

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Salut Plamondon

Plamondon. Un coeur de rockeur. Cent cinquante textes de chansons précédés d'un documentaire de Jacques Godbout, Montréal, les Éditions de l'Homme, 1988, 460 p., (Coll. Paroles d'ici), 29,95\$.

Martin Thisdale

Number 54, Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39119ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Thisdale, M. (1989). Review of [Salut Plamondon / *Plamondon. Un coeur de rockeur*. Cent cinquante textes de chansons précédés d'un documentaire de Jacques Godbout, Montréal, les Éditions de l'Homme, 1988, 460 p., (Coll. Paroles d'ici), 29,95\$.] *Lettres québécoises*, (54), 59–59.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

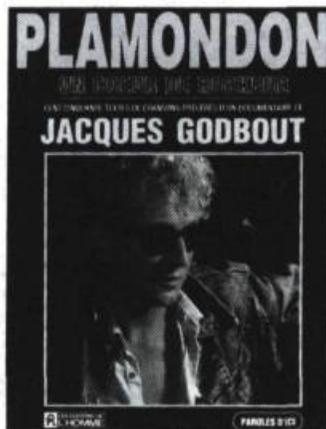
SALUT PLAMONDON!

Plamondon. Un cœur de rockeur. Cent cinquante textes de chansons précédés d'un documentaire de Jacques Godbout, Montréal, les Éditions de l'Homme, 1988, 460 p., (Coll. Paroles d'ici), 29,95\$.

Il est intéressant, voire même rassurant, de constater qu'un auteur de la notoriété de Jacques Godbout, depuis longtemps reçu par l'Institution, puisse reconnaître à la chanson populaire québécoise un statut littéraire. Dans l'introduction, il légitime sa démarche en conférant à la chanson ses lettres de noblesse, en renvoyant aux œuvres de Brel, Vigneault, Brassens, Leclerc et Renaud. Par l'intermédiaire de Pierre Seghers, qu'il cite, il dénonce le snobisme caractéristique des bonzes de la littérature traditionnelle, lesquels se plaisent à dénigrer la chanson populaire qu'ils persistent à considérer comme un genre mineur : «Je ne comprends pas — sauf de certains snobs ou fats — qu'on puisse penser que la chanson est un genre inférieure» (p. 11). Longtemps éloignées l'une de l'autre, la chanson dite cultivée et la chanson populaire se sont peu à peu rejointes. Et l'influence des Beatles, ainsi que celle des Ducharme, Tremblay et autres, n'y serait pas étrangère (p. 11-12).

Godbout rend un hommage bien mérité à Luc Plamondon, tel est d'ailleurs (on l'aura deviné sans peine) le premier propos de ce livre, et du même coup redonne au métier de parolier le crédit qui lui revient. Trop souvent, le parolier travaille dans l'ombre du musicien et de l'interprète. Contrairement au poète, il doit rendre compte de la manière la plus directe possible des préoccupations et des émotions d'un peuple (p. 13). Si la popularité est davantage son lot que celui du poète, son œuvre, que la masse a tendance à s'approprier et à intégrer dans la mémoire collective, lui échappe tout de même (p. 12).

Le succès de Plamondon ne repose pas que sur les interprètes de ses chansons mais également sur les nombreux



voyages, rencontres et expériences qui ont alimenté son œuvre. Il s'affirme comme le chef de file d'une génération, et le moins que l'on puisse dire est qu'il a su refléter «notre sensibilité» (p. 17). Le thème du voyage est récurrent dans ce que nous conviendrons d'appeler «sa poésie». L'avion revient constamment, que ce soit dans les chansons de Diane Dufresne ou de l'opéra-rock *Starmania*, et donne aux textes une perspective aérienne qui «nous permet de voir les choses et les gens de haut» (p. 18). Une manière comme une autre de fuir la banalité du quotidien et d'explorer les zones vierges de la liberté.

Plamondon, respectant son destinataire, a la sagesse de le mettre en garde contre la superficialité et la vacuité de la société de consommation et le processus d'aliénation généré par celle-ci. Ainsi Disneyland devient-il une cible de choix chez Plamondon comme chez Godbout, ce dernier affirmant que :

Disneyland, c'est la représentation habile, tranquille, assurée du monde aseptisé de la télé. Vous ne serez jamais attaqué à Disneyland. Vous n'y rencontrerez pas les problèmes du monde. Vous passerez d'un spectacle à un autre, entouré de citoyens vacanciers. Dans vacances, il y a vide. Disneyland, c'est un trou dans la tête, l'absence du temps, la mort de l'histoire. Il faut se scandaliser de ce qu'un gouvernement so-

cialiste, en France, ait accordé à la société Disney la permission de créer, à proximité de Paris, un parc de jeux américains. Sait-on comment il est absurde de voir, à Disneyland, des touristes ventrus léchant leur cornet de crème glacée, photographiés sur la fausse place Saint-Marc, près d'une gondole en métal peint? Personne n'a à se soumettre à ce genre de détournement de la vie, et pourtant ils viennent de partout s'y engouffrer. (p. 21)

C'est ce qui fait la valeur des textes de Plamondon : ils ne se contentent pas de faire rêver, quoique l'émerveillement et la spontanéité inhérents aux thèmes du voyage et de l'amour soient présents, mais invitent à une prise de conscience sérieuse sur nous-mêmes.

Dans «La Dame d'Outremont» (deuxième chapitre), l'auteur de *Salut Galarneau!* effectue, à la lumière des textes de Plamondon, un survol de la chanson québécoise des années soixante-dix. Il présente Outremont de cette époque comme le lieu d'un renouveau artistique, précisant que c'est dans cette ville que se forma le tandem Diane Dufresne/Luc Plamondon, association qui s'avéra fructueuse pour les deux parties.

Dans «Le Bal masqué» (troisième chapitre), il rend compte, toujours à travers les textes de Plamondon, de la mutation qu'a subie la société québécoise dans les années soixante et soixante-dix. Il prend conscience de l'éclatement des valeurs traditionnelles qui a marqué ces décennies et qui a entraîné une redéfinition complète des rapports sociaux et amoureux. Une nouvelle conception de l'amour privilégiait désormais un romantisme implicite, dissimulé sous la hardiesse et la dureté du rock (p. 52).

Enfin, Godbout évoque, dans le huitième chapitre, la vision futuriste projetée par l'opéra-rock *Starmania*, où l'on prédisait (en 1978) pour l'an deux mille l'avènement d'un monde déshumanisé où prédomineraient l'absence de communication et le vedettariat : «Nous y sommes aujourd'hui, notre galaxie culturelle est celle de la télévision. Nous habitons Monopolis où sévit, pour le pire et le meilleur, la *Starmania*» (p. 116).

Reconnaissons que le texte de Godbout, rédigé dans une langue accessible, rend pleinement justice à l'œuvre de Plamondon. Il dénote une grande compréhension de celle-ci et du rôle de l'artiste : «De toute façon, un artiste n'est pas là pour apporter des réponses, mais pour poser des questions» (p. 114). □

Martin Thisdale