

CHANTER EST UN PAYS

Bruno Roy

Je hais une chanson qui vous fait penser que vous êtes né pour perdre. — WOODY GUTHRIE

L'ESPACE DE LEUR ÉCLOSION, les chansonniers sont devenus les représentants "nationaux" de la chanson contemporaine et québécoise. Robert Charlebois lui-même, à l'époque des Boîtes à chansons, se percevait comme un poète-troubadour. Parce qu'à leur début, ils alimentaient une thématique axée sur une réalité plus rurale, plus campagnarde qu'urbaine, on les a appelés les "chansonniers du révolu." Et Gilles Vigneault avait rétorqué: "Il n'y a de révolu que ce dont on ne témoigne plus."¹ Ce qui fait la force de la chanson québécoise, des années 60 à nos jours, c'est d'être enraciné, donc de donner un sens de continuité à l'expérience collective qui s'y rattachait, et qui s'y rattache toujours. Et si l'évolution culturelle a permis la valorisation du texte (la chanson poétique) puis la valorisation de la musique (l'influence anglaise et américaine), c'est que cette évolution, d'une part, s'associait à l'éveil collectif d'une nouvelle conscience nationale et que, d'autre part, elle participait aux courants musicaux qui ont fait accéder la chanson québécoise à la modernité.

Or, c'est la chanson plus sociale qui a d'abord intéressé les chercheurs puisque cette chanson jouait un rôle de "définitiveur de la national" semblable à celui de la chanson folklorique ou patriotique. D'une certaine façon, c'est au fenil de la chanson traditionnelle que s'est éveillée la chanson québécoise. Celle-ci, comme toutes les autres formes d'expression artistique, s'axera sur notre spécificité culturelle. A ses débuts, notre chanson était le premier temps d'une histoire moderne de notre société qui se dégageait de l'emprise de la terre.

Le peuple, ainsi que le pense Maxime Gorki, n'est pas seulement la force créatrice des valeurs matérielles, mais aussi la source intarissable des valeurs spirituelles. Le peuple est à l'origine de sa culture. Tout reste significatif, même ce qu'ont fait La Bolduc et le Soldat Lebrun. La première ne remettait pas en cause le système politique en place, tenant plutôt une manière de chronique sociale. Son patriotisme rendait hommage à la race canadienne française alors que ses principales chansons intervenaient dans les débats de l'époque (les années 30). Quant au Soldat Lebrun, ses chansons furent exactement un antidote à

l'angoisse de la deuxième guerre mondiale, reprenant à son compte certains symboles du chant patriotique tel le St-Laurent, par exemple. Ses chansons resteront quand même éloignées de la propagande nationale. Après 1945, l'effritement du monolithisme idéologique fera apparaître des pratiques culturelles qui conduiront à l'éclosion d'une chanson d'expression canadienne-française: Fernand Robidoux, Jacques Normand, Raymond Lévesque, Félix Leclerc, Pierre Pétel, Jacques Blanchet, Lucille Dumont, et Monique Leyrac.

Idéologiquement, son domaine fit apparaître des pratiques symboliques qui, au plan de l'imaginaire social, ont servi d'expression à l'âme collective dont on avait, à travers la chanson patriotique par exemple, célébré ou les vertus ou les victoires jamais définitivement acquises. Car en la folklorisant, notre chanson s'est-elle épuisée? Peut-on penser en même temps qu'elle a renouvelé la conscience collective, qu'elle est devenue une valeur refuge comme l'ont été les valeurs traditionnelles? Dans le contexte de la révolution tranquille, la chanson québécoise participait à un éveil, culturel certes, mais tout aussi politique. "Un éveil qui n'était pas aussi flamboyant que les chansons qu'il a suscité" devait commenter plus tard Gilles Vigneault.²

L'importance de la chanson des années 60 réside dans l'aptitude à dire de toute une jeunesse qui cessait de se percevoir comme canadien-français et qui s'affirmait de plus en plus comme Québécois. "On était des voix, expliquait Gilles Vigneault, mais ce sont leurs mains qui ont tout changé."³ Devenue québécoise, la chanson fait désormais partie intégrante du discours d'affirmation définissant notre "être national." La chanson poétique, puis politique, fut un dépassement de la culture traditionnelle puisqu'elle fut un engagement directement lié à une nouvelle conscience collective, génératrice d'une autre "visée." Et c'est ce qui donne suite à cette "autre visée" qui est politique. Car ce qu'a réalisé la chanson québécoise, c'est la mise en veilleuse du fatalisme et de la soumission des vaincus. D'une culture ethnique, nous passons à une culture nationale, donc majoritaire.

C'est au "Grand Six-pieds" (1960), chanson de Claude Gauthier, qui revient l'honneur d'avoir éveillé un "soupçon de conscience nationale." Pour certains, cette chanson aurait été le premier témoin de la montée du nationalisme:

Je suis de nationalité canadienne-française
 et ces billots j'les ai coupés
 à la sueur de mes deux pieds
 dans la terre glaise
 et voulez-vous pas m'embêter
 avec vos mesures à l'anglaise

Un Québécois comme y en a plus
 un grand six-pieds poilu en plus
 fier de son âme

Puis Raymond Lévesque, avec sa chanson "Bozo-les-culottes" (1964), va déceler la nature exacte de l'exploitation. Sa pensée, comme celle de bien des chansonniers, relèvera de la problématique décolonisatrice. Ce que leurs chansons, essentiellement, vont démontrer, c'est que la conscience de l'oppression rend l'oppression davantage insoutenable. Cette idée sous-tend toute la thématique de l'aliénation coloniale. Cette conscience collective sur la notion de pays va donc s'élaborer en même temps que le processus de décolonisation :

Un jour quelqu'un lui avait dit
 Qu'on l'exploitait dans son pays
 Bozo les culottes
 Qu'les Anglais avaient les bonnes places
 Et qu'ils lui riaient en pleine face
 Bozo les culottes
 (...)
 Mais depuis que tu t'es fâché
 Dans le pays ça bien changé
 Bozo les culottes

La dimension d'analyse politique se trouve, et cela particulièrement depuis octobre 1970, dans le thème de l'étranger. Ce motif est repris sous toutes ses facettes: l'autre, c'est l'Anglais, l'autre, c'est le voleur de pays. Combien de chansons de Félix Leclerc se révoltent contre l'étranger: "Race de monde," "My neighbour is rich," "L'encan," "Chant d'un patriote," "Le tout de l'île." Ici, la présence anglaise détermine un paradoxe qui est aussi l'expression juste du drame fondamental et permanent de la collectivité québécoise: habiter un pays qui ne lui appartient pas. Depuis "L'Alouette en colère" (F. Leclerc), depuis "Y diront rien" (C. Dubois), depuis "Lettre de Ti-cul Lachance" (G. Vigneault, 1973), tels des rebelles, les chansonniers racontent le Québec se dépossédant; ils décrivent un Québec pillé, un Québec vendu. Car le pays qu'on vend à l'étranger, c'est une trahison nationale: les chansons ne parlent que de cette constante dépossession:

Tu penses que j'm'en aperçois pas
 Quand tu mets ta pancarte
 A vendre, à vendre, avec en bas
 Indiqué sur les cartes
 Si vous aimez mon Labrador
 Ajoutez-y donc ma Côte Nord
 Le bois y est hors d'âge
 Quand tu descends nous voir dans l'bas
 On sait qui c'qui paye ton voyage
 Tu penses qu'on s'en aperçois pas

Depuis 1960, la pensée des chansonniers apparaît comme un genre neuf de conscience sociale. L'on ne doit pas s'étonner que la chanson québécoise soit aussi

au rendez-vous de la lutte politique, qui trouve son appui dans la "politique prophétique" des chansonniers. Par cette expression, la journaliste Evelyn Dumas entendait par là une politique qui propose pour l'avenir des changements radicaux et qui accepte le risque qu'il faille beaucoup de temps pour les amener. Car le lent travail des nouvelles consciences contribue à miner de l'intérieur les anciennes idéologies. La dissémination des anciens contenus accélère le processus de renouvellement des consciences. Ce mouvement s'accorde aux courants multiples dont les formes sont nouvelles, mais qui, au départ, restent insaisissables. Depuis le mouvement chansonnier, depuis le spectacle de l'Ostidcho, depuis les groupes québécois, dans la chanson québécoise, il ne s'est rien passé d'autre que ce mouvement de dissémination de l'ancienne identité canadienne. Cesser de vivre en pseudonyme — par exemple, "Le Grand six-pieds" de Claude Gauthier :

Je suis de nationalité canadienne-française (1960)
 Je suis de nationalité québécoise-française (1965)
 Je suis de nationalité québécoise (1970)

ou, "Les Patriotes" (1965) de Claude Léveillée :

Portez très haut votre drapeau
 Nous n'en avons pas nous n'en avons guère
 Alors portez très haut vos oripeaux
 Ceux que vous aurez payé au prix d'une guerre

(*fin corrigée en 1971 :*

Portez très haut votre drapeau
 Nous n'en avons pas nous n'en avons guère
 Alors portez très haut votre pays
 Celui que nous sommes en train de refaire)

L'enseignement des chansonniers nous convie à ne plus penser en termes de "communauté ethnique," mais en termes d' "Etat Nation." Car le nationalisme ethnique est insuffisant puisqu'il force à développer une identité de minoritaire. La chanson québécoise, en s'affirmant telle, tient le discours de la majorité.

B IEN DES CHANSONS ont naturellement une connotation politique et historique indéniable. La plus célèbre, "Mon pays" de Gilles Vigneault, a une dimension politique réelle. Jamais, au Québec, a-t-on chanté son pays avec autant d'assurance, avec autant d'envol. Pour la première fois de son histoire, le Québec est chanté en "DO majeur." Tout compte fait, la révolution culturelle serait, elle aussi, politique. René Lévesque reconnaissait que "la chanson prise de conscience s'est finalement avérée plus efficace, chez nous, que les manifestes poétiques des gars qui ont cédé à la tentation de faire des couplets

pour des hymnes nouveaux.”⁴ L’attitude politique peut-elle être réduite à l’idéologie ou au discours culturel? Ou encore, ce mouvement d’affirmation des Québécois doit-il absolument déboucher sur la politique? “Notre révolte,” avait dit Vigneault, “est économique en surface et culturelle en profondeur.”⁵

Sans trop le formuler, les chansons nous précisent ceci: la révolution au Québec sera forcément nationale. Car ce que les chansonniers ont expérimenté, à leurs débuts plus particulièrement, c’est de ne pouvoir éviter le creuset social, même s’ils ne se concevaient pas comme un outil de la révolution ou comme un instrument révolutionnaire puisqu’ils n’avaient pas de prétentions idéologiques. Il n’y avait pas chez eux d’articulation théorique soutenue, et encore moins une théorie de la décolonisation québécoise dont les perspectives sont la lutte des classes et la décolonisation, ce que l’écrivain Paul Chamberland appelait un socialisme décolonisateur.

Pourtant “Bozo-les-culottes” ou “Réjean Pesant” de Paul Piché soutiennent cette même idée de Pierre Vadeboncoeur: “Les travailleurs ne peuvent se désolidariser de la nation.” Question nationale et question sociale sont intrinsèquement liées. Toute la chanson québécoise a introduit la pesanteur de la culture dans la lutte du quotidien qui, ultimement, conduit aux luttes de classes:

Messieurs les importants
 J’veux pas vous déranger
 Mais pourriez-vous r’garder dans rue?
 J’vas vous montrer des gens
 Vous les connaissez pas
 Pourtant vous êtes assis dessus
 “Les Pleins” (Paul Piché, 1982)

Nombre de chansons tentent de faire voir et de faire comprendre les rapports sociaux de domination. Combien ont fait le procès de la naïveté des Québécois qui se sont laissés dominer? Les chansons nous font comprendre que l’oppression nationale amène la dépendance politique et économique. Dans sa préface au *Portrait du colonisé*, Jean-Paul Sartre écrit que “c’est le colonialisme qui crée le patriotisme des colonies.”⁶ Le patriotisme porte en lui la destruction du système colonial. Avant de nous parler d’une libération nationale, la chanson nous a donc parlé d’une tentative de libération coloniale. L’une conduit à l’autre. Le pays intérieur de “Il me reste un pays” (1973) de Gilles Vigneault procède de cette double libération:

Il me reste un pays à te dire
 Il me reste un pays à semer
 Il me reste un pays à prédire
 Il me reste un pays à nommer
 Il me reste un pays à connaître
 Il te reste un pays à donner

Il nous reste un pays à surprendre
 Il nous reste un pays à manger
 Il nous reste un pays à comprendre
 Il nous reste un pays à changer

Nos chansons se réclament donc à la fois d'un pays et d'une identité singulière. Les chansonniers n'ont cessé de nous parler de notre homogénéité ethnique, c'est-à-dire de cette conscience que nous avons de former un groupe humain distinct, et de l'occupation de notre territoire. Les chansonniers, dont on a dit qu'ils étaient des philosophes sans théorie, ont proposé une vision du monde inséparable d'une appartenance à la réalité québécoise.

Si les chansonniers ont manifesté leur adhésion au courant idéologique du Parti québécois, par exemple, c'est qu'ils ont cru à la solution politique. Leur adhésion fut entière: "Si j'avais un nom, ce serait Québec" nous dit Félix Leclerc. Nous pensons que l'option souverainiste choisie par la plupart de nos chansonniers a marqué l'acuité de leur rôle en tant que présentant l'avenir du Québec. Ils ont dit OUI au pays après avoir dit OUI à notre identité:

Bien sûr j'ai pas fini d'apprendre
 Quinze ans c'est bien jeune je sais
 Mais c'est assez vieux pour comprendre
 Ce que veut dire liberté
 On n'a jamais vu dans l'histoire
 Un peuple choisir d'effacer
 Son propre nom de sa mémoire
 Se mettre lui-même au passé
 "Tu vas voter" (Sylvain Lelièvre, 1980)

En fait, les chansonniers ont empêché que se tiennent deux discours sur un même pays: "Mon non est québécois." Les résultats du référendum de mai 1980 ont bien montré les ambiguïtés de l'affirmation de soi. Une situation coloniale n'est jamais claire. Pour reprendre encore Memmi, relevant le défi de l'exclusion, le colonisé s'accepte comme séparé et différent, mais son originalité est celle délimitée, définie par le colonisateur, ici, Ottawa. Adhérent à "Mon non est québécois," les supporteurs du NON ont continué à souscrire à la mystification colonisatrice. Or, "le refus du colonisé ne peut qu'être absolu, c'est-à-dire non seulement révolté, mais dépassement de la révolte, c'est-à-dire révolution."⁷

Comme le chante Raoul Duguay, "le pays, c'est ce qui nous noue," pas ce qui nous divise. Dans la chanson québécoise, s'opposent deux entités nationales: les Canadiens et les Québécois. Ces deux entités recouvrent deux langues, deux cultures, deux territoires. Tout l'effort des chansonniers aura été de faire, puis de maintenir cette distinction. Le thème récurrent, le premier pourrait-on dire de notre chanson, c'est le rejet du colonialisme historique, dont le corollaire, par

opposition, est la reconnaissance du pays. "Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'envers / D'un pays qui n'était ni pays ni patrie."

Au Québec, parce qu'il marque sa différence, le créateur agit comme si son pays était indépendant. Lorsqu'il écrit ou chante, il le rend tel. Tel est le sens du mot créer: rendre possible. Le chansonnier incarne une variété d'hommes et de femmes à l'image même de tous les possibles du pays qu'ils plaident depuis toujours. Notre chanson a provoqué le sens de notre évolution collective. Parce que chez le veilleur, la critique est ouverte. Et le projet politique, ici, consiste à réduire l'écart entre l'identité québécoise et la société québécoise.

Ainsi, lors de la grande marche du Québec du 17 avril 1982 pour protester contre le rapatriement de la constitution, des comédiens, dont Gilles Pelletier, ont repris des textes de Félix Leclerc, de Gilles Vigneault et de nombreux autres chansonniers, afin, justement, d'illustrer ce que représentent toujours leurs chansons: LE QUEBEC NE PEUT ETRE TRAITE AUTREMENT QUE COMME PAYS. C'est exactement en ce sens, et nous lui donnons raison, que le poète Gaston Miron nous dit de ne pas faire dévier notre revendication politique sur le plan culturel. La conscience du pays s'élargit et débouche sur le problème politique. Pour Miron, l'identité politique du Québec, c'est la souveraineté totale. L'une n'est-elle pas condition de l'autre? En reconnaissant les ambiguïtés de leur pays dont a témoigné le NON au référendum de mai 1980, les chansonniers maintiennent à vif une conscience, non seulement historique, mais aussi politique. Nous sommes tous, il est vrai, du mai 1980, mais nous sommes aussi tout autant du 15 novembre 1976. "Je suis d'octobre et d'espérance" chante toujours Claude Gauthier.

L FAUDRA DONC SORTIR de l'espace ambigu dans lequel nous a maintenu le thème même du pays pour embrasser l'homme entier, c'est-à-dire l'homme et la femme actuels avec leur histoire, l'humanité avec son avenir. Tout compte fait, la chanson moderne n'est pas éloignée du rêve de la communauté idéale: celui de l'adaptation du vieux mythe de la cité future où tous les maux sont résolus:

De mon grand pays solitaire
 Je crie avant que de me taire
 A 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
 Et les humains sont de ma race
 "Mon pays" (G. Vigneault, 1964)

On aura constaté que dans cette chanson, qui a presque servi d'hymne national aux Québécois, le mot Québec ne s'y trouve pas. Gilles Vigneault lui-même explique qu'il n'a jamais voulu arrêter ce pays à quelque frontière que ce fût. Mettre la conscience à vif en décapant l'histoire, mais aussi amener cette conscience à maturité. "Mon cri doit devenir jam session," dira Raoul Duguay, "pour déjammer la conscience québécoise... mais le plus grand pays de l'homme," poursuit-il, "c'est l'homme lui-même et que c'est dans cette direction-là qu'il faut faire notre souveraineté."⁸ Son nationalisme, tout comme celui de Vigneault, amène les gens à une prise de conscience philosophique: ce dont ils parlent constamment, c'est du "pays intérieur."

Provisoirement, donc, la majorité des chansonniers se sont joints au Parti québécois. C'est depuis vingt ans, cependant, qu'ils appartiennent au mouvement nationaliste. Ils ont contesté la forme classique de l'injustice nationale (la plus évidente et la plus facile à ressentir), celle qui — est-ce un hasard? — prend la forme d'une amputation de territoires, d'une assimilation linguistique, d'un noyautage d'une culture, nommément la culture québécoise. Les chansonniers ont combattu le processus idéologique, c'est-à-dire cette infiltration lente de la pensée dont la fonction, au lieu de susciter un questionnement, fixe des réponses ("peu importe la question, votez non," par exemple) en voilant le champ des possibles.

En fait, à tout le moins pour le Québec, le rôle à venir de la chanson ne sera plus de provoquer une catharsis, mais d'arracher des décisions dans le plus lucide questionnement. Et toute invitation au changement qu'elle fera, sera un espoir de la gauche. Sans illusions cependant, nous rappelle le chansonnier Sylvain Lelièvre:

On peut suivre l'histoire de la chanson et constater que, en général, la chanson précède légèrement les grands mouvements politiques du pays. Elle est une sorte de sismographe de la réalité québécoise. On peut observer que, juste avant le référendum de 1980, il y a eu comme un silence de la chanson québécoise, suivi du résultat que l'on sait. . . . A partir de 1978, il n'y a plus d'artistes ou même de groupes marquants qui dominent la réalité de la chanson d'ici. Il y a une sorte d'éclipse de notre chanson depuis 1979, qui correspond tout à fait à la parenthèse politique que l'on connaît.⁹

Cette parenthèse politique a connu un soubresaut par la mise au rancart de l'option souverainiste par le Parti québécois lui-même. Pour Vigneault, cependant "ce mouvement qui secoue le P.Q., c'est nettement mieux que la stagnation qui prévalait depuis longtemps."¹⁰ S'il importe aux chansonniers de savoir si le peuple accédera à l'existence nationale sur le plan politique, il reste qu'ils ne peuvent plus rien tant que la volonté politique n'aura pas été exprimée clairement. En ce sens, ils sont réduits à une tâche de répétition qui, devant les adversaires de l'indépendance, est forcément nécessaire au regard des mécanismes de la peur

dont ces derniers se servent. Car sans cette conviction que nous sommes libres, comment pourrions-nous riposter à nos adversaires?

L'histoire du mouvement indépendantiste au Québec, croient certains sociologues, est inséparable de l'histoire de la chanson québécoise. Depuis 1960, la chanson au Québec fut un mouvement à vocation idéologique. Cette vocation perd de son impact dans la mesure où la culture n'est plus l'unique force collective. Bien que nous ayons produit une chanson originale et diversifiée permettant du même coup notre décolonisation culturelle, il faudra avoir en tête le décalage entre notre affirmation culturelle et le reconnaissance du territoire réel.

Depuis la chanson folklorique jusqu'à la chanson moderne de contestation de tous les pays, l'histoire des peuples est répétitive. Notre chanson aussi, sans doute. Pourquoi chanter? Parce qu'il y a tant à faire. Le sens de la lutte va toujours dans le sens d'un certain avenir politique. Sans compter que la culture d'un groupe sera toujours sa façon personnelle d'accéder à la liberté. Et s'il est vrai que la chanson vit de récréations, il est aussi vrai que tout ce qu'elle a permis de rupture créatrice s'inscrit dans la continuité.

RÉFÉRENCES

- ¹ Marc Gagné, *Propos de Gilles Vigneault* (Nouvelles éditions de l'arc, 1974), p. 68.
- ² Gilles Vigneault, *Pour une chanson*, série télévisée, Société Radio-Canada, 5 décembre 1984.
- ³ François-Régis Barbry, *Gilles Vigneault: passer l'hiver* (Paris: Le Centurion, 1978), p. 106.
- ⁴ Propos recueillis par René-Homier Roy, dans *La Presse*, 19 juin 1969, p. 13.
- ⁵ Gagné, p. 91.
- ⁶ Albert Memmi, *Le portrait du colonisé* (Montréal: Editions de l'Étincelle, 1972), préface.
- ⁷ Memmi, p. 133.
- ⁸ Raoul Duguay, *Le poète à la voix d'ô* (Montréal: Editions de l'Aurore, 1979), p. 182.
- ⁹ Sylvain Lelièvre, revue *Québec français*, no. 46 (mai 1982), p. 43.
- ¹⁰ Gilles Vigneault, *Le Devoir*, 24 novembre 1984, p. 32.

