VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

11 : 1 | 2014

Souvenirs, souvenirs

L'évocation mémorielle des boîtes à chansons au Québec

Quand le canon se fait complice de la nostalgie

Memory Recall in Quebec's "Boîtes à Chansons". When canon meets nostalgia

Danick Trottier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4334>

DOI : 10.4000/volume.4334

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2014

Pagination : 99-113

ISBN : 978-2-913169-36-4

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Danick Trottier, « L'évocation mémorielle des boîtes à chansons au Québec », *Volume !* [En ligne], 11 : 1 | 2014, mis en ligne le 30 décembre 2016, consulté le 30 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4334> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4334>

Tous droits réservés

L'évocation mémorielle des boîtes à chansons au Québec

Quand le canon se fait complice de la nostalgie

par

Danick Trottier

Université du Québec Montréal (UQAM)

Résumé : Cette étude porte sur le projet québécois *La mémoire des boîtes à chansons*, qui a vu le jour en 1996 sous forme d'émissions télévisuelles à la chaîne Canal D, pour ensuite se matérialiser en un coffret de deux disques avec témoignages à l'appui dans le livret. La nostalgie qui se joue dans la mémoire évoquée repose à la fois sur les thèmes des chansons et le rappel du lieu où normalement elles ont vu le jour, soit les boîtes à chansons des années 1960. Comme lieu de mémoire, le coffret montre la façon dont la canonisation du mouvement des chansonniers peut mettre à profit un sentiment de nostalgie de manière à consolider une appartenance générationnelle chez les baby-boomers, d'où les interactions à l'œuvre entre canon et nostalgie. Dans ce contexte, une certaine industrie de la musique pop québécoise, soit celle généralement associée à l'héritage de Guy Latraverse, propose un objet de consommation gouverné par un devoir de mémoire.

Mots-clés : Québec – Boîtes à chansons – Canonisation – Nostalgie – Mémoire

Abstract: The aim of this study is to analyze *La mémoire des boîtes à chansons*, which took place in 1996 Quebec through a television series at channel Canal D, then materialized in a double CD with testimonies in the record book. The nostalgia at stake here through the memory process is enhanced by the themes of the songs as much as the place where the songs were normally performed, namely the boîtes à chansons of the 1960s. As a lieu de mémoire, the double CD demonstrates how the canonization of a specific genre and the artists that belong to it can handle a nostalgia context in the task of generation bonding through the evocation of the youth for the baby-boom generation: here we can circumscribe the interactions between canon and nostalgia. In this context, a part of Quebec music industry, namely the one associated with Guy Latraverse's legacy, diffused an object of consumption governed by a duty of memory.

Keywords: Quebec – Song – Canonization – Nostalgia – Memory

Le canon musical fait-il intervenir une forme de nostalgie? Au premier regard, canon et nostalgie ne sont pas nécessairement compatibles. Comme le propose Joseph Kerman (1994 : 33), le canon est d'abord une idée puisqu'il détermine la manière dont certains artistes, certaines œuvres et certains genres se voient attribuer une grandeur dans un champ artistique. Le canon est en cela affaire de permanence dans la transmission des valeurs que porte une tradition donnée. La mise en place d'un canon, comme c'est le cas en musique pop avec Bob Dylan, les Beatles et les Rolling Stones, pour ne nommer que ces trois exemples, s'appuie à la fois sur une longévité temporelle (i.e. l'épreuve du temps) et sur des valeurs comme la complexité, l'authenticité, etc. (voir Jones, 2008 : 77-99) La nostalgie fait intervenir un autre ordre puisqu'elle se meut au niveau de l'affect; elle concerne des expériences associées au passé, ce dernier étant soumis par la force des choses à une forme d'idéalisation. Le mécanisme au fondement de sa manifestation est ainsi défini par Morris B. Holbrook et Robert M. Schindler : « There [forms of nostalgic bonding] share in common the basic mechanism whereby some object evokes, symbolises, instantiates or otherwise captures some sort of lost but still-valued experiences – namely, those associated with a set of pleasurable or at least personally significant memories from the past. » (2008 : 121) Ceci étant dit, le canon comme la nostalgie opèrent une sélection dans le passé qui finit par rehausser l'objet musical en lui conférant de nouvelles valeurs symboliques et affectives.

La présente étude entend explorer les interactions entre canon et nostalgie. L'hypothèse de départ est que le canon n'est pas dépendant de la nostalgie. En revanche, le canon peut se faire complice de la nostalgie en s'en servant comme arme efficace et redoutable dans les fins qu'il poursuit. Tout porte à croire que la formation canonique est le moment où cette complicité se donne le plus à voir. Pourquoi en serait-il ainsi? Parce que dans ce moment où le canon se consolide et tente d'imposer une image stable d'un passé idéalisé, il peut s'appuyer sur un rappel mémoriel qui aura valeur de nostalgie pour la génération concernée. C'est la situation que décrit Andy Bennett dans le dernier chapitre de son livre *Cultures of Popular Music* : « The retro market in contemporary popular culture is enabling respective post-war generations effectively to relive their youth and to engage in nostalgic representations of what it means to be young. » (2001: 153) Le concept de génération s'avère incontournable dans ce contexte : il montre l'identité de groupe à laquelle la nostalgie peut s'en remettre dans l'évocation mémorielle qu'elle suppose. L'industrie musicale surfe depuis un bon moment sur la nostalgie qu'inspirent les icônes d'une certaine génération, ce qui a indubitablement joué dans la formation canonique que les palmarès et les *greatest hits* ont révélée au cours des dernières années (voir Jones, 2008).

Le Québec et sa musique pop n'ont pas échappé à cette réalité. Tant et si bien que le « retro market » propre à l'industrie musicale a capitalisé au Québec sur l'évocation des événements charnières vécus par la génération des baby-boomers.

Au printemps 1996, la maison de production Sogestalt 2001 et la chaîne de télévision Canal D unissent leurs forces à celles de l'industrie musicale, entre autres le producteur Guy Latraverse (présenté comme l'initiateur du projet) et la maison de disque DisQuébec, pour enregistrer devant public au Spectrum de Montréal une série d'émissions sous forme de concert¹. Intitulée *La mémoire des boîtes à chansons*, la série d'émissions se prolonge dans un coffret de deux disques avec livret, reprenant le même nom dans une collection au nom évocateur : « chansons pour durer. » D'autres objets découlent de ce projet, entre autres un livre écrit par un ancien chansonnier, Daniel Guérard, dont l'intention hagiographique se révèle par le titre même : *La belle époque des boîtes à chansons*.

Le fait que la série télévisée, le coffret et le livre soient parus en cette même année 1996 montre les deux objectifs poursuivis par l'industrie de la musique :

- 1) travailler les formes de nostalgie que peuvent évoquer les boîtes à chansons ;
- 2) renforcer la place des chansonniers dans le canon de la musique pop au Québec.

Une vingtaine d'années après ce projet, comme je l'ai montré dans une autre étude (Trottier, 2012), le canon de la musique pop québécoise se porte plutôt bien avec au sommet de la pyramide la figure du chansonnier associée aux années 1950-1960, soit les Jean-Pierre Ferland, Félix Leclerc, Claude Léveillé, Gilles Vigneault et plusieurs autres. Par conséquent, l'étude entend montrer que le projet de *La mémoire des boîtes à chansons* fut décisif dans la consolidation de ce canon et que la nostalgie y a

joué un rôle clé pour rassembler une même génération (i.e. les baby-boomers) autour d'une évocation mémorielle de leur jeunesse.

La « belle époque » des boîtes à chansons

Les boîtes à chansons pullulent dans le contexte d'effervescence politique et culturelle propre à la Révolution tranquille², soit *grosso modo* de 1959 à 1968 – l'avènement d'un rock typiquement québécois avec le disque *Robert Charlebois et Louise Forestier* marque le déclin des boîtes à chansons. Faute de place, il me sera impossible de retracer dans le détail l'histoire des boîtes à chansons et de ses nombreux artisans ; les quelques faits rapportés visent plutôt à éclairer les enjeux derrière *La mémoire des boîtes à chansons*³.

En quelques mots, Sylvain Lelièvre décrit l'esprit qui animait les boîtes à chansons :

« Une boîte à chansons, ça pouvait être une salle d'école secondaire où, tous les vendredis soirs, on mettait des nappes à carreaux, des chandelles, deux ou trois filets de pêche. Les spectacles avaient lieu deux fois par soir, assez tard, vers 21h et 23h. Ce n'était pas « granole » parce que le public était très jeune, entre 16 et 25 ans. Quelqu'un de plus de 25 ans dans une boîte à chansons, c'était suspect... à moins que ce ne soit le chanteur ou la chanteuse. » (Livret du coffret, 1996 : 8)

Les boîtes à chansons sont coextensives du mouvement des chansonniers puisqu'il s'agit du lieu où ils diffusent leur art⁴, le silence étant de mise pour bien saisir le sens des paroles. C'est pourquoi on n'y retrouve aucune médiation technique dans la transmission du son : ni micro, ni amplification.

C'est un petit lieu (de 50 à 150 places) où l'on chante accompagné, souvent d'une guitare, parfois d'un piano, avec un éclairage « maison ». Le décor met en valeur le passé québécois à travers l'idée de préservation : filets de pêches, roues de charrette, nappes à carreaux, chandelles, etc. La façon de nommer le lieu est assez imagée et concorde avec l'esprit du temps dans la mise en valeur de l'identité québécoise : la Butte à Mathieu, la Piouke, le Cachot, le Cabestran, le Patriote, etc. Les boîtes à chanson fleurissent rapidement au cours des années 1960, tant et si bien qu'en moyenne une ville québécoise est dotée au minimum d'une boîte à chansons.

Les boîtes à chanson sont l'une des manifestations culturelles les plus palpables de la Révolution tranquille, non seulement parce que l'expansion et le déclin de ces lieux de diffusion coïncident avec cette révolution, mais aussi parce que les idées politiques et sociales qui caractérisent le *Zeitgeist* de l'époque y trouvent un écho favorable, entre autres par la mise en valeur de l'identité québécoise (par exemple la chanson « Le grand six pieds » de Claude Gauthier en 1962). C'est la raison pour laquelle au Québec le mot « chansonnier » est aussi synonyme d'intellectualisme et d'engagement politique. Cela étant dit, les thèmes abordés dans les chansons peuvent tout autant être dénués de sens politique. Bien qu'on ait tendance à l'oublier, le mouvement de la Bonne chanson implanté par l'abbé Charles-Émile Gadbois en sol québécois (en octobre 1937) a eu un impact décisif sur la génération des chansonniers. La plupart d'entre eux ont grandi en écoutant le répertoire associé au « nationalisme conservateur » (voir De Surmont, 2001 :

93-104), c'est-à-dire une idéologie où l'on valorise le terroir, les valeurs familiales, la morale chrétienne, bref autant de thèmes dont se gargarisait le christianisme des années 1930 à 1950 au Québec.

Le phénomène de la Bonne chanson revêt une forme de nostalgie en proposant des scènes familiales sous le signe du bonheur et des responsabilités morales. Le slogan de la Bonne chanson, « Un foyer où l'on chante est un foyer heureux », circonscrit le passé réconfortant auquel ce genre s'en est remis. Des chansons comme « Nos souvenirs » (« Les souvenirs de nos vingt ans / Sont de jolis papillons blancs / Qui nous apportent sur leurs ailes / Du passé, de tendres nouvelles! ») ou « À la claire fontaine » (« Il y a longtemps que je t'aime / Jamais je ne t'oublierai », largement diffusées à l'époque, sont en soi évocatrices par rapport à l'image idéalisée par laquelle le passé est représenté.

Considérant l'influence de la Bonne chanson, Bruno Roy résume l'enjeu du style musical que met en scène le mouvement des chansonniers :

« Le premier mouvement des chansonniers procédait d'un idéal sincère mais abstrait, plongé dans un traditionalisme qui tentait malgré tout d'« humaniser » le chaos. L'expérience personnelle de chacun d'eux le liait à un style de chansons toutes plus ou moins poétiques attachées à un monde de nostalgie dont s'imprégnaient les boîtes de l'époque. » (1977 : 81)

Le mot « nostalgie » n'est pas ici le fruit du hasard : c'est bien par un tel sentiment que le monde de l'enfance est convoqué chez les chansonniers. Car le mouvement s'inspire largement des scènes d'enfance, des expériences de jeunesse, du bonheur passé, bref de tout ce que le passé a de mieux

à offrir dans l'image idéale qu'offre l'évocation nostalgique. Parmi les chansons qui sont reprises dans le coffret *La mémoire des boîtes à chansons*, certains exemples sont probants. À ce titre, Claude Léveillé est l'archétype du chansonnier pour qui la nostalgie est une source d'inspiration. Plusieurs de ses chansons puisent dans les scènes familiales et les tableaux d'époque.

La chanson « Frédéric » se présente comme l'emblème de la chanson nostalgique, d'autant que le refrain met en scène un repas familial où règne le bonheur :

« Je me fous du monde entier quand Frédéric / Me rappelle les amours de nos vingt ans / Nos chagrins, notre chez-soi, sans oublier / Les copains des perrons aujourd'hui dispersés aux quatre vents / On n'était pas des poètes, ni curés, ni malins / Mais papa nous aimait bien / Tu t'appelles le dimanche / Autour de la table, ça riait, discutait / Pendant que maman nous servait. Mais après. »

Le passé est convoqué par la forme de tutoiement qu'utilise le chansonnier comme façon d'évoquer le partage des souvenirs familiaux, mais aussi par la présence d'un compositeur classique, qui joue en quelque sorte le rôle de liant : Chopin, d'où le nom de la chanson. Au niveau musical, on retrouve des formules rythmiques s'inspirant de la valse (i.e. rythme ternaire), un travail arpégé pour les accords, et surtout une mélodie facile à fredonner. Ce qui est frappant dans la nostalgie de cette chanson est non seulement la scène télégraphique qu'elle présente du passé, mais aussi sa confrontation avec le moment présent : c'est une échappatoire à travers laquelle le narrateur de la chanson y trouve son bonheur, d'où le contraste entre le cou-

plet (où la transformation consacrée par le temps est mise en scène) et le refrain (où le temps s'arrête dans un idéal de bonheur), ce qu'induit la locution « mais après ».

Plusieurs titres de l'époque des boîtes à chansons, qu'on retrouve dans le coffret de 1996, sont en soi des appels à la nostalgie : « Deux enfants du même âge » de Germaine Dugas est totalement bercée dans le monde de la jeunesse avec des relents de moralité qui font contraster les scènes narrées et ce que la narratrice en déduit ; « Les colombes » de Pierre Létourneau raconte les premières amours de jeunesse où l'insouciance domine ; « Monument national » de Robert Charlebois, composée durant sa période chansonnière, évoque le lieu célèbre de la rue Saint-Laurent à Montréal où ont défilé les artistes du passé. De telle sorte que dans le contexte du mouvement des chansonniers et de l'idéal à la fois moral, social et politique qui l'anime, la nostalgie devienne un terreau fertile pour composer des chansons ayant un potentiel évocateur.

La collection de « chansons pour durer »

L'objet que constitue le coffret *La mémoire des boîtes à chansons* propose en 1996 des reprises de chansons qui, pour plusieurs d'entre elles, contenaient déjà une part de nostalgie. Mais cette nostalgie se dédouble par le contexte lui-même dans lequel la mémoire des boîtes à chansons est interpellée : si pour le jeune public des années 1960 l'évocation d'un passé associé à la découverte de la vie pouvait susciter de fortes émotions, tout laisse à penser que

cette réalité se trouve amplifiée quelques 35 ans plus tard ! En fait, l'objet devant lequel on est placé porte deux desseins évidents : canoniser le mouvement des chansonniers et faire rêver le public cible des baby-boomers par l'évocation nostalgique⁵.

Le projet est l'initiative du producteur Guy Latraverse – Rénald Paré et Bernard Spickler complètent l'équipe de producteurs. Que Latraverse soit à l'origine de ce projet n'a rien d'étonnant : il a contribué à l'expansion de l'industrie de la musique et au développement de plusieurs carrières artistiques – c'est lui qui, en tant qu'impresario de Claude Léveillé, produit son spectacle à la Place des Arts en 1964, une première pour un chansonnier québécois. Pour le compte de formation, la chanson est à la fois un combat et un acte de foi. Dans le livre *Les 101 disques qui ont marqué le Québec* du journaliste Éric Trudel, il affirme en préface :

« Les hasards de la vie ont permis que je tiens un rôle dans la belle et grande histoire de la musique québécoise, que je soutienne de diverses façons une multitude d'artistes de grand talent. À vrai dire, mon seul mérite est d'avoir cru en eux et pris les risques nécessaires pour les faire connaître. Comme vous, je les ai aimés de toutes mes forces, et c'était donc un privilège pour moi de les encadrer, de les aider, de les produire et surtout de les côtoyer. En tournant les pages de ce livre, je retrouve mes amis et héros : Claude Léveillé, Jean-Pierre Ferland, Robert Charlebois, Diane Dufresne, Yvon Deschamps, Dominique Michel et tous les autres, que je salue et remercie ici pour les trésors qu'ils ont offerts au patrimoine culturel du Québec. » (Latraverse, 2008 : 7)

Ce sont des discours comme ceux-ci qui révèlent les motivations à l'origine des initiatives prises par les acteurs : d'abord une industrie musicale

tissée serrée dans laquelle se mélangent les intérêts, les amitiés et les expériences affectives, puis une recherche de canonisation en associant ces mêmes amitiés à une valeur culturelle inestimable. Le projet d'une évocation mémorielle des boîtes à chansons fait donc sens à la lumière de la carrière de Guy Latraverse. Quelques 35 ans plus tard, la nostalgie est aussi celle des acteurs d'une industrie pour qui la jeunesse s'est vécue à travers un bouillonnement culturel innervé par la chanson.

Le livret qui accompagne le coffret montre la façon dont la nostalgie s'est distillée au sein du projet. Marie-Christine Blais, aujourd'hui journaliste culturel au quotidien montréalais *La Presse*, a recueilli les témoignages des chansonniers, chacun faisant directement appel à ses souvenirs. L'attachement affectif découlant de l'expérience dans les boîtes à chansons revient fréquemment. Entre autres, l'anecdote tient un rôle important dans cette évocation nostalgique, comme lieu de partage par rapport aux moments inoubliables que les uns et les autres ont vécus. Ces témoignages sont traversés par la nostalgie qu'évoquent les souvenirs associés à une « belle époque », comme nous le suggère le titre du livre de Daniel Guérard. Cela explique la raison pour laquelle le mot « époque » revient dans tous les propos, instituant ainsi le fossé recherché entre hier et aujourd'hui.

Les témoignages ont été recueillis pendant et après l'enregistrement des émissions au printemps 1996⁶. On compte un total de dix enregistrements devant public au Spectrum de Montréal, animés (dans l'ordre avec deux émissions chacun) par Gilles Vigneault, Serge Grenier, Jean-Guy Moreau, Claude Léveillé et Jean-Pierre Ferland⁷.

Canal D a choisi de programmer l'émission le samedi soir à 20h00, cette case horaire étant alors destinée à l'humour et aux arts de la scène⁸. La formule prisée était la suivante : un artiste associé au mouvement des chansonniers venait y présenter de une à deux chansons, la plupart du temps les plus connues de son répertoire des années 1960 et 1970. Il pouvait aussi s'agir d'un interprète de la scène québécoise des années 1990, par exemple Isabelle Boulay et Bruno Pelletier. Certains extraits télévisuels sont toujours disponibles sur YouTube⁹ : on y reconnaît le décor du Spectrum de Montréal ainsi que le logo de Canal D en bas de l'écran.

Le traitement visuel de l'émission au regard de la scène mérite quelques commentaires. Car l'intimité qu'on retrouvait entre l'artiste et le public dans les boîtes à chansons est recherchée, mais dans une ambiance plus contemporaine. En effet, le Spectrum de Montréal comprenait un dispositif cabaret avec des tables de service – le mur de bulles de lumière qui caractérisait l'endroit contribue à l'atmosphère de cabaret. Ainsi la proximité avec le public est-elle favorisée dans ce contexte par l'absence d'un fossé entre la scène et les places assises. Cette situation favorise un rapprochement avec le chansonnier, sa *persona* étant le point focal de la performance. On le voit très bien avec Marc Gélinas qui interprète sa chanson « Tu te souviendras de moi¹⁰ ». Ici, de par son expression faciale, l'artiste rend non seulement la chanson vivante mais l'accompagne d'une charge émotive qui devient contagieuse. Toutefois, l'instrumentation choisie pour l'accompagnement tend à rompre avec ce qu'on retrouvait dans les boîtes à chanson : on y note la présence d'un ou deux pianos, d'une

guitare électrique, d'une contrebasse, d'une batterie, etc. Mais jamais cet effectif instrumental n'excède ce que l'atmosphère cabaret peut accueillir comme puissance sonore. Enfin, les réactions du public offrent aussi des points d'ancrage pour l'analyse : le public applaudit à certains moments et fait connaître son appréciation dans le cadre de certaines chansons, ce qui nous renseigne sur les conduites esthétiques que l'évènement a enclenchées en temps réel.

Tout cela se transpose dans les deux disques puisque les 26 chansons qui y sont proposées sont des captations en direct, d'où la totale accointance entre le contenu audiovisuel des émissions et le contenu sonore des disques. Le tableau 1 (voir ci-après) présente les 26 chansons retenues dans le coffret¹¹ :

Le tableau 2 (voir ci-après) propose quelques chansons présentées lors des émissions et qu'on retrouve sur YouTube mais non dans le coffret :

Les chansons choisies pour le coffret sont d'abord le fruit d'un travail d'équipe : outre l'équipe de producteurs, le livret nous informe que Marie-Christine Blais, Sylvain Cormier (journaliste culturel au quotidien québécois *Le Devoir*), Patrice Duchesne (producteur exécutif de Dis-Québec) et l'équipe de Canal D ont participé à la sélection de chansons. Tant et si bien que la collection proposée nous en apprend beaucoup quant aux choix artistiques et esthétiques de l'équipe. Les boîtes à chansons sont-elles vraiment la motivation derrière ce coffret ?

CD1	CD2
1. « Les immortelles », Jean-Pierre Ferland, 1961 Jean-Pierre Ferland	1. « La Manic », Georges Dor, 1966 Bruno Pelletier
2. « Jack Monoloy ¹² », Gilles Vigneault, 1962 Gilles Vigneault	2. « La bittt à Tibi », Raoul Duguay, 1975 Raoul Duguay
3. « Tu trouveras la paix », Stéphane Venne, 1971 Isabelle Boulay	3. « Le ciel se marie avec la mer ¹³ », Jacques Blanchet, 1957 Sylvie Tremblay
4. « Le fleuve », Sylvain Lelièvre, 1971 Sylvain Lelièvre	4. « Amène-toi chez nous ¹⁴ », Jacques Michel, 1970 Jacques Michel
5. « Si les bateaux », Gilles Vigneault, 1966 Marie-Denise Pelletier	5. « La butte ¹⁵ », Georges Langford, 1973 Georges Langford
6. « Les colombes », Pierre Létourneau, 1963 Pierre Létourneau	6. « Le grand six pieds », Claude Gauthier, 1962 Claude Gauthier
7. « Deux enfants du même âge », Germaine Dugas, 1964 Germaine Dugas	7. « Je ferai un jardin », Clémence Desrochers et L.-P. Pelletier, 1975 Daniel Guérard
8. « L'alouette en colère », Félix Leclerc, 1972 Marie-Claire Séguin	8. « Tête heureuse », Jacques Blanchet, 1962 Marie-Jo Thério
9. « L'âme à la tendresse », Pauline Julien et Fran- çois Dompierre, 1973 Marie-Michèle Desrosiers	9. « Frédéric », Claude Léveillé, 1963 Claude Léveillé et André Gagnon au piano
10. « Le frigidaire », Tex Lecor et Georges Lang- ford, 1972 Tex Lecor	10. « Le Québécois », Jacqueline Lemay, 1978 Jacqueline Lemay
11. « Les draveurs de la Gatineau », Traditionnel (adapté et popularisé en 1963) Michel Flaubert	11. « La marquise coton », Jean-Pierre Ferland, 1962 Renée Claude
12. « Le rendez-vous », Gilles Vigneault et Claude Léveillé, 1962 Danielle Oddera	12. « Le labrador ¹⁶ », Claude Dubois, 1973 Claude Dubois
13. « Dans la prison de Londres », Traditionnel (adapté et popularisé en 1973) Louise Forestier	
14. « Monument national », Robert Charlebois, 1966 Robert Charlebois	

Tableau 1 : les 26 chansons retenues pour le coffret

L'évocation mémorielle des boîtes à chansons au Québec

« Tu te souviendras de moi ¹⁷ », Marc Gélinas Marc Gélinas	« Grand valse fofolle », Claude Léveillée Claude Léveillée et André Gagnon au piano
« Je reviens chez nous ¹⁸ », Jean-Pierre Ferland Jean-Pierre Ferland	« J'ai souvenir encore ¹⁹ », Claude Dubois Claude Dubois avec Jean-Pierre Ferland
« Toi l'ami ²⁰ », Sylvain Lelièvre Sylvain Lelièvre	« Acadiana ²¹ », Georges Langford Georges Langford
« Une boîte à chansons ²² », Georges Dor Bruno Pelletier	« Gaston Labrosse ²³ », Tex Lecor Tex Lecor

Tableau 2 : Les quelques chansons présentées lors des émissions et qu'on retrouve sur YouTube mais non dans le coffret

Là se situe l'enjeu majeur de *La mémoire des boîtes à chansons*. C'est que la boîte à chansons se substitue au mouvement des chansonniers et à son prolongement dans la figure de l'auteur-compositeur-interprète. Au Québec, comme l'a analysé Line Grenier dans le cas de l'exposition « Je vous entends chanter » présentée au Musée de la civilisation de Québec en 1995-1996, donc au même moment qu'est paru le coffret étudié ici, le terme chanson désigne souvent l'ensemble des pratiques associées à la musique pop québécoise (1997 : 37-38), d'où l'expression chanson québécoise. Aussi, la figure du chansonnier se déploie à travers une forme de prestige dans la culture québécoise, entre autres en étant associée à un art près de la poésie et soutenu par des idéaux intellectuels (voir Olivier, 2006).

Dans ce contexte, *La mémoire des boîtes à chansons* devient en quelque sorte la célébration d'un genre particulier qui est celui de la chanson dans la lignée du mouvement des chansonniers, plus particulièrement ce qui est désigné comme la

chanson à texte. C'est peut-être la raison pour laquelle outre les interprètes d'une nouvelle génération, certains artistes invités n'ont *a priori* rien à voir avec l'époque des boîtes à chansons. Si Stéphane Venne et Robert Charlebois ont tout deux commencé comme chansonniers autour des années 1964-1966, leur carrière s'est émancipée en dehors des boîtes à chansons. De même, Jacques Michel a vu sa carrière prendre son envol à la fin des années 1960, tout comme Raoul Duguay, Claude Dubois et plusieurs autres inclus dans le projet. Dans ce contexte, cette mémoire des boîtes à chansons propose une acception large qui est celle du mouvement des chansonniers et de ses héritiers. Surtout, la présence de chansons étrangères aux boîtes à chansons montre le consensus recherché par le projet en ralliant des artistes qui ont vu leur carrière émerger *a posteriori*. En ce sens, l'acception large de la chanson est ce qui a gouverné le choix de la collection de chansons, sinon comment expliquer la reprise de deux chansons folkloriques (par exemple « Dans la prison de Londres »)? À cela s'ajoute le fait que

plusieurs artisans des boîtes à chansons brillent par leur absence dans le coffret, soit les Monique Miville-Deschênes, Marc Gélinas, Pierre Calvé, Hervé Brosseau, etc. Sur les 26 chansons retenues, si l'on tient compte des dates de création, seulement 14 titres ont véritablement été diffusés dans les boîtes à chansons.

Pourquoi alors avoir choisi les boîtes à chansons plutôt que le mouvement des chansonniers dans l'intitulé du projet? Parce que dans la conscience collective du Québec, les boîtes à chansons situent non seulement ledit mouvement, mais font aussi appel à un lieu précis dans lequel la jeunesse des années 1960 a vu son expérience culturelle s'intensifier à travers la découverte d'un répertoire musical nourri par l'effervescence politique du moment. D'où un titre beaucoup plus accrocheur, qui peut ancrer l'appel mémoriel dans un lieu avec toute la gamme d'images qui s'ensuit. La nostalgie fonctionne alors selon la description qu'en donnent Holbrook et Schindler, soit la préférence pour des expériences associées à un objet qui était commun à l'époque de la jeunesse. Pour la génération des baby-boomers, l'objet qu'offre le coffret devient dès lors une façon non seulement de se remémorer l'époque, mais aussi de se l'approprier par la possession que suppose l'acte de consommation (voir en introduction la citation de Holbrook et Schindler qui décrit ce mécanisme, 2008 : 121). Le choix et l'ordre des chansons interviennent dans ce processus comme le montre « Les immortelles » de Jean-Pierre Ferland qui ouvre la collection : l'appel à la nostalgie ne peut être plus probant avec un rythme de valse et une poésie qui

évoquent une époque bien révolue, d'autant que le public fredonne la chanson en cœur.

Des 14 chansons que comporte le premier disque, au moins 9 titres renvoient à la nostalgie ou évoquent des sentiments nostalgiques : soit les titres 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12 et 14. Quant aux 12 chansons que comporte le second disque, au moins 6 titres renvoient à la nostalgie ou évoquent des sentiments nostalgiques : soit les titres 1, 3, 5, 7, 9 et 12, dont surtout « Frédéric ». L'équilibre recherché dans l'apparition des chansons plus nostalgiques ressort à l'évidence au sein du coffret. C'est le cas dans le second disque où la chanson amoureuse sous forme de nostalgie « La Manic » de Georges Dor est suivie de la chanson dansante « La bittt à Tibi » de Raoul Duguay, ou « Frédéric » qui est suivie de la chanson au propos identitaire « Le Québécois » de Jacqueline Lemay. La situation est similaire dans le premier disque lorsque la chanson « Jack Monoloy » de Gilles Vigneault succède à la chanson « Les immortelles » de Jean-Pierre Ferland.

Indubitablement, l'équipe derrière la collection a favorisé les chansons lentes et nostalgiques en ouverture, en milieu et en fermeture des deux disques. Comme le rappelle Susan Stewart (1993 : 151-166), la collection induit une forme de contrôle en ce qu'elle est guidée par une narration et un sens de la fermeture en délimitant un début et une fin. Le coffret de 1996 n'échappe pas à cette réalité en proposant une collection de chansons. Il s'en dégage une narration claire et hautement symbolique dans le cadre de la mise en valeur des chansonniers et de l'attachement affectif aux boîtes à chansons : faire alterner et

contraster différentes atmosphères dans les chansons présentées mais en suscitant des sentiments clairement circonscrits, dont la nostalgie qui avait été accueillie favorablement au cours des émissions de Canal D, comme le montrent les réactions enthousiastes et émotives du public. C'est pourquoi à mon sens la nostalgie est devenue le carburant principal justifiant le projet de vente de *La mémoire des boîtes à chansons*.

Se souvenir : du lieu de mémoire à la nostalgie

La mémoire des boîtes à chansons met directement en cause la mémoire. Mais de quelle mémoire s'agit-il? C'est ici que se donnent le mieux à voir les interactions entre canon et nostalgie.

D'une part, le coffret découlant de l'évènement, en voulant l'immortaliser sur disque, cherche à faire de la collection de chansons un lieu de mémoire au sens où l'entend Pierre Nora, c'est-à-dire un lieu à la fois « matériel, symbolique et fonctionnel ». *La mémoire des boîtes à chansons* joue pleinement la carte d'« un rappel concentré du souvenir » (1997 : 37), en étant matériel comme objet endisqué, fonctionnel comme moment de cristallisation du mouvement des chansonniers et de sa « belle époque », et symbolique comme évocation du rôle de la chanson dans l'histoire et la culture québécoises. C'est ici précisément que jaillissent les desseins canoniques que renferme l'ensemble du projet : le coffret s'appuie sur des œuvres qui ont certes passé l'épreuve du temps, mais aussi sur des musiciens qui en sont venus à occuper le sommet

du canon de la chanson québécoise au cours des décennies suivant les années 1960, soit les Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Claude Léveillée, Jacques Blanchet et Jean-Pierre Ferland (au moins deux chansons chacun sauf pour Félix Leclerc) – les Pierre Létourneau, Germaine Dugas, Pauline Julien, Georges Langford, Georges Dor et Clémence Desrochers sont présents avec une seule chanson. Le devoir de mémoire où intervient la canonisation de la chanson québécoise, c'est aussi ce que constate Line Grenier pour l'exposition « Je vous entends chanter » : « L'invitation – l'obligation dirait Nora – est ainsi faite à chaque sujet, visiteur ou participant, de se souvenir, mais d'une manière telle que sa propre mémoire privée permette le recouvrement de son appartenance à la collectivité québécoise, vue comme principe d'identification. » (1997 : 40) Si dans l'exposition « Je vous entends chanter » les chansons à « message » sont privilégiées avec la figure de l'auteur-compositeur-interprète, dans *La mémoire des boîtes à chansons* c'est strictement le chansonnier qui est placé au sommet de la musique québécoise : l'invitation à se souvenir a pour objet le legs culturel des boîtes à chansons.

D'autre part, la mémoire interpellée par le projet se situe au niveau de l'appartenance à un temps et à un lieu précis, lesquels font sens pour les sujets qui ont participé de près ou de loin au mouvement des chansonniers. C'est pourquoi la nostalgie relève aussi de l'appartenance générationnelle dans le cas de *La mémoire des boîtes à chansons* en éveillant des souvenirs de jeunesse au temps où les baby-boomers « découvraient » le Québec. Les jardins d'enfance, les premières amours, l'univers

familial, tout cela se déploie sous forme de dédoublement au niveau mémoriel, soit la thématique des chansons couplée au moment de leur reprise chez une génération pour qui la jeunesse s'est transformée en terrain fertile. Car le public qui a assisté aux enregistrements, comme le montrent les extraits retrouvés sur YouTube, dévoile une appartenance générationnelle évidente avec une présence dominante des 45-60 ans. Stewart résume ainsi l'enjeu derrière un tel acte de souvenir : « The souvenir speaks to a context of origin through a language of longing, for it is not an object arising out of need or use value; it is an object arising out of the necessarily insatiable demands of nostalgia. » (1993 : 135) C'est exactement à ce niveau que la nostalgie charpente le projet mémoriel de 1996. Dans le cadre de la diffusion de ce projet en une série d'émissions télévisuelles et de sa transposition en coffret, on serait tenté de reprendre la formule de Fred Davis, à savoir que « nostalgia exists of the media, by the media, and for the media » (1979 : 122). Cette vision a été critiquée par Pickering et Keightley (2006 : 929-933) pour son caractère réducteur et son conservatisme politique. Reste que dans le cadre des intérêts à la fois culturels et pécuniaires de l'équipe constituée pour l'occasion²⁴, et des aspirations d'une industrie musicale pour qui le chansonnier reste certifié d'un sceau de prestige, ce projet a aussi répondu à une demande médiatique dont la réussite est, encore aujourd'hui, difficile à cerner et à chiffrer²⁵.

C'est par cet appel à se souvenir collectivement du mouvement des chansonniers et des boîtes à chansons comme lieu où s'est émancipée la jeu-

nesse que le canon s'est fait complice de la nostalgie. La nostalgie contribue à la formation canonique en vue de stabiliser la place occupée par le chansonnier. Les boîtes à chansons jouent alors une fonction très claire en offrant, en dehors des chansons, un lieu par lequel le souvenir peut s'enclencher, puis la mémoire s'ancrer à travers les témoignages, les anecdotes, etc. Cette évocation nostalgique du mouvement des chansonniers était nécessaire pour consolider le canon de la chanson québécoise autour de certaines figures dont Jean-Pierre Ferland, Félix Leclerc, Claude Léveillé et Gilles Vigneault, pour ne nommer que ces quatre cas emblématiques²⁶. D'autant que cela s'est réalisé à travers une intégration générationnelle qui fut une manière de renforcer l'unité recherchée autour du projet. De jeunes interprètes de l'époque, comme Isabelle Boulay, Bruno Pelletier et Marie-Jo Thério, ont participé à l'évènement (voir le 1^{er} tableau). Le mouvement des chansonniers montre alors sa capacité à inspirer les nouvelles générations et à devenir un lieu de rassemblement (comme le revendique Guérard, 1996 : 12), même si la nostalgie pour une autre époque prédomine nettement.

Près de vingt ans plus tard, l'aventure en valait-elle la chandelle comme on dit? L'étude que j'ai présentée ailleurs (Trottier 2012) montre la force et l'impact du canon de la chanson québécoise avec le mouvement des chansonniers situé au haut de la pyramide, au détriment de plusieurs genres dont le country, le yéyé, le disco, la variété, etc. Dans le cas de *La mémoire des boîtes à chansons*, le projet de canonisation a tout mis en œuvre pour asseoir l'autorité et les valeurs du chansonnier, la

meilleure arme pour rejoindre le public et s'assurer du succès de l'entreprise étant sans contredit l'évocation mémorielle sous forme de nostalgie, ce que permettaient autant le choix de certaines chansons des années 1960 et 1970 que le contexte

médiatique dans lequel elles étaient reprises et reçues. Au final, le projet a porté fruit en s'immortalisant dans un coffret qui a valeur de symbole pour une époque révolue mais qui continue à faire rêver.

Bibliographie

- BENNETT Andy (2001), *Cultures of Popular Music*, Buckingham, Open University Press.
- DAVIS Fred (1979), *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*, Londres, The Free Press.
- DE SURMONT Jean-Nicolas (2001), *La Bonne chanson. Le commerce de la tradition en France et au Québec dans la première moitié du XX^e siècle*, Montréal, Triptyque.
- (2010), *La poésie vocale et la chanson québécoise*, Québec, L'instant même.
- DUMONT Fernand (1993), *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal.
- GRENIER Line (1993), « The Aftermath of a Crisis : Quebec Music Industries in the 1980s », *Popular Music*, 12/3, p. 209-227.
- (1997), « “Je me souviens”... en chansons : articulations de la citoyenneté culturelle et de l'identitaire dans le champ musical populaire au Québec », *Sociologie et sociétés*, 29/2, p. 31-47.
- GUÉRARD Daniel (1996), *La belle époque des boîtes à chansons*, Montréal, Stanké.
- HOLBROOK Morris B. & SCHINDLER Robert M. (2008), « Nostalgic bonding : Exploring the role of nostalgia in the consumption experience », *Journal of Consumer Behaviour*, 3/2, p. 107-127.
- JONES Carys Wyn (2008), *The Rock Canon. Canonical Values in the Reception of Rock Albums*, Burlington, Ashgate.
- KEIGHTLEY Emily & PECHERING Michael (2006), « The Modalities of Nostalgia », *Current Sociology*, 54/6, p. 919-941.
- KERMAN Joseph (1994), « A Few Canonic Variations », in KERMAN Joseph, *Write all These Down. Essays on Music*, Berkeley, University of California Press, p. 33-49.
- L'HERBIER Benoît, « Boîtes à chanson », *Encyclopédie de la musique au Canada*, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/emc/boites-a-chansons> [consulté le 8 juillet 2013].
- NORA Pierre (1997), « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in NORA Pierre (ed.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, p. 23-42.

- TRUDEL Éric (2008), *Les 101 disques qui ont marqué le Québec*, préface de Guy Latraverse, Montréal, Trécarré.
- OLLIVIER Michèle (2006), « Snobs and *quétaines* : prestige and boundaries in popular music in Quebec », *Popular Music*, 25/1, p. 97-115.
- ROY Bruno (1977), *Panorama de la chanson au Québec*, Ottawa, Leméac.
- SOYEZ les bienvenu(e)s chez Hergé, « La mémoire des boîtes à chansons (1996) », <http://www.cyberus.ca/~rg/boites.htm> [consulté le 8 juillet 2013].
- STEWART Susan (1993), *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, Duke University Press.
- TROTTIER Danick (2012), « Canoniser la culture québécoise : la chanson comme vecteur de la grandeur culturelle », *Argument*, 14/2, p. 133-152.

Discographie

La mémoire des boîtes à chansons (1996), « Chansons pour durer », DisQuébec, QuéC-2-1108.

Notes

1. Je tiens à adresser mes plus sincères remerciements à Rénald Paré, l'un des producteurs de l'émission, pour avoir eu la gentillesse de me remettre l'enregistrement des émissions (en format VHS) et le générique ayant accompagné chacune des 10 émissions.
2. La Révolution tranquille désigne la série de réformes politiques et sociales qui prennent place dans le Québec des années 1960 et qui changent considérablement le rôle de l'État et de ses institutions. Le terme est sujet à débat chez les historiens et peut être appréhendé dans un sens large comme dans un sens restrictif, surtout que ladite révolution s'inscrit dans le contexte des Trente Glorieuses. Dans tous les cas, les années 1959 à 1966 sont vues comme le moment charnière puisqu'elles coïncident avec la mort du Premier ministre conservateur Maurice Duplessis en 1959 et l'arrivée au pouvoir des libéraux de Jean Lesage en 1960. Comme le montrent les boîtes à chansons, la période fait intervenir un bouillonnement culturel et un éveil identitaire dont l'industrie de la musique va profiter.
3. Pour une brève histoire du phénomène, je renvoie le lecteur au texte qu'a fait paraître l'*Encyclopédie de la musique au Canada* sous la plume de Benoît L'Herbier. Le texte est disponible en ligne en suivant l'hyperlien suivant : <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/emc/boites-a-chansons>. Aussi, dans son ouvrage *La poésie vocale et la chanson québécoise*, Jean-Nicolas De Surmont (2010 : 114-122) résume les principaux enjeux historiques et stylistiques entourant le mouvement des chansonniers au Québec.
4. Alors qu'en France le chansonnier désigne l'auteur-compositeur-interprète qui traite de l'actualité dans ses chansons par la satire et la dénonciation (par exemple Aristide Bruant), au Québec le terme va s'imposer à partir des années 1950 pour désigner l'auteur-compositeur-interprète dans l'optique de Félix Leclerc et Raymond Lévesque.
5. Un internaute, dont le site se nomme Soyez les bienvenu(e)s chez Hergé, a mis en ligne une image de

L'évocation mémorielle des boîtes à chansons au Québec

- la couverture du coffret ainsi que la liste des 26 chansons qu'on retrouve sur les deux disques : <http://www.cyberus.ca/-rg/boites.htm>.
6. Les informations sur l'émission qui nous sont parvenues aujourd'hui sont très limitées. À cet effet, Marc Pichette, chef de produit pour Canal D à l'époque, Andréanne Bournival, vice-présidente des programmes à Canal D à l'époque, et Marie-Christine Blais, ont accepté de répondre à mes questions pour les fins de la présente étude.
 7. Le Spectrum de Montréal est une salle de spectacle qui a vu le jour en 1982 et qui a fermé ses portes en 2007 – elle fut démolie en 2008. Située sur la rue Saint-Catherine (en plein cœur du centre-ville) et comptant plus de 1200 places, elle est associée à l'expansion de la chanson québécoise des années 1980 et 1990, plusieurs artistes y ayant produit leur spectacle.
 8. La chaîne de télévision québécoise Canal D a été lancée officiellement le 1^{er} janvier 1995 et était accessible via le câble. Cette chaîne existe toujours aujourd'hui.
 9. Voir les hyperliens qui apparaissent dans les notes suivantes en fonction des chansons présentées.
 10. <http://www.youtube.com/watch?v=l4ebXRFUFYY>
 11. Les informations reproduites proviennent du livret. Le titre de la chanson apparaît en premier, suivi du nom de l'artiste qui l'a écrite et le plus souvent popularisée. Le nom qui apparaît en troisième est l'artiste qui a interprété la chanson lors de l'événement. Je donne les hyperliens en note de bas de page pour les extraits retrouvés sur YouTube. On peut voir par le traitement de l'image qu'il s'agit d'enregistrements VHS transférés sur support numérique. En fait, ces téléchargements sont l'initiative d'un internaute du nom de Michaud Neurophile.
 12. http://www.youtube.com/watch?v=Q_QLwBs8AXI
 13. <http://www.youtube.com/watch?v=UhfFmVVIRaQ>
 14. <http://www.youtube.com/watch?v=Q908hM40-Ro>
 15. <http://www.youtube.com/watch?v=a63nFpHHDNQ>
 16. <http://www.youtube.com/watch?v=KX9qm9Hip8c>
 17. Voir la note de bas de page 9. 18 <http://www.youtube.com/watch?v=zGCmM3m-o68>
 19. <http://www.youtube.com/watch?v=5XHiVJolTS4>
 20. <http://www.youtube.com/watch?v=Lp2HfuBvQjo>
 21. <http://www.youtube.com/watch?v=YYjuXy0r8WY>
 22. <http://www.youtube.com/watch?v=zV3sQAXGe2U>
 23. <http://www.youtube.com/watch?v=nikSMKNFWXQ>
 24. Les cotes d'écoute de l'émission et le nombre de coffrets vendus restent des données inconnues.
 25. Aux dires de Marc Pichette lors d'un échange par courriels, la salle était « bondée de monde » pour les dix enregistrements télévisuels. Il en fut également de même lors du lancement du coffret, qui s'est tenu à la prison du Pied-du-Courant à Montréal, lieu mythique de l'histoire du Québec puisque certains Patriotes y furent incarcérés et pendus après les rébellions de 1837-1838 (l'immeuble est classé patrimonial depuis 1978). Questionné au sujet de la nostalgie, l'ancien chef de produit pour Canal D répond ainsi : « OUI, cela [le projet dans son ensemble] répondait effectivement à une recherche de nostalgie chez les baby-boomers. »
 26. Questionnée lors d'un échange par courriels sur la mise en valeur de la nostalgie au sein du projet, la journaliste Marie-Christine Blais rappelle le contexte dans lequel le projet fut pensé : « Il faut se remettre dans le contexte, il y a presque 20 ans. À ce moment-là, en plein boom de la vidéo, il y avait très peu de place pour la chanson d'avant les années 1980 et 1990. Je crois que le projet était essentiellement un devoir de mémoire, si je puis dire : se souvenir de ce qui avait existé avant, dans un cadre plus contemporain, c'est-à-dire la télévision. »