

## La chanson et ses aires

Cormier, Jean-Marc (préface et choix des textes), *Tendresse au pluriel*, Rimouski, Éditeq, 1993, 62 p., 17,95 \$. Accompagné d'une cassette offrant des lectures de Christine Gagnon, Marie-Andrée Massicotte, Normand Clément et Jean-Marc Cormier.

Giroux, Robert (sous la direction de), *En avant la chanson!*, Montréal, Triptyque, 1993, 250 p., 19,95 \$.

Rheault, Michel, *Les voies parallèles* de Pauline Julien (suivi de trente-deux chansons), Montréal, VLB éditeur, 1993, 164 p., 16,95 \$.

Sylvie Bérard

---

Numéro 74, été 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38161ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Bérard, S. (1994). Compte rendu de [La chanson et ses aires / Cormier, Jean-Marc (préface et choix des textes), *Tendresse au pluriel*, Rimouski, Éditeq, 1993, 62 p., 17,95 \$. Accompagné d'une cassette offrant des lectures de Christine Gagnon, Marie-Andrée Massicotte, Normand Clément et Jean-Marc Cormier. / Giroux, Robert (sous la direction de), *En avant la chanson!*, Montréal, Triptyque, 1993, 250 p., 19,95 \$. / Rheault, Michel, *Les voies parallèles* de Pauline Julien (suivi de trente-deux chansons), Montréal, VLB éditeur, 1993, 164 p., 16,95 \$.] *Lettres québécoises*, (74), 44–45.

Cormier, Jean-Marc (préface et choix des textes), *Tendresse au pluriel*, Rimouski, Éditeq, 1993, 62 p., 17,95 \$. Accompagné d'une cassette offrant des lectures de Christine Gagnon, Marie-Andrée Massicotte, Normand Clément et Jean-Marc Cormier.

Giroux, Robert (sous la direction de), *En avant la chanson !*, Montréal, Triptyque, 1993, 250 p., 19,95 \$.

Rheault, Michel, *Les voies parallèles de Pauline Julien (suivi de trente-deux chansons)*, Montréal, VLB éditeur, 1993, 164 p., 16,95 \$.

# La chanson et ses aires

On compte sur les doigts d'une main les ouvrages québécois qui viennent en une année renouveler l'air... de la chanson. Alors comment s'étonner qu'on exige si fort qu'ils connaissent parfaitement bien la musique ?

CHANSON  
Sylvie Bérard

L'INTÉRÊT CRITIQUE POUR LA CHANSON POPULAIRE est assez récent... et en constante décroissance depuis le milieu des années soixante-dix au Québec. Et, bien que chaque année ait vu, depuis quatre décennies, paraître sa poignée d'ouvrages sur la chanson, il demeure que quelques-uns seulement en constituent des études sérieuses et documentées et que ces ouvrages sont l'œuvre d'un nombre réduit de chercheurs. «Certaines chansons sont plus dangereuses qu'elles n'en ont l'air», disait Boris Vian ? Eh bien, en haut lieu on semble avoir saisi le message, car on contourne la chanson soigneusement et méticuleusement ! Chaque étude sur la question est donc une denrée rare, recherchée et attendue.

## En avant la zizique

Relevant du domaine dit «populaire» [...], la chanson a été, jusqu'à tout récemment, dénigrée comme perspective d'étude par les institutions universitaires. Encore aujourd'hui, les quelques efforts réalisés en ce sens ne font pas véritablement l'objet d'un consensus, mais sont plutôt le résultat d'intérêts isolés. (p. 58)

C'est en ces termes que Louise Lanoue et Robert Giroux décrivent «L'édition imprimée de la chanson québécoise». Les données utilisées ici en guise de préambule sont d'ailleurs tirées de cet article figurant au sommaire de *En avant la chanson !* Ce collectif, paru dans la collection (sans nom) que les Éditions Triptyque réservent à la chanson, réunit treize articles consacrés en grande partie au volet populaire de ce phénomène.

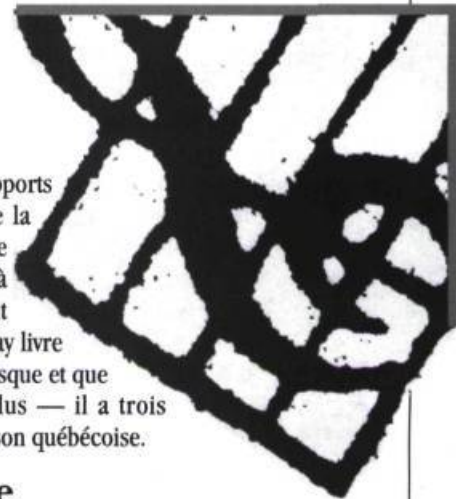
Dans ce recueil d'essais de longueur et de pertinence variables, la présence critique de Robert Giroux est importante. Outre la direction du recueil, celui-ci signe la «Présentation» et quatre articles *et demi* sur différentes questions parmi les plus

théoriques abordées dans l'ouvrage : les rapports entre poésie et chanson, la sémiologie de la chanson, la chanson comme parole populaire. Inévitablement, cela donne à penser que peu de chercheurs s'intéressent à la question, d'autant que Danielle Tremblay livre à son tour deux articles sur l'industrie du disque et que Bruno Roy y va d'une contribution de plus — il a trois ouvrages à son actif — au rayon de la chanson québécoise.

## Bémol et point d'orgue

Disons-le d'emblée, l'ouvrage est disparate — et s'avoue comme tel. Deux filons majeurs sont exploités, généralement de manière étanche. Cependant, entre la fondation poétique, d'une nouveauté moins fracassante, et la fondation industrielle, beaucoup plus pertinente à mon avis, Robert Giroux parvient tout de même à établir un lien fructueux dans son article «Sémiologie de la chanson».

En outre, le recueil est inégal. Les contributions les plus essentielles sur la chanson comme pratique culturelle de grande consommation côtoient des études moins fraîches. On a parfois l'impression qu'il s'agit là d'un ouvrage bricolé sur le vif, certes, mais aussi un peu rapidement. Ainsi, si on voit bien que l'article sur l'édition de l'imprimé est un *work in progress*, on comprend moins que cette longue note de trois pages que consacre Robert Giroux à Ferré et à Desjardins n'ait pas plutôt donné lieu à un article, surtout que ce dernier aurait sans doute été du même registre que «Chanson ontarioise et leadership culturel en milieu minoritaire : le cas de Robert Paquette» de Maurice Lamothe. De même, si l'article de Danielle Tremblay sur «La production de disques au Québec» est factuel, mais plein d'enseignement, celui de André J.M. Prévos, «Transferts populaires entre la France et les États-Unis : le cas de la musique rap» est prometteur, mais décidément pas du tout à sa place ici. La ferveur, soulignée en quatrième de couverture, n'excuse pas tout, même si l'un des grands mérites de cet ouvrage est de rassembler plusieurs échos sur la chanson populaire.





Malgré tout, cet ouvrage semble obéir à un mot d'ordre, tacite mais unanimement suivi par les chercheurs, qui sauve d'une certaine manière ce qui était gâté dans cette sauce. En effet, il se dégage de l'ouvrage une confrontation inédite, du moins dans un contexte québécois et francophone, entre la culture lettrée et la culture populaire, dont la rencontre naturelle et nécessaire est décrite par Bruno Roy.

Appartenant à une société relativement jeune, la chanson au Québec s'est développée dans une large coexistence de styles musicaux divers. Pour ce faire, elle a concilié l'identité que les chansonniers réclamaient et une musique à caractère exportable, suggérée par les interprètes de la chanson populaire. (p. 134)

Aussi, malgré ses défauts, dont certains résultent de ses qualités (refus d'homogénéiser une pensée encore en ébullition), *En avant la chanson !* se contenterait-il d'ouvrir grand la porte aux études culturelles (ou *cultural studies*) dans le champ populaire québécois qu'il faudrait déjà le considérer comme un ouvrage important.

## La musique des mots

J'évoquais plus haut l'article de Robert Giroux sur les distinctions entre la poésie et la chanson. Et justement, pour vous en convaincre, je vous conseille d'aller fureter du côté d'Éditeq qui vient de produire un très charmant recueil d'œuvres puisées à même son répertoire des douze dernières années. Une douzaine de poètes (qu'il faut découvrir au fil de la lecture, vu l'absence de table des matières) se partagent les soixante et une pages de cet ouvrage.

Certains textes sont d'une naïveté un peu pompeuse. Chantant les baies, les fruits et les rivages gaspésiens, ils sont d'un régionalisme qui, dois-je avouer, n'a pas l'heur de me séduire. D'autres, souvent les plus simples mais tout aussi ancrés dans l'espace, se révèlent pourtant d'une écriture maîtrisée.

*nuit pleine effluves  
mares flottantes amarrées hautes  
où passe autrement l'encens bleu des foins  
mouillé le sucre chavire jusqu'au cœur* (p. 45)

Toutefois, s'il faut en parler comme d'une anthologie singulière, c'est qu'elle s'accompagne d'une cassette proposant une version sonore de ces textes. Or, alors que je m'attendais à tomber sur quelque chose de plutôt brouillon, c'est à un ouvrage très bien ficelé que j'ai eu droit. Les versions à écouter se sont multipliées ces dernières années avec un bonheur variable. Pourtant, *Tendresse au pluriel* s'avère être d'une lecture et, surtout, d'une audition — bien que *New Age* sur les bords — tout à fait agréables. Les poèmes, en prose ou en vers, ont été choisis par Jean-Marc Cormier sans doute pour leur musicalité, car ils se laissent bien écouter. Les amateurs du genre prendront plaisir à entendre ces textes, il faut le dire, très bien rendus et environnés d'une ambiance sonore signée Jean-Pierre Pineau. Cette forme choisie par Éditeq révèle que, même enregistrée et enrobée et même si elle peut se présenter comme une musique à notre oreille, la poésie demeure... la poésie.

## L'écriture comme fugue

La frontière entre le littéraire et la chanson n'est pas toujours tracée avec évidence. Pauline Julien est de ces artistes pour qui la chanson s'est toujours située à mi-chemin entre l'expérience d'écriture et l'interprétation, entre la production littéraire et la production populaire. Dans *Les voies parallèles de Pauline Julien*, Michel Rheault livre une facette méconnue de la chanteuse et nous fait découvrir que, ô surprise, «Pauline Julien est elle-même l'auteure qu'elle a le plus chantée» (p. 15), elle qui a pourtant prêté sa voix aux Gilles Vigneault, Denise Boucher, Raymond Lévesque.

Le titre de l'essai fait évidemment référence aux *Vies parallèles de Boris Vian*. Vian est un auteur que Pauline Julien a abondamment chanté au début de sa carrière. Je doute toutefois que ce soit là un titre des mieux choisis puisque l'ouvrage, plutôt que d'établir une comparaison suivie entre différentes démarches, s'intéresse plutôt aux passages successifs dans la carrière d'une interprète devenue auteure.

Ce cheminement artistique, Michel Rheault le décrit en trois étapes chronologiques : 1) le temps de l'interprète, où l'appropriation créative réside dans les transformations textuelles; 2) l'accession progressive à l'écriture se traduisant dans les textes par une quête d'identité; 3) les manifestations d'une identité assumée et révélée par une affirmation incessante dans l'écriture. L'auteur semble aussi laisser entendre, sans l'affirmer textuellement, que les chansons de Pauline Julien dénotent une constante circulation du privé au public (les deux pôles du credo féministe des années soixante-dix), sans que ce *public* se fasse résolument *politique*. Il évoque aussi, avec beaucoup de réserves et de prudence, certaines optiques féministes de la production de l'auteure.

D'ailleurs, l'étude ne va pas toujours aussi loin qu'on le souhaiterait, se contentant souvent de s'arrêter au seuil d'une analyse linguistique ainsi que de recenser des jeux de langage ou d'émettre des généralités sur le portrait sociopolitique québécois.

De même, l'auteur paraît parfois enfoncer des portes *entrebâillées*. Ainsi, dans son chapitre consacré aux variantes qui témoignent de la transformation textuelle exercée par Pauline Julien sur les chansons qu'elle interprète, certains éléments sont décidément peu significatifs en regard de l'effet de lecture ou d'audition produit. Certains même sont discutables, et manifestent peut-être l'inexhaustivité des sources consultées : il est intéressant d'observer les variantes, mais encore faut-il confronter des corpus comparables et non *une* interprétation sur disque du texte initial d'une chanson écrite dix ans plus tôt que même son auteur peut avoir transformée.

Cela dit, telle qu'elle se présente, l'analyse de l'écriture de Pauline Julien est assez fine et témoigne d'une véritable passion pour le corpus, passion d'ailleurs confirmée dans la postface qui ancre la production de l'auteure-interprète dans la biographie de Michel Rheault. Suivie des textes des chansons, cette analyse peut aussi se poursuivre au-delà de ce qui en est livré dans l'ouvrage. L'auteur propose donc ici une étude restreinte, mais honnête et dynamique d'une artiste qui a marqué et contribué à transformer le paysage socioculturel québécois.

