Document generated on 04/27/2024 7:07 a.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Les yeux fertiles

Number 39, Winter 1989

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16134ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1989). Review of [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (39), 119–143.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

NICOLE HOUDE
L'enfant de la batture
Les éditions de la pleine lune, 1988, 152 p.

C'est dur, mais c'est beau et c'est grand... et tout de suite ça saute à la face... Et ce n'est pas comme ce que l'on retrouve partout en ville. Ici, ni cuir ni coke, ni prostitution au parc Lafontaine ni viol, car ici on est chez Nicole Houde et on n'est pas chez Nicole Houde comme on est ailleurs. Les yuppies, preppies et junkies de tout acabit peuvent bien aller se faire voir avec leurs B.M.W. et leur Lux à la gomme; car ici pas d'asphalte, pas de néon, pas de cigarette et de café serré; pas plus que de jeans délavés-déchirés, de rouge à lèvres que tous les poncifs du genre. Pour la détresse urbaine mielleusement enrobée d'airs de saxo comme on nous la présente depuis quelques années, il faudra repasser. Ou plutôt non, il faudra voir ailleurs car Nicole Houde, je parie qu'elle ne s'y mettra pas.

Depuis le début des années 80, cette jeune écrivaine poursuit avec *La Malentendue* (Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* 1984) et *La Maison du remous* (Prix de la Bibliothèque Centrale de Prêts du Saguenay Lac-Saint-Jean en 1986) une des carrières les plus significatives de la littérature faite ici. Avec *L'Enfant de la batture*, son troisième roman, Madame Houde ne se dément pas et démontre une singulière ténacité qui justifierait à elle seule le beau qualificatif d'«écrivaine» rattaché à son nom. C'est en effet ce qui nous reste après avoir refermé *L'Enfant de la batture*: la très nette impression d'être là devant une œuvre qui s'élabore lentement au fil des titres et qui, même si elle ne semble pas encore à sa pleine maturité, annonce déjà qu'elle fera partie du peloton de tête. J'exagère?... Non.

Claudia, l'héroïne de *L'Enfant de la batture*, a mal à l'âme. Ça vient sans doute de cette cuisine de Saint-Honoré où sa mère Madeleine accrochait des cartes mortuaires sur les murs. «Les morts du village ne suffisaient pas: Madeleine empruntait des cartes mortuaires à ses voisines. Alignées côte à côte, à un pied du plafond, ces cartes forgeaient des yeux à la cuisine.» Peu importe. Claudia Baillargeon souffre et pour occuper ce qu'elle appelle: «toute sa vie indécise», elle se donne à n'importe qui; surtout si c'est n'importe qui.

«Cet inconnu couché avec Claudia, dans une chambre d'hôtel de la rue Saint-Denis, raconte qu'il vend des chaussures... Cette fois-ci, l'inconnu est blond et bavard. Claudia presse le pénis du vendeur de chaussuress entre ses lèvres: il va se taire, elle va s'en aller». «Puis le vendeur de chaussures se rhabille en vantant les mérites du magasin où il travaille; il a une fille qui s'appelle Éva, une femme qui s'appelle Jeanne; il habite rue Bourbonnière; cela s'avère de plus en plus difficile d'apercevoir n'importe qui à travers celui-ci; de plus en plus difficile de rester dans la chambre. Tous ces petits détails, une cravate rouge, des bas bleus et une montre en or, éloigne celui à qui Claudia a dit 'je t'aime'; ces mots ne se prononcent qu'en pays étranger, lorsque les gens dévêtus ne se sont pas encore identifiés.»

De plus, pour poursuivre son rêve, pour ne pas être dérangée par son entourage ou pour occuper sa vie indécise, qui sait: «elle tente de paraître complètement occupée par sa vie». Elle coupe alors ses patates et des carottes, essaie de jouer le jeu pour oublier comme lorsqu'elle était enfant elle regardait: «sa montre cassée afin qu'hier ne se souvienne plus du chemin de sa tête». «Elle va s'asseoir, va paraître complètement occupée par sa vie en rédigeant une lettre.»

En fait, l'*Enfant de la batture*, comme tous les ouvrages de Madame Houde d'ailleurs, est un roman qui ne se résume pas. Il y a bien des mouffettes ici et là, un père incertain de sa paternité et qui guette une fossette sur le menton de sa fille, ou une mère qui traîne son cancer généralisé comme d'autres mères traînent leur caniche... mais tout ça, séparé, ça ne signifie rien. Les romans forts ne se livrent pas facilement.

Et *L'Enfant de la batture* est un roman fort, construit d'un texte serré, sublime et sans concession; et si parfois une image d'un éclat particulier fait penser à celles de

Réjean Ducharme («deux adolescentes étendues sur un banc de neige avaient rêvé de fondre et de s'en aller du côté des gouttes d'eau»), le texte ne se laisse que rarement éloigner de cette implacable et sourde beauté qui lui est propre: «elle étrangle six fois sa mère, la première et la pire des choses qui soit arrivée dans sa vie».

C'est trop dur tout ça? Peut-être. Mais quand le Québec sortira de cette grande noirceur montréalaise qu'on n'arrive même plus à faire étinceler de néons – et si les non-fumeurs laissent un peu de répit – alors il faudra bien se rendre compte que Nicole Houde, discrètement et sans esbrouffe, est en train de bâtir ce que nous appellerons demain une œuvre.

Pierre Gobeil

HENRI DORVAL
Histoire de la folie dans la communauté (1962-1987)
Les éditions Émile Nelligan, 1988, 280 p.

ÉDOUARD ZARIFIAN
Les jardiniers de la folie
Éditions Odile Jacob, 1988, 235 p.

Si l'on ne se fiait qu'à l'aspect matériel des livres pour arrêter ses choix de lecture – faute de temps, faute de connaissance suffisante du sujet, et pour des raisons de goût également, etc. – il n'y a pas de doute que le livre des éditions Odile Jacob frappe dans le mille: sobriété de la couverture, reproduction en quatre couleurs d'une œuvre d'une star de l'art pictural, Van Gogh (n'était-il pas fou lui-même!), mise en page aérée, niveau de langue de la communication standard, simplicité des titres et des sous-titres, tout concourt à rendre ce livre alléchant.

Celui des éditions Émile Nelligan a presque le même format et le même nombre de pages. En revanche, la couverture est ratée (même si sa signification est très intéressante), la mise en page est serrée, le registre linguistique est «sociologisant» (tout en restant accessible à un lecteur un peu scolarisé), les titres sont souvent maladroits (d'une longueur ridicule parfois). Ajoutons à tout cela plus de vingt-cinq pages de notes à lire loupe à la main, des annexes, etc.

On le voit tout de suite, les éditeurs – et sans aucun doute aussi les auteurs – ne visent pas les mêmes lecteurs

intéressés par la santé (maladie) mentale. Henri Dorval s'encombre de résultats d'enquêtes, de tests, d'interviews, de lectures innombrables et de sources diverses, etc. Zarifian, au contraire, semble parler de source, prendre la distance de qui maîtrise bien son sujet et qui, parfois, derrière les bons sentiments et la vertu (tout en utilisant avec efficacité quelques statistiques très éloquentes), cherche à éveiller l'opinion publique sur les problèmes du malade lui-même, et de ses proches. Le discours est même soucieux de l'histoire générale de l'évolution des rapports que la société occidentale a entretenus avec la folie.

Le livre de Dorval nous plonge cependant davantage que celui de Zarifian dans la vie «quotidienne» des marginaux, des soignants, des animateurs sociaux, etc. On retrouve chez Dorval une empathie plus grande avec ce qu'il appelle la culture du pauvre, et les témoignages qu'il multiplie ajoutent une épaisseur «émotive» à l'étude d'ensemble qu'il brosse des problèmes socio-psychiatriques du Québec des vingt-cinq dernières années: types de troubles, médication, asile, communauté d'accueil, désinstitutionnalisation, tolérance, etc. Des émissions diffusées au cours de l'été 1988, aux *Beaux dimanches*, à Radio-Canada, et intitulées «Les maladies mentales: nuances», révélaient que 20% des Québécois souffrent ou souffriront au cours de leur vie d'une forme quelconque de maladie mentale. Ces chiffres méritent réflexion.

Deux ouvrages intéressants, qui alimentent chacun à sa façon la connaissance et la discussion autour de la maladie mentale, depuis la nef des fous du moyen âge jusqu'à la ville moderne d'aujourd'hui en passant par la clinique psychiatrique où l'on cherche *tous* à se refaire une santé.

Robert GIROUX

LE POIDS DES POLITIQUES: livres, lecture et littérature
sous la direction de Maurice Lemire
avec la collaboration de Pierrette Dionne
et Michel Lord, I.Q.R.C., 1987, 191 p.

L'État-mécène sur la sellette. Si le rôle de l'État, dans le domaine de la culture, fut de *stimuler* la création, de *favoriser* la diffusion et de *consolider* le marché (objectifs bien louables), elle n'en demeure pas moins sujette à la critique

et aux analyses. Cette intervention qui s'est effectuée à tous les niveaux du domaine du livre (revues littéraires, bibliothèques publiques, librairies, lois et projets de lois, programme scolaire, statut de l'écrivain, bourses de création, etc.) a produit des effets secondaires assez importants pour fausser ses résultats. C'est le but que s'était fixé ce collectif en cherchant à déterminer quels effets secondaires l'intervention de l'État a pu provoquer, en plus de stimuler la culture dans un champs précis (p. 10).

Sous la direction de Maurice Lemire, bien connu pour sa participation au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, ce collectif examine la plupart des aspects du livre avec plus ou moins de rigueur. Divisé en trois grandes parties, l'ouvrage nous offre les études, analyses et commentaires de douze intervenants. D'entrée de jeu, Gilbert Gagnon nous brosse une bonne rétrospective de ce que fut la politique québécoise sur le développement des bibliothèques publiques. L'article de Gagnon suscite un vif intérêt par son idée de nous comparer avec nos voisins de l'Ontario. De ces comparaisons, il en ressort qu'avant 1960 le réseau des bibliothèques publiques au Québec est sous-développé:

> Le budget total des bibliothèques publiques du Québec était de 1 154 254$ comparativement à 2 200 000$ pour la Bibliothèque municipale de Toronto [...] (p. 24)

Pour les années 1970, Gagnon nous indique que même si l'État a pris «véritablement» en charge le développement des bibliothèques, l'écart demeure encore trop grand pour être comblé. D'autres chiffres, tout aussi significatifs, illustrent bien cet écart:

> Ainsi, en 1977, pendant qu'en Ontario les bibliothèques publiques possèdent 2,43 livres par habitant, employent un bibliothécaire par 8 183 habitants, occupent un espace de 41,1 mètres carrés par 1 000 habitants et dépensent 12,98$ par Ontarien, les bibliothèques du Québec possèdent 0,89 livre par habitant, employent un bibliothécaire par 44 322 habitants, occupent un espace de 10,6 mètres carrés par 1 000 habitants et dépensent 3,80$ par Québécois. (p. 29)

Gagnon en arrive aux années 1980 lesquelles, malgré un plan quinquennal dont les objectifs ont été atteints, nous laissent aux prises avec un réseau de bibliothèques

incomplet et dont les services sont en deça des normes de qualité

La deuxième partie du livre se propose d'analyser le «domaine du quantifiable». Pierrette Dionne nous amène sur le terrain: la pratique de lecture dans les librairies et les bibliothèques. Partant d'un corpus de cinquante livres dont seulement 7 titres québécois, elle examine la «présence» des livres en librairies (en tenant compte tantôt de l'influence de facteurs extérieurs tels que la nouveauté du titre, des prix littéraires, des promotions publicitaires, etc., tantôt non). Son enquête date déjà de 1985. Toutefois, les résultats peuvent nous donner une vague idée de la «percée» du livre québécois face à une concurrence toujours présente. Ainsi, au premier rang, pour le titre que nous retrouvons le plus souvent en librairie, *Le nom de la rose* d'Umberto Eco. Le roman québécois (en comparaison avec les livres primés) se retrouve au 6e rang avec *Le Matou* de Beauchemin, suivi au 8e rang avec *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Tremblay et, au 17e rang, *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert. C'est dans le nombre d'exemplaires vendus que le livre québécois se classe premier avec *Le Matou*, suivi par un livre étranger, *Le nom de la rose*. Dionne effectue la même enquête en bibliothèque (nombre d'exemplaire et de prêt).

Pour ceux qu'intéresse l'évolution des librairies québécoises, l'article de Gilles Pellerin sur «l'incidence de la Loi de l'agrément sur les librairies» saura répondre à leurs attentes. De façon très rigoureuse, Pellerin examine une à une les facettes de cette loi. Complétée par des tableaux pertinents, son analyse demeure la plus précise du collectif. Qu'il soit question du marché du livre ou bien de la situation des librairies agréées, l'auteur nous expose toujours les faits méthodiquement.

Pour sa part, l'article de Joseph Melançon nous rappelle brièvement les débuts de l'édition littéraire au Québec chez Fides, puis des Éditions de l'Homme et du Jour. En passant par les Éditions Pierre Tisseyre et Alain Stanké, en faisant une petite incursion dans l'édition populaire du théâtre, Melançon aborde ce qu'on pourrait appeler un «racket»: le marché scolaire. En effet, car en retraçant les grandes lignes du développement du marché scolaire, Melançon met à jour les mécanismes de ce marché créé de toutes pièces. De la distribution des

récompenses en fin d'années (une mine d'or pour les éditions Granger, Beauchemin et Fides jusque dans les années 1960) à la mise au programme d'œuvres québécoises, l'auteur en arrive au constat suivant: «le marché scolaire sera toujours sensible aux fluctuations idéologiques, aux politiques d'éducation et aux orientations des maisons d'édition» (p. 124).

La troisième partie du livre aborde principalement le secteur des revues littéraires. Une courte introduction de Michel Lord présente cinq commentaires provenant de cinq directeurs de revues.

Bernard Andrès de *Voix et Images* y va d'un vibrant plaidoyer pour la revue universitaire. Partant du fait que «la revue universitaire pâtit d'un préjugé défavorable en raison de son assise institutionnelle» (p. 161), Andrès nous parle également des contraintes imposées aux revues universitaires sur le plan de la présentation et du contenu. Il n'oublie pas de se remémorer les restrictions budgétaires du gouvernement à l'endroit de la culture. Son commentaire rejoint celui de Laurent Mailhot (*Études françaises*), celui-ci conscient que les revues universitaires sont à la merci des subventions, prône, malgré tout, le développement de ces revues, mais il conclut avec beaucoup de réalisme que l'époque ne prête pas à l'«expansion pour le moment, mais seulement (à la) consolidation. Pour sa part, Louise Milot (*Études littéraires*) exprime ses craintes face à un FCAR et CRSHC dont les attitudes diffèrent sensiblement. C'est, je dois dire, le commentaire de Pierre Ouellet qui mérite une attention particulière. En effet, Pierre Ouellet (*Protée*) suggère une façon plus stricte dans l'évaluation des revues savantes. Il envisage avec beaucoup de sérieux (et son idée n'est pas sans manquer de bon sens et d'originalité) la création d'un regroupement des revues savantes, à l'instar de l'Association des éditeurs de périodiques culturels du Québec, qui aurait pour mission de promouvoir la diffusion des revues, d'établir un service d'abonnements, mise en commun des ressources matérielles, etc. La bonne vieille devise du «tous pour un et un pour tous»!

Le propos de Gilles Pellerin (*Nuit Blanche*) met chiffres sur table. Pour l'adepte de la production d'une revue, et pour le grand public en général, la question de rentabilité pour une revue demeure souvent un aspect méconnu. Gilles Pellerin, prenant l'exemple de *Nuit*

Blanche, illustre assez vaguement ce qu'exige monétairement une revue et ce qu'elle rapporte. Sa conclusion, pour les initiés, n'est pas surprenante: «les périodiques littéraires d'entreprises normales» ne font pas leurs frais avec la vente de publicité, les abonnements et la vente au détail, d'où la nécessité de subventions.

Bref, un livre qui parle du livre et de sa condition de vie. Une condition peu enviable, un peu à l'image d'un touriste embarqué dans une galère. Le ciel semble au beau fixe, mais tout dépend d'où souffle le vent. Il ne faut surtout pas lui enlever ses rames (lire subventions), il en va de la vie de notre touriste (lire livre ou revue, au choix)! Dans le cas contraire, il faudra s'imaginer notre touriste les oreilles grandes ouvertes, voguant sur une mer de sirènes.

Paul DESGRENIERS

AGOTA KRISTOF
La Preuve
Seuil, 1988, 189 p.

On se souviendra que, avec *Le Grand Cahier*, Agota Kristof avait donné un roman fort remarqué du public et de la critique. Le livre avait grandement plu, pour diverses raisons dont la principale tiendrait, je crois, au rapport heureux qu'on y trouve entre son histoire merveilleuse (elle tient du merveilleux) et sa narration d'une simplicité assez peu commune.

Cette histoire, constituée de plusieurs petites scènes, était loin d'être banale. Le lecteur s'y trouvait projeté dans un univers «sordide», celui de la guerre telle que vécue par deux jeunes enfants. Ceux-ci afin de survivre devaient se dépasser en dépassant les scrupules de la morale la plus admise, ce qui les faisait accéder du coup à une sorte de sainteté dans le mal qui les mettait hors du commun.

L'action se passait aux environs du milieu de notre siècle, dans un pays à l'identité non précisée qui semblait appartenir au bloc de l'est. Les deux enfants âgés d'à peu près 10 ans vivaient à la campagne chez leur grand-mère, dite la sorcière, qu'on accusait d'avoir tué son mari.

Dans *Le Grand Cahier*, la loi n'est plus la loi, à preuve, les enfants hors-la-loi, ne reculant devant rien pour établir une justice au-dessus de la justice, vont, selon le mot du curé, se «substituer» à Dieu. La morale à laquelle ils accèdent étant une hyper-morale. Le désordre, on l'aura

deviné, l'emporte sur l'ordre, et presque tous les personnages frappent par la singularité de leur mal ou de leur vice. Mais ces termes ne conviennent pas. Ils présupposent des jugements de valeur dont justement le livre nous éloigne. Car en lisant *Le Grand Cahier* nous ne jugeons pas des personnages, dont la «vérité» plutôt s'impose à nous. Eux, en fait, donnent à voir au grand jour cette part maudite et cachée qui nous constitue, tout autant ou plus encore, que celles que nous affichons.

Aussi peut-on croire que l'histoire plaît parce qu'elle fait la part belle au fantastique. Tout se passe là effectivement dans une sorte d'univers magique, proche du conte bien que réaliste, où les désirs, sexuels, sont rarement freinés. Ainsi l'être humain d'évoluer tel quel devant nous (moins dans le fantastique que dans le fantasmatique). Deux jeunes, sans l'ombre d'un jugement, se bornant à rendre compte de ce qui est, dans un cahier (celui que nous lisons) où ils consignent les actions dont ils sont les principaux protagonistes ou les observateurs privilégiés.

Or ce cahier se lit avec une grande facilité. La narration et la description y sont rares. Elles laissent la place au dialogue. On se souviendra par ailleurs que l'auteure a d'abord pratiqué l'écriture dramatique avant d'en venir au roman.

Le texte est écrit dans un style qui serait le degré zéro du style. Les chapitres sont courts, l'écriture concise, et l'action apparaît comme en l'absence de toute médiation. Bref, voici atteinte une transparence exemplaire qui, jointe à une histoire extraordinaire, ne manqua pas de ravir de nombreux lecteurs.

Mais un tel succès ne fut sans doute pas sans poser un terrifiant défi. Bien récidiver ne va pas de soi. Voici donc avec *La preuve* le second roman de Kristof, suite du premier sur le plan même de l'histoire qu'il reprend là où le premier l'avait laissée.

Tous alors de se demander si le second récit est à la hauteur du premier. Question à laquelle la plupart s'entendent pour répondre non. Et je m'étonne. Puis me demande à quoi leurs raisons peuvent tenir.

D'abord, me semble-t-il, à l'intelligence de ce deuxième ouvrage. En effet, ce livre exige d'être compris. Plus encore il se termine sans que soient résolues les énigmes qu'il pose, celle surtout que représente l'existence des jumeaux. Allez savoir! L'on passe tout un livre à se

demander si Lucas n'a pas imaginé son frère, et voici qu'à la fin, Claus réapparaissant, s'opère un retournement semblable au phénomène des paradoxes optiques, ce qui fait de Claus l'inventeur de son frère et, par ailleurs, le narrateur du récit.

Le lecteur, comme on peut le constater, doit donc entrer en action. Il lui faut jongler avec cette fin de roman. Or plusieurs trouvent agaçant d'avoir à retourner dans leur esprit des problèmes dont ils peuvent penser, non sans raison peut-être, qu'ils sont posés de telle sorte qu'on ne puisse finalement en venir à bout. Certains romans policiers proposent de tels casse-tête. À croire ici que l'auteure ait, d'une certaine manière, été déterminée par son nom rappelant celui de la célèbre romancière qui, avec quelques autres, aura donné ses lettres de noblesse au policier.

En comparaison *Le Grand Cahier* exigeait moins de ses lecteurs.

Une autre cause de la relative déception des lecteurs tient au style. Peut-être se sera-t-il trouvé quelque critique ou lecteur pour reprocher à la romancière une telle proximité sur le plan de la forme avec l'univers du théâtre. Ou alors, Kristof, se critiquant elle-même, se sera-t-elle faite forte de donner à son premier roman une suite plus romanesque sur le plan de l'écriture.

Quoiqu'il en soit, le second roman est de facture plus traditionnelle. Il ne propose pas, comme le premier, une suite de saynettes (théâtre), mais se développe selon une architecture plus large, plus complexe. La lecture se fait moins rapidement, sans que l'on puisse vraiment attribuer ce phénomène à un volume textuel plus considérable. C'est plutôt dû au fait qu'il faille opérer en quelques endroits des mises en rapport, renouer des fils, accueillir un nouveau narrateur, retrouver le premier avec son univers et ses personnages. Bref ce récit n'est pas linéaire; le lecteur, par conséquent, ne peut demeurer passif.

La dernière raison serait la suivante. Ce second récit est moins proche de l'univers magique de l'enfance; en partie parce que Lucas, le personnage principal, qui a 15 ans au début, y devient progressivement un homme. Mais rappelons que l'univers du premier récit avait surtout de magique une certaine absence de barrières entre le désir et le passage à l'acte. Sans être pornographique, le roman proposait un monde où le fantasme se réalisait de façon aussi spontanée que dans les ouvrages littéraires ou

cinématographiques où les culottes se baissent selon un automatisme répondant directement à une attente de voyeur. Or cette attente, quel lecteur ne l'a pas? Bien sûr, j'ai vu des gens indignés se plaindre de ce premier récit. Mais, l'érotisme, règle générale, plaît. Pour faire des recettes au box-office, il faut un peu ou beaucoup de ce condiment. La librairie n'échappe pas à cette loi. Or *La Preuve* fait un usage moins important et plus discret de cet ingrédient.

En revanche, le côté humain de ce livre se révèle plus présent. Et si le lecteur refermait *Le Grand Cahier* sans trop songer au(x) sens que cet ouvrage pouvait avoir, occupé qu'il était des sensations et des émotions fortes que procure ce livre, en refermant *La Preuve*, il ne peut qu'être confronté aux significations dont ce livre est riche, existentiellement, idéologiquement parlant.

Qu'on m'entende bien. Je prétends que *Le Grand Cahier* est un ouvrage dont les qualités nombreuses suffisent à en faire un excellent divertissement. Soit. Mais ce qui le caractérise sur le plan sémantique, ce n'est pas la multiplicité de ses significations; ce serait plutôt une indétermination, sinon carrément une absence de sens. Laquelle indétermination ne découragerait les lecteurs que si elle apparaissait dans un livre formellement complexe. Ce qui n'était pas le cas.

Quant à *La Preuve*, le lecteur sait en refermant le livre que cette suite, si elle était nécessaire, était la seule possible qui puisse élargir et, pour ainsi dire, augmenter *Le Grand Cahier*. Dans de telles conditions, il allait de soit que ce roman suscite moins d'enthousiasme, ou, selon notre point de vue, un enthousiasme à tout le moins équivalent.

Daniel GUÉNETTE

JEAN PELLERIN
Gens sans terre
Éditions Pierre Tisseyre, 1988, 516 p.

KENINE MOURAD
De la part de la princesse morte
Robert Laffont, 1987, 600 p.

Quand on entame la lecture d'un roman sur le *grand dérangement*, on ne peut s'empêcher, immédiatement, de faire la comparaison avec l'œuvre qui a valu le prix

Goncourt à Antonine Maillet. Le récit de Jean Pellerin n'est toutefois pas porté par le souffle épique qui caractérisait Antonine Maillet. Il porterait plutôt la trace des années de journalisme de son auteur.

Évidemment, il s'agit d'un pan d'Histoire intéressant au plus haut point; mais ce qui différencie le roman historique de l'Histoire, c'est justement que dans ce genre, celle-ci est relatée à travers plusieurs histoires plus personnalisées qui n'ont pas à être rigoureusement historiques.

Ici, ces petites histoires sont, en grande part, éminemment prévisibles. Si Jean Pellerin a le ton de l'historien, il n'a pas celui du conteur et son récit, loin de couler d'un seul mouvement, porte la marque des difficultés d'écriture. Ceci dit, on s'adapte après un moment et on entre dans l'histoire sans trop s'en apercevoir à cause de son réalisme, même si on ne peut pas dire que l'auteur ait le souci de décrire les choses en détails et d'ajouter ainsi des effets de réel.

Les personnages de *Gens Sans Terre* ont été déportés moins loin que ceux d'Antonine Maillet et en reviennent plus vite quand, enfin, la route du retour leur est ouverte. Pendant leur périple en Nouvelle-Angleterre, ils se heurteront au fanatisme hystérique des protestants, puritains de tout acabit qui ont justement fondé l'Amérique et qui choisissent soigneusement dans les écritures les parties qui leur permettent d'exploiter honteusement les autres tout en les rejetant du haut de leur orthodoxie, de leur bonne conscience, mais surtout de leur mauvaise foi.

Ce roman se distingue, pourrait-on dire, par sa facture tout à fait classique. Il n'y a pas de conscience du medium, de jeux avec le matériau verbal, de plaisir du texte. L'écriture y est totalement au service de l'histoire et probablement aussi au service de l'Histoire à sa manière. Ce n'est donc pas un livre sur lequel devraient se jeter les amants du style ou les habitués de Sollers, mais, dans le genre très «straight», il peut procurer des heures de plaisir et accessoirement quelques connaissances à ceux qui ne lui demanderont pas d'être ce qu'il n'est pas: spirituel, moderne, inspiré, littéraire...

* * *

Cette pauvre petite fille riche va connaître tous les grands bouleversements occasionnés par les deux grandes guerres et l'accalmie entre les deux. Son histoire commence en Turquie. En bonne musulmane, elle est élevée derrière les voiles et les moucharabieh. Comme on le sait, lors de la Première guerre, la Turquie prend parti pour l'Allemagne, ce qui la place du côté des vaincus. De ce fait, elle sera occupée et mettra plus de temps à retrouver un certain équilibre économique après une guerre qui, pour elle, va durer deux fois plus longtemps. Quand enfin Mustapha Kemal libère le pays du joug étranger, il le libère en même temps du joug monarchique et religieux et exile les membres de la famille royale dont fait partie la jeune Selma héroïne de ce récit.

La princesse ne comprends pas pourquoi elle doit subir ce sort et c'est précisément ce qui agace et séduit dans cette œuvre d'une journaliste spécialisée dans les questions moyen-orientales. L'agacement provient du fait que, quand on a l'impression que c'est l'auteur qui parle, on voudrait que son analyse soit plus juste. Mais quand c'est la princesse Selma qui parle, l'analyse devient juste de son point de vue. Elle se voit comme faisant partie d'une dynastie qui a toujours eu les intérêts du peuple à cœur, qui est au pouvoir de droit naturel et dont la charité personnelle témoigne de la bonté générale de sa classe. Bref, c'est une Marie-Antoinette turque qui répond, si jamais l'anecdote originale fut vraie: «s'ils n'ont pas de pain qu'ils mangent des loukhoums».

Quand elle épouse un radja, elle reprend exactement la même problématique et n'arrive pas à trouver scandaleux son train de vie quand on meurt par milliers à sa porte; elle est indignée, atterrée, contrite mais jamais scandalisée. Elle est d'une autre essence, une vraie princesse.

Cette aristocrate qui arrive à supporter stoïquement le faste de sa vie quotidienne connaît pourtant certaines difficultés avec la situation faite à la femme dans sa religion. Elle étouffe sous son voile et, en Inde musulmane chiite, où on pratique la ligne dure, sous son burkah qui est, à mon avis, le symbole suprême de la femme objet, objectivée, à un point tel que qui la verrait pourrait automatiquement la posséder.

Mais Selma ne sait pas ce qu'elle ferait sans voile. Quand elle est à Beyrouth ou à Paris, elle ne sait que courir

les réceptions, les bals et les dîners. Bien amusant, sans doute, mais rien qui justifie une réforme en profondeur de la situation de la femme. À ce point de vue on ne peut pas dire qu'elle annonçait Bénazir Bhuto. Bref, on les sent volés tout au long du volume alors que tout ce qu'ils ont perdu est leur droit de voler, d'exploiter le peuple et de mutiler les gens pour rendre leur service sans danger. Selma, en Indes, est bouleversée parce qu'on a mutilé une petite fille pour la faire mendier avec plus d'efficacité, pendant ce temps, elle est accompagnée de son eunuque et trouve cela tout «naturel».

Ce livre a gagné le prix des lectrices de *Elle* et c'est sans doute parce qu'elles l'ont confondu avec un Harlequin: une belle histoire de princesse qui épouse un beau prince hindou. Mais l'écriture est infiniment meilleure que celle d'un Harlequin. Le style est souple, coulant, vivant. Dans la catégorie des écritures transparentes qui ne projettent aucune opacité sur l'histoire, celle-ci est d'excellente qualité.

Si vous aimez connaître les pays étrangers, cette fois-ci presque vus de l'intérieur car Kenize Mourad est la fille de cette Selma, qu'elle n'a pas vraiment connue mais dont elle a patiemment recherché les traces, vous aurez un grand plaisir à la suivre et à découvrir la fragilité de masques qui ne tiennent pas à grand-chose, pas à une intelligence supérieure et à une force de caractère peu commune en tout cas.

Gaétan BRETON

CHARLÉLIE COUTURE
Solo Boys & Girls
Le Club des stars, Seghers, 1988, 191 p.

JULOS BEAUCARNE
J'ai 20 ans de chansons
Didier Hatier / Vents d'Ouest, 1987, 360 p.

JACQUES GODBOUT
Plamondon, un cœur de rockeur
Coll. Paroles d'ici, Éd. de l'Homme, 1988, 461 p.

PIERRE SAKA
La chanson française à travers ses succès
Références, Larousse, 1988, 351 p.

M. TOLSCA, P. CONRATH et
RÉMY KOLPA KOPOUL
Guide du tube
1000 tubes de 1950 à 1987
Le Club des stars, Laffont / Seghers, 1987, 350 p.

NICOLAS DEVILLE et YVAN BRISSETTE
Rock'n clip, la 1ère encyclopédie mondiale
du vidéo-clip, Seghers / Cogite, 1988, 431 p.

et diverses monographies relatives à la chanson.

Papier glacé, photos couleurs, montage surprenant de photos et de dessins, caractère italique, tout cela confère au livre de Charlélie Couture une dimension «branchée», apparemment violente, urbaine, nocturne, etc. Il s'agit de la mise en livre du microsillon du même nom et, ma foi, une fois oublié ou atténué le vertige de l'écoute musicale, les textes parviennent parfois à nous séduire.

On ne peut s'empêcher de penser que certaines chansons ont été faites trop rapidement. Le texte est bâclé, répétitif, simpliste, banal. La chanson est peut-être un art mineur, Charlélie le traite comme tel, et c'est dommage parce que l'on sent ici et là que le parolier pourrait avoir une très bonne plume. Il a le sens de l'image, de la formule inédite. Si l'on fait abstraction des mots ou expressions de langue anglaise qui parsèment son recueil – voyez le titre, et il y a même un refrain, fort intéressant par ailleurs, en espagnol – Charlélie sait parler de la solitude et de l'amour, les deux thèmes majeurs de ce livre, avec originalité et séduction, emportement aussi, surcharge, surtout dans les textes qui accompagnent les chansons proprement dites. J'ai recueilli au fil de ma lecture quelques passages qui m'apparaissent propres à cette «culture» du métissage postmoderne:

- Y a marqué liberté / sur un badge en papier
  une rock star ou Baudelaire / collés sur un classeur vert (p. 11)
- une repro de Paul Klee / une affiche 1900 (p. 14)
- Elle aimait la lenteur du calcaire (...) déserte ou remplie de vide, un vide énorme et préhensible, un vide noble, un vide construit, le vide comme une matière. (...) Depuis qu'il était parti, elle n'avait plus de corps. (p. 21)

– au fond de la nuit quand le silence dort (p. 21)
– et son regard de pierre / avec le feu dans le sang / comme une poudrière (p. 42)
– j'entends les heures / disparaître (p. 84)
– le talent a ses limites comme une aiguille (p. 124)

Cette dernière ligne est fort surprenante, et c'est cela qui me plaît chez ce parolier: l'audace. Ce qui pourrait caractériser le style d'écriture de Charlélie, ce qu'il appelle lui-même ses jeux de mots ou ses paradoxes élémentaires (comme «asphysier la passion» ou «motiver comme un somnifère») se résumerait par ces vers:

– des mots à toute allure
  des mots timidement violents (p. 12)
– je n'avais dans la poche
  qu'un stylo banal en guise de pistolet
  je suis un journaliste abstrait, un témoin muet
  un voyeur inquiet (or a discret spy) (p. 66)

Un livre comme un découpage abstrait, dirait-il, scandé par des chansons, des commentaires, des dessins, des photos, de la couleur, etc. On se rapproche donc du clip... quand le livre fait un clin d'œil à la télévision.

* * *

Dans le même esprit que le livre de Charlélie Couture, Julos Beaucarne présente dans *J'ai 20 ans de chansons* non pas son dernier album mais l'ensemble des textes de vingt disques qu'il a produits au cours de sa carrière de chanteur-poète. Le livre a donc vingt chapitres, chacun d'eux s'ouvrant sur la reproduction, en bleu, de la pochette du disque, des indications éditoriales d'usage (ce qui est fort précieux), la liste des titres des chansons qui composent le disque avec des indications sur l'auteur(s) des paroles et de la musique de chacune d'elles; enfin, le texte proprement dit de chacune des chansons. Et ce n'est pas tout, chaque texte est accompagné d'un commentaire écrit à la main et en diagonale, commentaire variable qui révèle (!) le plus souvent les circonstances qui ont inspiré le texte ou les impacts qu'il a pu provoquer sur le public, la presse, etc. Quand je parle des textes, il faut entendre des chansons, des poèmes ou des contes.

Tout cela peut paraître enchevêtré. Il n'en est rien. Le format du livre est imposant (un carré de 21 X 21 cm) et chaque disque est parfaitement identifié: numéroté, daté,

avec reproduction de la pochette, depuis la première en 1967 chez RCA (*Julos chante Julos*) jusqu'à la dix-neuvième de 1986 chez Blue Silver (*Contes, comptines et balades*) en passant par le *Front de libération des arbres fruitiers*, le *Vélo volant* ou l'*Ère vidéo-chrétienne*. Cet ensemble discographique est suivi d'une biographie sommaire, d'une bibliographie, d'un classement alphabétique des chansons. Un fort beau livre, parsemé de dessins, truffé d'esprit et de sensibilité à l'actualité socio-politique et culturelle de notre univers contemporain.

Il suffit de relire la «Lettre à Kissinger», «Les intellectuels fatigués», «Mon terroir c'est les galaxies», «La révolution passera par le vélo», «Mettez du Wallon dans votre juke-box» ou encore «Le front commun» pour apprécier la qualité d'écriture et la profondeur de réflexion d'un poète lisible par toute la francophonie. Et si l'on écoute ces textes, alors l'émotion se démultiplie, la voix se fait confidence et complicité. On se surprend alors à murmurer son prénom comme celui d'un ami de toujours.

* * *

Notre parolier rockeur national n'a pas la chance de posséder un tel prénom. On dit Plamondon comme on dit Brassens, Brel, etc. Les initiales rappellent peut-être «Long Playing» comme le signale Jacques Godbout, mais ça ne suffit pas pour développer une empathie.

À feuilleter les 150 textes choisis parmi les chansons de Plamondon, j'ai été étonné de constater combien ces chansons étaient aujourd'hui très «populaires». Je les reconnaissais à leur titre, à leur refrain, sans besoin du rapport de la musique d'accompagnement. Comme Plamondon ne chante pas, ce sont donc les interprètes qui ont permis à ses chansons de circuler autant et d'acquérir l'épaisseur culturelle qu'elles possèdent toujours et même encore davantage depuis que *Starmania* joue au phœnix sur la scène parisienne avec le succès extraordinaire que l'on connaît.

Des interprètes fabuleux et/ou fabuleuses ont cristallisé pour toujours ces chansons qui ne gagnent malheureusement rien à la lecture, au contraire; Monique Leyrac, Pauline Julien, Renée Claude, le trio emblématique des interprètes qui a déjà tant fait pour la chanson québécoise;

sur des musiques de Paul Baillargeon, Germain Gauthier et François Cousineau pour ne nommer que ceux-là, et il faut insister là-dessus, les textes de Plamondon n'ayant pas été écrits pour être lus – ce que répète souvent l'auteur qui refuse avec raison le titre de poète – mais pour être relevées ou révélées par les musiques qui font de ces textes des chansons, il faut bien reconnaître que le succès actuel et moderne de Plamondon tient à la triple intégration du texte, de la musique et de l'interprétation, ce qui constitue de fait la spécificité de la chanson comme pratique artistique autonome; ajouter à cela l'image conforme que projette sur scène chacun des interprètes et vous obtenez un produit durable. Fabienne Thibeault a immortalisé «Stone» et «Question de feeling»; Nanette Workman reste la «Call-Girl» à la voix et à la silhouette irrésistibles; et que dire de plus à propos du «Cœur de rockeur» de Julien Clerc, du «Blues du business-man» de Claude Dubois, de «Vivre avec celui qu'on aime» de Francine Raymond, et de toutes ces images modernes que rappellent les noms de Catherine Lara et surtout Diane Dufresne. Pour cette dernière ou avec cette dernière (et le musicien Cousineau), Plamondon a su créer tout un univers complexe d'énergie, de folie et de tendresse.

Cet univers de rockeuse délinquante, d'enfant fragile et nostalgique, d'amoureuse en rut, mi-personnage de cirque, mi-actrice d'un cinéma à l'échelle occidentale, Diane Dufresne a su rassembler à elle seule toute la richesse mythologique de la modernité qu'évoquent et construisent les chansons de Plamondon. Diane Dufresne est vraiment la Piaf d'aujourd'hui. Oui, «Piaf chanterait du rock / Elle vivrait aujourd'hui / Avec son époque (...) / Elle serait elle aussi / Sous le choc / De la musique rock» nous répète Marie Carmen avec énergie et conviction.

C'est précisément cet univers de cinéma (plus vrai que le réel) qui a séduit Jacques Godbout, le présentateur du recueil de textes de Plamondon. Godbout nous propose un documentaire très réussi et très intéressant. Il ne lui reste plus qu'à le réaliser en film, de la même manière qu'il souhaite lui-même voir *Starmania* sur grand écran. Godbout a su reproduire des extraits d'entrevues, rappeler des éléments biographiques de l'auteur (son père, ses voyages, son goût des langues étrangères, etc.), brosser un tableau très plausible et bien senti des années 60 et 70 du Québec (le joual, l'Expo 67, la contre-culture), tenter d'analyser la tradition à laquelle se rattache l'opéra-

rock et en quoi il innove aujourd'hui (dans sa relation au théâtre, à la comédie musicale, à l'opérette, à l'opéra et au cinéma), tout cela en de très courts chapitres, bien tournés et toujours dans le droit fil de son propos, comme au cinéma, en dépit des aller-retours et des digressions apparentes.

Ce qui fascine Godbout, c'est cet univers de masques, de fantasmes, de croyances aveugles, cet univers à la fois fellinien (le cirque, la rue, les masques) et hollywoodien (les stars, les voyages, les vacances, la folie qui double la solitude désespérante). Godbout, visiblement, est plein de respect pour cet imaginaire de la mouvance. Habituellement ironique et critique acerbe, Godbout est plutôt complice. Il laisse les valeurs de Plamondon s'exprimer librement. Elles circulent en un mobile complexe et moderne où s'affichent à la fois la liberté d'expression, la soif de vivre et les ratés de la communication. Plamondon exprime à sa façon – «On fait tous du show-business» – le *spectacle* que constitue fondamentalement la fiction sociale dans laquelle nous vivons. Godbout est là pour nous expliquer cela et son texte mérite le détour. Si Plamondon doit être lu avec de la musique, Godbout est à lire avec l'esprit alerte, avec le même plaisir que me procuraient plus haut les mots d'esprit et l'intelligence de Charlélie et de Julos.

Plamondon est pour lui «un poète tragique qui a choisi la chanson populaire afin de mieux s'y cacher qu'à l'université». Et dire qu'on se penche sur ses textes à l'université.

* * *

Pierre Saka nous propose aussi une anthologie. Non plus centrée sur un même auteur, cette anthologie couvre six siècles de chanson française – c'est un peu ambitieux pour un si petit livre, même s'il a 350 pages –, depuis les chansons de l'époque des croisades jusqu'à celles de Guesch Patti ou Renaud en passant par les romances ou les hymnes que l'histoire a semés au fil des siècles. Tout près de 300 textes de chansons.

Saka a déjà publié une histoire de la chanson française chez Nathan, en un fort beau volume, luxueux, accompagné de trois audiocassettes, etc. Je me suis demandé pourquoi Larousse n'a pas misé sur un livre plus attrayant. Pourquoi Brassens sur la couverture? Pourquoi

un format de poche? Le titre nous met la puce à l'oreille: *La chanson française à travers ses succès*. Cette notion de «succès» est bien médiatique. Pourtant, Saka n'en retient que le sens qui évoque la constitution historique d'une mémoire, d'un dépôt chansonnier national.

Lorsqu'on s'accorde à ne plus demander au livre ce qu'il n'a pas la prétention d'offrir on se met à le feuilleter avec intérêt. Il est d'ailleurs assez bien conçu: en haut de la page, la date connue de chaque texte; en bas de la page, un encadré regroupe des notes en petits caractères, des notes qui replacent rapidement la chanson dans son rapport à ses interprètes, ses auteurs, compositeurs, traducteurs, ses rapports à d'autres champs de pratique culturelle comme le cinéma, la scène, etc. Les textes des chansons sont complets, les refrains sont mis en italique, et la quatrième page de couverture rappelle en quelques lignes comment la chanson s'est d'abord transmise de bouche à oreille, puis fixée par l'imprimé avec la musique en feuille; vint ensuite l'évolution rapide des lieux de spectacle parallèlement à la révolution que constitue l'enregistrement sonore, les mille usages de la radio «qui ont consacré l'industrialisation du genre» et, enfin, avec le cinéma, la télévision et le clip, «le chanteur est obligé plus que jamais de prendre en compte la dimension visuelle de son art et d'en faire un spectacle complet». Des choses connues mais bien ramassées par Saka en une préface courte et dense de trois pages. Il faut le faire!

L'anthologie récupère également cinq grands de la chanson québécoise: Félix Leclerc, Raymond Lévesque, Robert Charlebois, Michel Rivard, Gilles Vigneault, et un sixième si l'on en juge par l'importance (toute proportion gardée) accordée au parolier Luc Plamondon à propos d'une chanson de Julien Clerc par ici ou du succès de *Starmania* par là. Mieux vaut s'en réjouir (même si Plamondon s'appelle un moment Jean-Luc), surtout quand, avec le recul qu'il faut, on fait le compte des oubliés: Catherine Lara, Anne Sylvestre, etc. Soit dit en passant, l'index des titres aurait pu être suivi d'un index des noms.

Bref, un petit livre utile, pour les textes et les commentaires brefs. À mettre à côté, comme complément idéal, du désormais classique *Cent ans de chanson française*. Pour la période d'après guerre, les choix ont dû être difficiles: à parcourir en même temps que vous consultez le *Guide du tube*.

* * *

Ce *Guide du tube*, quant à lui, n'a rien d'une anthologie. Il s'agit plutôt d'une sélection de 1000 titres de chansons, tant françaises qu'anglo-américaines, 1000 tubes choisis par les trois auteurs à partir de critères qu'ils ne précisent pas, 1000 «succès» de l'industrie du disque de ces quarante dernières années, classés par ordre chronologique, avec de très nombreuses photos couleurs (des pochettes de disques par exemple, ce qui est une excellente idée).

«Du 78 tours au vidéo-clip, du bal musette au Top 50, voici quarante ans de ces tubes qui entrent si facilement par une oreille... sans ressortir par l'autre. (...) chaque titre est une histoire. (...) chaque titre est dans l'Histoire.» Les auteurs présentent encore leur volume non pas seulement comme «un excellent catalogue ou un livre-souvenir, c'est aussi un livre à jouer», en ce sens qu'il peut répondre à des milliers de questions, que ces questions soient d'ordre biographique (touchant tel parolier ou tel compositeur ou tel interprète), d'ordre historique (des styles musicaux par exemple, des modes), d'ordre technologique ou encore économique (relatives aux innovations *hi-tech*, aux ventes de disques, aux super tournées internationales), aux bouleversements que provoque le clip dans le métier du chanteur, etc.

L'arbitraire est omniprésent mais l'ensemble est fort riche en informations de toutes sortes. Le ton est léger, les anecdotes fusent à toutes les pages, et certaines têtes de turcs font les frais de l'humour parfois corrosif des auteurs.

Ces derniers, trois journalistes branchés, proposent six périodes historiques dominées par tel ou tel style: la ritournelle des années 1950-55, le rock de 1956 à 1961, le yé-yé de 1962 à 1967, le pop de 1968 à 1974, le disco de 1975 à 1980 et enfin le clip depuis le début de notre décennie. Ces épiphénomènes que constituent les modes musicales, et tous les comportements sociaux qu'elles véhiculent, demeurent des signes éloquents des transformations idéologiques qui secouent nos sociétés occidentales. Jacques Attali (*Bruits*) en a démontré les significations et les fonctions tandis que les intellectuels se plaignent de leur impuissance devant cette nouvelle culture médiatique. Allan Bloom dénonce «le déclin de la

culture générale», plus de vingt ans après que Boris Vian – celui qui inventa le mot «tube» pour identifier les succès des palmarès – eût prophétisé l'intérêt de créer une (pata)science de la ritournelle...

Le livre de nos journalistes n'a pas cette ambition, bien sûr, mais leur manière journalistique de multiplier les aperçus sur les interrelations organiques des différentes pratiques artistiques et médiatiques depuis la Dernière Guerre mondiale, cette approche, traitée ici sur le mode le plus souvent amusé, s'avère tout de même une excellente ouverture pluridisciplinaire. Bref, un livre de référence à consulter souvent, à l'aide des trois index qui rappellent titres, interprètes et dates.

Bien entendu, une sociologie de la chanson ou musique populaire reste à faire. À force de multiplier les anthologies et les cataloguages, on finira sans doute par *construire* une représentation intelligible de cette masse ou mélange de futilités, de coups de génie, de simulacre et de séduction. À force de porter l'oreille et d'*interpréter* ce que Godbout appelait «le murmure marchand», on finira bien par restituer le système symbolique qui en détermine la portée et l'évolution.

* * *

Il est indéniable que l'univers de la chanson est de plus en plus axé sur le visuel, sur le visuel qui bouge. *Rock'n clip*, la première encyclopédie mondiale du vidéo-clip (ou de la musique filmée, précisent les auteurs, qui sont d'ailleurs québécois semble-t-il) s'efforce d'illustrer que cette pratique du clip peut être perçue comme le 8e art, le disputant ainsi à la bande dessinée, dans la marge du cinéma, et faisant les belles heures de certaines stations de télévision. Les auteurs ont visionné les 6500 clips produits depuis une dizaine d'années et ils en ont retenu 3000 pour la présente encyclopédie, depuis les pères fondateurs du Scopitone aux délires de Nam June Paik, en passant par le réalisme fantastique, le surréalisme et les images de synthèse.

«Dans un monde où les pluies deviennent acides et le sexe mortel, les lieux de jubilation ne se font pas si fréquents que l'on puisse négliger celui-ci.» Cette phrase de la préface d'André Bercoff donne le ton à l'introduction d'environ 150 pages des auteurs et de leur équipe: «Plutôt se marrer que la déprime.» Le discours est un peu

excessif, le parti pris «jeune» un peu naïf, et la dimension «planétaire» du phénomène techno-clip un peu vite affirmée, mais l'ensemble est fort bien documenté. Le commentaire n'est pas toujours à la hauteur – quoique souvent très drôle – et les règles du jeu zodiatiques m'apparaissent un peu bêtes. C'est que «le rock engloutit tout». Ce dernier verbe en dit peut-être plus que ce que les auteurs croient mettre en valeur.

Quoi qu'il en soit, une encyclopédie unique, d'une richesse verbale très parisienne branché – ce qui pourra en agacer plus d'un –, un peu comme ces mélodies modernes qui, au dire des auteurs eux-mêmes, «ne se contentent plus de se faire entendre: elles vont aussi se faire voir». Les photos couleurs sont intéressantes, et jusqu'à cette typographie qui affiche vertement son traitement informatique. Un livre peu banal donc, à la fois agressif, intelligent et cabotin, à l'image de ce 8e art dont il propose déjà un premier catalogage. En ce sens, le clip est vraiment le plus jeune champion du «cross over» socio-culturel de cette deuxième génération technologique. Les auteurs s'en donnent à cœur joie, les yeux braqués sur la *vidéoculture* en train de naître indubitablement, entre la mise en aplat des références culturelles et l'innovation créatrice que plus rien n'arrête, cette création se manifestant à tous les niveaux à la fois des marchés (artistique, technologique, gestionnaire, etc.).

> Fabuleuses réalités mises en scène par les clips, elles deviennent des faits (matériels et psychologiques), mais aussi des signes du bouleversement que nos cultures traversent. Symptômes remarquables d'une prodigieuse interaction entre le «cerveau planétaire» de Joël de Rosnay (...) et l'explosion dionysiaque de la société dite «civile».

Nouvel opium du peuple, le clip s'ajoute aux effets de la télévision tout en fournissant les symboles qui donnent sens à sa survie, son agitation et ses peurs.

* * *

Les travaux sur la chanson ou sur le contexte de sa pratique intéressent donc de plus en plus les francophones. Je voudrais terminer mes comptes rendus de lecture (passionnante le plus souvent) en mentionnant l'existence de monographies axées sur une «vedette» en particulier.

Par exemple, Maurice Chevalier aurait cent ans aujourd'hui. Pierre Berruer nous offre un très sympathique *Maurice Chevalier*, raconté par François Vals (Plon, 1988, 239 p.); l'intérêt de la carrière de cet artiste vient surtout du fait qu'elle couvre une période qui va du café-concert à la fin des belles heures du music-hall, en passant par le disque et le cinéma. Étourdissant!

Et comme on a fêté en 1988 le 10e anniversaire de la mort de Brel et le 25e de la mort de Piaf, la collection du Club des stars s'est enrichi de nouveaux titres: d'une part *Jacques Brel I, de Bruxelles à «Amsterdam»* de Jean Clouzet (dont la 1ère édition date de 1964) et *Jacques Brel II, de l'Olympia aux «Marquises»*; et d'autre part *Édith Piaf, une femme faite cri* de Gilles Costaz, dont l'édition de 1974 n'a vraiment pas vieilli. Toujours dans cette merveilleuse collection, on a aussi droit à *Georges Brassens I, l'anar bon enfant* (dont la 1ère édition date de 1963) et *Georges Brassens II, le poète philosophe* de Lucien Rioux. On peut y lire: «Du 78 tours au compact, Georges Brassens s'est constitué, par le disque, une œuvre d'une rare cohérence.» On ne pouvait pas mieux dire. Cette collection est superbe: petit carré rigide, photos couleurs, analyse et anthologie des meilleurs textes de chansons, discographie, filmographie, bibliographie sommaire, etc. Du véritable professionnalisme éditorial.

Enfin, une dernière perle nous vient des Nouvelles éditions africaines (Abidjan, 1988, 323 p.): *Myriam Makeba: une voix pour l'Afrique* de Myriam Makeba et James Hall.

Myriam Makeba chante et danse l'Afrique. «Nous autres Africains avons toujours communiqué par la chanson. Qu'il se passe quelque chose aujourd'hui, quelqu'un le mettra en chanson demain. (...) Nos chansons ont plus de valeur que la presse et la radio officielles.»

Tout au long de cette autobiographie, elle nous décrit l'humiliation de sa jeunesse vécue en Afrique du Sud et toute l'admiration qu'elle voue au mouvement des droits civiques aux États-Unis selon lequel de plus en plus de Noirs américains des années 50 n'acceptent plus de se laisser marcher dessus. Elle tente de s'implanter aux États-Unis, et y réussit. Elle veut faire connaître la voix rebelle de l'Afrique aux Américains et elle le fait durant huit ans en accompagnant Harry Belafonte en tournée. Succès répétés. Elle témoigne également devant les Nations

Unies pour les inciter au boycott complet de l'Afrique du Sud et à la remise en liberté de tous les prisonniers politiques sud-africains. Elle est vue comme criminelle aux yeux de Pretoria. Interdite de séjour à jamais. À la même époque, Nelson Mandela écope de la prison à perpétuité.

Bien qu'elle s'en cache parfois, tout dans sa vie est lié à la politique. Elle est engagée à défendre son peuple et tous les autres peuples africains qui prennent un à un leur indépendance durant les années 60. Et ce par le biais de spectacles et aussi tout au long de son union de dix ans avec le leader noir Stokely Carmicael; leur union représente la réunion de deux mondes noirs: l'ancien et le nouveau. Mais les Américains boycottent cette union: après avoir adulé Myriam Makeba, ils la bannissent des salles de spectacle. Elle décampe des États-Unis et retourne en Afrique, en Guinée cependant.

En 1968 donc, une autre vie africaine reprend pour elle et son mari avec spectacles en Europe et en Afrique. Tout au long de sa vie, Myriam Makeba a été coincée dans de nombreux conflits politiques et elle a toujours dû se battre pour faire entendre sa voix d'artiste. Elle s'est beaucoup déplacée au gré des coups d'état africains et elle a réappris «que l'Afrique est un lieu de violence et d'imprévu».

Aujourd'hui, Myriam Makeba a cinquante-sept ans et elle chante toujours (tournée *Graceland* avec Paul Simon au Zimbabwe en 87), consciente qu'un «système politique devra répondre de l'assassinat de sa famille et de ses ancêtres». Pour elle, mourir sur scène serait mourir comme un soldat au champ de bataille. Mais le côté spectacle de sa vie la fascine: «monter sur les planches, c'est entrer dans un monde parfait. Le passé n'existe pas. L'avenir n'a plus de menace. (...) La scène de concert: l'endroit où je suis chez moi, où il n'y a plus d'exil». Et de l'exil, Dieu sait si Myriam Makeba et sa famille en ont souffert.

Robert Giroux