

Jean-Nicolas de Surmont (éd.) : *La chanson comme berceau de l'identité québécoise. Mélanges en l'honneur de Bruno Roy.*
Drummondville : Éditions du Québécois, 2022.
ISBN 9782923365688. 356 pages.¹

En septembre 2022, paraissait un volumineux ouvrage sur un des plus importants acteurs de la chanson québécoise : l'auteur, essayiste, romancier, poète, professeur et parolier Bruno Roy (1943-2010). Le livre de 356 pages, publié aux Éditions du Québécois, s'intitule *La chanson comme berceau de l'identité québécoise. Mélanges en l'honneur de Bruno Roy*. Il s'agit d'un ouvrage collectif sous la direction de Jean-Nicolas De Surmont qui y a rassemblé des contributions venant de poètes, de chanteurs, de chercheurs, de musicologues et d'essayistes qui témoignent de l'étendue et importance de l'œuvre de Bruno Roy. Dans sa longue présentation de 25 pages, Jean-Nicolas De Surmont relate les divers champs d'action et de bataille de Bruno Roy qui a été, entre autres et durant plusieurs années, président du Comité des orphelins de Duplessis et président de l'Union des Écrivains du Québec (UNEQ). L'homme qui a défendu la cause des orphelins et des écrivains s'est aussi illustré dans l'enseignement de la littérature et a une œuvre littéraire importante composée de poèmes, de journaux intimes, de romans, de nouvelles et d'essais. Mais c'est au titre « d'un des principaux spécialistes de la chanson québécoise que cet ouvrage collectif lui rend hommage » (8). À cet égard, le directeur de l'ouvrage mentionne les quatre livres et la thèse de doctorat de Bruno Roy consacrés à la chanson québécoise. Il présente aussi brièvement les 16 collaborateurs et collaboratrices qui participent à cet ouvrage collectif qui est divisé en trois parties : création, entretiens et témoignages, analyse.

La première partie intitulée « Création » compte 44 pages et regroupe les contributions des poètes Fernand Ouellette et Jean-Paul Daoust. Ce dernier signe une « Élégie pour Bruno Roy » composée de dix poèmes qu'il a écrits pour lui rendre hommage. Certains de ces poèmes contiennent des vers de poèmes de Bruno Roy, et cette intertextualité installe un dialogue poétique entre les deux amis poètes. Suit le texte d'une chanson dont les paroles ont été écrites par Marc Chabot et Richard Séguin, puis quatre textes du chanteur, poète et philosophe Raoul Duguay avec le Kébèk comme toile de fond et l'hymne national « Ô Kébèk » (« Ô Québec »).

La deuxième partie intitulée « Entretiens et témoignages » compte 35 pages. Elle comprend un entretien avec Bruno Roy que Jean-Nicolas de Surmont a réalisé en avril 1994, pour une radio de Québec à l'occasion de la sortie de *Pouvoir chanter*, le dernier livre de Bruno Roy. Suivent trois textes du poète Bernard Pozier dans lesquels il retrace, en la commentant, l'œuvre poétique de Roy et rappelle qu'il a publié une bonne partie de sa poésie aux Écrits des Forges de Trois-Rivières, soit cinq recueils entre 1992 et 2008. Il

termine en écrivant que Bruno Roy demeure « le poète de l'inorigine » (100). Il reprend ces thèmes de l'enfance effacée, de l'internement à tort dans une institution psychiatrique, des retards dans son cheminement scolaire dans un poème intitulé simplement « Bruno » dont voici quelques vers : « À peine né / Sans origines / Sans parents / Et sans nom / Avec tout à bâtir / [...] S'imaginer amant époux père et grand-père / S'engendrer étudiant enseignant écrivant / S'enfanter totalement de toutes parts / Littéralement à partir de rien. » (103)

Suit alors un court texte de Ginette Major qui révèle la richesse de la bibliothèque du disparu qu'il a léguée à l'Union des Écrivains du Québec et qui s'appelle depuis : la Bibliothèque Bruno-Roy de l'UNEQ. Elle contient une des plus riches collections de livres consacrés à la chanson, en plus d'ouvrages sur la langue, l'éducation, l'histoire, la poésie et la politique. Enfin, le professeur émérite et éditeur André Vanasse signe le texte « Bruno Roy et les figures salvatrices » dans lequel il souligne sa fierté « d'avoir publié un auteur né pour être un illettré » (115). En effet, il a publié les quatre romans de Bruno Roy dont le premier, *Les calepins de Julien* (XYZ éditeur, 1998), raconte comment l'intervention d'une religieuse lui a sauvé la vie en le sortant d'une institution psychiatrique où il avait été interné à titre de malade mental. « Grâce à elle, l'illettré qu'il était durant son enfance a pu poursuivre des études qui l'ont mené jusqu'au doctorat. Un vrai miracle ! » (110)

La troisième partie « Analyse » est la plus longue avec ses 105 pages et regroupe sept textes de musicologues et d'historiens de la chanson. La chanson québécoise y est abordée sous différents angles dont les liens entre la chanson de tradition orale et la chanson poétique par l'anthropologue socioculturel Marc-Antoine Lapierre (119-136) et « une lecture politique de la chanson québécoise chez Bruno Roy : Échos marxistes et vérité de la chanson » par le musicologue Danick Trottier (227-254). Ce dernier conclut sur les visées de Bruno Roy : « La rencontre et le rassemblement : voilà une façon claire de résumer le pouvoir symbolique que renferme la chanson et la façon dont elle peut changer le monde ! Assurément, Roy y croyait dur comme fer et a tenté d'en montrer les faits et la pertinence pendant une bonne partie de sa carrière intellectuelle. » (250-251)

Le professeur et essayiste André Gervais, quant à lui, retrace le phénomène des chansonniers et des boîtes à chansons entre 1958 et 1969 en nommant les artistes et les lieux de ces performances, dépouillées aux quatre coins de la province (195-226). Marjolaine Guilbert, de son côté, aborde la question de la mise en scène d'un spectacle de chanson. Elle met en évidence les similitudes et les différences entre la mise en scène dramaturgique qui accorde une grande place à la scénographie et au décor, alors que l'éclairage et la sonorisation accaparent tous les moyens financiers dans un spectacle de chanson. Elle conclut en distinguant nettement le rôle de metteur en scène dans les deux arts : « En effet, ce qui différencie réellement le travail d'un metteur en scène de théâtre de celui d'un metteur en scène de chanson, c'est la place que ce dernier se voit attribuer dans la hiérarchie décisionnelle. S'il est, au théâtre, le « maître » de la scène, il est loin d'assumer ce rôle dans la chanson. Il doit, au contraire, entretenir, en collaboration avec le directeur musical, le fragile équilibre scénique existant entre la mise en scène et la direction musicale, équilibre dicté par celui qui est, ici, le véritable maître de scène : le chanteur. » (272-273) Solenn Hellegouarch, dans son

texte sur La Bonne Chanson, cite Bruno Roy qui commente la portée de La Bonne Chanson dans l'histoire de la chanson québécoise. Par ailleurs, dans un texte auquel a collaboré Jean-Nicolas De Surmont « La chanson québécoise – une présence au monde », Richard Baillargeon souhaite « proposer un survol plus complet de cet art, sous l'angle d'un historien de la chanson dont la passion l'a conduit à mettre en valeur certains aspects négligés de la chanson signée locale » (171). Il conclut sur la notion de « chanson plurielle » et soutient que « la chanson d'ici ne se limite pas à une forme officielle, perçue comme légitime, mais ressemble plutôt à un quartz aux reflets changeants selon l'angle privilégié par l'auditeur » (184). Il ajoute : « Chacune des facettes de la chanson et de la musique québécoises, au fil des ans, est finalement complémentaire et traduit une partie de ce que nous sommes, qu'on le veuille ou non. » (184) Enfin, Jean-Nicolas De Surmont clôt le livre avec un article sur la contre-culture au Québec dans lequel il soutient que « la chanson propose un discours plutôt positif sur la langue et sur le Québécois, un discours d'affirmation que l'on retrouve notamment chez des chansonniers comme Claude Gauthier mais aussi chez Raoul Duguay » (311). Notons que Bruno Roy commente en le louangeant le poème « Bonheur total » dans une lettre adressée à son ami Duguay: « En attendant que le bonheur s'affiche sur tous les visages de la Terre, reçois le bonheur que j'ai à te lire. » (78)

Il faut noter, en terminant, le riche appareil méta-textuel de cet imposant ouvrage. À la suite de ses trois parties, on trouve les « Notices biographiques des auteurs » (323-333), les « Repères chronologiques de Bruno Damase Roy » établis par Jean-Nicolas De Surmont (335-337), la « Bibliographie des publications de Bruno Roy relatives à la chanson et comme critique et essayiste littéraire » (339-350). Cette longue liste, établie par Jean-Nicolas De Surmont et Bruno Roy, a été révisée par Luc Bellemare en 2014, puis de nouveau révisée et mise à jour par Jean-Michel Caralp en 2015. On y trouve sa thèse de doctorat, ses quatre livres, ses dix chapitres de livres, et plus de cinquante articles publiés dans des revues savantes, des journaux et magazines et dans des dictionnaires et encyclopédies. On y trouve aussi la liste des articles écrits sur chacun de ses quatre livres et la mention du disque de Chloé Sainte-Marie *Je marche à toi* (2002) auquel Bruno Roy a contribué à titre de parolier pour deux chansons : « La route, l'île et l'été » et « Ce qu'il faut dire ». La table des matières (351-353) clôt le livre.

Pour conclure, je dirais qu'on ressent l'estime, l'admiration et même l'amour que lui réservent l'instigateur du projet et les collaborateurs invités à témoigner des nombreux et essentiels apports de Bruno Roy à l'étude et à la compréhension de la chanson québécoise, sous ses multiples facettes, dont la plus importante reste sa dimension sociale et politique.

Robert PROULX (Acadia University)

Note

- 1 Reprinted with permission from University of Toronto Press (<https://utpjournals.press>). © International Council of Canadian Studies / Conseil international d'études canadiennes 62 (2023), doi.org/10.3138/ijcs-61-br02.