

Masculinités variables en temps de crise : deux auteurs-compositeurs-interprètes

Fixer le temps, de Dumas. Tacca / La Tribu, 2006

Les vendredis, de Stefie Shock. Atlantis, 2006

Isabelle Boisclair

Numéro 215, juillet-août 2007

Les masculinités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10364ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boisclair, I. (2007). Masculinités variables en temps de crise : deux auteurs-compositeurs-interprètes / *Fixer le temps*, de Dumas. Tacca / La Tribu, 2006 / *Les vendredis*, de Stefie Shock. Atlantis, 2006. *Spirale*, (215), 22-23.

Tous droits réservés © Spirale, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

Masculinités variables en temps de crise : deux auteurs-compositeurs-interprètes

FIXER LE TEMPS de Dumas

Tacca / La Tribu, 2006.

LES VENREDIS de Steffie Shock

Atlantis, 2006.

par ISABELLE BOISCLAIR

La chanson reste un lieu privilégié d'examen des identités de sexe/genre. D'abord parce que historiquement, elle est un lieu privilégié du discours amoureux, et que du fait du caractère hégémonique de l'hétéronormativité, ce discours convoque inévitablement le masculin et le féminin. Ensuite à cause de sa situation particulière dans le champ culturel, en tension entre sphère de grande consommation et sphère restreinte. Si les modes de consommation inscrivent la chanson dans le registre populaire, les auteurs-compositeurs-interprètes sont des créateurs, des artistes, desquels la société attend qu'ils rénovent certains habits. Ce difficile équilibre entre consommation populaire et création artistique fait de la chanson un lieu où sera donc potentiellement mise en tension l'identité sexuelle elle-même, entre conformité rassurante et originalité attendue. En d'autres mots, pour être reçu dans la sphère mitoyenne, l'artiste doit être un brin original, mais pas trop. Pour toutes ces raisons, la chanson promet d'être un bon baromètre des identités de sexe/genre. Or, quoi de plus utile qu'un baromètre par temps incertain ? Car en crise l'identité masculine serait. Aussi, deux disques lancés à l'automne 2006 nous offrent l'occasion d'aller voir de près cette masculinité problématique : l'album de Dumas, *Fixer le temps*, et celui de Steffie Shock, *Les vendredis*.

L'espace qui nous est imparti ne nous permet pas ici d'aborder les performances genrées de chacun de ces artistes — à l'instar de l'étude que livre Régis Chevandier (*L'Harmattan*, 2007) sur la *persona* du chanteur Renaud —, même s'il serait bien tentant de le faire. Préférons un regard sur les textes sans impliquer plus avant leurs auteurs, afin de voir quelle masculinité s'y joue.

Chez Dumas : fuir le féminin (I)

Dumas doit son entrée dans le champ chansonnier à une chanson intitulée « L'écrivaine », qui lui a fait gagner un prix à Granby. On pourrait voir dans ce titre un signe d'ouverture à l'autre-féminin : reconnaître la figure de l'écrivaine signifierait, en quelque sorte, l'acceptation de la subjectivité féminine. Or, ce serait faire une lecture un peu rapide, car en réalité, ce texte souligne... le potentiel érotique de

l'écrivaine / des écrivaines. On retrouve le même « esprit » sur cet album-ci, où l'autre-féminin se fait rare et où, le plus souvent, la relation entretenue avec cet autre s'inscrit dans la rhétorique classique du masculin-unique *versus* le féminin-multiple, véhiculant ce que Nancy Huston (*Journal de la création*, Seuil, 1990) appelle le *mind/body problem*, locution servant à résumer que, dans la culture occidentale, l'univers symbolique associe les hommes à l'esprit — partant, à l'élévation, à la liberté de mouvement — et les femmes au corps — à la contingence et à l'immobilisme. Ces partitions traditionnelles sont reprises ici, se prolongeant dans la figure aérienne de l'homme, tandis que la femme est endormie... (il y a un vieux conte de fées, me semble-t-il, qui...). Une seule chanson inverse ce schéma, « Poste restante », mais alors, l'homme est en proie à la panique, son univers s'en trouve tellement décentré qu'il se voit obligé de consulter un médecin.

Dans « Nébuleuse », l'homme pense à elle, « immobile, statique ». Il se demande si elle dort encore, tandis que lui se trouve à l'aéroport, à la veille, donc, de s'envoler. Il évoque d'ailleurs le cosmos. Et si la fille est appelée « ma nébuleuse », cela peut être certes pour figurer qu'elle est (qu'elle a ?) un « corps céleste », mais cette désignation laisse également ouverte une autre lecture, suggérant que « les filles, c'est compliqué ». Quoi qu'il en soit, cette femme n'est pas une amoureuse, plutôt une « *liaison* [n] *passagère* [e] », et leurs trajectoires respectives, à elle et lui, sont « divergentes ». C'est dans « Altitude » qu'est associé plus étroitement l'homme à la vie abstraite, éthérée. Il est toujours en mouvement, « *poursuivant* [s] *sa course effrénée* » ; il affirme que « *son paysage est lunaire* », s'affranchissant des contingences terriennes, bien qu'il sente le sang « couler dans [s]es veines ». Dans « Fixer le ciel », l'isotopie aérienne est prolongée. L'homme se déleste d'un passé fait de « *paroles en l'air* » et de « *mensonges* ». À ces complications affectives, il préfère « *arrêter tout mouvement / compter les étoiles [...] se projeter dans l'avenir* », puisque de toute façon « *le temps ne laisse que des poussières* ». Les maîtresses sont ici assimilées aux étoiles — multitude — et l'homme au trou noir, qui les absorbe : « *combien d'étoiles pour un trou noir ?* » lorsque celui-ci « *latte* [e] *derrière [lui] les amours usés* » ? Ce motif de l'homme consommateur d'aventures est par ailleurs récurrent. Dans « La vie qui bat », « *L'amour revient, repart et s'ennuie* », dans « Poste restante », le locuteur raconte « *une autre histoire sans réponse* » — il s'agit, on l'a dit plus haut, de la seule femme libérée des contingences et dotée du même pouvoir que lui : elle « *s'envole* », le quitte ; c'est alors lui qui demeure « *cloué au lit* ». Dans « Les secrets », il évoque encore « *toutes les autres filles qu' [il] [a] aimées* ». À l'opposé de ces figures féminines interchangeables, le locuteur masculin affiche, lui, une singularité exceptionnelle. Dans « La vie qui bat » par exemple, le cœur du locuteur est mis en opposition avec « *des milliards* » d'autres qui ne sont pas lui, *idem* dans cette autre chanson où il rentre se coucher au petit matin alors que, comme le dit le titre, « *la ville s'éveille* ».

Mais c'est apparemment bien malgré lui que le locuteur est condamné à ces liaisons passagères, dans l'attente de rencontrer l'élue. Comment la reconnaîtra-t-il, celle qui l'égale dans la distinction ? « *L'amour, c'est peut-être toi / Va savoir* » (« Alors alors »). Ou peut-être est-ce cette femme « *assoupie au creux de [s]es bras* » (« La ville s'éveille ») ? Quoi qu'il en soit, l'attente à son endroit est grande : ici, le locuteur se demande à propos d'une femme si elle est « *la solution* » (ou bien une autre histoire

« sans écho ») ; là, dans « Poste restante », ses paroles révèlent que ce qu'il attend de l'élue, c'est qu'elle soit une « réponse ». Il est pourtant une femme qui se démarque de la multitude. Contrairement aux autres, elle a fait montre de plus de patience, au point où « toutes les autres filles » que le locuteur « a aimées » « se demandent encore pourquoi [elle] es[t] restée », même s'il la fuyait : tandis qu'elle le cherchait « beaucoup », il se sauvait « un peu », la « laiss[ant] sans nouvelles » de Lui (« Les secrets »).

Au bout du compte, ce masculin singulier et ce féminin commun sont posés comme inconciliables. En effet, le seul endroit où le locuteur et une partenaire féminine sont unis dans un « nous », c'est dans « Nébuleuse ». Or, leur liaison y est dite « passagère » et leurs trajectoires « divergentes » : « En liaisons passagères / Nos trajectoires divergentes [...] nous deux perdus dans le cosmos. »

Chez Shock : fuir le féminin (II)

Les textes que chante Stefie Shock mettent rarement en scène un séducteur. En fait, les textes les plus marqués par la présence d'un autre-féminin ne sont pas signés de sa main. Le plus dense des sujets féminins est certainement celui de « Savoure le rouge » (Nicolas Sirchis), où un locuteur masculin se propose de dessiner sur le corps de sa partenaire. Les désirs de celle-ci ne sont pas entendus ; ils restent médiatisés par le discours du locuteur : « Tu voudras voir des marais de sang / et cultiver la flore de mes mouvements. » Le rapport homme-artiste / femme-muse, découlant du *mind/body problem*, est clairement relayé ici : « lève les bras comme ça ne bouge plus », ordonne le locuteur, sans compter que le corps de la femme est non seulement le support de la création du locuteur, il constitue également un territoire à conquérir : « conduis-moi / vers ton endroit mon bébé / parle-moi parle-moi de ton humidité. » L'homme-artiste possède le corps féminin au point de pouvoir le recréer : « un jour je te peindrai entière / sur tout ton corps. » Ce schème d'appropriation trahit une conception traditionnelle de l'identité sexuelle ; les rapports sont unilatéraux, nul échange réciproque n'a cours entre les deux partenaires, qui n'ont pas un statut équivalent. Cette dissymétrie est reconduite dans « Pixels flous » (Michel Brunelle), où le sujet masculin est le regardant, faisant du féminin un objet à regarder : « ma fixation de vous ».

Les textes signés par Shock sont quant à eux plutôt abstraits, au point d'offrir très peu de prise à une lecture du genre. Soyons franche : le qualificatif d'« abstrait » contourne ici l'étiquette « pauvre ». En effet, certains textes semblent construits autour des rimes — elles aussi pauvres. Ce nonobstant, on note que l'identité sexuelle est souvent indéterminée, par exemple dans « Ange gardien » et « Geysir ». Certes, l'hégémonie de la matrice hétéronormative automatise la projection, par l'auditoire, du féminin sur l'altérité produite par le discours, du fait que celui-ci est émis par un locuteur masculin. Mais cette indétermination est tout de même à souligner, en ce qu'elle laisse ouvert le contrat de lecture à d'autres types de relations — ou de projections —, homosexuelles ou bisexuelles. Ceci dit, quel que soit son sexe ou son genre, l'autre est plutôt problématique. Le locuteur voudrait bien s'échapper d'une relation qu'il perçoit comme un « mélodrame », tandis que le « tu » semble se complaire dans ces émotions : « tu voudrais vivre un mélodrame » lui reproche-t-il. Aussi pense-t-il à s'« éclipses », à partir « pour de bon » (« Ange gardien »). Derrière cette dynamique se profile la figure de la femme dévorante, laquelle fait apparaître un point commun avec Dumas : le désir de fuite du féminin / du monde réel, se traduisant par l'attirance vers les hauteurs. Ici, le locuteur soulève d'une part l'éventualité de partir « au sommet le plus haut du monde » en avertissant l'autre qu'alors « il faudrait que tu perdes pas la raison », ce qu'apparemment son départ risque de provoquer. D'autre part, il envisage la possibilité de revenir pour être l'« ange gardien » de l'aimée. Si cette éventualité s'avère, alors il « jure qu' [il] ne partir [a] plus jamais loin ». Mais cette alternative — se pousser ou s'engager — constitue pour lui un « *naevd gordien* ». Le motif de

la fuite est à nouveau soulevé dans « L'âme perdue ». Le locuteur se distancie de son cœur, qui « a confondu / le grand amour le plus ardu / et l'abandon d'une âme perdue », il se retrouve « le cœur fendu »-u-u-u.

Quelques textes mettent tout de même en scène des figures sexuées. Dans « Scalpel blues », le locuteur, un chirurgien, reprend à son compte le blues du *business man* : « C'était un peu comme si j'étais une star / j'aurais voulu être à la guitare / ce que je suis derrière un masque. » Les chirurgiens sont masculins, les patientes, féminines, ainsi que ces « filles qui larmaient quand elles [le] voient » parce que bien sûr il « [a] de l'argent ». Puis, deux chansons focalisent entièrement sur des sujets féminins. « Nirvana » figure une Alice cherchant le pays des merveilles dans les paradis artificiels. Quant au « elle » de la chanson « Les vendredis », elle « trouve ça dur de vivre / sans sa moitié ». Elle en perd tous ses repères : elle n'a plus de « point cardinal », si bien qu'elle doit « chercher la date sur un journal ». Même absent, donc, l'homme demeure le référent... car c'est bien sûr son absence qui déboussole la fille. Cette femme, qui a un « trop gros » cœur, rêve d'« avoir des mômes ». Dès lors qu'il y a sexualité, les vieux patrons s'imposent.

Masculinités stables par temps fixe

Chez Dumas, l'homme et la femme, le masculin et le féminin semblent des contraires inconciliables. L'auteur reconduit l'opposition *unicité du sujet masculin* versus *multitude du féminin*, dans une équation où ce dernier terme n'atteint jamais la valeur du premier. Le sujet masculin espère tout de même, cependant, *Celle* qui lui sera révélation. En attendant, il collectionne les aventures. Qui sait, peut-être « récompensera-t-il » finalement celle qui s'est montrée patiente (et dépendante) envers lui, puisqu'il lui promet : « demain on ira où tu veux » (« Les secrets »). Ce motif du secret qui donne son titre à cette chanson de Dumas est également présent chez Shock. Un locuteur lance à son ex-amoureuse : « Tu ne sauras jamais mon secret / je le cacherai à jamais » (« En chute libre »), trahissant peut-être, ultimement, l'endroit où le bât blesse : dans cette garde, ce refus de l'abandon à l'autre. Mais l'abandon est impossible lorsque l'autre est perçu comme dévorant.

De ces textes il ressort des conceptions plutôt traditionnelles. Le masculin et le féminin ne sont pas égaux. La masculinité apparaît comme quelque chose de précieux, de valeur, à préserver du féminin. Rien pour renouveler les imaginaires en temps de crise. Vivement un orage. ☪