

## Recherches sociographiques



# Robert THÉRIEN et Isabelle D'AMOURS, *Dictionnaire de la musique populaire au Québec 1955-1992*

Robert Giroux

Volume 36, numéro 1, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/056926ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/056926ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

### ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Giroux, R. (1995). Compte rendu de [Robert THÉRIEN et Isabelle D'AMOURS, *Dictionnaire de la musique populaire au Québec 1955-1992*]. *Recherches sociographiques*, 36(1), 145-148. <https://doi.org/10.7202/056926ar>

Robert THÉRIEN et Isabelle D'AMOURS, *Dictionnaire de la musique populaire au Québec 1955-1992*, Québec, Institut québécois de la recherche sur la culture, 1992, 580 p.

La parution du *Dictionnaire de la musique populaire au Québec* de Robert Thérien et Isabelle D'Amours nous semble un événement important pour l'historiographie de notre chanson.

Publié par l'Institut québécois de recherche sur la culture (Pourquoi là?), cet ouvrage, qui couvre les années 1955 à 1992, nous informe sur 351 artistes et « artisans » du milieu de la chanson et de la musique populaires; chaque entrée comporte un résumé de la carrière de la personne ou du groupe concerné ainsi que sa discographie exhaustive.

Ceux et celles qui font l'objet d'une entrée ne représentent pas, on s'en doutera, la totalité des artistes ou groupes qui ont fait partie ou qui font partie du champ de la musique populaire québécoise; ils ont fait l'objet d'un choix, basé sur les critères suivants: importance de la production de disques, succès au palmarès, durée de la carrière, distinctions reçues et impact culturel. Ce dernier critère a permis d'inclure des artistes qui, autrement, auraient été injustement négligés; les auteurs donnent comme exemples Gérard Paradis, Suzanne Jacob, le Ville Émard Blues Band, Contraction et l'Infonie. Toutefois, à la suite du dictionnaire proprement dit s'ajoute une liste des artistes qui n'ont pas été sélectionnés (près de 1 800). On y retrouve alors tous ceux qui, toujours entre 1955 et 1992, ont enregistré au moins un disque (simple ou album) de musique populaire.

De plus, au début et à la fin de l'ouvrage apparaissent d'autres informations très précieuses. Dans leur présentation, les auteurs consacrent quelques pages à un « Portrait de la musique populaire québécoise depuis 1955 » qui permet au lecteur de faire un survol du cheminement de notre chanson décennie par décennie, ainsi qu'à des renseignements sur l'origine et l'évolution des palmarès au Québec. Dans les dernières pages, on traite des associations et organismes, des comédies musicales, des compagnies de disques, des concours, des festivals et des prix et trophées musicaux reliés à la musique populaire d'ici. Enfin, un glossaire et une bibliographie généreuse complètent le tout. Comme on peut le voir, le *Dictionnaire de la musique populaire...* veut d'abord et avant tout donner des renseignements. On n'y retrouve donc pas d'analyses ou études critiques. Mais les renseignements fournis sont abondants et érudits. Dans les entrées biographiques, on nous informe non seulement sur les activités de l'artiste reliées au domaine de la chanson, mais aussi sur celles qui touchent d'autres domaines de la vie artistique. Ainsi, à propos de Denise Filiatrault, la première moitié de l'article nous expose la contribution de l'artiste à la chanson, depuis la revue musicale *Coquetel 46* jusqu'à la comédie musicale *Demain matin, Montréal m'attend*, en passant par ses succès « Twist contre twist » et « La jeunesse d'aujourd'hui »; dans la deuxième partie, on met davantage l'accent sur Denise Filiatrault comédienne de la télévision, du théâtre et du cinéma, auteure et scripteure d'émissions et de séries télévisées et metteure en scène au théâtre.

Ces renseignements, qui ont nécessité une patiente recherche dans divers périodiques, dossiers de presse et biographies, aideront à dissiper le flou (surtout en ce qui concerne les dates et quelques légendes tenaces) que l'on trouve trop souvent dans les ouvrages de référence publiés dans les décennies précédentes. Ils contribueront aussi à révéler des liens insoupçonnés entre les différents acteurs de la chanson d'ici. Par exemple, l'historien de la chanson des années 1960 sera peut-être heureux d'apprendre que le groupe le Cœur

d'une génération (1969-1971), à qui l'on doit le succès «Pierrot les cheveux», était formé entre autres de deux ex-Aristocrates et d'un ex-Sultan.

D'ailleurs, il faut noter la place importante qu'accordent les auteurs du *Dictionnaire* aux «chanteurs et chanteuses populaires» et aux groupes de la vague yé-yé, une grande partie de notre chanson, qui ne répond sans doute pas aux normes de la «bonne» chanson telles qu'on les retrouve chez les chansonniers et les créateurs de la chanson dite «à texte», mais qui n'en a pas moins été présent et qui a tout de même exercé son influence dans l'ensemble du champ de la chanson. On est loin du jugement expéditif d'un Benoît L'HERBIER qui, en 1974, dans son livre *La chanson québécoise*, après avoir reconnu un certain intérêt aux plus connus des artistes populaires (Michel Louvain, Pierre Lalonde, Donald Lautrec, Ginette Reno et Michèle Richard), règle le cas des autres en cette phrase lapidaire: «Les étoiles filantes québécoises, innombrables, ne révolutionnèrent rien. Je les laisse donc aux catalogues et aux collections de Palmarès.» (Benoît L'HERBIER, *La chanson québécoise*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1974, p. 133.) À propos des groupes yé-yé, il ajoutait plus loin: «La période populaire engendra plus de rires et de "stunts" publicitaires que de qualité et d'originalité.» (*Ibid.*, p. 136.) Il y avait sans doute du vrai dans ces affirmations mais nous constatons aujourd'hui qu'elles auraient mérité d'être plus nuancées. Pendant la dernière décennie, l'équipe de la revue *Yé-yé* (et plus précisément Richard BAILLARGEON et Christian CÔRÉ, auteurs d'*Une histoire de la musique populaire au Québec*, Triptyque, 1991) a joué un rôle actif dans la révision de ce jugement; le *Dictionnaire* contribuera sûrement à consolider cette relative réhabilitation.

Mais la grande différence entre l'ouvrage de L'Herbier et celui de Thérien et D'Amours se trouve dans le fait que le premier traite de la *chanson* alors que le second s'intéresse au domaine plus large (et, serions-nous tentés de dire, plus hospitalier) de la *musique populaire*. On notera aussi qu'il est ici question de musique populaire *au Québec* et non de musique populaire *québécoise*. Par conséquent, on retrouve aussi bien des Québécois qui ont surtout fait carrière en dehors de nos frontières (Andy Kim, Leonard Cohen) que des artistes d'origine étrangère identifiés au champ de la chanson québécoise pour y avoir consacré une part importante de leur carrière (Geneviève Paris, Zachary Richard) sans compter les instrumentistes (Ti-Blanc Richard, Lucien Héту, UZEB) qui ne se sentent que rarement les bienvenus dans des ouvrages consacrés à la chanson, à l'exception sans doute de certains arrangeurs ayant joué un rôle clé dans la carrière de quelques artistes, voire dans l'évolution de la chanson (Paul De Margerie, André Gagnon, François Dompierre). Le *Dictionnaire* s'intéresse également aux principaux «artisans» de la chanson (auteurs-compositeurs, producteurs, gérants, techniciens) qui, bien que se tenant dans les coulisses, ont connu une certaine renommée: Luc Plamondon (qui, soit dit en passant, a signé la préface de l'ouvrage), Michel Bélanger, Alain Simard, André Ménard, Stéphane Venne, Yvan Dufresne, Guy Cloutier, Gilles Talbot, André Perry, etc.

Mais c'est dans les discographies que l'apport du *Dictionnaire* est le plus original et le plus précieux. Robert Thérien nous avait déjà habitués, dans la revue *Chansons* à ces discographies «intégrales», consacrées de temps à autre à un artiste qui faisait l'objet d'un article. Il n'allait pas de soi d'établir, par exemple, la discographie de Ginette Reno (plus de 50 albums!) avec les titres figurant sur chaque microsillon. Le *Dictionnaire* ne va pas jusqu'à donner tous les titres de chansons (il aurait fallu plusieurs tomes!), mais il donne tout de même la ville et l'année où a été enregistré chaque album, sa maison de disque et

son numéro de catalogue, et distingue les compilations, les rééditions et les albums enregistrés en spectacle des productions comportant du matériel inédit.

Dans la discographie de chacun, on trouve aussi les disques enregistrés par d'autres chanteurs auxquels l'artiste a participé en tant qu'invité (par exemple, dans la discographie de Louise Forestier, on trouve un microsillon du groupe Conventum, *À l'affût d'un complot*, sur lequel elle chante «La criticoteuse») et la participation à des œuvres collectives (*Starmania, Poèmes et chants de la résistance...*). On ne mentionne pas les compilations sur lesquelles figurent des artistes variés —du genre «24 succès du jour»—, sauf si on y trouve une pièce inédite en 33-tours ou en 45-tours, comme c'est le cas pour Monique Leyrac dont la chanson «Les amours anciennes» n'est parue que sur la compilation *Chansons sur mesure 1963*. Si le *Dictionnaire* ne nous fournit pas les titres des chansons composant les albums, à la différence des discographies publiées dans la revue *Chansons*, il nous donne, en revanche, tous les titres parus en 45-tours, avec les mêmes renseignements que ceux fournis pour les microsillons (ville et année d'enregistrement, compagnie de disque et numéro de catalogue).

Ces discographies sont donc, elles aussi, une source d'informations précieuses en ce qui concerne par exemple les années prolifiques et les traversées du désert d'un artiste. Par contre, ces informations peuvent-elles être de quelque utilité pour le collectionneur ou pour le simple amateur? Apprendre que l'Infonie a publié quatre albums et un 45-tours entre 1969 et 1974 et qu'elle a participé à la deuxième édition des *poèmes et chants de la résistance* en 1971 est une chose; réussir à mettre la main sur ces disques en est une autre. Avec beaucoup de chance, l'amateur pourra peut-être en dénicher un exemplaire en butinant les boutiques de disques d'occasion, mais auparavant, il aura dû manipuler bien des pochettes de Nuance et de Nathalie Simard! Néanmoins, ces discographies pourront servir de guide à ses acquisitions, en le renseignant sur la date de publication de tel disque (information importante qu'on ne retrouve pourtant que trop rarement sur les disques d'ici), et sur le fait qu'il s'agit d'une compilation, d'une réédition ou d'un album original. Etc.

Avant de pénétrer dans le dictionnaire lui-même, on peut lire un «Portrait de la musique populaire québécoise depuis 1955». Encore une fois, ce choix de l'année 1955 comme point de départ montre bien la différence entre le champ de la chanson et celui de la musique populaire, même si les deux se compénètrent sous de très nombreux aspects: pour les responsables de la publication, le milieu des années 1950 marque un point tournant dans l'histoire de la musique populaire québécoise à cause de

la montée du rock'n'roll, qui modifie profondément la musique populaire partout dans le monde, [de] l'avènement des transistors et des récepteurs portatifs, qui accroissent la pénétration de la radio, et [de] l'engouement pour la télévision naissante (p. IX)

alors que pour la chanson, nous avons plutôt tendance à en placer le point tournant dix ans plus tôt, durant cet après-guerre qui voit se cristalliser une certaine prise de conscience de l'identité «canadienne» (entendez québécoise) chez un nombre croissant de chanteurs et de chanteuses jusqu'alors contraints d'enregistrer du matériel d'origine européenne ou américaine et d'auteurs-compositeurs pour qui il n'existe que peu de débouchés; cet après-guerre qui voit également apparaître les premiers cabarets faisant une large place à la chanson francophone, avec en premier lieu le Faisan Doré et son animateur Jacques Normand, en 1948. Les auteurs du *Dictionnaire* reconnaissent d'ailleurs que cet événement, qui annonce

les boîtes à chansons, «marque, sans aucun doute, le début de la chanson québécoise moderne». (P. XII.)

Pour revenir au «Portrait de la musique populaire québécoise depuis 1955», il fait preuve d'un esprit de synthèse remarquable, résumant dans ses grandes lignes, et sans simplification abusive, l'évolution de la création musicale et de son industrie de même que la succession des courants musicaux qui l'ont influencée. On y apprend, au passage, des détails qui ne manquent pas d'intérêt: par exemple, la naissance des boîtes à chansons, que l'on situe généralement en mai 1959 avec la formation des Bozos, remonterait en fait à 1957 avec l'ouverture de la «Boîte des compositeurs», une initiative de Robert L'Herbier et Rolande Désormeaux.

On apprend aussi beaucoup, dans les «Informations complémentaires» qui figurent à la fin de l'ouvrage, sur les organismes, les concours, les prix et les festivals reliés à la musique populaire québécoise; on est même étonné, en constatant à quel point le champ de la chanson est jalonné de lieux d'instances institutionnelles les plus divers, qu'il ne jouisse pas d'une plus grande reconnaissance en tant qu'objet de recherche au sein du milieu universitaire québécois.

Si, dans l'ensemble, cette section apporte, encore une fois, une bonne synthèse des sujets qu'elle aborde, nous ne pouvons passer sous silence certaines faiblesses quant aux renseignements fournis: ainsi, dans la section des «Associations et organismes», le lecteur saisira mal ce qui différencie la SODRAC de la SOCAN puisque cette dernière est «l'unique société de gestion des droits d'exécution musicaux au Canada» et que les deux sociétés semblent remplir les mêmes fonctions. D'autre part, on explique bien, et deux fois plutôt qu'une (dans l'article sur l'ADISQ et celui sur l'Union des Artistes), ce que sont les droits voisins, mais dans le texte consacré à la SPACQ, on relate que cette société fut l'instigatrice de l'abolition de la «licence obligatoire» en 1988, sans préciser en quoi consiste cette «licence». De tels détails auraient pu être définis dans le glossaire, qui nous semble un peu maigre en regard de l'importance de son sujet. Nous aurions souhaité également trouver plus d'informations dans les pages consacrées aux compagnies de disques; on omet, notamment, de fournir les années au cours desquelles les compagnies qui n'existent plus ont mis fin à leurs activités. Enfin, l'opéra rock *Starmania* est-il une «comédie musicale» comme les autres?

Mais les auteurs étaient bien conscients, au moment de la publication de leur ouvrage, de la possibilité d'erreurs, de faiblesses (lesquelles, soulignons-le, demeurent secondaires): «Bien que confiants dans le sérieux du travail accompli, nous sommes conscients des imperfections inhérentes à une telle entreprise. Nous comptons donc sur la collaboration des gens intéressés par le sujet pour perfectionner ce dictionnaire.» (P. X.) En effet, ils ont raison d'être confiants: leur dictionnaire est un travail sérieux qui, nous l'espérons, sera complété par d'autres ouvrages de référence d'une qualité comparable. Pourquoi pas un guide critique du disque québécois... disponible?

Robert GIROUX

*Département des lettres et communications,  
Université de Sherbrooke.*