

Les racines de la musique populaire québécoise ou Destination ragou

Christian Côté

Numéro 44, printemps 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16219ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

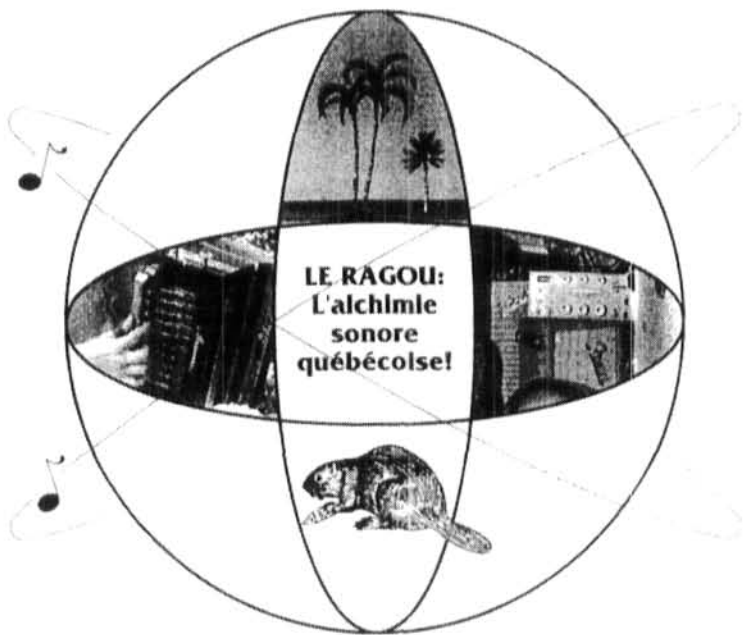
0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Côté, C. (1990). Les racines de la musique populaire québécoise : ou Destination ragou. *Moebius*, (44), 106–158.



Archives de la revue *Yé-Yé*

LES RACINES DE LA MUSIQUE POPULAIRE QUÉBÉCOISE* OU DESTINATION RAGOU

Christian Côté

Existe-t-il une véritable musique québécoise? Tel pourrait être le sujet de cet article. Par «véritable musique québécoise», j'entends un genre musical que l'on peut reconnaître instantanément comme venant d'ici, qui a des formes et une sonorité propres, qui a été développée par les gens de chez nous, et qu'on peut voir et entendre un peu partout dans les bars, salles de danse ou tout autre endroit où on peut entendre de la musique «live». Toutes ces caractéristiques, on les retrouve dans des genres musicaux comme le country ou le blues américain, la musique cajun de la Louisiane, le reggae jamaïcain et dans une multitude de musiques ethniques aux quatre coins du globe. Toutes ces musiques font véritablement partie de la culture des peuples qui les ont créées; elles n'existent pas seulement à la radio ou à la télévision. Ce sont d'abord et avant tout des musiques d'agrément, faites pour se rencontrer, danser, avoir du plaisir. Et comme elles sont vraiment populaires, ces musiques peuvent aussi être commerciales (ou pop).

* Ce texte provient de la revue *Yé-yé*. Il couvrait plusieurs numéros parus en 1988 et 1989. Nous tenons à remercier Christian Côté et la revue qui nous en permettent la reproduction.

Les Québécois, tout le monde s'accordera là-dessus, forment un groupe culturel (sinon politique) distinct. Mais avons-nous une musique bien à nous, par laquelle nous pouvons nous exprimer totalement? Je pense qu'à l'heure actuelle cette musique n'existe pas encore, mais que toutes les conditions sont réunies pour que nous puissions un jour, pas si lointain, profiter de ce que nous envions tant aux autres : une bonne musique populaire bien à nous.

Pour en arriver là, il peut être utile d'étudier le développement d'autres musiques populaires. Prenons l'exemple de la musique country américaine. Contrairement à ce que certains pourraient penser, le country n'est pas seulement du folklore anglais (ou américain) : c'est un amalgame, un mélange ou ragoût de chansons folkloriques anglaises et irlandaises, de reels (*breakdown* aux U.S.A.) irlandais et écossais, de jazz, de blues, de musique hawaïenne (*pedal steel*), de yodel autrichien et probablement de quelques influences plus obscures. Et le phénomène est le même partout pour toutes les autres musiques populaires.

Le Québec, comme chacun sait, ne manque pas de diversité musicale : chansons à répondre, reels, valse, cha-cha, samba, western, chansonnier, rock'n roll, disco, et j'en passe. De quoi faire tout un ragoût!

Dans cet article, je tenterai de montrer le plus clairement possible toutes les influences musicales que le Québec a connues, et comment les Québécois les ont adaptées. J'ai cherché à aller le plus possible jusqu'aux sources les plus authentiques des genres musicaux qui nous ont influencés. Pour ce faire, j'ai fait remonter les diverses branches de notre musique à cinq grandes sources. La première, dans le temps, est la racine populaire française, d'où nous tenons nos chansons folkloriques. Les quatre autres sources se sont groupées deux à deux pour former nos deux grandes influences musicales : la musique pop française et la musique américaine. La musique française, dont le musette est le genre le plus typique, a été influencée dans une certaine mesure par les musiques (et les danses) antillaises et latino-américaines. C'est un aspect de la musique au Québec qu'on ne peut négliger. Quant à la musique américaine, elle doit son originalité à la rencontre, peut-être non souhaitée, mais

qui s'est quand même faite, des traditions noires venues d'Afrique et des blanches venues surtout des îles britanniques. Éventuellement, toutes ces musiques ont fait leur chemin jusqu'à nous, rencontrant sur leur route d'autres musiques; ces rencontres ont fait naître de nouvelles formes, ce qui fait la variété des innombrables musiques populaires.

Si les Québécois peuvent prendre conscience de leur histoire et de leurs origines musicales, ils seront en mesure de créer eux aussi de nouvelles formes musicales. Peut-être verrons-nous alors se lever enfin le soleil sur une musique bien à nous.

1. LES RACINES QUÉBÉCOISES : LA CHANSON ET LA MUSIQUE TRADITIONNELLE

La chanson

Les chansons traditionnelles ou folkloriques sont les seuls éléments de notre musique populaire qui nous viennent directement de France; elles ont émigré en Amérique avec les premiers colons, aux XVII^e et XVIII^e siècles. Leur origine n'est pas très claire, mais les plus vieilles d'entre elles remonteraient au Moyen-Âge, vers les années 1200-1300. Selon Conrad Laforte, de l'Université Laval, les chevaliers seraient les compositeurs de nos chansons à répondre! La plupart de nos chansons folkloriques nous viendraient donc de France, mais un certain nombre d'entre elles ont été composées ici, particulièrement les chansons de voyageurs et de chantiers : on peut les considérer comme la base d'une chanson proprement «canayenne» (ou québécoise). Elles ont un côté violent, sauvage, qui les démarque des chansons d'origine française, plus douces et légères.

Ces chansons présentent beaucoup plus d'intérêt qu'on pourrait penser. D'abord, on aurait tort de les réduire aux seules chansons à répondre : il existe en réalité une variété de types de chansons folkloriques : plaintes, ballades, chansons dialoguées et, bien entendu, chansons à répondre. Mais, selon moi, l'aspect le plus intéressant de ces chansons vient du fait qu'elles ont été créées en français, et qu'elles épousent et mettent en valeur toutes les particularités ry-

thmiques de notre langue. Chaque langue, en effet, a son rythme et ses sonorités propres et les chanteurs populaires savent, d'instinct, allier harmonieusement la langue et la musique. De plus, l'accompagnement des pieds, qui vient probablement de la musique de danse (les reels), leur donne un swing bien particulier, dont on pourrait tirer profit.

Il convient, bien sûr, de parler de tout un courant de la chanson populaire québécoise que Madame Bolduc (1894-1941) a créé (ou du moins popularisé) en chantant la vie de tous les jours sur des airs de danse traditionnels. De nombreux chanteurs et chanteuses se sont inspirés de sa manière, particulièrement Oscar Thiffault.

De nos jours, la chanson folklorique est toujours bien vivante dans les campagnes; elle a même trouvé le moyen de se rajeunir car dans la Beauce, par exemple, on la danse en rock'n roll! J'ai même vu danser le rock en giguant!

La musique traditionnelle

La musique de danse traditionnelle constitue l'autre versant de la musique folklorique québécoise; mais contrairement à la chanson, la musique n'origine pas directement de France. Sa forme la plus répandue, le reel, vient d'Écosse et serait entrée dans la tradition populaire québécoise après la défaite de 1760, alors que de nombreux soldats et marchands écossais vinrent s'établir ici. Par la suite, et tout au long du XIX^e siècle, les Irlandais, qui avaient développé leur propre style, bien que semblable à la musique écossaise, influencèrent la musique québécoise. Toutefois, et cela est moins connu, une troisième source pour la musique de danse nous vint de la musique européenne à la mode aux XVIII^e et XIX^e siècles : des quadrilles, contredanses, polkas, valse et autres mazurkas, qu'on dansait dans la haute société à Montréal et à Québec, comme à Paris, Londres ou Moscou, se frayèrent un chemin dans la culture populaire, et nombre de pièces musicales qu'on appelle «reels» au Québec originent en fait de parties de quadrilles ou de polkas. Ces pièces étaient d'origine urbaine et constituaient ce qu'on pourrait appeler la «musique pop» du XIX^e siècle. Cette influence est particulièrement sensible dans la région de Québec où

les élites ont toujours eu une vie mondaine bien remplie à cause de la nature historique et sociale de la Vieille Capitale.

Le premier instrument de musique à obtenir les faveurs du peuple fut, bien entendu, le violon, et il fut longtemps considéré (et jusqu'à aujourd'hui) comme l'instrument typique de la musique traditionnelle québécoise. Cependant, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'accordéon et l'harmonica trouvèrent aussi leur place. Dans les premières décennies du XX^e siècle, le piano, la guitare et le banjo se répandirent comme instruments d'accompagnement. Quant aux instruments de percussion, il y a les cuillères et les os; on retrouve aussi le tambour à mailloche dans le comté de Portneuf; son origine n'est pas claire : il a des ressemblances à la fois avec le bodhran irlandais et avec le tambour des Amérindiens. Quant au fameux tapement de pieds, qui est typique à la musique canadienne-française, c'est probablement une création locale. Mais le moins qu'on puisse dire, c'est que ses souliers ont beaucoup voyagé! Après la Seconde Guerre mondiale, la basse, la batterie et la guitare électrique ont aussi fait leur apparition dans la «musique canadienne».

Notre musique traditionnelle, contrairement à un préjugé largement répandu, n'est pas un sous-produit médiocre des musiques écossaise et irlandaise. Dès le XIX^e siècle, il s'est créé un style «canayen», caractérisé par un swing bien particulier, auquel le tapement des pieds n'est certainement pas étranger, et par des mesures irrégulières. En effet, alors que les morceaux européens (écossais et irlandais) ont une mesure régulière à huit temps, de nombreux reels canayens ont une mesure que l'on ne pourrait définir autrement que de fantaisiste. Cette particularité (mais ceci n'est qu'une hypothèse) vient possiblement de l'influence de la chanson traditionnelle. Celle-ci, comme on l'a vu, s'est développée à partir des particularités rythmiques de la langue française dont l'accent tonique tombe invariablement sur la dernière syllabe du mot. En anglais, par exemple, le mot Montréal est accentué sur la syllabe *Montréal*; en français on devrait accentuer la dernière syllabe du mot : *Montréal*. De plus, contrairement aux chansons de langue anglaise, les chansons traditionnelles françaises ne sont pas souvent «car-

rées»; toutes ces caractéristiques de la langue française ont possiblement coloré la manière de jouer des musiciens traditionnels et donné à leur musique un rythme particulier.

Il ne faudrait pas penser, cependant, que cette musique est identique dans toutes les régions du Québec ou ailleurs. En réalité, il n'existe pas, au Québec, de tradition fixe, et chacun est libre de jouer comme il le veut (ce qui n'est pas le cas de toutes les traditions), ce qui peut amener un certain dynamisme, mais aussi de la confusion et du laisser-aller, deux tendances que l'on retrouve dans la musique québécoise. Celle-ci est particulièrement vivante dans la grande région de Québec (incluant la Côte-Nord et le Bas-du-Fleuve), où s'est créée une tradition spécifique dont les représentants les plus illustres sont les Montagnards Laurentiens, qui jouaient à Québec dans les années 40 et avaient même leur émission de radio, le violoneux Jos Bouchard et l'accordéoniste Marcel Messervier de Montmagny. Influencé par cette tradition mais aussi par les accordéonistes montréalais Alfred Montmarquette et René Alain, n'oublions pas de rendre hommage à un grand artiste, l'accordéoniste montréalais Philippe Bruneau, qui est aussi un compositeur de très grande classe.

La meilleure musique traditionnelle québécoise, qu'on entend surtout à l'accordéon de nos jours, a atteint un niveau technique de haut calibre, et son swing peut se comparer à une forme de jazz (celui des années 30). Toutefois, cette musique a toujours trouvé sa vitalité dans l'accompagnement pour la danse (sets carrés et quadrilles). Or, depuis les années 60, cette forme de danse est devenue de plus en plus marginale, et c'est pourquoi cette musique, qui est encore pratiquée par des milliers de musiciens et musiciennes au Québec, devra se réajuster. Nous verrons comment plus loin.



Photo de Gilles Barand, tirée du collectif
Lâchés louses, VLB, 1982



Photo tirée du livre de Benoît L'Herbier :
Charlebois, qui es-tu?
Éd. de l'Homme, 1971

2. POP FRANÇAIS ET RYTHMES LATINS

Les années 20 et 30 ont vu naître la musique pop moderne, dont les supports essentiels sont le disque et la radio (plus tard la télévision) et les figures de proue, les vedettes de la chanson. Les tournées, la presse — plus récemment les vidéos — complètent le tableau. Tous ces éléments font de la musique pop une grosse machine commerciale. Dans les années 30, les industries pop française et américaine vont s'implanter au Québec pour des raisons évidentes et vont fournir des modèles aux Québécois. Nous verrons d'abord ce qui nous est venu de France, incluant les rythmes latins.

Le pop français

Les premières vedettes pop françaises connues au Québec ont été les chanteurs de charme des années 30. Signalons particulièrement Tino Rossi, puis Maurice Chevalier, Jean Sablon, Jean Lumière. Leurs chansons sont simples, jolies, avec des airs et des paroles faciles à retenir. Déjà à cette époque, l'influence du jazz américain se fait sentir sur la chanson française : on verra ainsi le grand guitariste gitan Django Reinhardt accompagner Jean Sablon. Charles Trenet sera celui qui saura le mieux marier le swing américain et la chanson française. Édith Piaf, dans la tradition française des chanteuses réalistes, a connu et continue de connaître un grand succès au Québec. Puis viendront Aznavour, Bécand, la variété yé yé des années 60 et enfin la nouvelle chanson française. En fait, des années 30 à aujourd'hui, le pop français n'a cessé d'alimenter le public québécois, toujours avide de chansons françaises.

Cette énumération de quelques-uns des artistes français les plus populaires au Québec est évidemment très incomplète, mais ce n'est pas mon intention d'en dresser le tableau complet, ni de faire une histoire de la chanson française.

Je voudrais surtout faire ressortir certaines caractéristiques de la chanson française, dans la mesure où elles ont influencé le développement de la musique populaire québécoise. Constatons d'abord que l'on ne parle pas de la «musique française» mais de la «chanson française», alors que

l'on dit la «musique brésilienne» ou la «musique américaine», incluant bien entendu la chanson. L'explication en est assez simple : le développement de la chanson française ne repose pas sur un fond ethnique (musique folklorique ou d'origine folklorique) sauf dans le cas du musette, qui n'a qu'une importance mineure dans la chanson française. Alors que les musiques américaine et brésilienne, par exemple, se sont constituées à partir de leurs musiques populaires (blues, jazz, country, samba), la chanson française a des origines plus distinguées : opérette, chanson littéraire. Quant à l'accompagnement musical, il est généralement produit par un ensemble de musiciens de formation classique plutôt que par un petit groupe de musiciens populaires (comme dans le rock'n roll). Si le caractère «cultivé» de la chanson française lui a permis de détenir une place enviable à l'échelle internationale jusqu'au début des années 60, la montée du rock'n roll et plus récemment de diverses formes d'ethno-pop (reggae, musiques africaines) a fait tourner le vent dans d'autres directions, plus proches de la musique populaire.

La faiblesse de la musique ethnique en France s'explique de différentes façons : d'une part, en France même, la distribution géographique de différentes musiques rurales est très morcelée : chaque province (Bretagne, Berry, Limousin, etc.) a son folklore, de sorte qu'il n'y a pas une musique rurale unifiée; de plus, le centralisme parisien a fait en sorte qu'à part quelques régions éloignées et culturellement distinctes (comme la Bretagne), la musique folklorique a pratiquement cessé de vivre après la Première Guerre mondiale.

D'autre part, la faiblesse de la colonisation française en Amérique n'a pas permis que se développe sur ce continent une musique aussi forte que celle des autres puissances coloniales : espagnole (musique latino-américaine), portugaise (musique brésilienne) et anglaise (musique américaine). La colonisation française, pour sa part, a donné naissance aux musiques canadienne (québécoise) et acadienne (cajun); c'est déjà pas si mal, mais faut voir la concurrence!

Évidemment, l'élitisme culturel français a permis l'éclosion de la chanson littéraire (Ferré, Brassens) où l'importance est accordée au texte, selon les critères de la poésie littéraire (des livres). Cette forme de chanson s'avère évidemment peu rentable dans un contexte pop. Ce serait cependant une erreur de reléguer trop vite aux oubliettes ce genre de chanson, car il met particulièrement bien en évidence le phrasé particulier de la langue française. Il s'agirait seulement d'y mettre un peu de swing et d'utiliser les ressources de la versification traditionnelle française d'une manière plus populaire.

Il reste le cas du musette. Ce genre musical s'est développé à Paris, dans les cabarets auvergnats (fréquentés par des gens qui provenaient de l'Auvergne, campagne du centre de la France); c'est une fusion de la musique auvergnate et d'éléments urbains (danses à la mode comme la mazurka, la valse et la polka; utilisation de l'accordéon qui a remplacé des instruments traditionnels comme la cornemuse, appelée cabrette ou musette en Auvergne). Le musette se présente donc comme le seul style musical français d'origine ethnique, ou folk, qui se soit développé dans la musique pop : c'est en quelque sorte le country & western français. Malheureusement, une certaine partie des Français s'est mise à vénérer tout ce qui venait d'ailleurs, particulièrement des U.S.A., et à mépriser le musette, de sorte qu'on retrouve aujourd'hui, à Paris, beaucoup plus de hamburgers que de valses musettes. Est-ce un progrès?

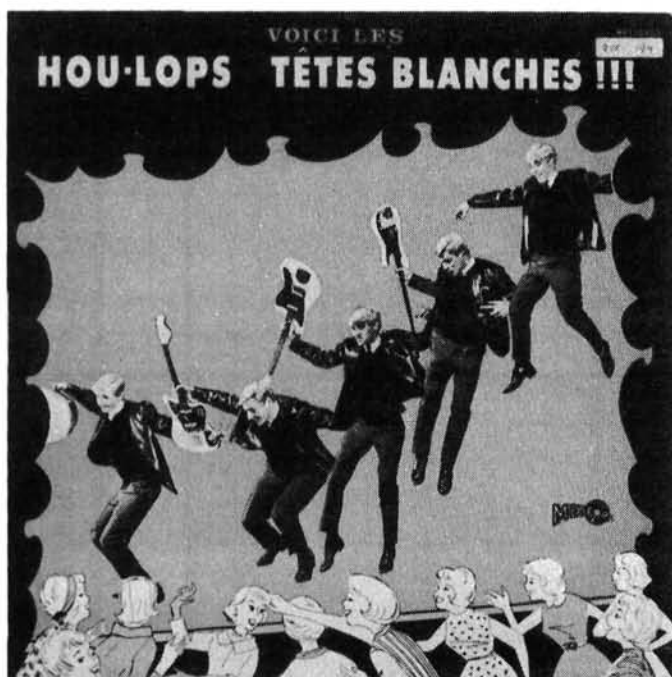
La filière latine

Cependant, un élément du pop français a eu une influence primordiale au Québec : la musique latino-américaine (antillaise et brésilienne). La France — et le Québec — ne l'oublions pas, sont des peuples latins. Et les rythmes latins ont toujours eu une place importante dans la musique pop française, alors qu'ils sont à peu près absents dans la musique pop américaine.

La musique latino-américaine — comme la musique américaine d'ailleurs — est une fusion d'éléments africains et européens. Les formes de danse, les mélodies et les instruments utilisés sont majoritairement d'influence euro-

péenne, alors que les différents rythmes et la manière de danser proviennent de la sensibilité musicale particulière des Africains; la fusion de ces divers éléments a donné les différentes formes de musiques de danses latino-américaines : cha-cha, samba, rumba, mambo, salsa, etc.

Il me semble important de souligner ici la différence des mentalités nordiques (Europe du Nord, U.S.A.) et latines (y compris au Québec) relativement à la danse. Dans les cultures nordiques, la danse ne constitue pas un élément vital dans la vie quotidienne : l'individualisme prime. Au contraire, dans les cultures latines, l'esprit tribal est plus développé et la danse occupe une place importante dans les rapports sociaux. Les cultures latines en Amérique du Nord — québécoise, acadienne (cajun) et tex-mex — ont toutes développé une tradition de danse populaire, centrée sur les «bals de maison» puis sur les salles de danse, et la musique populaire québécoise doit continuer à s'enraciner dans cet élément fondamental de la «joie de vivre». Le succès actuel de la Compagnie Créole est là pour le rappeler.



Pochette de disque Météor MET-2403



LES VULG-AIRS, 1985

Photo de Richard Baillargeon, tirée des archives de la revue *Yé-Yé*



LES VULG-AIRS, 1987

Photo de Richard Baillargeon, tirée des archives de la revue *Yé-Yé*

3. LE MODÈLE AMÉRICAIN

Il est bien difficile de parler de la musique américaine d'une façon originale. Il existe en effet une multitude d'écrits sur les différentes formes de musique américaine, particulièrement le rock, le blues et le jazz. Par conséquent, je ne referai pas l'histoire de ces musiques que l'on peut facilement retracer dans de nombreux livres et articles. Je m'efforcerai plutôt de faire ressortir les caractéristiques spécifiques de cette musique, dans ses aspect musicaux aussi bien que sociaux.

Une musique, deux peuples

Il est indéniable que la musique pop moderne est née de la musique américaine, et ce depuis la diffusion du jazz dans les années 20. Pour la première fois, le monde prenait conscience, par l'entremise des moyens de communication modernes alors naissants (disque 78 tours et radio), d'une nouvelle forme de musique qui combinait l'apport des musiques noire et blanche. Ces croisements musicaux, issus de la rencontre des esclaves Noirs importés d'Afrique et des colonisateurs Blancs, caractérisent toutes les musiques nées sur le continent américain qui se sont imposées dans la musique pop moderne. Mais les musiques afro-américaines ont pris des formes différentes, selon l'origine du pays colonisateur. Essentiellement, quatre états européens ont colonisé l'Amérique; et la rencontre de ces quatre cultures (anglaise, espagnole, portugaise et française) avec la sensibilité musicale des Noirs a donné naissance à de nouvelles formes musicales : la colonisation anglaise a produit la musique afro-américaine des U.S.A. (gospel, jazz, blues); la colonisation espagnole, la musique afro-latine (salsa); la colonisation portugaise, la musique brésilienne (samba), et la colonisation française, la musique créole, pour être bref.

Tournons nos regards du côté des U.S.A. et de leur musique particulière. Car il est évident que les Noirs des États-Unis ont créé une musique bien différente de celle de leurs frères de l'Amérique latine. Sur le plan musical, elle se distingue à deux niveaux : le niveau mélodique (l'apport du blues) et le niveau rythmique (l'apport du gospel et du jazz). Avant d'aller plus loin, on aura peut-être remarqué

que je n'ai pas encore parlé de la musique des Blancs américains. C'est que, en réalité, les caractéristiques spécifiques de la musique blanche américaine (par rapport à celle des Européens) viennent des Noirs. Ce qui ne veut pas dire que les Blancs n'ont pas développé de musique qui leur est propre, mais que celle-ci n'est qu'une adaptation de la musique des Noirs. J'y reviendrai plus loin.

Les formes mélodiques du blues et le rythme du gospel et du jazz sont donc les fondements de toute la musique américaine moderne. Pour ce qui est du blues, les écrits abondent et il ne me semble pas utile d'en parler plus longuement. Il suffit de savoir que toutes les musiques américaines en sont imprégnées. De son côté, le rythme typique de la musique américaine mérite qu'on s'y attarde un peu plus. De toutes les musiques noires d'Amérique, la musique nord-américaine est la plus simple, rythmiquement parlant. Les musiques latines ont en effet conservé de la musique africaine sa polyrythmie (des rythmes différents joués en même temps) : on retrouve habituellement plusieurs percussionnistes dans les ensembles qui pratiquent ces musiques, alors qu'il n'y a généralement qu'un seul percussionniste (le batteur) dans les musiques nord-américaines. Le rythme de base en est des plus simple : les deuxième et quatrième temps d'une mesure à quatre temps sont accentués, c'est ce qu'on appelle le rythme binaire (*backbeat*) que l'on retrouve dans le gospel et le rock. C'est de ce rythme précis dont parle Chuck Berry dans son hymne au rock'n roll :

«Its got a backbeat, you can't loose it.»

Rock and roll music — Chuck Berry

Ce rythme, si simple mais efficace, a sans doute pris naissance dans les célébrations religieuses où la ferveur des Noirs s'exprimait de la façon la plus torride, conduisant même à la transe. Ce rythme s'est ensuite introduit dans le jazz, puis dans toute la musique américaine. Toutefois, le funk qu'on peut faire naître dans les années 60 avec James Brown, devait introduire la polyrythmie dans la musique noire américaine et l'amener à un niveau plus complexe que, par exemple, dans le rock'n roll.

Un cas de mutation

Si les Noirs ont créé les formes qui ont permis à la musique américaine d'acquérir une identité propre, ce sont souvent les Blancs qui l'ont popularisée à travers le monde : le cas d'Elvis Presley est classique. De là à penser que les Blancs n'ont fait que copier les Noirs, il n'y a qu'un pas que je ne franchirai pas, car les Blancs ont su se servir de la musique des Noirs de façon créative. Il n'en demeure pas moins vrai qu'ils ont construit leur musique sur les bases de la musique noire. Cela a été dit nombre de fois à propos du rock'n roll, mais beaucoup moins à propos de la musique country. Et pourtant, si on écoute attentivement le country des années 40 et 50, on s'aperçoit que ce ne sont souvent que des mélodies et des progressions d'accords issues directement du jazz classique des années 20 et 30. Mais les instruments utilisés (violon, guitare hawaïenne) et le « feeling » général sont typiquement blancs. Les Blancs ont adapté la musique des Noirs à leur propre sensibilité, ce qui est de bonne guerre. Car la sensibilité des Blancs est radicalement différente de celle des Noirs. Alors que ceux-ci ont tendance à produire une musique « hot » et transante, les Blancs sont plutôt portés à créer une musique où la technique prime, une musique de performance. En fait, il se dégage de la musique blanche le fait qu'elle a tendance à substituer au swing naturel de la musique noire une attitude qui se transforme souvent en arrogance et en « power ». À la base de ce transfert, il y a la difficulté de la part des Blancs américains (car ce n'est pas le cas de tous les Blancs) à pouvoir s'exprimer d'une façon naturelle et spontanée par la danse.

Cette particularité de la psychologie des protestants blancs leur a fait développer une musique efficace comme produit de consommation mais médiocre comme agent de sociabilisation, ce qui convient peu au caractère latin.

Historiquement, les États-Unis ont produit de la grande musique populaire (le jazz classique des années 20 et 40, la musique country classique des années 40 et 50, le blues, le rythm'n blues, le rock'n roll classique), mais il convient de se rappeler que ces musiques étaient toutes issues d'un terroir vivant, enraciné dans la réalité des salles de danse,

bars et autres honky tonks. Depuis que le rock ainsi que la plupart des autres musiques américaines sont devenues des produits de consommation conçus en studio pour diffusion massive dans les médias, la musique pop américaine d'aujourd'hui, bien que souvent d'excellente qualité, rend les cultures où elle s'impose de plus en plus passives, et éventuellement incapables de produire une musique plus conforme à leur personnalité propre.

Il serait souhaitable, à l'allure où vont les choses, que chaque culture influencée par les U.S.A. réagisse et, tout en sachant tirer profit des leçons de la grande tradition musicale américaine, sache trouver en elle-même les ressorts de son propre épanouissement.

4. LES INFLUENCES FRANÇAISE ET ANTILLAISE DANS LA MUSI- QUE QUÉBÉCOISE

Comme on a pu s'en rendre compte, les Québécois se sont abreuvés à deux sources en ce qui concerne la musique pop, c'est-à-dire la musique que nous connaissons par l'entremise des médias : la musique pop française et la musique pop anglo-américaine. La musique québécoise, à tous les niveaux, en a été marquée. Voyons maintenant les influences française et antillaise dans notre musique.

La chanson française

Les débuts de la musique pop moderne remontent aux années 20, avec l'arrivée massive de la radio et du disque. À cette époque, la musique pop, française comme américaine, est essentiellement composée de chansonnettes, interprétées par des chanteurs ou chanteuses à voix, dans la tradition de l'art vocal européen. On peut penser à Tino Rossi comme exemple de vedette pop au milieu du siècle. On retrouve, bizarrement, des influences de ce style chez les chanteurs western québécois des années 50 (le long-jeu *Le tango des Fauvettes* de Marcel Martel illustre bien ce courant). Dans le monde urbain des cabarets, l'essor de la chanson française, après la Seconde Guerre mondiale, devait avoir un impact plus déterminant. Le Faisan Doré à

Montréal, Chez Gérard à Québec, et d'autres cabarets dans leur sillage, permettront à la chanson française de mieux se faire connaître en notre pays. Des effets positifs en découleront : dès la fin des années 40, des auteurs de chansons de chez nous se révèlent (Léo Lesieur, Raymond Lévesque) et contribuent au développement d'une chanson qu'on disait à l'époque «canadienne», influencée cependant par la chansonnette française. Je voudrais souligner ici l'apport exceptionnel de Marc Gélinas avec ses premières chansons. Il est essentiel de remettre en lumière de tels joyaux. Tout au long des années 50, nous voyons se consolider ce mouvement qui devait se scinder en deux au cours des années 60 : chansonniers vs yé-yé. On peut paradoxalement faire débiter le mouvement chansonnier français avec la découverte par Paris de Félix Leclerc, en 1951. Jusqu'à cette époque, la chanson française pop était assez légère et baignait dans le sirop propre aux variétés de toutes les époques. L'irruption d'un auteur-compositeur de chansons poétiques, s'accompagnant de sa seule guitare, était une nouveauté et jusqu'à un certain point un défi dans le monde pop de l'époque. Elvis Presley devait avoir un effet similaire aux États-Unis, un peu plus tard. Dans les deux cas, des artistes indépendants, influencés par la musique du peuple, amèneront plus d'authenticité dans la musique pop. Dans le sillage de Félix se révéleront les Brassens, Brel, Ferré au début des années 50. Ils influenceront en retour de jeunes auteurs-compositeurs québécois, les chansonniers, dont la clientèle sera principalement composée, en premier lieu, des jeunes collégiens branchés de l'époque.

Dans la musique populaire dite québécoise, l'histoire est bien différente. Les émissions télévisées, *Jeunesse d'aujourd'hui* en tête, vont modifier l'évolution de la musique populaire québécoise à partir du début des années 60 et permettre l'arrivée du yé-yé, ce que nous verrons plus en détail un peu plus loin.

Musette et biguine

Jusqu'ici, j'ai surtout mis en lumière l'influence de la chanson française et son impact sur le développement de la chanson canadienne, qui devait devenir québécoise avec les

chansonniers. Mais, sous la musique pop se cache toujours une musique plus directe et souvent méprisée par les élites. Ces musiques, que j'appellerai folk, se tailleront une part du marché du disque dès les années 20, mais sans avoir accès au marché national, autrement dit le pop. Le jazz devait ouvrir une première brèche, durant les années 20. L'arrivée du rock'n roll, au cours des années 50, va faire entrer pour de bon la musique folk dans la musique pop. Avant cette petite révolution culturelle, on désignait les disques des artistes noirs du nom de *race records* aux U.S.A.

Chez nous, appelons-la musique québécoise, incluant indistinctement folklore, western et autres musiques populaires souterraines. La France avait aussi sa musique ethnique, le musette. Mais si le musette est une musique typiquement blanche, les Français, tout comme les Américains, n'en sont pas moins sensibles aux charmes rythmiques des musiques noires. Selon toute vraisemblance, et en tenant compte des lois de la géographie, les Français devraient trouver leur Mississippi dans les Antilles Françaises (Martinique, Guadeloupe) et leur R'n B sera la biguine et, plus globalement, la musique afro-latine qui sera incorporée au musette. Ce musette et la musique latino-antillaise ont eu un impact considérable au Québec, dans les années 50. Quel plaisir de découvrir toute une musique québécoise d'inspiration latino-française de cette époque, jouée par de petits orchestres depuis longtemps oubliés. Je voudrais particulièrement mentionner la compagnie de disques Fleur de Lys. Fondée à la fin des années 50 par Roger Vallée, cette compagnie mit sur le marché plusieurs enregistrements intéressants de ces petits groupes ou duos influencés tout à la fois par le folklore, le western, la chansonnette française et américaine, le rock'n roll et la musique latine. Citons notamment les duettistes Lionel et Pierre, les Rythmos, les Maniboulas et le Jon Ré Trio (et sa biguinisation prophétique des «Fraises et des framboises»).

Les petits ensembles de cette époque (fin des années 50 et début 60) avaient une sonorité bien particulière, avec un rythme qui alternait entre le jazz-swing et les rythmes latins. Les instruments solistes y étaient la guitare, le violon et

surtout l'accordéon-piano. Les chansons tenaient à la fois du folklore, du western et de la chansonnette latino-française et américaine. Citons comme exemples Lionel et Pierre («Avez-vous vu mon pote», «La voisine d'à côté»), le chanteur western Jean Boucher (en réalité plus merengué que western) et le Jon Ré Trio déjà cité.

Si l'influence franco-latino-antillaise continue toujours de se remarquer sur les palmarès québécois (les deux groupes les plus populaires de l'heure, chez nous, ne sont-ils par la Compagnie Créole et les Gipsy King?), elle s'est aussi fait sentir à un niveau plus profond, et ce depuis plusieurs décennies. Le style d'accordéon traditionnel fut lui aussi influencé par la musique latine aussi bien que par le musette : Gérard Lajoie endisqua, sur un accordéon «canadien» à une rangée, «La samba de Limoilou», «Samba canadienne» autant que «La java des pieds nus», «Paris chante» et la classique «Reine de musette». Les joueurs d'accordéon 3 rangées furent tout particulièrement influencés par le musette : je pense surtout à Philippe Bruneau chez qui cette influence est évidente.

Twist et cha-cha

Avec l'arrivée de l'émission «*Jeunesse d'aujourd'hui*», toute cette floraison musicale fut balayée au profit d'une imitation assez facile du rock'n roll américain, revu (et adouci) par les professionnels de Brill Building, à New York (Neil Sedaka, Connie Francis, etc.). Les Beatles et l'invasion britannique qui suivit firent éclore la vague yé-yé, de 1964 à 1968. Bien que l'influence prédominante chez ces groupes ait été le rock'n roll anglo-américain, on perçoit nettement une influence française des Chats Sauvages, de Johnny Hallyday, d'Adamo, de Bécaud et d'Aznavour aussi. Il faudrait souligner ici que les groupes de rock'n roll français des années 61-62, malgré leur admiration évidente pour les grands rockers américains (Presley, Gene Vincent, notamment), n'ont pu s'empêcher de laisser percer une touche latine évidente, par exemple chez les Chats Sauvages avec Dick Rivers et leur twist-cha-cha-Côte d'Azur. Mais la palme du rock latin revient sans doute à Johnny Hallyday

avec «Souvenirs, souvenirs», un joyau de biguine-rock (1960).

Avec les années 70, la musique latine quitta les devants de la scène, tassée par un rock bouffi de prétentions, mais sa vitalité souterraine fut constante. Tout un pan de l'oeuvre de Robert Charlebois est d'inspiration latine et c'est, selon moi, un de ses côtés les plus forts («Conception», «Cartier», «Mon ami Fidel» et jusqu'à sa «Graziella» d'aujourd'hui).

Que retenir de tout cela? Deux choses : la première, que les gens du Québec ont un besoin viscéral d'écouter des chansons dans leur langue, ce qui fait que la musique pop française trouvera toujours un écho de notre côté de l'Atlantique. La seconde, que les Québécois-es sont irrésistiblement attiré-e-s par les rythmes chauds et dansants du Sud. La musique anglo-américaine, de toute évidence, ne leur apporte ni l'un ni l'autre.

5. L'INFLUENCE AMÉRICAINE DANS LA MUSIQUE QUÉBÉCOISE

Parler de l'influence américaine dans la musique québécoise, c'est soulever un problème : veut-on parler de musique américaine jouée par des Québécois, ou de musique québécoise influencée par la musique américaine? Il est évident qu'une bonne partie de la musique jouée au Québec est américaine, encore que son pourcentage n'est peut-être pas aussi élevé qu'on veut bien le croire. De cette musique, nous ne parlerons pas. D'autre part, la notion de musique québécoise est, à tout le moins, floue. Disons que, dans notre esprit, la musique québécoise est plus un projet qu'un état de fait. Avant d'insister là-dessus, jetons un regard sur l'influence de la musique américaine dans la musique francophone québécoise en tenant compte à la fois des aspects strictement musicaux et des problèmes posés par la nécessité, réelle ou fictive, de nous adapter aux structures du show-bizz américain.

Sur le strict plan musical, nous retiendrons l'influence du country et du rock (incluant le blues, comme il se doit). Nous laisserons de côté le jazz dont le développement au Québec, depuis les années 70, se situe en marge de la musique populaire. Sur le plan structural (influence du show-bizz américain), nous suivrons le développement de l'industrie québécoise depuis les premiers succès de Michel Louvain (1957), et surtout à partir de *Jeunesse d'aujourd'hui* (1962) jusqu'à nos jours. Cela correspond à peu près à ce qu'on nomme dans la musique pop anglo-américaine l'ère du Rock'n Roll, *The Rock'n Roll Era*.

Dans nos campagnes

Le western

Que penser du western québécois? En donner une évaluation juste n'est pas facile, pour toutes sortes de raisons, la principale étant qu'on le connaît mal. Il nous semble évident qu'un jour ou l'autre on devra bien se pencher attentivement sur cette production considérable qui s'étend sur plus de quarante ans. En effet le western s'est implanté chez nous durant les années d'après-guerre (1945-1950) et

il n'a cessé depuis de se développer. Et pourtant, aucun artiste de ce milieu n'a réussi à s'imposer à un niveau plus large; le western, comme l'ensemble de la production musicale populaire québécoise, semble incapable de se faire reconnaître comme production culturelle légitime et il est plus que temps de s'interroger sur cette incapacité qui maintient tout un secteur de la population dans un état de sous-développement chronique.

Mais avant de jeter quelque lumière sur le western comme forme musicale, quelques précisions d'ordre linguistique s'imposent. Le mot western que l'on accole à cette musique vient en fait du cinéma. Les Québécois ont effectivement découvert cette musique par la voie de la radio et des films western, et la musique des cow-boys s'est associée dans leur esprit aux films western qui la lui faisaient connaître. Aux États-Unis, on dit simplement *country music* aujourd'hui, mais l'expression *country and western* était commune dans les années 50; elle renvoyait à deux réalités musicales distinctes : le country désignant la musique traditionnelle de la région des Appalaches (Kentucky, Tennessee), tandis que le western référait au style plus moderne (influence du jazz, instrumentation électrique, particulièrement le *pedal-steel*) des États plus neufs de l'Ouest (Texas, Oklahoma). Quand la musique country en faveur au Grand Ole Opry à Nashville (Tennessee) a commencé à se moderniser dans les années 40, on a nommé cette fusion *country and western*.

Au Québec, curieusement, les termes sont inversés : le western désigne les formes les plus rustiques de cette musique, que les tenants du country regardent parfois avec une certaine distance, se faisant les apôtres d'un son plus moderne (par exemple, le son de CIRO, la FM Country de Saint-Georges-de-Beauce). Quel paradoxe!

Historiquement, les premiers enregistrements de western québécois datent de la période 1945-1950; rappelons cependant que Roland Lebrun avait déjà endisqué pendant la guerre, ce qui en fait le précurseur du genre. Durant les années 50, trois chanteurs s'imposent dans le monde du western : Paul Brunelle, Willie Lamothe et Marcel Martel.

À l'écoute des enregistrements de cette époque, on constate que la musique est généralement d'excellente qualité, bien que les textes soient trop souvent banals. Marcel Martel se révèle cependant un auteur-compositeur digne d'intérêt.

Si la musique de ces pionniers, qu'on pourrait qualifier de country-swing, et, dans le cas de Martel, de honky-tonk classique, possède d'indéniables qualités, on y retrouve cependant peu l'influence de la musique canadienne qui aurait pu lui donner un caractère plus particulier. On trouve toutefois l'influence combinée du western et de la musique traditionnelle québécoise chez certains artistes, par exemple Gaétan Proulx et surtout Oscar Thiffault (on peut à juste titre le considérer comme le pendant de La Bolduc durant les années 50). Leur oeuvre est bien représentative d'un courant qu'on pourrait appeler le western canadien.

Depuis cette époque et jusqu'à nos jours, le western a poursuivi sa route mais sans qu'aucun artiste ne réussisse toutefois à donner au western québécois ses lettres de noblesse. La raison en est probablement que l'ombre de la musique country américaine est trop grande; un recul critique par rapport à celle-ci et une affirmation plus positive de notre identité seraient sans doute salutaires. Il convient toutefois de souligner le travail d'un Cassonade qui pourrait aider le western à sortir de son impasse.

Le rock'n roll

Dans la seconde moitié des années 50, un nouveau style musical en provenance des États-Unis inonde la planète : le rock'n roll. Le Québec, comme toutes les contrées influencées par la culture populaire américaine, embarqua dans la foulée de ce rythme nouveau. Aussi surprenant que cela puisse nous sembler, les chanteurs western furent parmi les premiers à faire retentir les nouvelles sonorités du rock.

Le rockabilly québécois

Les chanteurs western les plus en vue de l'époque ont tous fait honneur au nouveau style, surtout le fameux trio Brunelle-Lamothe-Martel.

Willie Lamothe a endisqué plusieurs rock'n roll avec les Cavaliers des Plaines, un groupe qui comprenait Bobby Hachey à la guitare et Fernand Thibault au violon; citons «Rock cowboy rock», «Rock'n roll à cheval» ainsi qu'un western canadien, «Y a pas de cowboys à la T.V.» qui est en quelque sorte du western-protest.

Paul Brunelle, quant à lui, est accompagné de ses Troubadours du Farwest où l'on retrouve un guitariste soliste et surtout un accordéoniste des plus swingnants. Il nous a laissé peu de véritable rock'n roll («Le rock'n roll de ma grand-mère») mais son country-swing, à son meilleur, est foudroyant. Si on ne peut vraiment parler de pur rockabilly dans son cas, le terme de *hard drivin' country-swing* est amplement justifié.

Dans le cas de Marcel Martel, on peut véritablement parler de rockabilly à son état le plus pur dans des pièces comme «Le rock'n roll du Père Noël» ou «Mon amour du rock'n roll», une version assez libre du «Hound Dog» d'Elvis. Dans la première de ces pièces en particulier, Martel nous laisse une pure merveille de rockabilly, avec solos de guitare et de *steel guitar* à faire dresser les cheveux sur la tête.

Il ne faudrait pas oublier non plus cet artiste moins connu mais dont la contribution au rockabilly québécois est importante : Léo Benoît. Celui-ci nous laisse sur son premier microsillon quelques rockabilly où transparaît un entrain coquin qui contredit la vision qu'on nous donne généralement de nos obscures années 50. Il faut souligner en particulier «Le rock'n roll dans l'lit» qui fut un succès pour Léo Benoît en 1958. Quelques autres pièces viennent confirmer cet élan : «Fais donc pas le fou», «Le rock'n roll c'est bon».

Enfin, le tableau ne serait pas complet si on n'incluait pas quelques chansons du troubadour de Mauricie, Félix Leclerc, influencées par le blues : «Le train du nord», «MacPherson».

Du côté des salles de danse

La danse a toujours été un élément important de la vie sociale au Québec, et ce depuis le Régime français. Jusqu'en

1960, la danse traditionnelle (quadrille, set carré, gigue) obtenait les faveurs du plus grand nombre; puis le mode de vie se transformant rapidement, les danses de couple (rock, cha-cha, samba) et la ligne (ya-ya et plus récemment le pinto, le continental) devinrent prépondérantes, ne laissant aux anciennes danses qu'une place de plus en plus réduite. Évidemment, les nouvelles danses amenaient un nouveau type d'accompagnement musical : le violoneux et l'accordéoniste cédèrent leur place aux orchestres (guitare-basse, batterie) dont une partie importante du répertoire était constitué de rock'n roll. Plusieurs de ces orchestres endisquèrent au tout début des années 60, ne laissant généralement derrière eux qu'une musique de danse assez standardisée. Les Beau-Mark furent le seul groupe de cette époque à se démarquer vraiment; ils obtinrent même un succès américain (#45 au Billboard en 1960) avec «Clap Your Hands». Cet ensemble de Saint-Jean d'Iberville produisait un bon rock'n roll, mais comme ils chantaient en anglais, on doit les situer en marge de la musique québécoise.

L'amorce d'un rock'n roll à saveur locale se fit à l'automne 62 avec la sortie du premier microsillon d'un groupe de Québec, les Mégatones. Outre quelques compositions réellement originales («Rideau SVP», «Diane», «Monsieur solitaire», «Mégatwist»), ce combo instrumental laissait sa marque en répandant dans tout le Québec la sonorité si particulière de la guitare (Fender généralement) où l'emploi de l'écho est poussé à son maximum. On retrouvera cette sonorité chez l'ensemble des groupes instrumentaux de l'époque (les Jaguars, dont la composition «Mer Morte» est le classique du genre, les Hou-Lops à leurs débuts, les Majestiks) ainsi que chez la première vague des groupes yé-yé vocaux (les Classels, les Bel Canto, les Sultans). L'émergence massive d'ensembles instrumentaux et vocaux durant les années 64-66 est évidemment en relation directe avec l'irruption de l'invasion britannique, Beatles en tête. On peut situer les groupes yé-yé québécois à la croisée de deux univers bien distincts et qui devaient le demeurer jusqu'à nos jours : les orchestres de danse et les groupes pop axés sur le spectacle, ce dont nous parlerons plus en détail dans la section suivante.

Des centaines de groupes qui se sont alors formés, un nombre assez restreint a réussi à s'imposer dans le monde du spectacle; pour tous les autres, la salle de danse constituait le centre de leurs activités. Avec le recul du temps, on voit que ce type de formation est devenu le prototype de l'orchestre de danse jusqu'à nos jours, tant au niveau de l'instrumentation qu'à celui du répertoire. Dans la dernière phase du mouvement yé-yé (66-68) et parallèlement au développement du rock anglo-américain, les groupes prirent de plus en plus de distance face à la musique de danse, jusqu'à couper complètement les ponts au moment de la vague psychédélique (67-69). À partir de ce moment, les orchestres de danse continuent d'exister, mais dans la clandestinité, si l'on peut dire. Cette marginalisation a eu pour effet de stopper la créativité au sein des orchestres de danse qui se contentent depuis de reprendre les vieux succès, incluant à l'occasion certaines pièces du palmarès qui leur conviennent.

Les nouveaux apports de la technologie au tournant de la décennie 80 (batterie électronique, bandes pré-enregistrées) ont aggravé encore plus la situation des orchestres de danse qui de nos jours n'existent, la plupart du temps, que sous la forme réduite d'un soliste ou d'un duo soutenu par des prothèses musicales. Les réactions enthousiastes du public à certains événements spéciaux (retours de groupes ou soirées de danse avec orchestre) nous permettent cependant de constater que les orchestres de danse sont encore appréciés et qu'une revalorisation de ce type de musique s'impose.

Le développement du pop québécois

La mise en place d'une industrie

Même si des artistes québécois ont endisqué depuis au moins les années 20, ce n'est que vers 1956-57 que commence à se développer une industrie du disque et du spectacle québécois. En 1956, Radio-Canada lance le Concours de la chanson canadienne dont l'impact est déterminant pour la promotion de chansons et d'artistes locaux. 1957 voit la naissance de la première vedette pop québécoise, Michel Louvain, dont l'effet chez nous, toutes proportions

gardées, doit être mis en parallèle avec celui d'Elvis Presley aux États-Unis. Ces deux événements vont donner le ton à la musique pop de la fin des années 50 au Québec : l'essor d'une chanson commerciale de composition locale («En veillant su'l'perron», «Sylvie») et la popularité de la chansonnette de type crooner (Louvain, Dean Edwards, Yvan Daniel, Norman Knight). Dans cette deuxième moitié des années 50, l'industrie du disque et du spectacle québécois se met en place avec une certaine unité : la chanson québécoise naissante, le western, le folklore, les artistes de cabaret ont tous leur place au soleil.

Les années 60 vont complètement changer les règles du jeu. Le monde du spectacle québécois va perdre son unité et se diviser en deux mouvements distincts et, pendant la plus grande partie de la décennie, opposés : les chansonniers et les yé-yé. La chanson québécoise en plein essor va être canalisée dans le mouvement chansonnier dont le public est surtout constitué d'étudiant(e)s des collèges classiques. Mais, pour le reste de la jeunesse, c'est la musique américaine qui va s'imposer comme la voie à suivre. Les deux publics ont donc le même âge, mais leurs modèles culturels sont radicalement opposés : d'un côté, la culture lettrée, dont la France est le modèle, de l'autre, la culture pop américaine. Le poids démographique des baby-boomers lié aux changements sociaux que la Révolution tranquille amène vont permettre à chacun des mouvements de se développer.

La création de Télé-Métropole en 1961 est capitale dans la mise en place d'une culture pop québécoise. Sur le plan musical, *Jeunesse d'aujourd'hui*, qui débute en 1962, sera le moteur de toute la musique pop québécoise pour une décennie.

Jeunesse d'aujourd'hui va modifier profondément le visage du show-bizz québécois en l'adaptant aux goûts de la jeune génération dont le modèle musical est la musique pop américaine. On assistera donc à un repli du western, du folklore et de la chanson française, au profit de jeunes chanteurs et chanteuses dans la lignée des *teen-idols* américains : Pierre Lalonde, Donald Lautrec, Michèle Richard... Dès le départ, *Jeunesse d'aujourd'hui* construit une musi-

que pop québécoise calquée sur l'américaine par la pratique systématique du doublage (*cover*) : versions québécoises de succès américains ou doublage de versions ou de compositions françaises. La musique pop québécoise se trouvera donc dans un état de dépendance directe par rapport à la musique américaine (comme le yé-yé français d'ailleurs). Ces critiques ont déjà été formulées à satiété et c'est pourquoi une mise au point s'impose. Les partisans de la chanson québécoise ont souvent déploré avec raison l'habitude des musiciens et chanteurs québécois de copier la musique américaine : mais souvent, aussi, ils n'ont pas su comprendre la musique américaine et ils ont eu tort de ne pas voir que la chanson québécoise, pour être vraiment populaire, devait suivre le même processus que la musique américaine. Quant aux musiciens populaires, ne leur lançons pas la pierre trop fort : la musique américaine constituait à l'époque le seul et unique modèle de pop moderne. Mais, avec le recul du temps, il est maintenant nécessaire de comprendre comment cette musique s'est développée et comment appliquer ce processus à notre situation.

Comprenons bien ceci : le rock'n roll est une musique ethnique et un véritable rock québécois ne peut exister sans liens avec nos racines musicales : ni les chansonniers ni les yé-yé n'avaient compris l'ampleur de cette synthèse. Seul Charlebois en a eu l'intuition.

Naissance du rock québécois

Robert Charlebois est généralement reconnu comme le créateur du rock québécois et nous abondons dans ce sens. Il nous apparaît cependant important de reconnaître à leur juste valeur les réalisations de ses devanciers qui vont d'André Lejeune (1956) aux groupes yé-yé dont le déclin coïncide avec le succès francassant de l'Osstidcho (1968).

Les précurseurs

À notre connaissance, le premier rock'n roll québécois est dû à André Lejeune (nom prédestiné) qui endisqua «Qu'est-ce que le rock'n roll» en 1956. Plusieurs artistes de cabaret ont aussi gravé sur disque des pièces de rock'n roll durant les années 50 («Rocket rock'n roll» à propos de

Maurice Richard, par Denise Filiatrault, «Chanteur de pomme», de Paulette de Courval). Mais ce sont les Jérolas surtout qui laisseront leur marque dans la musique québécoise avec quatre rock'n roll («Yakety Yak», «Jones s'est montré», «Charlie Brown», «Méo Penché») à la fin des années 50. Dans ces quatre chansons, dont trois sont des adaptations des Coasters et l'autre, «Méo Penché», une composition de Jérôme Lemay, les Jérolas ont réussi à traduire la réalité populaire québécoise avec humour et entrain en s'exprimant dans la langue parlée des Québécois; de plus, l'accompagnement musical y est comparable à celui de leurs vis-à-vis étrangers. Ces chefs-d'oeuvre sont les précurseurs directs du rock québécois de Charlebois. Ils sont de plus à l'origine de tout un mouvement souterrain qui fleurira dans les années 60-62 (les duos rythmés) et qui constitue une des facettes les plus intéressantes de toute la musique québécoise. Ces duos, ainsi que quelques chanteurs solistes, enregistreront une série de chansons «joual» bien oubliées aujourd'hui! Sans doute ces pièces étaient-elles trop crues à l'époque pour avoir accès à une vaste diffusion. Les duos étaient essentiellement formés d'adolescents et une partie de leurs enregistrements se situait dans la lignée directe du rock'n roll joualisant des Jérolas. Citons dans cette veine les Satellites («À mort»), Lionel et Pierre («Pis après», «Avez-vous vu mon pote», «Lionel et Pierre twist») et les plus influencés par le rock'n roll, les Rythmos («Petite Nancy», «Twist que tu es belle», et un punk-rock vraiment surprenant pour l'époque : «Frisette»). Quelques chanteurs ont aussi endisqué dans ce style : le Barman Lafèche («Faut pas qu'tu t'énarv»), Pierre Nolès («Ti-Guy passe-moi ton peigne») et d'autres chansons du même type que l'on peut trouver sur deux microsillons extrêmement rares, mais dont la valeur culturelle est inestimable : *14 bonnes chansons jouals (Reel 14-R8)* et *Pour teenagers seulement (Fleurs de Lys FLS-509)*.

Les duos rythmés et les chansons joualisantes de cette époque sont les témoignages de ce qu'on peut probablement considérer comme le seul courant musical punk authentiquement québécois. Peut-être pourrait-on inclure aussi dans cette catégorie certains groupes yé-yé de la période 66-68

comme les Lutins, les Dabsters, Les Napoléons, les Misérables, les Différents, mais leur cas est plus problématique dans la mesure où leur révolte s'inscrira dans un courant répandu à l'échelle de l'occident, dans la lignée du punk-rock anglo-américain amorcé par les Rolling Stones; de plus, ces groupes s'exprimeront en français correct, contrairement à leurs obscurs mais valeureux précurseurs.

Les groupes yé-yé

La phase suivante du rock québécois, après celle des duos rythmés, se développera justement dans la foulée de l'invasion britannique, dont les Beatles sont évidemment les fers de lance. Ce sera l'époque des groupes yé-yé. Contrairement aux duos rythmés, ils bénéficieront de la diffusion massive de *Jeunesse d'aujourd'hui* et d'autres émissions jeunesse régionales. Mais cette diffusion de masse leur interdira probablement la liberté langagière de leurs devanciers.

La phase commerciale du yé-yé est amorcée avec les Classels en 1964. À partir de ce moment, et jusqu'en 1968, des centaines d'orchestres (selon la terminologie de l'époque ; aujourd'hui on dirait bands) vont se former; un grand nombre va aussi endisquer. Si la plupart de ces groupes vont limiter leurs activités au circuit des salles de danse, avec peut-être quelques incursions dans les médias, un certain nombre va laisser sa marque dans la musique pop.

Sur le plan culturel, autant au niveau des textes que de l'innovation musicale, on doit admettre que leur apport est faible. On peut tout au moins retenir quelques chansons de générations («La génération d'aujourd'hui» des Chanceliers, «Je cherche» des Lutins, «Mini-croulant» de Christine et ses Copains).

Sur le plan musical, la situation est différente : plusieurs groupes ont produit une musique de bonne qualité : les Classels et les Hou-lops avaient un son intéressant; les Bel Canto, surtout à leurs débuts, ont composé de bonnes chansons pop, ainsi que les Lutins un peu plus tard. Un groupe cependant se démarque de l'ensemble : les Sultans. Influencés à la fois par les Beatles et les Rolling Stones, mais d'une manière non servile, les Sultans ont produit, entre

1964 et 1968, une musique de même niveau que leurs célèbres confrères anglais et ce n'est pas un mince compliment. Outre sa bonne humeur contagieuse, on peut remercier le mouvement yé-yé de nous avoir donné les Sultans.

La fin des Sultans et le déclin généralisé du yé-yé coïncident avec l'arrivée électrisante de Robert Charlebois sur la scène pop, en 1968-69.

Robert Charlebois

L'intuition géniale de Charlebois sera d'incarner le développement de la chanson québécoise dans une musique de rythme qui s'appuie non seulement sur le rock américain, mais aussi sur la musique latine, le cajun, le folklore québécois, le country, etc., sans fixer de limites à son imagination créatrice et à ses goûts musicaux. Au niveau du langage, Charlebois n'hésitera pas à passer du jocal le plus expressif au français le plus soigné.

Depuis vingt ans, le pop québécois n'a fait que suivre les traces de celui qui a tout mis en place à la fin des années 60. Indéniablement, le pop québécois a atteint une certaine maturité. Mais, quand on regarde du côté des groupes, quel vide! Sans se comparer aux années 60 quant au nombre des groupes, les années 70 nous laissent quand même le souvenir de quelques formations qui ont marqué leur décennie : Offenbach, Harmonium, Corbeau et surtout Beau Domage (les Sultans des années 70). On retient aussi les groupes de folklore de la fin de la décennie : le Rêve du Diable, la Bottine Souriante, la Bardasse. Peut-être ces groupes constituent-ils le mouvement punk de la décennie 70. Mais que penser des années 80? Aucun groupe n'a réussi à s'imposer vraiment et cet état de fait demande réflexion. Une musique pop dynamique peut-elle s'appuyer uniquement sur quelques têtes d'affiche? La chanson québécoise existe mais grâce à une poignée d'auteurs compositeurs compétents. Quant à la musique québécoise qui se joue en groupe, à la façon du rock, du reggae, du country, existe-t-elle?

6. POUR LA CRÉATION D'UNE VÉRITABLE MUSIQUE QUÉBÉCOISE

Une étude en profondeur des influences et des divers courants musicaux québécois nécessiterait plusieurs livres, ce qui devra bien se faire un jour. Au premier abord, ce vaste panorama peut nous donner l'impression d'un ramassis musical sans véritable cohérence, et la réalité des faits confirme cette impression. Cependant, au-delà de cet éparpillement de surface, il est possible de reconnaître dans la musique québécoise trois courants de base; leur synthèse consciente et dynamique devrait permettre au Québec de trouver l'identité musicale qui en fera une force majeure dans la musique populaire contemporaine. Il s'agit de la musique traditionnelle québécoise, de la musique franco-antillaise et de la musique anglo-américaine. Tous les styles musicaux pratiqués au Québec relèvent de l'un ou l'autre de ces trois courants. Malheureusement, l'ignorance et un manque de conscience généralisés en cette matière empêchent la musique locale de se développer efficacement.

Les deux solitudes

Un des problèmes les plus graves sur le plan culturel au Québec est la division de notre société en deux groupes presque étanches : les québécois, de loin les plus nombreux, et les anglophones, qui contrôlent les institutions culturelles. Du fait de cette division, quasi schizophrénique, chaque groupe s'en trouve diminué et c'est toute la société québécoise qui en subit les conséquences, c'est-à-dire chacun(e) de nous, québécois ou anglophone(e).

Les québécois ont pour eux la tradition populaire et le dynamisme inhérent à toute culture folk ou ethnique; mais l'évolution dynamique de cette culture est actuellement bloquée par un manque de conscience navrant, à la fois de la part des québécois eux-mêmes et des anglophones. Il en résulte que la musique populaire québécoise est dans un état de sous-développement assez avancé, autant sur les plans musical et idéologique que sur le plan structurel ou commercial. En d'autres mots, cela signifie que les québécois ne savent pas précisément quelle est leur musique ni comment la développer et la mettre en marché.

Les branchés, quant à eux, rejettent pratiquement toute forme de musique enracinée dans la culture populaire locale et ne jurent que par une musique conforme aux goûts édictés dans les grandes capitales culturelles occidentales, soit New York, Paris, Londres ou Los Angeles. Pour parler crûment, ils ont la plupart du temps une attitude de lèche-culs colonisés. Pourtant, ils ont pour eux l'ouverture à d'autres cultures et la capacité de conceptualiser qui font si cruellement défaut aux quétaines.

Quant aux médias, qu'ils soient branchés (à vocation culturelle) ou quétaines (les médias commerciaux, en général), ils ont tous tellement peur de paraître quétaines qu'ils le sont effectivement, au sens péjoratif. Au risque de se répéter, les Québécois sont quétaines parce qu'ils ont peur de l'être, soit de s'affirmer eux-mêmes dans la dignité, l'intelligence et la bonne humeur. La seule solution réside dans l'abolition des barrières (somme toute assez artificielles) entre la culture populaire et la culture branchée, pour former une culture québécoise unie dans sa diversité.

Le ragou

Cette attitude d'ouverture qui doit se manifester aux niveaux social et culturel, on doit la retrouver aussi sur le plan musical. Ce qui manque essentiellement, au Québec, c'est une musique spécifique, un son particulier, qui tire sa substance et sa couleur de notre personnalité propre, et qui soit jouée dans le cadre d'une formation populaire de base (orchestre ou band de danse). Le concept du chanteur ou de la chanteuse accompagné(e) par des musiciens de formation académique est celui du music-hall traditionnel, français et américain, et ne correspond pas vraiment à ce qu'on appelle rock'n roll et qui est en fait une musique ethno-pop, tout comme le reggae, le country, le zouk (Antilles françaises) ou le soukous (Zaïre).

Seule une telle forme de musique, enracinée dans la pratique populaire et jouée par de véritables musiciens populaires, peut actuellement donner au Québec une identité et une culture musicale solides. Et pour ce faire, les Québécois (de toutes origines) devront trouver le moyen de métisser les trois sources naturelles de notre culture musi-

cale : la musique traditionnelle québécoise, la musique franco-antillaise et la musique anglo-américaine. Ce qui après tout n'a rien de bien extraordinaire, quand on voit comment sont nés le jazz, le reggae et finalement toutes les grandes musiques populaires contemporaines.

La musique française

D'abord, il faudrait se démarquer de l'imitation servile de la musique américaine, que ce soit le country, le blues ou le rock. Chaque ethnie et, plus généralement, chaque groupe linguistique a sa personnalité propre, qui s'exprime clairement dans sa musique.

On sait que la musique populaire actuelle est, dans la plupart des cas, le produit de la rencontre de la culture d'une puissance coloniale européenne avec celle des Noirs d'Afrique, que ce soit aux Antilles, dans les Amériques ou en Afrique même. Or il est évident, même si fort peu de gens s'en sont rendu compte, que chacun des peuples colonisateurs majeurs (l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal et la France, dont nous sommes issus) a créé en son sein des musiques qui portent sa marque. Il est ainsi remarquable que deux îles aussi rapprochées que Cuba et la Jamaïque (à peu près la distance Montréal-Québec!) aient produit des musiques aussi différentes dans la forme et dans l'esprit que la salsa et le reggae. D'autre part, on retrouve des similitudes troublantes dans la musique de colonies britanniques aussi éloignées que l'Afrique du Sud, la Jamaïque et les États-Unis. Dans le même ordre d'idées, on trouve aussi des similitudes dans la musique des anciennes colonies françaises (la Louisiane, la Guadeloupe, les Seychelles, le Zaïre... et le Québec), bien que toutes ces musiques aient évidemment leur personnalité propre. Ceci revient à dire que les Québécois, même affublés d'un chapeau de cowboy, ont probablement plus l'âme à la biguine qu'au *blue grass* (forme-musicale tout à fait légitime et intéressante mais qui ne semble pas avoir de grande affinité avec l'âme profonde des Québécois).

Ceci dit, il serait vain de nier l'influence de la musique américaine au Québec et celle-ci est tout à fait normale. Il s'agit simplement d'y prendre ce qui nous convient et non

de tout absorber, indistinctement. L'âme de la musique québécoise est française et nous trouverons nos meilleurs alliés dans les cultures touchées par la colonisation française. De cela, nous n'avons qu'à nous réjouir, car les meilleures musiques ethno-pop qui émergent actuellement viennent de la francophonie (le zouk dans les Antilles françaises, le soukous au Zaïre, et même le raï en Algérie et au Maroc).

Latinitude

Dans une perspective élargie, la culture française est aussi latine et à ce titre nous avons quelque parenté avec les Italiens («Bambino, bambino»), les Portugais, les Brésiliens (samba et Carnaval!) et toute la culture hispanique (cha-cha-cha, pour sûr!). Sur le plan musical, la musique populaire brésilienne (et non la bossa-nova), en particulier celle de Dominginhos, et la musique afro-cubaine (salsa) ne devraient pas nous laisser indifférents. L'on se reconnaîtrait encore bien davantage dans la musique des Mexicains du Texas ou tex-mex. Hybride de polka et de musique mariachi, centrée sur l'accordéon trois-rangées, cette musique bavaroise latine a d'indéniables liens avec la musique traditionnelle de la région de Québec.

Avec les Cajuns de la Louisiane, les Québécois et les Chicanos du Texas forment le triangle de la latinité nord-américaine et nous avons tous trois comme premier instrument national l'accordéon. Et Dieu seul sait ce que l'influence d'un génie de l'accordéon comme Esteban Steve Jordan (un artiste mexicain du Texas) pourrait produire au Québec si elle rencontrait celle d'un autre génie du soufflet comme Philippe Bruneau, de Montréal.

Nous commençons enfin à entrevoir ce que pourrait (devrait) être la vraie musique populaire moderne du Québec. Ajoutons-y, sur un fond de chanson à répondre et de complainte, quelques riffs du pays des bayous, un solide rythme à zouker dans les bambous(!), quelques cascades de notes de guitare zaïroise pour évoquer le fameux son des Mégatones, un petit peu de rock'n roll, de country pour la route et quelques flonflons de musette pour nous rappeler où tout cela a commencé. Tous les ingrédients du Ragou

sont maintenant à portée de la main. Il ne reste qu'à chauffer la marmite.

JEROLAS



Pochette de disque RCA Victor LCP-1019

QUELQUES DATES IMPORTANTES

XVII^e - XVIII^e siècles

- Les colons français introduisent au Canada la chanson traditionnelle française.

Fin XVIII^e, début XIX^e

- Le violon se répand chez nous. Le répertoire provient de deux sources : la musique celtique (d'Écosse et d'Irlande) et la musique de danse de la bourgeoisie européenne (quadrille, polka, valse).

Vers 1850

- L'accordéon et l'harmonica rejoignent le violon dans la musique populaire.

Les années 20

- Le disque 78 tours et la radio font leur apparition dans les foyers.
- Premiers enregistrements de musique populaire québécoise.
- La Bolduc devient la première vedette pop québécoise.

Les années 40

- Naissance de la chanson pop urbaine québécoise, calquée sur les crooners français et américains.
- Enregistrements du Soldat Lebrun : le western québécois prend naissance.

Fin des années 40

- La chanson française d'après-guerre s'implante au Québec dans des cabarets comme le Faisan Doré à Montréal et Chez Gérard à Québec.
- Premiers pas d'une chanson populaire française de création locale.
- Grande popularité des Montagnards Laurentiens de Québec.

Décembre 1950

- Félix Leclerc triomphe à Paris.

Les années 50

- Les danses latines se répandent.
- La musique canadienne est encore très populaire, en particulier avec la famille Soucy.

1956

- Le rock'n roll fait son apparition, et s'intègre d'abord dans la musique western.

Fin des années 50

Ragou I

- Les Jérolas obtiennent un grand succès avec les premiers véritables rocks québécois; dans leur foulée, quelques duos d'adolescents enregistrent (courant des duos rythmés).
- Vogue des petits ensembles latins, où l'on retrouve aussi des influences de la musique traditionnelle québécoise et de la musique américaine.
- Débuts du mouvement chansonniers avec les Bozos et Gilles Vigneault.

1962

- Le twist fait fureur; *Jeunesse d'aujourd'hui* prend son envol.

1964-1967

- Yé-yé vs chansonniers.

1968

Ragou II

- Robert Charlebois (et l'Ossidcho) renouvelle le milieu du spectacle québécois en faisant éclater les barrières musicales et linguistiques.

Les années 70

- La chanson populaire québécoise se porte à merveille.
- Immigration massive (Haïti, Amérique latine, sud-est asiatique).

Fin des années 70

- Naissance et impact populaire important du mouvement folk québécois.

1980

- Le Référendum.
- Retrait du nationalisme.
- Crise dans l'industrie du spectacle québécois.

Fin des années 80

Ragou III

- Redressement de l'industrie.
- Le western et le folklore refont surface (CIRO et CFLS).
- Expansion du world beat.
- Le mouvement folk québécois se ressaisit et amorce sa phase de métissage, dans le courant du world beat international (les Vulg-Airs, la Bottine Souriante, Jacques Lussier).

LEXIQUE

Accordéon

Actuellement l'instrument le plus important dans la musique traditionnelle québécoise. Le type d'instrument utilisé au Québec est l'accordéon diatonique à pistons, à une, deux ou trois rangées. Les modèles à une rangée sont généralement fabriqués par des artisans locaux dont le plus connu est Marcel Messervier.

En Amérique du Nord, on retrouve aussi un style particulier d'accordéon chez les Cajuns de la Louisiane et chez les Chicanos du Texas. Ces trois traditions constituent le triangle de la latinité nord-américaine.

Agrément (musiques d')

Traduction approximative de «good time music». Se dit de toutes les musiques dont la fonction première est le plaisir communautaire, principalement les musiques de danse.

Bolduc (la) (1894-1941)

Première vedette pop québécoise. A créé un type de chanson original peignant les thèmes de la vie quotidienne sur des airs de musique traditionnelle. Elle fut ainsi la première à marier chanson et musique traditionnelles.

Branché

Qui suit les grands courants internationaux, trop souvent en négligeant les formes culturelles locales.

Cabaret

Lieu principal du développement de la musique pop québécoise jusqu'à l'avènement de Charlebois et du rock moderne. Citons, entre autres, le Faisan Doré à Montréal et Chez Gérard à Québec qui ont renforcé les liens avec la chanson française d'après-guerre, créant ainsi une alternative à la présence croissante de la musique américaine.

Cajun (musique)

Style musical propre aux Acadiens de la Louisiane, centré principalement sur l'utilisation particulière du violon et de l'accordéon. Ayant combiné la tradition vocale et la musique de danse, son influence pourrait s'avérer bénéfique au Québec.

Les Noirs francophones de la Louisiane ont créé une variante de la musique cajun qu'on nomme zarico (en anglais zydeco).

Censure culturelle

Absence des ondes de genres musicaux pratiqués dans le peuple et qu'on ignore pour des raisons esthétiques ou idéologiques.

Chanson à texte

Se dit d'un type de chanson où le texte prime sur la musique.

En France, la tradition moderne de chansons à texte a vu le jour dans les caves de Saint-Germain-des-Prés, peu après la Seconde Guerre mondiale. On y retrouve une forte influence littéraire et ses représentants sont aussi souvent reconnus comme poètes. On dit aussi : la chanson rive-gauche.

Au Québec : Si on excepte Félix Leclerc, la chanson à texte québécoise, dont les grands modèles étaient français, a connu son âge d'or dans les années 60 avec le mouvement des boîtes-à-chansons.

Aux États-Unis : La chanson à texte américaine tire son origine des chanteurs syndicalistes des années 40 dont le plus marquant a été Woody Guthrie. Durant les années 60, il s'est développé tout un courant de jeunes «folk singers» dont les préoccupations portaient sur des thèmes sociaux très aigus (intégration raciale, guerre du Viet-Nam). Leur musique puisait ses sources dans la tradition populaire américaine, blanche et noire, d'où les expressions de folksong et de folk singers. Bob Dylan fera la jonction entre la chanson folk et le rock.

Chanson canadienne

Mouvement d'émancipation de la chanson pop québécoise qui prit naissance à la fin de la guerre, dans les cabarets montréalais (Faisan Doré...) et dont le but était de créer une chanson francophone locale à partir des modèles français et américains. Le mouvement culmina à la fin des années 50 avec les «Concours de la chanson canadienne» qui donnèrent naissance ultérieurement au mouvement chansonnier des années 60.

Ceinturefléchésation

Réduction d'un style musical, ou plus largement d'une culture, à certains stéréotypes. Ce processus entraîne une sclérose qui vient contrer le développement naturel de ce style ou de cette culture.

Chânon(s) manquant(s)

Absence de liens entre des styles musicaux «voisins» due à un manque de perspective.

C 'n P (musique de danse «canadienne et populaire»)

Par analogie avec R 'n B et C 'n W. Terme utilisé dans la pratique populaire pour désigner la musique des orchestres de danse où se retrouvent, dans des proportions variables, musique canadienne traditionnelle et musique populaire moderne (rock, cha-cha, samba...).

Par cette fusion spontanée, la tradition populaire conserve son dynamisme et sa faculté d'adaptation.

Danse

Danses à figures. Concept de danses élaboré aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles dans les cours européennes, principalement en France et en Angleterre. Leur usage se répandit d'abord dans la haute société des grandes capitales puis fut adopté progressivement par les milieux populaires. Au Québec, les principales danses à figures sont le quadrille et le «set carré». C'est une forme de danse devenue marginale mais qui est encore pratiquée dans certaines régions.

Danses de couple. Nées en Europe au XIX^e siècle (polka, valse, mazurka...), les danses de couple ont connu, de ce côté-ci de l'Atlantique, des développements imprévus. Le métissage des cultures blanche et noire entraîne de nouvelles formes musicales qui donnent lieu à de nouveaux pas : rumba, mambo, samba, cha-cha, rock'n roll, les danses de couple sont la forme de danse standard dans le C 'n P.

Danses en ligne. Forme de danse la plus ancienne (rondes) qui a connu des retours épisodiques dans la danse moderne. Les danses en ligne les plus pratiquées actuellement sont le ya-ya et le bunny hop, qui nous viennent directement des années 60, et les danses plus récentes que sont le continental et le pinto.

Danses individuelles. Introduites par la vague du twist, les danses individuelles se sont généralisées avec le go go et plus tard le style disco. Aujourd'hui, la danse individuelle est devenue la forme de danse standard partout où le disque a remplacé les orchestres.

Gigue. Type de danse individuelle traditionnelle où le danseur se sert de ses pieds comme instrument de percussion. C'est une forme de danse qui est facilement spectaculaire.

Duos rythmés

Se dit d'un certain nombre de groupes musicaux québécois de la fin des années 50, influencés par le rock'n roll «joual» des Jérolas («Yakety yak», «Méo Penché», «Charlie Brown», «Jones s'est montré»). Citons les Rythmos, Lionel et Pierre, les Satellites... On peut considérer ces groupes comme les précurseurs d'un rock'n roll en langue québécoise tel que nous le connaissons avec le phénomène Charlebois, à l'époque de l'Osstidcho.

Ethno-pop

Évolution d'une musique ethnique en une forme commerciale. Ce passage implique une transformation de la musique ethnique, pour répondre aux critères de la musique pop : composition de pièces originales, définition d'un son spécifique, développement d'une image. Exemples : Elvis

Presley et le rock'n roll, Bob Marley et le reggae, la musique country américaine, la musique africaine moderne, le ragou.

Folk

Terme désignant toute pratique culturelle telle que vécue naturellement dans le peuple. En musique, on qualifie de folk les styles musicaux qui sont pratiqués dans un milieu donné, sans le support des médias.

Folk (mouvements)

Mouvements de revalorisation des formes culturelles populaires. Ayant souvent leur origine dans des structures bien définies (campus universitaires, mouvements de jeunesse, etc.), ils se caractérisent par des opérations de collecte, de reconstitution et d'adaptation.

Le mouvement folk moderne a pris naissance aux États-Unis, durant les années 40, autour de Pete Seeger et de la revue *Singout*. Les principaux mouvements folk qui nous concernent sont :

Le mouvement folk américain. Il a connu une expansion appréciable durant les années 1958 à 1963, avec comme figure de proue Bob Dylan. Suite à l'arrivée des Beatles, le mouvement s'est électrifié et a donné naissance à ce qu'on a appelé le folk-rock. À partir de 1968, des groupes comme the Byrds et Commander Cody and his Lost Planet Airmen ont introduit la tradition country dans leur démarche. Ce faisant, ils créaient le mouvement country-rock californien. Le mouvement folk américain a su conserver son dynamisme et continue de valoriser les musiques ethniques américaines.

Le mouvement folk dans les îles britanniques. Sur les traces du mouvement américain, le mouvement folk des îles britanniques a renoué à la fois avec ses propres traditions musicales (celtiques, irlandaise et écossaise) et avec certaines formes américaines.

Les mouvements «d'affirmation régionale» français. Initié autour du folk américain du milieu des années 60, le mouvement s'est vraiment affirmé en France dans les années 70. On se préoccupa alors de réaffirmer les particularités culturelles propres à chaque région (Pays Basque,

Occitanie, et particulièrement la Bretagne avec Alan Stivell).

Le mouvement folk québécois. Le premier festival de musique traditionnelle québécoise fut organisé par l'U.Q.A.M. en décembre 1973. Auparavant, les chercheurs s'étaient surtout intéressés à la chanson et aux contes traditionnels. À partir de ce moment, la tradition instrumentale est devenue une partie intégrante du folk québécois. Les années 1975-1980 ont vu l'éclosion d'une dizaine de groupes de musique traditionnelle (le Rêve du Diable, la Bottine Souriante...) et la reconnaissance de quelques musiciens traditionnels (Jean Carignan, Pitou Boudreault et dans une certaine mesure Philippe Bruneau). Depuis les années 80, le mouvement somnole.

Folklore

La définition classique du mot folklore (créé en 1846 en Angleterre) désigne la culture des sociétés paysannes pré-industrielles, exprimée principalement par les traditions orales.

Folklorisation

Processus par lequel une pièce musicale ou une danse, créée par un ou des auteur(s) identifiables en vient, après être passée dans le répertoire populaire, à être considérée comme traditionnelle. On peut distinguer les pièces de folklorisation récente (le ya-ya, «Le pénitencier»), moyenne («Le petit cordonnier», «Les fraises et les framboises») ou ancienne (la polka, le quadrille, la valse, «Au clair de la lune»).

Guitare

Instrument populaire au début du XX^e siècle, dans les traditions noire et blanche de la musique américaine (blues et country), la guitare s'électrifie au cours des années 40 et devient l'instrument dominant durant les années 50 avec le rock'n roll. La prédominance de la guitare comme instrument soliste dans le rock a rejeté dans l'ombre les qualités en solo d'autres instruments. Depuis quelque temps, la situation tend à laisser un peu plus de visibilité à d'autres

sonorités. Soulignons, par exemple, la remontée récente de l'accordéon.

Grande déviation

Se dit de la mutation du rock à la fin des années 60 quand, d'une musique de danse, il est devenu essentiellement une musique de spectacle. La sophistication et l'intellectualisation de cette musique ont entraîné diverses réactions visant à «réincarner» certains segments de la musique pop. Dans un premier temps, la musique «disco» vint satisfaire le besoin immédiat d'une musique plus corporelle. Puis, à mesure que son impact initial diminuait, on a pu assister à un retour des musiques de base, à la fois plus simples et plus communicatives.

Musique américaine

Musique originale née aux États-Unis du mélange des musiques noires et blanches, caractérisée par un rythme binaire produit par une section rythmique et par l'improvisation des solistes.

Tradition noire

negro-spiritual et *gospel* : chant religieux remarquable par sa ferveur extatique;

blues : chant profane ayant une structure harmonique (12 mesures) et des motifs mélodiques (blue notes) particuliers;

ragtime : style pianistique précurseur du jazz;

jazz : style musical né à l'aube du siècle, qui a apporté les rythmes syncopés, l'improvisation mélodique et une utilisation ludique des timbres sonores dans la musique américaine;

boogie woogie : style pianistique provenant du blues et dont la caractéristique est une base ambulante;

rhythm' n blues, *soul* et *funk* : formes populaires contemporaines de la musique noire.

Tradition blanche

old time : forme primitive de la musique country, influencée à la fois par le folklore des îles britanniques et par le jazz naissant;

country : nom générique de toute la musique rurale blanche, incluant le old time, le bluegrass, le western swing, le honky tonk et le rockabilly;

rock'n roll classique : amalgame de rythm'n blues, de musique country et de variété pop, caractérisé par une instrumentation élémentaire. Dans le calendrier de la musique pop, l'ère classique du rock'n roll se termine le 29 août 1966, avec le dernier concert des Beatles.

Mégasound

Son instrumental propre aux groupes québécois du début des années 60, caractérisé par un emploi maximum de l'écho sur le son des guitares. On en retrouve la première utilisation systématique sur le disque «Voici les Mégatones» paru à l'automne 1962.

Musette

Seul style musical français pop ayant des origines folk. Équivalent, en France, du country et western et du rythm'n blues aux États-Unis.

Musiques créoles

Musiques pratiquées dans les anciennes colonies françaises par la population noire ou métissée, dont la langue est le créole. Les deux foyers de la culture créole sont les Antilles (Martinique, Guadeloupe, Haïti...) et les îles de l'océan Indien (Réunion, Seychelles, Île Maurice..). Les principaux rythmes créoles qui nous sont parvenus sont la biguine et, plus récemment, le zouk.

Musiques latino-américaines

Terme désignant généralement toutes les musiques issues du mélange des races dans les pays et îles d'expression espagnole ou portugaise. Le foyer central des musiques latino-américaines est souvent identifié à la zone «caraïbe», soit Cuba, Porto-Rico, la République Dominicaine, l'Amérique Centrale (+ Mexique) et le nord du continent sud-américain (Colombie, Venezuela...). Une grande partie de nos danses «sociales» nous vient de ces rythmes latins: mambo, rumba, cha-cha-cha, merengué... et, plus récemment, cum-

bia, salsa... Globalement, la musique latino-américaine s'est imposée dans tout l'Occident, à partir des années 30, comme la musique de danse par excellence. Partiellement éclipsée par l'éclat de la musique rock au cours des années 1960 et 70, elle refait surface dans le mouvement ethno-pop amorcé durant les années 80.

Musiques anglo-antillaises

Rythmes provenant des anciennes colonies britanniques des Antilles (West Indies). Quelques-unes se sont imposées à travers le pop américain : le calypso de Trinidad et Tobago, le ska et le reggae (Jamaïque).

Musique celtique

Une des deux sources de la musique instrumentale traditionnelle québécoise, apportée par les immigrants irlandais et écossais sous le Régime anglais, l'autre source étant la musique de danse bourgeoise européenne. Le style primitif de violon québécois est basé en partie sur le reel écossais (Scotch Reel) du XVIII^e siècle. La tradition celtique s'est particulièrement implantée dans certaines régions du Québec : Gaspésie, Outaouais, Îles-de-la-Madeleine, ... et a inspiré un style hybride, caractérisé par un rythme plus marqué et soutenu par l'accompagnement des pieds, chez les violoneux inspirés de la tradition celtique. Citons Pitou Boudreault, dans le style primitif canayen, et Ti-Jean Carignan, plus près de la tradition originelle, mais où transparait aussi l'entrain de la musique canadienne.

Pop

Se dit de toute forme culturelle produite en série, dans un but de consommation immédiate et massive, rendue possible par l'action des médias (publicité, promotion...). En ce qui concerne la musique pop, la reproduction est axée sur les enregistrements et les spectacles. Quant à la promotion, elle est assurée par la radio, et surtout la télévision depuis l'avènement du vidéo-clip.

Québec (style de)

La musique traditionnelle instrumentale au Québec varie selon les régions, comme toute musique folk authentique. On retrouve le style de Québec à Québec et dans les campagnes environnantes, ainsi que dans le Bas-du-Fleuve, Portneuf et Charlevoix. L'origine de ce style remonte aux nombreux bals qui agrémentaient la vie mondaine de la Vieille Capitale aux siècles derniers. Son répertoire provient donc davantage des airs de danse en vogue dans les capitales européennes (quadrilles, polkas, vases) que de la tradition celtique. Les principaux protagonistes de ce style ont été les Montagnards Laurentiens dont la musique était diffusée sur les ondes locales durant les années 30, 40 et 50. Certains de ces musiciens ont eu une influence indéniable dans la région. Citons le violonneux Jos Bouchard ainsi que les accordéonistes Gérard Lajoie et Lévis Beaulieu.

Aujourd'hui, cette tradition demeure bien vivante, en particulier chez les accordéonistes, dont le représentant le plus marquant est Marcel Messervier, de Montmagny, qui est aussi un facteur d'accordéon réputé.

De tous les styles traditionnels pratiqués au Québec, celui de Québec est certainement le plus original et l'un des plus vivants.

Québécois

Les manifestations de la culture populaire au Québec ont souvent été dévalorisées. Dans le langage courant, le mot québécois traduit un jugement de valeurs qui découle de cette attitude. Dans une démarche de revalorisation de la culture populaire, l'expression perd sa connotation péjorative et en vient à désigner ses diverses manifestations sans égard à la notion de bon goût.

Ragou

Projet de création d'une musique populaire québécoise par le métissage d'un certain nombre de genres musicaux dont les principaux sont la musique traditionnelle québécoise (vocale et instrumentale), la musique cajun et la musique des Antilles françaises, le tex-mex, le musette ainsi que les influences américaines (du country et du rock'n

roll). Cette synthèse existe à l'état latent dans la pratique populaire mais sa pleine réalisation demande un effort de structuration et de promotion.

Révolution québécoise

Nouvelle étape du développement culturel québécois qui passe par la création et l'affirmation d'une culture populaire locale et moderne. La révolution tranquille (1960-1980) a marqué l'émergence d'une classe sociale (petite bourgeoisie intellectuelle) et de sa culture. Après une décennie de véritable tranquillité, le dynamisme culturel et social devra s'appuyer sur de nouvelles forces jusqu'ici laissées dans l'ombre. La musique étant le principal moteur de la culture populaire moderne, les Québécois devront se doter de formes musicales qui leur sont propres et qui sont incarnées dans la pratique populaire.

Rock

Dernière phase, jusqu'à aujourd'hui, du développement de la musique pop, amorcée par l'éclosion du rock'n roll, au milieu des années 50. Le rock a permis l'intégration totale de la musique folk américaine (R&B, country) dans le pop en soulignant le caractère direct du style vocal par un rythme appuyé qui repose sur la basse et la batterie.

Avec l'émergence de l'ethno-pop durant les années 80, on constate que toute forme de musique ethnique peut accéder au pop en suivant le même processus.

Section rythmique

Concept moderne d'accompagnement musical alliant le rythme africain et l'harmonie européenne. La section rythmique comprend habituellement la batterie (ou autres percussions), la basse, la guitare rythmique ou d'accompagnement et les claviers. Elle s'est imposée au cours de la première moitié du XX^e siècle, dans les musiques métissées du nouveau monde (jazz, musique latine).

Swing laurentien

Forme primitive du Ragou mise de l'avant à la fin des années 50 par Roger Miron et ses Troubadours Laurentiens.

Celui-ci mélangeait allégrement folklore canadien, rythmes latins, western, tyrolienne et chansonnette française. On peut ajouter dans la même veine quelques musiciens-chanteurs connus sous la bannière western : Jean Boucher, Roger Turgeon, ainsi que des artistes de cabaret tel le duo Lionel et Pierre.

Tex-mex

Style musical populaire qui s'est développé depuis le début du XX^e siècle dans les communautés mexicaines du Texas et s'apparentant au style norteno mexicain. Les principales caractéristiques du tex-mex sont l'utilisation de l'accordéon diatonique à trois rangées comme instrument soliste, le chant traditionnel mexicain (à deux voix) et les rythmes de polka et de ranchera. Par extension, les historiens du rock'n roll ont attribué l'épithète tex-mex à certains artistes originaires du Texas (Buddy Holly, Sir Douglas Quintet and the Mysterians...) mais le lien est généralement assez ténu.

Variétés

Synonyme du music-hall depuis que celui-ci est accessible à domicile via la télévision. Au sens large, les variétés désignent la musique et la chanson de masse. D'abord perçu comme une réaction au spectacle de variétés de l'époque, le rock'n roll (et plus tard le rock) en est devenu partie intégrante depuis.

Violon

Premier instrument populaire pratiqué au Québec. Il fit son apparition au XVIII^e siècle et devint l'instrument national au XIX^e. Le répertoire québécois du violon provient de deux sources principales : la musique celtique folklorique (irlandaise et écossaise) et la musique de danse des bourgeoisies européennes (quadrilles, contredanses, valse). Au XX^e siècle, sa surpréséance a été vivement contestée par l'accordéon dans certaines régions.

Western

Terme général désignant, au Québec, toute musique rurale blanche d'origine américaine.

Country & Western. Synthèse de différents apports musicaux adoptés par la population campagnarde blanche des États-Unis, des années 20 à nos jours. Sous l'influence des premiers moyens de diffusion (78 tours, radio), l'héritage musical des îles britanniques s'est enrichi de l'apport du blues des Noirs, du jazz naissant, de la musique hawaïenne, du yodel alpin... Au fil des ans, le country a su se nourrir des diverses mutations de la musique américaine (rockabilly, country-rock et même hard rock), gardant ainsi un équilibre parfois fragile mais constant entre la tradition et la modernité.

Country québécois. Terme utilisé pour désigner l'influence du country américain au Québec. Cependant, on y rattache souvent des éléments de sources variées et parfois même assez éloignées du country américain. Depuis le folklore local et l'emploi de la langue française jusqu'aux influences étrangères modernes (pop, rythmes latins, chansonnette française, musique de danse rétro), on y trouve de nombreux éléments divergents qui lui donnent une identité potentielle. En contrepartie, plusieurs traits ethniques américains ne trouvent pas vraiment leur écho dans le western québécois (phrasé sudiste, sévérité protestante, présence du blues, certaines instrumentations). En définitive, le western québécois est un genre qui gagnerait à mieux se circonscrire.

Yé-yé

Terme général désignant, durant les années 60, une musique rythmée destinée au public adolescent. Peut s'appliquer par extension aux phénomènes équivalents d'autres époques.

Groupes yé-yé. Au Québec, le yé-yé servit à identifier la percée des orchestres de danse sur le marché de la musique pop dans le sillage du phénomène des Beatles; ces groupes pouvaient être des musiciens de longue date ou de jeunes débutants. Leur présence apporta une note de spontanéité que l'on n'a pas retrouvée depuis et qui donne,

encore aujourd'hui, une aura particulière à cette période quand même assez brève (1964-1968).

Yé-yé français. Partie de la variété française comprenant les idoles des jeunes, souvent du même âge que leur public mais dont la carrière était menée selon les principes même de la profession : choix de répertoire, orchestrations, image, fanclubs, etc. Au même moment, les chanteurs et chanteuses solo québécois suivaient un processus semblable dans le cadre d'une industrie en plein essor : journaux de vedettes, émissions-jeunesse, tournées provinciales...

Si le marché de la musique adolescente existe toujours, il a emprunté de nouvelles voies (vidéo-clips) qui, pour être plus sophistiquées, n'en ont pas moins perdu cette étincelle qui caractérisait le rock'n roll dans son élan initial.