

Yeux fertiles

Numéro 99, automne 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14451ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2003). Compte rendu de [Yeux fertiles]. *Moebius*, (99), 133–149.

Pour une éthique de la fragilité

[...] l'écoute était appliquée; aujourd'hui, ce qu'on lui demande volontiers, c'est de laisser surgir; on en revient de la sorte, mais à un autre tour de la spirale historique, à la conception d'une écoute panique [...].

Roland Barthes, «Écoute», *L'obvie et l'obtus*, Seuil, 1982, p. 229

[...] l'écoute parle [...]. L'écoute est ce jeu d'attrape des signifiants [...].

Idem, p. 223 et 226

Les tenants de ce que l'on a appelé la théorie critique, Horkheimer et Adorno, centraient leurs analyses des industries culturelles sur leurs aspects aliénants – standardisation, uniformisation, mise en spectacle, manipulation, etc. –, eux-mêmes liés à des dynamiques et à des intérêts économiques. C'était mal apprécier la complexité des voix qui soufflent sur les sociétés modernes. L'individu apparaît comme le jouet de la marchandisation de la vie, comme dans la chanson «Foule sentimentale» d'Alain Souchon. C'est oublier que l'individu a une réalité en dehors de la logique dominante des industries culturelles, tout en étant en interaction avec elle. La chanson de Souchon ne dote-t-elle pas la critique d'une auto-ironie («dérisions de nous dérisoires») et établit un décalage entre individus et industries, entre attentes utopiques et offre commerciale standardisée, ouvrant la voie à une nouvelle compréhension du sujet moderne, ni totalement *je* tyrannique ni totalement *nous* aliénant.

Le titre de notre texte est emprunté au sous-titre d'un livre fort intéressant de Philippe Corcuff: *La société de verre. Pour une éthique de la fragilité* (Armand Colin / VUEF, 2002, 270 p.). Au dire de cet intellectuel de Lyon, nos sociétés contemporaines sont des sociétés cassantes, aux institutions fragiles et fragilisantes pour les individus. Se pose alors une quête identitaire qui s'exprime à travers des matériaux très

divers, que Corcuff semble ne pas devoir sélectionner, bien au contraire, illustrant éloquemment son projet d'éthique de l'inquiétude en questionnant un véritable bric-à-brac culturel qui va des chansons d'Eddy Mitchell et d'Axelle Red, les films de Scorsese (*Taxi Driver*), jusqu'à certaines propositions du sociologue Pierre Bourdieu, en passant par les polars américains, la poésie de René Char, la pensée écologique de Hans Jonas, etc. Bien aveugle qui ne saurait s'y reconnaître un peu.

Toutes les facettes de ces pratiques de discours, tantôt populaires, tantôt élitistes, constituent au bout du compte l'écran sur lequel se projette une impossible et nécessaire utopie (p. 110). Je me cantonnerai ici au terrain de la chanson, un terreau fort fertile, à la fois passionnant, sorte de vibromasseur des sociétés occidentales, et décevant, par le fait que la chanson est multiforme, passagère, à la remorque des modes et des diktats d'une industrie elle-même multiforme, qui sait se jouer des sentiments à fleur de peau des jeunes autant que des inventions les plus sophistiquées des technologies nouvelles. En effet, avec la chanson, nous sommes souvent dans la banalité la plus commune, et en même temps sur le miroir qui renvoie à qui sait regarder – et surtout écouter – le portrait-robot de ce que nous sommes, ou prétendons être, ou souhaitons être.

Fragilité des voix, fragilité des écoutes – «la pollution empêche d'écouter», affirme Barthes –, fragilité des supports phonographiques, lourdeur de la technologie, facilité de reproduction, ritualisation des lieux d'exécution. Pensons au récent concert-bénifique à l'endroit de Toronto: une foule record, une galerie de vedettes, au profit de qui, de quoi? Toronto en mal de touristes. Un beau spectacle, oui, écran tout désigné pour exciter la fierté canadienne.

Revenons sur terre. Pensons au dernier spectacle du groupe Zebda présenté au Métropolis, en fermeture des FrancoFolies de Montréal. Un groupe remarquable, qui se défend de son propre succès, qui rappelle constamment son engagement en tant qu'artiste, son désir de défendre des causes progressistes, de pourfendre des injustices. La salle était pleine à craquer, gagnée d'avance, et les paroles auraient pu être en chinois ou en anglais, indifféremment, les jeunes étaient là pour danser, pour faire la fête. Le groupe a-t-il gagné en popularité grâce à ses rythmes et mélodies ara-

bisantes ou grâce au contenu de ses chansons. Du fond de la salle, les puissantes vibrations acoustiques et les rythmes appuyés l'emportaient sur les velléités d'effets de sens des paroles des chansons. Du bruit, beaucoup de bruits, et en même temps une énergie très virile, très authentique, joyeuse, pleinement partagée, tribale. Zebda a gagné son pari. Et par ailleurs, on peut se rabattre sur les CD pour l'écoute privée, la reprise à volonté, la lecture des textes, leur mémorisation... N'existe-t-il pas les médias pour nous dicter et nous orienter dans l'interprétation à donner à l'existence même d'un tel groupe? L'individu reçoit en effet mille et un outils qui devraient lui permettre de mesurer son degré de participation au phénomène, son degré d'identification, son désir d'être juge et partie.

À la lumière de ces réflexions, nous aimerions attirer l'attention sur quelques ouvrages parus récemment et portant sur différentes facettes de la pratique de la chanson. Nous avons retenu des anthologies, des historiques, des biographies, des études. Un roman aussi, *L'air et la chanson* de Pierre Philippe (Grasset, 2003, 383 p.), écrit d'une façon un peu surannée, mais dont le propos dévoile tout un pan de la vie du music-hall d'il y a quelques décennies; on croirait y être tellement les personnages semblent familiers. Il en est de même du dernier numéro de la revue *Chorus* (n° 44, été 2003, 195 p.), lequel consacre son dossier habituel à une figure incontournable de la chanson française: Léo Ferré. On peut même se demander pourquoi la revue a attendu si longtemps avant de rendre hommage à ce grand auteur-compositeur-interprète. Les dossiers de *Chorus* sont toujours exemplaires, même ceux qui ont été montés sur Félix Leclerc et Gilles Vigneault, à l'époque où la revue s'appelait *Paroles et musique*. Du dossier Ferré, retenons ceci: selon lui, l'essentiel d'un artiste de variétés est la «présence», l'épaisseur ou le poids de la présence sur scène, dans la voix, etc.; sans cette qualité, aucun artiste ne peut se maintenir, séduire à répétition.

De la présence, Alain Bashung en a, et elle se manifeste dans sa musique, ses textes et son personnage. Nous avons lu avec beaucoup d'intérêt l'entretien qu'il a accordé à Patrick Amin dans *Monsieur rêve* (Flammarion, 2002, 470 p.), une interview dont la transcription a été assez bien soignée, qui occupe moins de la moitié de l'ouvrage, l'autre moitié

étant constituée de l'intégrale des chansons de 1977 à 2002, donc jusqu'à *L'imprudence*, son dernier album. Il est toujours passionnant de lire les musiciens (même les rockers) et les écrivains (même les paroliers) qui veulent faire comprendre ce qu'ils ont voulu faire avec telle ou telle chanson («Gaby» par exemple) ou tel ou tel album (*Fantaisie militaire*). Surtout que la musique s'explique difficilement; elle se décrit, surtout à d'autres musiciens, mais même là, le discours est très allusif, très approximatif, et la façon de travailler en studio, dans ce milieu bousculé par le temps, l'argent et les modèles éphémères, la façon de travailler en studio, disons-nous, est très expérimentale, à coups d'essais plus ou moins inspirés, avec cette recherche constante chez Bashung de renouveler son travail, d'éviter les redites, d'utiliser une boîte de rythmes ici, de glisser sur les syllabes et d'inventer même des mots au besoin là, etc.

— [...] j'ai essayé d'expliquer ce que je désirais comme sonorités, il était coopératif. Je lui disais: «Fais-moi un son comme ça, etc., puis une longue tenue dans les graves à cet endroit», je lui expliquais par des couleurs, on y est arrivé.

— Est-ce qu'il y a eu plusieurs versions de cette chanson («Gaby»)?

— Non, on n'avait pas le temps. On a fait une rythmique et on a ajouté des claviers puis l'intro de saxophone. Tout ce qui est musique, je le composais assez rapidement. Je peux composer vingt-cinq musiques dans la journée, ça m'est facile d'improviser. Pour structurer, c'est déjà plus difficile. Quant aux textes, même quand je pense à une idée j'ai des doutes. C'est la raison pour laquelle j'ai souvent travaillé avec des auteurs, en fait, je suis à moitié autiste. Avec le recul je me l'explique comme ça. Dans certaines circonstances, tout sort, j'ai un enthousiasme extraordinaire si je suis avec les gens qu'il faut, sans rien leur expliquer, parce que je sens qu'ils savent déjà ce que je veux dire. En revanche, je peux me bloquer d'un seul coup, ne plus pouvoir sortir quoi que ce soit. Mais pour agencer les choses, j'ai des mécanismes qui fonctionnent correctement en permanence.

— Quand il s'agit d'agencer la musique ou les mots?

— Les deux. D'un seul coup j'ai des idées fulgurantes sur tel ou tel instrument à utiliser à tel endroit ou telle ligne mélodique ou instrumentale à placer en contradiction avec une autre pour mettre en lumière la première, tout en annonçant la suivante. On va comprendre quelque chose, mais je vais le dire de telle manière qu'on ne sait pas si je dis la vérité. Et le temps de répondre à cette question, je serai déjà passé à autre chose. J'ai donc des mécanismes pour ça et des

envies de traiter des sujets qui se noient dans les chansons. [...] nous mêlions nos goûts, nos images, avec un *verbe direct*. Je ne traite pas un sujet comme Brel, «les vieux ou les bourgeois» par exemple, ce n'est pas du tout mon genre. Si j'ai ce genre de sujet en tête à un moment, je ne veux pas en traiter un seul à la fois, je préfère que ça renvoie à l'imagination de l'auditeur, comme un jeu. Aujourd'hui, je compose différemment, je pars des textes. (p. 53-54)

Et, plus loin:

— Oui, c'est le contraste sur lequel je joue parfois qui m'intéresse. C'est de l'humour en fait, je pars d'une situation désespérée et je raconte tout sur un ton enjoué. Ça me paraît souvent plus proche de la vérité de mélanger les contraires parce qu'on les côtoie tous les jours. (p. 79)

— [...] Je voulais continuer à expérimenter ces nouveautés (technologiques, digitales). Utiliser le studio comme un élément de la composition. (p. 94)

Voilà une vision fort dynamique, inventive et très moderne de la phonographie. Et de poursuivre ses réflexions sur la guitare blues, son horreur de la batterie, sur le beau, l'emphase, le besoin d'être excité, le plaisir de déjouer l'attente de l'auditeur, sur le phrasé qui crée l'émotion, sur l'échange émotionnel avec le public vivant, sur l'atteinte de l'émotion sans trop d'explication (il donne Higelin comme son envers) parce que l'explication lui apparaît toujours comme un échec («Si on doit s'expliquer, c'est qu'on n'a pas convaincu», p. 98), les atmosphères à tenir vivantes, le récitatif mélodique sans refrain (on pense bien sûr à Léo Ferré), sur les radios qui boudent les chansons trop profondément mélancoliques parce qu'elles pourraient chagriner les auditeurs, et parfois nous avons droit à quelques rares petites échappées biographiques, comme sur le fait qu'il n'a pas connu son père naturel, sur ses saouleries avec des amis, l'orgueil nécessaire à l'artiste qui doit inventer constamment, comme en une commande, un devoir-faire aussi inexplicable qu'enivrant.

Suivent plus de deux cents pages de paroles de chansons, «Je fume pour oublier que tu bois», «Vertige de l'amour», «Madame rêve», «Volutes», «La nuit je mens», «Faites monter», etc. Comment se fait-il que de tels modèles de chansons et de confidences d'artistes n'arrivent pas à

inspirer nos chanteurs d'ici, au Québec, tout aussi talentueux, aux prises avec les mêmes problèmes, les mêmes scrupules, les mêmes désirs, les mêmes contradictions. Je ne comprends pas les éditeurs qui se contentent d'offrir aux amateurs des anthologies de chansons sans presque aucune note documentaire, si ce n'est une discographie. Vous n'allez pas nous dire que Paul Piché ou encore Jim Corcoran n'ont rien à dire d'un peu articulé sur leur métier.

Nous parlons bien sûr de deux livres parus récemment : *Des châteaux de sable* de Paul Piché (collection Paroles de chansons, Lanctôt éditeur, 2002, 148 p.) et *La tête en gigue* de Jim Corcoran (collection Chansons et monologues, VLB éditeur, 2002, 125 p., avec onze vidéoclips sur DVD). Les livres sont beaux, soignés, le premier accompagné de huit pages de belles photos, le second de onze clips, ce qui n'est pas rien, et cela sauve tout de même l'intérêt relatif des livres. Nous sommes sévère, soit, mais ces artistes pourraient nous parler de leurs chansons, de ce milieu qui est le leur, qui les définit comme personnages publics. On doit donc se rabattre sur les textes de chansons eux-mêmes, paroles engagées ici, poèmes d'amour là, mini-manifestes parfois («Les pleins»), nous remontons à 1977 avec *À qui appartient l'beau temps?*, puis rattrapons 1999 avec *Le voyage*, retenons le fait que tous ces albums possèdent au moins un ou deux «succès», ce qui est assez performant. Pensons à «Le temps d'aimer», «Reste», «Ne fais pas ça», «Jalousie», etc., des textes très forts sur des musiques très réussies. Jim Corcoran a aussi sa mesure; la préface de Marie Laberge (pourquoi elle?) est très sympathique, en particulier sur la façon dont Corcoran tord le cou à la langue française, ce qui devient chez lui un outil de séduction sans précédent, sa façon de creuser le sens et le son, «cette façon de froisser les mots», dit la préfacière. Nous sommes tout à fait sous le charme quand il nous entraîne «sous la jupe du doute». Et quand on sait combien Corcoran a du bagou, il est légitime d'espérer que quelqu'un fera un jour avec lui le même type de travail qu'Amine avec Bashung. De même avec Piché et bien d'autres. En attendant, visionnons les clips de Jim, des documents très éclairants sur les vingt dernières années du métier d'artiste de la chanson populaire au Québec.

Le *Théâtre chanté* signé par le comédien Raymond Cloutier semble manifester un souci documentaire plus

poussé, mais hélas il n'en est rien. Il porte en sous-titre: *Paroles pour le Grand Cirque Ordinaire* (Lanctôt éditeur, 2003, 150 p.), de douce mémoire, et rappelle le jeu théâtral décontracté et ironique, oral et souvent improvisé, très caractéristique de la génération qui se fit connaître au cours des années soixante-dix. Le livre est accompagné d'un CD qui reproduit le célèbre vinyle de 1975, sans retouches, ce qui sauve encore une fois le livre qui aurait pu faire date s'il avait été nourri, documenté, commenté. On s'est contenté de reproduire les chansons écrites par Cloutier entre 1969 et 1985 pour les spectacles de la troupe, avec quelques photos prises sur le vif, des dates, les noms des signataires; on s'est aussi contenté d'une courte préface de Pierre Flynn, du non moins célèbre groupe Octobre, une lettre personnelle de Flynn adressée à Raymond Cloutier. C'est pourtant ce dernier, Cloutier, lui qui n'a pas la langue dans sa poche, lui qui connaît bien le «beau milieu» et qui a toujours manifesté une pensée bien articulée, branchée, historicisée, c'est donc lui qui aurait pu présenter les aventures de cette galère audacieuse et en mesurer la pertinence, l'actualité, la portée, ne serait-ce que pour nous motiver à lire ces textes (comme des traces d'un parcours éphémère), à ne pas nous contenter de regarder les photos ou d'écouter en souriant ce CD qui remplacera le vinyle qui dort depuis vingt ans dans notre discothèque personnelle. Cloutier se contente de deux courts paragraphes, par ailleurs fort touchants et désabusés:

À traverser, parfois frénétiquement et souvent péniblement, tant les souvenirs douloureux s'y réveillaient, ces vers, ces rimes, j'y perçois tant de désarroi, tant de tristesse, tant d'errance et de fuites en avant et rêve d'un monde meilleur, que cette image de notre jeunesse dorée, gâtée, gavée, ne tient plus. Nous avons été élevés dans l'hypocrisie, la turpitude, le sexisme, l'Église éteignoir, l'*American dream*, l'inculture, nous avons eu 15 ans au moment de la Révolution tranquille et avons poussé à bout le rejet de toutes les anciennes valeurs. Mais cela ne nous a pas rendu l'affection, la douceur, la sécurité et l'image de l'amour. (p. 8)

Fragilité, dissidence. Faute d'en apprendre davantage sur leurs désirs, leurs projets... de jeunesse folle, etc., rap-pelons-nous *T'es pas tannée Jeanne d'Arc*, *L'opéra des pauvres*, *La tragédie américaine*, *Mandrake chez lui*, et bien d'autres, qui proviennent d'un «temps ardent et grave, témoigne Flynn,

un temps qui nous interpelle encore dans la maladresse et la démesure de ses aspirations», un temps shakespearien, poursuit-il, citant ce mal qui plane sur les continents: la peur de la mort de l'âme. Fragilité, espérance: «après avoir rêvé / me voilà réveillé» (p. 143). Certains de ces comédiens se sont retrouvés au cinéma (Paule Baillargeon, Gilbert Sicotte, Pierre Curzi), bien sûr, et surtout à la télévision, entretenant sans doute une fidélité à une culture populaire nationale.

Dans le patrimoine de la chanson québécoise, ces «paroles» de Raymond Cloutier constituent une sortie de l'oubli, un dépôt inédit, un enrichissement. Et à propos de cette histoire chantée qui est la nôtre, on ne peut que regretter la disparition subite de Roger Chamberland, professeur, historien et chercheur à l'Université Laval. On lui doit, avec André Gaulin, une anthologie de la chanson québécoise; il tenait une chronique disques de la chanson francophone dans la revue qu'il dirigeait, *Québec français*. Nous perdons avec lui une voix qui avait pour mission de documenter la pratique même de la chanson comme phénomène socio-culturel. La recherche universitaire s'appauvrit si personne n'arrive à prendre la relève.

Dans le même ordre d'idées, on ne peut que saluer la parution de deux livres de Robert Léger, un praticien de la chanson qui a, aussi, souvent l'occasion de porter le chapeau du journaliste, et encore celui du professeur, du didacticien: *Écrire une chanson* (Québec Amérique, 2001, 211 p.) et, plus récemment, *La chanson québécoise en question* (Québec Amérique, 2003, 143 p.).

Comme le signale Sylvain Lelièvre dans la préface du premier titre, c'est d'artisanat et de métier que nous entretenons Léger dans son livre. Ni le talent ni le génie ne s'apprennent; mais le métier, oui! Léger propose une sorte de grammaire de base pour qui aspire à écrire, un jour, une chanson convenable et personnelle. Il n'existe pas de recette toute faite, bien sûr, mais Léger sait se faire attentif à ce qui peut motiver quelqu'un à écrire, à composer pour soi ou les autres, il sait amener le jeune (et le moins jeune) à écouter ce qui grouille en lui et à en mesurer l'intérêt. Fin pédagogue, son livre est en effet un bon outil d'apprentissage et de réflexion, un utile vade-mecum du parolier. Au cours de ma lecture, je me suis rappelé que, au collège, durant les cours, j'écrivais des «poèmes» sur des airs de Brel, Ferré ou Aznavour; je commentais aussi entre les lignes des poèmes

d'Apollinaire, par exemple, je les poursuivais à l'occasion, recherchant je ne sais plus quel plaisir d'expression. «La chanson est un art mineur conçu pour les mineures», ironisait Gainsbourg. Il se trompait parfois: la chanson est un art mineur, peut-être, mais un art qui touche par-delà les générations. Elle est aussi le reflet de chaque époque. Les chansons nous font voyager, dans l'espace et surtout dans le temps, tissant une sorte de portrait en creux des siècles passés. Elles apparaissent comme des illustrations subtiles de l'évolution des mœurs et des préoccupations sociales. Refrains faciles ou rengaines obsédantes, elles sont des amis, les bornes de notre mémoire.

J'en ai pour preuve, comme si cela était nécessaire, le documentaire vidéo de Thierry Lashéras *Comme une chanson populaire* ou encore le second livre de Robert Léger, plus historiographique celui-là, gorgé de photos, intitulé *La chanson québécoise en question*. Je le trouve un peu court, il double notre propre *Guide de la chanson québécoise* (Triptyque, réédité en 1996, écrit avec la collaboration de Constance Havard et Roch LaPalme), donc nous avons du mal à l'apprécier à sa juste valeur. Contrairement à notre guide – lequel était à la fois chronologique et alphabétique –, mais le résultat est le même, le livre de Léger est construit sur la chronologie et le modèle question-réponse. Chaque époque est ramassée dans une question et plus ou moins développée dans une réponse claire et documentée, agrémentée de photos, elles-mêmes commentées. Un index des noms cités est fort utile. Je regrette seulement que Léger donne l'impression de parler de source et ne salue jamais au passage les chercheurs qui l'ont précédé et documenté. Je pense entre autres à Bruno Roy, Roger Chamberland, Jacques Julien et Robert Thérien. Quelques repères bibliographiques n'auraient pas fait de son livre un ouvrage savant pour autant, et son «grand public» le lui aurait tout aussi bien rendu. D'ailleurs, son livre se lit en toute limpidité, sa matière ayant été bien assimilée. Du très bon travail de vulgarisation.

Il en est de même de trois gros ouvrages parus récemment chez Larousse / VUEF. D'abord *Les musiques du monde*, sous la direction de François Bensignor (Collection Guide Totem, 2002, 311 p., avec un index et un glossaire bien nourris), un incontournable en la matière, très illustré, très coloré, trop peut-être, pas toujours de bon goût dans les effets de mise en pages complexe, mais les photos sont le

plus souvent superbes. Le livre a été fabriqué par Nicolas Perrier sur le même modèle que les deux titres suivants, format album ceux-là: *Y'a d'la France en chansons* (préfacé par Aznavour, 2001, 383 p.) et *Y'a d'l'amour en chansons* (préfacé par Henri Salvador, 2002, 334 p.), tous les deux préparés sous la direction du très connu et très compétent Pierre Saka. On est donc ici en territoire très familier, davantage que dans le premier livre sur les musiques du monde, lequel nous fait voyager à travers le monde, mais sans jamais nous perdre ou nous épuiser pour autant; il est divisé en deux parties, la première départageant les régions géographiques, la seconde construite comme un dictionnaire alphabétique très efficace. Le terme même de musiques du monde est un gadget de l'industrie du disque, et il a fini par s'imposer; il ne servirait qu'à illustrer la très grande richesse des musiques que l'on qualifiait auparavant de folkloriques ou d'ethniques que son usage serait mérité. «De Bali à Cuba, de Zanzibar au Connemara, une multitude de musiques révèlent l'insondable richesse de la diversité culturelle. Ni rock, ni variétés, ni jazz, ni classiques, elles ont chacune leurs spécificités: salsa ou mbalax, bossa-nova ou kaneka, raï ou flamenco...» Les principaux courants musicaux sont donc mis en lumière, avec leurs genres, leurs styles, leurs instruments et leurs techniques particulières; le dictionnaire présente les biographies et les discographies sélectives de plus de trois cents artistes et groupes, les plus représentatifs de leur pays, de leur région.

Y'a d'la France en chansons veut aussi, à sa mesure, illustrer le patrimoine culturel très riche et très diversifié de l'histoire chansonnière de la France; l'album constitue en effet une anthologie commentée de chansons célèbres portant sur le pays, son histoire, ses villes et régions, ses tubes internationaux et... l'art de vivre à la française; il est d'ailleurs accompagné d'un disque que je n'ai pas pu consulter. N'ayez crainte, ce livre n'est pas plus chauvin que celui de Léger sur l'histoire de la chanson du Québec; il est tout simplement le résultat d'un investissement considérable en termes de technologie, de documentation et de richesse historique. *Y'a d'l'amour en chansons* offre une mise en pages plus sobre, moins chargée, tout en étant très illustré; l'anthologie épouse un ordre à la fois chronologique et thématique; c'est bien connu, l'amour est un thème inépuisable. Les ouvrages pos-

sèdent leurs index des noms et des titres, toujours utiles pour la consultation ponctuelle, et plus de quatre cents illustrations chacun.

Un gros merci à tous ces amoureux inconditionnels de la chanson. Leur travail est une lutte inestimable contre l'oubli, une action pour la diversité et la mise en éveil de ce dépôt sonore qui habite chacun de nous et qui nous identifie. Fragile, certes, ce dépôt, si nous l'abandonnons à la poussière. L'éthique consisterait à vouer à la chanson une sorte de reconnaissance, d'attachement, dans le but de la garder *vivante*, avec et contre l'industrie qui, tout à la fois, la rend possible et favorise (ou pas) sa circulation. Fragilité qui commande un devoir de vigilance.

Robert Giroux

FYFE-MARTEL, NICOLE

Hélène de Champlain, tome 1 «Manchon et dentelle»

HMH, 2003, 700 p.

L'occasion était trop belle, face au silence relatif ou à la rareté des documents historiques la concernant, de doter la femme de Champlain d'une vie parallèle trépidante et remplie de romance. On peut considérer que Nicole Fyfe-Martel, avec ce premier volet d'un roman historique autour de la femme du premier gouverneur de la Nouvelle-France, a bien relevé le défi.

L'avantage du roman historique, ce sous-genre qui a ses charmes, est double. D'une part, il peut donner l'envie au lecteur d'approfondir ses connaissances historiques en lui rendant vivante, concrète et attachante une époque autrement perçue si abordée dans les ouvrages savants. D'autre part, pour l'auteur, il offre un canevas de départ, un contexte et des personnages autour desquels il est permis de broder une histoire et de greffer des éléments proprement romanesques. À cet égard, Nicole Fyfe-Martel, qui signe ici son premier roman, n'a pas manqué à ses devoirs en se documentant adéquatement sur Champlain, sur les colonies, la Cour sous la régence de Marie de Médicis, les enjeux du siècle, l'escrime – pour le côté «cape et épée» – ou la pelleterie, comme le souligne aussi la bibliographie en annexe.

La mise en situation est rapide et assez cinématographique. Au bout de cinq pages, déjà, on sent naître la passion entre l'héroïne et son Ludovic nouvellement rencontré qui occupera une place centrale dans le roman. L'auteur met l'accent sur la progression des sentiments de la jeune Hélène envers son amoureux (qui devient illicite dès son mariage hâtif avec le sieur de Champlain). Et si l'on peut déplorer ce débordement de sentimentalisme au détriment du reste, il n'en demeure pas moins un ingrédient éprouvé pour se gagner un certain lectorat féminin.

On reconnaît ici la formule des romans Harlequin, entre autres, où l'amour, ses obstacles et ses contretemps à l'idylle naissante font office d'intrigue principale. L'écriture y demeure factuelle. L'abondance des dialogues contribue au rythme soutenu, avec peu de temps d'arrêt, peu de longues descriptions ou de passages introspectifs ou philosophiques. Le style, quoique convenable, n'est pas dénué de poncifs et de maladresses. Le spectacle du soleil couchant notamment sert de prétexte à de nombreuses envolées métaphoriques plus ou moins heureuses, telle celle-ci: «L'astre du jour éclatait de jaune et d'orangé tout en colorant de rose [...] les filets de nuages [...]. Où se rendait ce magicien?» (p. 62) ou encore ce triste pléonasme: «Quelquefois [la] lumière [du soleil] embrasait les eaux, les rocs et le ciel de couleurs si intenses [...] qu'on eut [sic]dit qu'elle y mettait le feu» (p. 429). Un autre poncif apparaît dans l'attitude d'Hélène, qui, à la moindre occasion, en vient toujours à se «mordre la lèvre» dans une attitude interdite mi-boudeuse, mi-aguichante, un peu cliché, de belle ingénue.

Par ailleurs, ce roman présenté dans les publicités journalistiques comme «le *best-seller* de l'été» a peut-être souffert d'un certain empressement éditorial. Nous avons relevé pas moins de dix coquilles, des fautes d'accord ou de syntaxe assez grossières pour la plupart, et qui auraient pu être évitées par une relecture un peu plus attentive.

Une héroïne moderne

L'auteure fait d'Hélène, malgré l'écart temporel, une héroïne des plus modernes et ce trait la rend particulièrement sympathique aux yeux du lecteur. En la dotant de talent pour l'escrime, par exemple, qu'elle pratique régulièrement – et en culottes d'homme par-dessus le marché! –, en la

présentant comme allergique à la broderie, à la vie mondaine et superficielle et aux autres occupations typiquement féminines dont se délecte pourtant sa sœur aînée; en la faisant fréquenter des salons de femmes revendicatrices, Nicole Fyfe-Martel ne fait qu'extrapoler sur un trait de caractère avéré de la jeune épouse de Champlain. En effet, si on sait peu de choses sur elle, on connaît néanmoins son tempérament volontaire et frondeur qui lui valut des réprimandes formelles de ses parents tel l'acte d'exhérédation daté de 1614 dans lequel les Boullé se plaignent d'un crime «innommable» que leur fille aurait commis. On l'accuse de remarques «scandaleuses» et «affreuses», ainsi que d'être indocile et rebelle. Mais un de ses pires délits reste d'avoir déserté le foyer conjugal pour une escapade peu appréciée de son époux qui dut la faire rechercher par la police¹. Apparemment, la jeune fille pleine de vitalité avait bien du mal à s'accommoder d'un mari imposé – presque un barbon! – de près de trente ans son aîné.

On compatit à maintes reprises, dans le roman, avec toutes celles qui sont mariées contre leur gré, qui doivent changer de religion pour des raisons maritales ou, pire, qui doivent visiter la «faiseuse d'anges» avec les risques d'infection ou de mortalité que comportait ce genre d'intervention, ou qui poursuivent leur grossesse tapies en lieu sûr pour vivre ensuite une séparation parfois déchirante mais nécessaire pour éviter le déshonneur. Bref, l'aube du XVII^e siècle, telle que dépeinte dans cette saga, renvoie une image à la fois lucide et peu reluisante de la condition féminine bien que l'héroïne tende, par tous les moyens qui lui sont impartis, à s'émanciper de ce fatum.

Quant à Champlain, grâce à qui, au fond, l'histoire a retenu le nom d'Hélène Boullé, il apparaît d'abord comme calculateur et froid, préoccupé uniquement de ses colonies, de questions d'influence, de soutien financier, d'alliance royale et d'appuis politiques. L'aspect historique est bien rendu et colle aussi à la réalité car ses difficultés à faire valoir ses vues et ses mécontentes avec les marchands sont notoires. Mais au fil des pages, derrière son côté rustre et austère, se dessine une certaine sensibilité. La passion de la mer, de la navigation et de la découverte qui l'anime contribue à aviver le respect de sa propre femme qui en vient ainsi à mieux détecter son humanité.

Mais à travers la vie mondaine, les salons, les voyages, les étés passés à la campagne ou le quotidien de Paris, le princi-

1. C.W. Armstrong, Joe, *Samuel de Champlain*, Éd. de l'Homme, Montréal, 1988, p. 250.

pal, voire l'unique ressort dramatique qui traverse en filigrane tout le roman consiste en les apparitions furtives et savamment espacées de l'amant d'Hélène. On assiste à un éternel jeu de délice/supplice ou de ferveur/froideur entre les deux, qui, pour toutes sortes de raisons, s'adorent un jour puis s'ignorent le lendemain dans un mouvement de ressac continu.

Rancœur, jalousie, passion, raison et fidélité se conjuguent et s'entremêlent à qui mieux mieux pour souscrire aux commandements des romans sentimentaux types. La sauce en devient par moments indigeste mais une certaine magie opère néanmoins pour qu'une fois la dernière page tournée, on se surprenne à attendre, un peu malgré soi... le second tome annoncé.

Rachel Laverdure

ANDRÉE CASGRAIN, CLAUDETTE FRENETTE,

DOMINIC GARNEAU, CLAUDINE PAQUET

Fragile équilibre (nouvelles)

Guy Saint-Jean éditeur, 2002, 130 p.

Ce projet de donner la parole à quatre auteurs dans un même recueil était peut-être un peu ambitieux. Il reste que les thèmes se recourent bien et qu'ils évoquent efficacement la précarité de la vie. C'est sans doute la raison pour laquelle la mort y tient une certaine place, dans quelques textes du moins. Chaque partie du recueil, prise en charge par un auteur, est associée à un élément de la nature: l'eau, la terre, le feu et l'air, perspective qui contribue à donner une originalité indéniable à la structure du livre. Un ton léger, qui n'est pas en contradiction avec la profondeur des propos, marque la première partie du recueil. Andrée Casgrain («L'eau») y prend comme prétextes les thèmes de l'eau et de la fluidité pour développer plus longuement autour de problématiques familiales: la mort, et même l'amour, plus symboliquement, dans «Un amour fluide». Ce texte, le plus intéressant selon moi, traite de la difficulté d'aimer chez les adolescents: «Trop tard! Désormais, ils seront comme ces adultes pour qui les serments ne sont que balivernes. Déçu et résigné une dernière fois Vincent agite la main avant de remonter à vélo. Tu m'apprendras à mieux t'aimer.» (p. 39) Dans la deuxième partie, intitulée

«L'air», Claudette Frenette se montre plus conscientisée, soulevant des problématiques tournant autour des enfants maltraités, non désirés, victimes de la drogue, etc. Elle s'intéresse surtout au sort des démunis. Le premier texte de cette partie du recueil («Froid désir») raconte l'histoire d'un enfant né d'un viol et aborde déjà le rejet de l'enfant, ainsi que la place qu'il tient dans la société et même dans la famille. Elle s'intéresse à l'oppression et à la marginalisation de l'enfant sous plusieurs aspects: l'obésité, la maladie, etc. C'est la partie du recueil qui est la mieux ciblée du fait qu'elle dénonce en prenant partie pour les faibles et qu'elle est peut-être plus près de la réalité. Le style de Dominic Garneau («La terre») penche davantage vers le réalisme, que ce soit par le langage (occasionnellement cru) ou les situations, ce qui n'est pas mauvais en soi. Il lui arrive également de donner une dimension humoristique à certains textes, comme, par exemple, «Maudits voleurs», où un adolescent va récupérer le walkman d'un ami chez un prêteur sur gages. L'auteur sait tout de même s'émouvoir et aborder avec profondeur et lucidité des questions telles que la mort. La conscience de cette fragilité s'étend entre autres aux souvenirs de jeunesse. «Le deuil» perpétue cette nostalgie de façon plus sérieuse et exploite le thème de la mort du père, ce qui en fait peut-être la nouvelle la plus intéressante et la plus touchante de cet auteur. La dernière partie («Le feu»), assumée par Claudine Paquet, est la plus achevée sur le plan des émotions, qu'elles soient reliées à l'enfance, à la sensualité ou à la mort. On dirait qu'elle fait le point sur l'ensemble du recueil tout en ne négligeant pas, à l'occasion, l'humour, comme dans «Fugue», où un adolescent, se sentant abandonné par ses parents, s'aperçoit qu'ils ont fait une fugue pour se reposer de leurs responsabilités familiales, c'est-à-dire lui. Cette partie, la mieux écrite, soulève beaucoup de questions autour de la passion, évoquant le mieux, en définitive, ce qu'est la vie dans son essence.

La multiplicité des points de vue et des thématiques, générée par le nombre élevé d'auteurs, donne une certaine polyphonie et beaucoup d'intérêt à ce recueil. De plus, l'émotion étant quelque chose de subjectif, le fait d'avoir plusieurs visions d'un même sujet n'est pas négligeable. Un recueil intéressant où chaque lecteur trouvera son compte.

Martin Thisdale

MEIGS, MARY

Le temps rêvé, une passion, trad. Marie José Thériault
Éditions Trois, collection Topaze, 2003, 222 p.

Fruit d'une artiste octogénaire, *Le temps rêvé, une passion* est bel et bien un livre de maturité. Livre-baume, récit-hommage, largement autobiographique, il traite d'un sujet plutôt inédit, soit l'idylle entre deux femmes âgées. Ce faisant, il s'attaque à deux tabous: d'abord celui de l'homosexualité, de plus en plus mis en scène et démythifié en art, mais aussi à cet autre, assez tenace, de l'association de la sexualité et de la vieillesse. Et il n'est pas question ici, comme dans le film *Innocence* de l'Australien Paul Cox ou dans le roman de Gabriel Garcia-Marquez, *L'amour au temps du choléra*, de la poursuite d'un amour qui transcende les âges depuis la prime jeunesse jusqu'au seuil de la mort, en une sorte d'analyse ou de récit longitudinal. Non. On assiste ici à un amour qui prend naissance au crépuscule de deux existences. D'ailleurs, l'auteure n'hésite pas à rappeler au lecteur cette contingence de l'âge: «Iront-elles dans la chambre pour se laisser tomber sur le lit et s'y livrer à de lascifs jeux d'amour? Kate avait imaginé plus justement que Marj la rencontre de deux femmes aux cheveux blancs. Sans doute t'enverrais-je te coucher. Tu auras besoin de dormir» (p. 40)! De plus, on ressent tout au long du récit le poids de toute une vie de manies et de routines acquises. Aucune des deux n'est disposée à bouleverser en profondeur ses goûts ou ses habitudes pour plaire à l'autre.

Marj, sorte de double, à ce qu'il semble, de l'auteure-peintre Mary Meigs, vit au Canada et entend préserver son moi créateur et son mode de vie plutôt austère, tandis que Kate, qui vit en Australie – ce qui permet en prime de servir au lecteur une métaphore des antipodes et des caractères contraires des protagonistes –, est du genre à exiger un amour sans partage, fusionnel, auquel l'autre doit se consacrer, quitte à sacrifier les autres sphères de son existence. Et dès le début, parallèlement à leur belle passion épistolaire naissante, se profilent subtilement leurs multiples différences et, à travers elles, les raisons futures de leur rupture. Elles connaissent d'entrée de jeu les préjugés auxquels elles s'exposent, le ridicule de deux vieilles femmes qui s'aiment, mais rappellent que ces deux femmes âgées sont habitées par «de grandes

amoureuses dans la fleur de l'âge», révélant ainsi la perception diachronique que les personnes âgées ont d'elles-mêmes. Alors que les autres et tout particulièrement les jeunes les appréhendent unidimensionnellement dans leur présent fané, elles ont intériorisé leurs multiples « moi » – enfant, adolescent puis adulte – tel un palimpseste qui enrichit les perspectives et permet surtout de mieux comprendre et de légitimer ces amours décaties.

Ce récit aux allures d'essai sur le sentiment amoureux rappelle par moments certains passages de *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes. Par des remarques telles que : « J'ai réfléchi à la confiance, au sentiment de sécurité que me fait éprouver ton affection, à ce que cela veut dire » (p. 19), elles ne se contentent pas de vivre leur amour; elles l'intellectualisent, le questionnent, tentent d'en saisir l'essence. Étrangement, le récit de la passion que l'auteure entreprend et qui prend forme au sein même de la narration de l'histoire mise en abyme trouve un détracteur en Kate, lectrice privilégiée des premiers chapitres. Alors que, dans un souci de censure (?), elle cherche à dissuader Marj d'étaler au grand jour leur idylle lesbienne ou vise à en édulcorer la nature pour faire ressortir plutôt une chaste amitié épistolaire, elle se méprend sur « l'intérêt limité » de leur histoire.

Au contraire, par l'aspect particulier de leur liaison homosexuelle – ou malgré lui –, leur idylle rejoint l'universel en s'attachant à décrire dans le menu les étapes qui jalonnent la plupart des relations amoureuses. La fusion, l'idéalisation, le bonheur du début cèdent peu à peu la place aux différends, aux mésententes et à la froideur. Dans les dernières pages, le bilan post-mortem des deux ex-amoureuses offre aussi une belle leçon sur les « illusions de l'amour ». Quels que soient les protagonistes, hommes ou femmes, jeunes ou vieux, artistes ou comptables, cette oaristys expose des sentiments universels, des conflits humains mettant en cause des personnalités très différentes, voire incompatibles, comme pour mettre en garde ceux qui croient pouvoir changer l'autre à force de l'aimer.

Au passage, ce récit rappelle aussi qu'une vie consacrée à l'art exige toujours certains sacrifices ainsi qu'une relative solitude qui ne peut qu'exacerber la complexité des relations amoureuses.