

Notre chanson en quête de hauteurs

Stéphane Venne

Volume 8, numéro 4 (46), juillet-août 1966

Pour la chanson

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30064ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Venne, S. (1966). Notre chanson en quête de hauteurs. *Liberté*, 8(4), 63–69.

notre chanson en quête de hauteurs

La chanson est sûrement la forme d'art à jaillir le plus spontanément au Québec. Tout le monde veut faire des chansons. Et les autres ont l'air de vouloir en consommer des tonnes. Touchez à rien : c'est parfait. Ni la peinture, ni le théâtre, ni le cinéma, n'ont jamais fait noircir autant de papier que la chanson. Les Québécois semblent se croire chansonniers de droit divin comme les Bourgault sont sculpteurs sur bois.

je débute, tu débutes . . .

C'est tout simplement parce que la fabrication et la diffusion première d'une chanson rencontrent le minimum de résistance. Pour faire sa première chanson, en effet, on n'a pas besoin, comme le peintre, le sculpteur, de livrer combat à la matière : les mots et les sons furent toujours les alliés naturels de l'homme. On n'a pas besoin non plus de faire violence à son imagination ou à sa réflexion : une chanson dure à peine trois minutes. On n'a pas besoin d'entretenir avec la musique des relations suivies : une chanson de trois minutes comporte environ une minute de musique, soit entre seize et vingt mesures réparties en une demi-douzaine de phrases musicales plus ou moins apparentées les unes aux autres, le tout répété autant de fois qu'il y a de couplets. Et traditionnellement, la ligne mélodique des chansons est fort simple, ce qui tend à faire croire que l'entière structure musicale, l'harmonie (un nombre effarant de chansons reposent sur deux types en particulier de progression harmonique : celui dit de "l'anatole" et celui qui "blues"),

le phrasé (la langue française, trop peu accentuée, est sûrement la moins musicale et le plus grand nombre des débutants se contentent de donner à la ligne musicale le même phrasé, le même débit, que celui du vers littéraire : une série de notes courtes et égales pour chacune des syllabes du vers, suivies d'une note longue pour la dernière syllabe qui fait la chute. Sous cet angle, Léo Ferré est sans doute le plus attardé des débutants), que tout est d'une égale simplicité et que cette simplicité est facile à reconstituer.

Pour qui veut exécuter en public ses premières chansons, les résistances à vaincre sont rares et faibles. Comme la guitare est l'instrument qui fournit avec la plus grande bienveillance un support à la fois rythmique et harmonique, qu'elle est facile à transporter, peu coûteuse, et que la relative discrétion de ses sons laisse à la voix, si ténue soit-elle, le haut du pavé, cet instrument est la solution rêvée des chansonniers débutants. D'autre part, le chansonnier-guitariste escamote du même coup deux problèmes : il n'a pas à s'adapter à un accompagnement musical plus complexe ni à payer le musicien professionnel qui est seul en mesure de le lui fournir, et, deuxièmement, les deux mains sur sa guitare et le pied posé sur un petit banc, il n'a pas à s'avancer dans les très étranges domaines de la mise-en-scène.

les boîtes

Les boîtes à chanson sont faites à la mesure des débutants. A partir de 1957-58, elles ont poussé avec les chansonniers, qui évidemment étaient tous des débutants. Et celles qui sortent de terre en 1966 sont malheureusement sur le modèle des premières, à croire qu'il y a du Volkswagen là-dessous. Elles peuvent recevoir généralement entre 100 et 200 personnes, selon les lois de rentabilité d'il y a cinq ans, et rares sont celles qui peuvent s'agrandir. Elles n'offrent pas plus d'espace scénique que n'en a besoin un chansonnier-guitariste. Et leurs systèmes de sonorisation sont juste suffisants pour amplifier une voix et un instrument dans un espace exigü.

Il arrive donc que la chanson est artisanale, dans un milieu artisanal qui ne donne même pas aux chansonniers l'occasion de rêver d'être autre chose que des amateurs. Le milieu de croissance

de la chanson est plafonné de béton et quiconque veut percer le plafond le fait avec la grâce douteuse d'un pantin à ressort qui jaillit d'une boîte à surprise.

A moins d'être bourré d'argent, d'être capable de se payer les metteurs-en-scène, les conseillers techniques, les musiciens, et les mois de répétitions à ne faire rien d'autre que se préparer à travailler en grande salle, le chansonnier restera un amateur, ou, pis encore, il sera lourd de gaucheries le jour où il mettra son nom sur la marquise de la Place des Arts ou de la Comédie Canadienne.

c'est lourd, à la fin, une vocation!

Or on a mis sur le dos de la chanson d'ici une charge lourde comme le monde. Celle d'être pour les Québécois ce que le Jazz est pour les Noirs d'Amérique, l'opéra pour les Italiens, et quoi encore. Un pivot de culture ici; un passeport pour tous les pays du monde. On voudrait que Léveillé soit en tête d'affiche à l'Olympia sîtôt qu'il part d'ici, en même temps que Ferland soit à Carnegie Hall. On a, comme qui dirait, les yeux plus grands que la panse. Et ça part pourtant d'un bon sentiment: à défaut d'automobiles, d'ordinatrices électroniques, ça nous ferait un petit velours de produire et d'exporter des vedettes de music-hall, des monstres de la chanson, voire même des copains-à-gogo, ça nous emplirait d'aise de dire et d'entendre dire d'un Bécaud-fabriqués-au-Québec que c'est "bien de chez nous". Et l'émergence de semblables vedettes serait le signe spectaculaire d'une effervescence artistique certaine au Québec. Personne ne doute que Félix Leclerc a répandu plus de lumière sur notre nation, de l'intérieur comme de l'extérieur, que toutes les Maisons du Québec réunies. Et ce ne fut pourtant, sans doute pour des raisons qui le regardent, qu'une étoile filante. Depuis lors, nous rêvons d'avoir notre Bécaud-Aznavour-Sinatra, une vedette à nous, découverte, lancée et choyée par le public d'ici, à qui nos imprésarios, nos agences de publicité feraient parcourir le circuit des grandes salles du monde en déroulant devant elle le tapis rouge de la renommée.

les grandes ligues

Mais la formation d'une vedette, d'un professionnel, d'un monstre longue-durée implique l'existence d'une chaîne d'assemblage aussi huilée et cohérente que pour produire un prototype d'automobile. La vedette durable est le produit d'un grand talent et d'une industrie vaste, rodée; pas de l'improvisation artisanale. Ce qu'on exige d'une vedette est hallucinant. Il faut que son spectacle soit préparé au millimètre près avant d'aborder les grands circuits, car son spectacle devra lui durer deux ans environ, et un four serait désastreux pour sa carrière. Mise-en-scène, plan d'éclairages, ordre et choix de chansons, arrangements musicaux, rodage des musiciens : il faut réduire au minimum la marge d'erreur de façon à ce que tous les auditoires soient à l'aise et qu'on puisse parer à toute éventualité. L'artiste doit être capable, ce qui ne s'apprend qu'avec le temps, de produire suffisamment non seulement pour les besoins des trente chansons de son tour de chant, mais aussi pour les disques qu'il doit lancer régulièrement sur le marché s'il veut résister à la concurrence, et encore pour les interprètes qui ont besoin de matériel original et qui entretiennent la renommée de l'auteur-compositeur; il arrive souvent, aussi, qu'il soit appelé à écrire pour les films. Il faut que l'artiste soit capable, physiquement et psychologiquement, de faire 90 minutes de spectacle presque quotidiennement, qu'il ait la voix assez puissante et posée pour le faire et la capacité de voyager sans cesse d'une ville à l'autre. Il doit, après et grâce à une lente montée, être musicalement plus compétent qu'au moment de ses premières chansons, connaître mieux la science des mots, bref, être capable de se renouveler pour durer. Il doit pouvoir garder toujours la face devant les questions souvent piégées des journalistes. Et à travers le jeu de miroir de sa terrible profession, l'artiste doit parvenir, pour son propre équilibre mental, à entretenir le réseau de relations personnelles qui le tiennent en vie.

La mise au point ici d'un tel personnage exige des années d'apprentissage et une escalade de défis bien gradués qu'il doit relever tout en gagnant son pain. Sinon, il demeurera un artisan qui produit pour la consommation régionale, ou bien il devra s'expatrier, apprendre ailleurs son métier. L'étranger nous bouffera nos vedettes en puissance (Félix Leclerc est un produit du music-hall français et non du nôtre) comme il nous bouffe nos physiciens : ce sera le "brain-drain" là comme ailleurs.

notre circuit

De quoi disposons-nous comme circuit de spectacles ? Il faut d'abord oublier les cabarets. Ils ont pris depuis belle lurette une orientation inconciliable avec le genre de spectacle dont nous parlons, et ils ont en même temps donné à leur public des habitudes que dix années n'arriveraient pas à changer. Le Casa Loma de la rue Ste-Catherine et le El Paso de Lachine ont bien tenté quelques expériences, mais les écuries d'Augias sont si sales que la rentabilité se ferait trop longtemps attendre.

Il reste les boîtes à chanson, ces champignons fantastiques d'une espèce propre au Québec, qui ont suivi ou suscité, ou les deux à la fois, la poussée des chansonniers. A l'autre extrémité, les grandes salles, bien équipées techniquement pour la plupart, et pour cause : ce sont les postes coloniaux des grands imprésarios internationaux. Les grandes salles du Québec, à l'origine, n'ont pas été faites pour nous.

Entre les grandes salles et les boîtes : rien. Donc pas moyen d'apprendre ici son métier, pas moyen de faire l'escalade. A moins d'être un casse-cou ou un génie, nul ne devrait se risquer à faire le saut périlleux de la boîte de 200 sièges à la salle de 2000. Ce sont deux ordres de grandeur différents où les techniques de scène, les principes acoustiques, les conditions d'équilibre du spectacle, les lois de rentabilité, tout est aussi dissemblable que la navigation terrestre et la navigation interplanétaire. Quiconque met les pieds sur la scène de la Place des Arts a l'impression d'avoir pris du L.S.D. tant le gouffre est grand, angoissant. Le seul point de référence tant soit peu fiable auquel un artiste d'ici puisse se fier est ce qu'il a pu découvrir en observant les spécialistes étrangers de la grande scène.

Le succès des boîtes à chanson, à son plus fort, c'est-à-dire il y a deux ans, n'a pas engendré les salles intermédiaires qui auraient reçu les chansonniers les plus rentables. Les endroits où cela aurait pu se faire, où les problèmes de mise de fonds initiale, de loyers, d'administration se seraient réglés le plus doucement, c'étaient les salles paroissiales (ou les centres régionaux de loisir, malgré leur petit nombre). Ce deuxième étage d'un circuit du spectacle, ajusté

aux habitudes, aux besoins et aux moyens du public, aurait fait avancer non seulement les artistes, mais du même coup la nouvelle génération d'entrepreneurs du spectacle, d'agents, d'impresarios, qui auraient appris leur métier, planifié l'équilibre de l'offre et de la demande pour chaque région du Québec, en dosant intelligemment les tournées avec plusieurs artistes à l'affiche, les engagements à long terme, les "one night stands". Actuellement, certaines boîtes font constamment salle comble alors que d'autres cancelent des spectacles, faute de spectateurs, et ce avec les mêmes artistes au programme. Par ailleurs, on fait passer par les mêmes portes les chansonniers de toutes les statures. C'est ainsi qu'une scène reçoit une semaine une grosse vedette et la semaine suivante, un débutant. Résultat : la grosse vedette fait salle comble mais son cachet dévore les recettes, et le public, gavé, ne revient pas tâter l'inconnu le samedi suivant.

Les salles paroissiales, en s'équipant un peu mieux, auraient pu servir de salles de spectacle intermédiaires, mais Québec vient de passer une loi stupide qui les en empêche. Ce que le gouvernement aurait dû faire, plutôt que de subventionner les fours et les insuccès de librairie, c'est de supprimer la taxe d'amusement (12.5% de la recette brute) dans les boîtes à chanson, de permettre à l'occasion le service des vins, au lieu de conserver des lois périmées qui ne font la fortune que des "strip-joints" et des "discothèques"; ces dernières ne donnent même pas de travail aux musiciens, éclairagistes, régisseurs, alors que les chansonniers pourraient le faire et le font d'ailleurs parfois.

Pour que la poussée des chansonniers veuille dire quelque chose sur le plan culturel, il faut que le système croisse jusqu'à devenir une industrie, un processus à fabriquer des produits finis, des professionnels, et cela ici-même. Sinon il arrivera à la chanson du Québec, qui a deux ou trois grosses têtes d'affiche et un foisonnement de débutants, la même chose qui arrive aux mégalocephales : la mort en bas âge. Ceux que nous appelons nos vedettes, ceux à qui nous faisons faire les traditionnelles 90 minutes de spectacle dans des salles immenses, sont le produit de notre imagination affectueuse et de notre mimétisme de provinciaux. Mais aucune d'elle ne tiendrait le coup à Paris avec le même spectacle. Ni à Paris, ni à Berlin, ni à Rio, ni ailleurs dans le vaste circuit dont nos grandes salles font pourtant partie.

Il importe absolument de brancher le circuit des boîtes à chanson sur un autre qui conduise, d'amplification en amplification, à celui des grandes salles.

Sinon les chansonniers débutants vont se lasser de toujours débiter, ou bien encore, ils vont se mettre à écrire pour leurs tiroirs, et bientôt, en nombre sans cesse décroissant, ils vont, comme nos poètes, s'inventer sur le vent un auditoire imaginaire.

STÉPHANE VENNE