux communs dans l'expression de notre conscience collective: d'où l'importance de les situer correctement dans la société qui les a suscitées. Par exemple, à propos du folklore, Bégin affirme — rappelons que nous sommes en 1987 — que le folklore conserve une étonnante vitalité, et il nomme Beausoleil Broussard, le groupe Cano, le duo Breton-Cyr, etc. Or ces groupes n'existent plus. Quant au choix des chansons dans la deuxième partie, une seule appartient aux années 80: *Ma blonde m'aime* (1983) de P. Bertrand. Le moins que l'on puisse dire, c'est que son livre n'est pas très actuel. On dirait que la chanson québécoise s'arrête aux années 70, l'auteur fixant ses balises dans un nationalisme triomphant qui évacue son actualité récente. Et la langue d'écoute? Et ceux ou celles qui choisissent d'écrire en anglais? Et l'accès à notre chanson dans les radios? De plus, lorsque l'auteur établit un lien entre une chanson et son contexte social immédiat, c'est le lecteur qui perd le fil. Ainsi, les rapports entre *Je ne suis qu'une chanson* (D. Juster) et les résultats du référendum ne sont pas évidents, ni cette mise en parallèle du *Petit roi* avec la crise d'octobre. L'analyse est souvent mal située et trop globalisante. Ce qui manque, c'est un ordre historique qui, tout en ne se réduisant pas à une chronologie réductrice (ce qui est souvent le cas chez Bégin), devrait favoriser leur mise en perspective. Ce qui nous sortirait des lieux communs et nous éviterait certaines inepties. Comment, par exemple, une formule qui a donné un statut social à la chanson d'ici (les boîtes à chansons) fut-elle vouée dès le départ à l'échec, ainsi que l'écrit Bégin (p. 63)? Que cette formule n'ait pas persisté est une chose, mais tout ce qu'elle a permis a plutôt fait naître puis consolidé — c'est sa réussite — une chanson d'ici qui ne demandait qu'à se faire entendre. Manque de justesse historique, imprécisions répétées, inutilité de certains exemples, le travail d'analyse de Bégin soustrait tout intérêt au livre. Autre exemple. La tendance marquée (et remarquable) pour l'individualisation des rapports humains, dans les chansons plus récentes, illustrerait le courant associé au désintéressement des questions sociales, et cela sous

l'influence de l'échec référendaire. Je veux bien. Rappelons d'abord que, même à l'époque de ce nationalisme triomphant, ni les chansons du groupe Beau Dommage, ni celles du groupe Harmonium n'étaient associées aux grands idéaux collectifs. Or Bégin, à propos de deux chansons que 23 années séparent, établit un parallèle qui ne trouve pas sa vraie signification. En effet, confrontant l'attitude du personnage de *Ma blonde m'aime* à celle de Frédéric dans la chanson du même titre, il écrit: «les deux êtres se fichent de leur entourage. (...) Autre temps, conclut-il, autre manifestation d'un même sentiment.» (p. 283) Où est la pertinence du rapport?

Isolé, chaque élément contient sa propre vérité mais, mis en interrelation, la perspective modifie nécessairement les rapports de ce dont il est justement question. C'est ce qui échappe à Bégin. Analysée pour elle-même, la chanson n'échappe pas au dogmatisme scolaire qui la fait correspondre à une sorte de convergence idéologique. Pour tout dire, dès sa parution, ce livre est dépassé. Le malaise est donc réel.

À trop simplifier les choses (tic pédagogique par excellence), la vraisemblance ne tient plus. Or, dans le livre de Bégin, c'est sa crédibilité de chercheur qui est en cause. L'auteur reconnaît lui-même le risque qu'il a pris: «Dans l'analyse de chaque chanson, nous avons utilisé les mêmes divisions, au risque de certaines répétitions» (p. 34); au risque, aurait-il pu ajouter, de la paraphrase continue. Relire son analyse de la chanson *Frédéric* (C. Léveillé) ou encore celle de *La complainte du phoque en Alaska* (M. Rivard): «Un phoque et sa blonde vivent en Alaska. Celle-ci décide de partir gagner sa vie dans un cirque aux États-Unis. Au soleil couchant, le phoque rêve «aux États» et pleure, car il s'ennuie et souhaiterait voir sa blonde faire un show.» (p. 229) Du mot à mot, presque! Ou alors, c'est tout à fait le contraire: Bégin ignore certains éléments susceptibles d'apporter de l'eau au moulin de son analyse. Dans *Lindbergh* de Charlebois, deux manifestations de la langue sont passées sous silence. L'auteur ayant localisé les paroles de Péloquin dans le livre que Lucien Rioux a consacré à Charlebois, on devrait donc être en présence du même texte. Or la transcription n'est pas la même. Bégin écrit: «Mais, ché'pu... où chu rendu» alors que Rioux transcrit: «Mais ché'pu... oh chu rendu». Ici, le «oh» est une suppression complète du «où». La figure joue sur la syntaxe. L'opération de substitution perturbe la sémantique.

Mais ché'pu Mais je ne sais plus
Oh chu rendu où je suis rendu

Dans *Lindbergh*, le degré zéro, c'est la langue populaire pouvant être vue comme un mode de décomposition de la langue française. Mais par «*Mais je ne sais plus où je suis rendu*», la représentation mentale de la langue est modifiée. Il y a, ici, inversion stylistique. S'il y a figure sémantique, c'est qu'il y a infraction au code lexical. Et cette infraction s'inscrit dans un mode social lui-même perturbé.

C'est bien ce qui désole le lecteur: nombre d'analyses semblent passer à côté. Dans *Le petit bonheur* (F. Leclerc), Bégin réduit le thème au cycle ingrat de la vie et à son corollaire, le manque de reconnaissance. Et si l'enjeu de cette chanson était le thème de la possession et son contraire, la liberté? Même si l'élève est un lecteur moins averti, pourrait-il imaginer une filiation entre deux chansons de Ferland: *Avant de m'assagir* et *Le petit roi*? Tout le problème, ici, vient du fait que Bégin se croit un lecteur supérieur: «On peut alors, en public averti, lire ces propos comme un jeu: le jeu d'un richard mal dans sa peau, qui se contredit lui-même» (p. 260). Il parle de cette extraordinaire chanson *Le blues du businessman* (L. Plamondon/M. Berger) qu'il réduit, encore une fois, à un problème d'identité. Ce richard, il ne se contredit pas: il veut conserver le moyen de ses rêves (l'argent) et inventer un sens à sa vie (la liberté): «Pouvoir être un anarchiste/Et vivre comme... un millionnaire». L'argent ne suffisant pas à dire pourquoi on existe...

Terminons. N'ai-je vu que des «bébêtes»? Pourtant ce livre est si peu rigoureux et si plein de présomptions. Je crois même qu'il y a un mépris (non dit, évidemment) pour l'intelligence de l'élève à qui on retire toute possibilité de participation et de découverte. Pédagogiquement, ce livre est nul. Je dirais même, à cause de tout ce qui a entouré son écriture, que c'est de la fausse représentation. L'auteur a beau être sympathique, son livre est raté... comme un devoir mal compris que l'on remet. Le devoir a été fait. C'est honnête, mais... Toutefois, à l'inverse d'un professeur, je me réserve le droit d'avoir tort...

Bruno Roy

1. Brian Thompson. *La clef des chants*. Massachusetts. Ed. Polyglot Productions. 1986, 87 p.