

Yeux fertiles

Number 59, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13994ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (59), 142–153.

Jacques Godbout

Le temps des Galarneau

Seuil, 1993, 192 p.

Je me souviens un jour avoir assisté, à Baie-Saint-Paul, au retour de René Richard d'une expédition de peinture qu'il avait réalisée dans les forêts de l'Ouest canadien. Bien simplement, sur sa galerie extérieure, il avait retiré d'une boîte en bois une douzaine de petits tableaux, sortes de diapositives géantes de 40 cm, qui rendaient compte de ce voyage en montagne. Des roses, des jaunes, des cadrages inhabituels, couleurs neuves d'un printemps. Presque des miniatures donc pour ce peintre des grands paysages.

Jacques Godbout, quant à lui, nous offre un roman de cinquante chapitres très brefs, écrits comme des esquisses, avec en avant-plan le «sujet» abordé, narré et, derrière, en flou, le contexte de ce propos, l'origine des situations et des relations entre les personnages. Le roman se lit alors d'un trait; il est d'ailleurs rapidement écoulé, semblable à un spectacle de Robert Charlebois qui enfile ses chansons à la vitesse rythmée de ses longues enjambées.

Godbout crée la connivence avec son lecteur grâce à l'humour dont il badigeonne son texte. On ne pleure donc pas avec lui; en revanche, on sourit souvent à cette écriture qui mord habilement le papier. Humour – parti-pris d'en rire – qui désamorçait constamment ce qui risquerait d'être lourd à envisager, à admettre. Un peu comme lorsque l'on travaille la terre et que l'on enlève toutes traces de mauvaises herbes, de racelles mal venues. Et pourtant, même coupillées, certaines persistent et reviennent l'année suivante, et ainsi de suite.

Tout comme les émotions, ces tristesses amputées dans *Le temps des Galarneau* et que certains passages nomment tout spécialement, telle l'horreur de la guerre au Cambodge :

— Vous saviez, vous, Monsieur Galarneau?

— C'est même parce que je savais que j'ai accepté d'aller à Paris épouser Catherine, pour qu'elle retrouve son frère, pour oublier l'Horreur.

Ainsi François Galarneau nous promène-t-il dans ses nombreux univers : familial, amoureux, intellectuel. Et ce monde du travail qui relie l'ensemble du récit : avant que François soit agent de sécurité, pendant qu'il exerce son métier et après son «crime», au moment où il devra quitter son emploi et tenter de recréer ce triumvirat des frères complices, triumvirat fondé

depuis l'enfance et dont le magnétisme les cimente toujours cinquante ans plus tard. Godbout nous entraîne dans ce western de villes, entre Montréal, Bruxelles, Paris, Philadelphie, New York et Cayenne. Destination finale : Cayenne, «lieu célèbre pour son baigne». Les travaux forcés ne semblent pas toujours des castrations imposées brutalement; ils sont parfois ce à quoi on aspire sourdement pendant très longtemps et qu'on se doit d'admettre un jour.

La fin de *Salut Galarneau!* laissait François s'emmurer, se couper du monde. La fin du *Temps des Galarneau* le laisse en exil, avec un rêve à bâtir, entre frères... ou sans eux.

Nicole Décarie

Jean-Yves Soucy

Le fruit défendu

Les Herbes rouges/Roman, 1993, 232 pages

Le narrateur du *Fruit défendu*, Dominique, un homme de cinquante ans, revient sur les lieux de son enfance : «Qu'est-ce que je suis venu chercher?» (p. 12); il contemple «le désert qu'est devenue la terre ancestrale» (p. 11). C'est lui-même qui parle de «pèlerinage», de «fouilles archéologiques». Sur les bords de la Matapédia, il semble qu'il n'arrive à dénicher que «quelques vocables *obsolètes*» (p. 12, c'est moi qui souligne). Et en effet, le Petit Léandre est mis un peu artificiellement à contribution, sans doute pour justifier ce laid mot technique d'*obsolète*; le premier chapitre s'ouvrait sur une évocation du Menaud de Savard, et sur un vers célèbre de DesRochers, histoire de *draver* quelques souvenirs livresques sur un badigeon de couleur locale. Et l'antique *bécosse* dresse sa ruine au milieu de *fardoches* rudérales. Mais le vrai fil conducteur du récit, c'est le désir du corps féminin : «ainsi étais-je enfant : (...) possédé par un amour immodéré de la femme» (p. 16).

Le roman est divisé en quatorze chapitres, qui sont les quatorze stations du chemin de croix d'une crucifixion en rose; Henry Miller est d'ailleurs cité parmi les évangélistes du *Fruit défendu*, avec d'autres. Les six premiers chapitres sont regroupés sous le titre *Le Pays du tyrannosaure*; c'est la partie la plus intéressante du livre. Je ne discuterai pas le postulat de base, qui est la fixation précoce de la libido sur un objet unique : «J'ai trois ans (...) je n'ai d'yeux que pour elle (sa cousine Desneiges, qui a dix ans) (...) je l'aime» (p. 15). C'est le privilège de l'écrivain de

mettre en scène un monstre, le plus étrange qui soit; les romanciers ne s'en sont jamais privé, et Dominique relevât-il des confessionnaires de Mélanie Klein et de Françoise Dolto en personne, je n'en trancherai pas. *Sutor, ne supra crepidam!* pourrait-on me rétorquer, à bon droit.

J'ai eu beaucoup de plaisir à retrouver dans la première partie quelques-unes des idées-forces de Jean-Yves Soucy, comme la puissance de transfiguration du réel chez l'enfant, par le truchement de l'imagination. Cela m'a rappelé les très belles réussites d'œuvres antérieures, notamment du *Dieu chasseur* et des *Chevaliers de la nuit*, qui comptent parmi les meilleurs romans québécois. Il y a encore, dans cette partie du *Fruit défendu*, ces étonnants personnages de l'ermite et de Face-de-Lune, une jeune demeurée, que seul un art très achevé peut rendre crédibles.

Malheureusement, le reste du roman, soit environ les deux derniers tiers, m'a semblé plus faible. Dominique, le narrateur, se livre à une suite d'évocations de ses aventures galantes avec un bonheur d'expression parfois discutable; et ce n'est qu'une suite de parties de touche-pipi, de séances de baise, pour reprendre un terme qui plaît énormément au narrateur. Cela n'éclaire en rien la personnalité de Dominique, l'unique ressort de l'action restant le désir sexuel, qui ne débouche sur rien d'autre. Toutes ces aventures semblent se dérouler à une époque bénie où le coup de pied de Vénus n'est pas mortel, et notre héros s'en donne à cœur joie.

Quelques épisodes ressortent tout de même, comme celui où Dominique se prostitue à un homme pour assouvir son goût des femmes (p. 108); celui où, retrouvant sa cousine Desneiges, son dada reste court à Lérída : «l'hymen résiste à (ses) efforts» (p. 203), scène pleine d'un comique peut-être involontaire, ces nouaisons d'aiguillette ayant toujours, quoi qu'on veuille, un côté vaudevillesque. Certaines remarques m'ont semblé un peu naïves, voire empreintes de prêchi-prêcha : «Par le sexe, je voulais enfin dépasser la culture, perdre mon identité...» (p. 183). Fantasma du cloaque féminin, gouffre où s'anéantir? Ou encore, Dominique rencontre un jeune homme qui est amoureux de lui, Marc, et pour qui il s'effraie d'un penchant : «éventualité (...) apeurante : que je devienne amoureux de lui, me fermant à jamais le monde des femmes!» (p. 153) Pourquoi, à jamais? Et que signifie cet épisode de panique homosexuelle? Notation étonnante chez quelqu'un qui fait profession d'amoralisme que de rejeter comme par réflexe la bisexualité, comme si on ne pouvait être bouc et bique; d'autant que Dominique moquait Desneiges,

avant la tentative de dépucelage, parce qu'il «(relevait) dans son discours des propos moralisateurs» (p. 195). On me répétera sans doute encore : *Sutor* ... Ici Mélanie Klein doit passer la main, et que quelque Wilhelm Reich entre en scène!

En définitive, *le Fruit défendu* n'est pas un méchant roman; ce n'est pas non plus un bon roman. Il faut dire que l'auteur nous avait gâté par le passé, et que nous savons que Jean-Yves Soucy peut faire beaucoup mieux.

Je me permettrai enfin quelques remarques de langue. Je ne pose pas au zoïle; je ne jouerai pas non plus les puristes. Il faut déplorer tout de même des négligences; un pléonasme vicieux : «orage électrique» (p. 43); un solécisme du même tonneau : «le vers (sic) grugeait son tunnel dans la pomme»; un barbarisme : «blanc de mémoire»... En soi, il n'y a pas de quoi fouetter un chat; mais j'ai vu là comme le signe d'un laisser-aller qui affecte aussi le style, et d'un manque de soins qui donne un aspect fâcheusement bâclé à tout le roman.

Marc Vaillancourt

**Entre les mordus de Brel et les fans de Renaud
s'insère le souffle moqueur de Gainsbourg
ou
Comment échapper à la nostalgie?**

Ne parlons pas tout de suite d'écriture. D'ailleurs, la chanson fait davantage appel à l'écoute et, par le fait même, nous atteint et nous remue bien plus profondément que ne le fait généralement la lecture. Voilà qui est discutable, sans doute, mais vérifiable à plus d'un égard. De plus, la chanson ne s'inscrit pas en mémoire uniquement du fait qu'un texte et une musique produisent une magie sonore tout en séduction; cette séduction opère encore davantage du fait qu'une chanson est interprétée, qu'elle est portée par une voix, un corps, qu'elle est véhiculée par une image globale et dynamique, le plus souvent par le vidéo-clip, le cinéma, l'affiche, bref : une voix soutenue dans un geste, une pose, une physionomie.

Le n° 35 de la revue *Cap-aux-Diamants* (automne 93) a pour titre : «Que le spectacle commence!» – et non... «continue». Pour la bonne raison que le ce numéro se penche sur le passé et non sur le présent du spectacle vivant. On nous offre un excellent dossier d'une quarantaine de pages sur les arts de la scène en général, notamment sur le théâtre français au début du régime

anglo-canadien ou encore l'effervescente évolution du théâtre, français comme anglais, au Québec tout au long du XXe siècle; on y évoque bien sûr le passage de la légendaire Sarah Bernhardt parmi nous, l'époque des théâtres ambulants, le développement des «pageants», l'engouement pour le burlesque sous l'initiative de Jean Grimaldi; et enfin, ce qui nous ramène à notre propos initial : un article sur les grandes voix du Québec, celle de l'opéra, bien sûr, mais aussi, à notre grande surprise, un article bien tourné sur les voix qui ont hanté ce que les Québécois des années 60 croient avoir inventé : les boîtes à chansons, appelées ailleurs des cafés-théâtres. Admettons tout de même que ces lieux participaient à l'éclosion et à l'identification de toute une partie de la population à ce qui s'affirmera être la chanson *québécoise*. Les lieux ou les décors constituaient une ambiance propice à un mode d'écoute et de participation très spécifique, propre à un type de chanson qui défendait son existence et son statut. Une preuve parmi d'autres que la chanson est inscrite en mémoire par l'ensemble des appareils qui la transmettent et le type d'appropriation (ou d'usage) que les écouteurs en font.

Parallèlement à ce type «chansonnier» ou poétique de la chanson, qui s'adressait à un public plutôt scolarisé, se constituait une chanson de type plus «commercial», au diapason de celle que l'industrie du disque – tant française qu'anglo-américaine – mettait en circulation avec une efficacité redoutable. S'adressant d'abord et avant tout aux jeunes, à cette génération des «teen-agers», se répandant grâce à la télévision qui montrait les vedettes presque en direct – Musique Plus étant l'apogée actuelle du phénomène – et grâce aussi au disque 45 tours qui se trouvait être à la portée de toutes les bourses, cette chanson à go-go, yé-yé, dans le vent, cette chansonnette tantôt langoureuse – pour danser collés – tantôt endiablée, aux rythmes du rock'n'roll puis du pop, cette chanson va surtout stimuler la création de groupes de musiciens interprètes. Tandis que les chansonniers créaient leurs propres chansons, les yé-yés ne faisaient que traduire ou adapter des chansons qui étaient déjà des succès ailleurs, en France ou aux États-Unis. De plus, aux instruments acoustiques (piano, guitare), ils préféraient la batterie et les guitares électriques, tout occupés à miser sur la rythmique.

C'est cette petite épopée que le numéro spécial de *Rendez-vous 93* tente de brasser en nous présentant «dix groupes québécois des années 60» : les Bel Canto, les Classels, les Jaguars, les Sinners, et j'en passe. Le directeur de la revue, Richard Baillargeon, est déjà connu pour son animation, à Québec, de feu la

revue *Yé-Yé* et comme coauteur de *Une histoire de la musique populaire du Québec : destination ragou* (Triptyque, 1991, 182 p.). Ces petites contributions à l'histoire de la musique populaire des années 60 sont précieuses parce qu'elles sont accompagnées d'une discographie complète, jusque-là jamais constituée, du moins jusqu'à ce que *Le dictionnaire de la musique populaire du Québec* de Thérien et D'Amours nous habitue à elle. Le tout est accompagné de photos qui restituent non seulement la tenue vestimentaire des vedettes mais aussi les mises en scène de spectacles de télévision, ce qui est bien de l'époque.

* * *

De nombreux titres sont parus récemment autour de la pratique de la chanson. Que l'on pense aux ouvrages commémoratifs de la mort de Jacques Brel, d'Édith Piaf, de Boris Vian ou de Léo Ferré. Et quand approche le temps des fêtes, comme la coutume veut que l'on s'offre des cadeaux pour égayer des jours que l'hiver assombrit – c'est l'adage qui le dit –, les éditeurs en profitent pour proposer des titres alléchants, le plus souvent en édition de luxe. Cette année, le milieu semble modeste puisque le luxe se limite à la profusion des titres; d'ailleurs, ce que perd le livre en luxe, il semble le gagner en qualité du texte. En effet, au lieu de nous éblouir avec des albums couleur sur papier glacé grand format de grandes stars internationales – je parle de Madonna par exemple – les éditeurs francophones misent sur l'intérêt culturel des stars.

En France, des noms prestigieux, que je donne par ordre alphabétique : d'abord *Coluche* par Bernard Pascuito, dans la belle grande collection *Le Livre du souvenir* (Sand, 219 p.); ensuite *Gainsbourg* par Gilles Varlant, un titre de chez Albin Michel repris en édition économique par le Livre de poche, un petit livre de 450 pages, parsemé d'au moins 200 photos, avec une préface de Gainsbourg lui-même et une postface de Jane Birkin – légende oblige! –, le tout coiffé d'une discographie, d'une filmographie et d'une bibliographie dignes des grands producteurs culturels de ce siècle. Le mérite-t-il? parmi tous ceux qui se bousculent aux barrières de la reconnaissance et de la valeur. *Le Larousse* lui consacre tout de même quelques lignes. Et après la lecture de tant d'anecdotes, de scoops, de chansons inédites, de témoignages multiples, il me plaît de relire la petite préface que signe Gainsbourg et dans laquelle il donne une appréciation rapide du survol de sa propre vie :

«En fait tout s'est passé comme en un rêve, un comme si, comme si tout avait été écrit à l'avance et à mon insu (...) caresses et passages à tabac. Du petit roturier que j'étais j'ai gagné quelques télégrammes de noblesse. Saisir sa chance. La chance est un oiseau de proie survolant un aveugle aux yeux bandés. Cocktail. Gloire au zénith, privilèges à fond la caisse, inceste de citron et dépression au-dessus du jardin. En définitive, je suis resté en filigrane cet enfant timide et secret qui implique candeur, innocence, insoumission et sauvagerie.»

Un portrait fort sympathique, souvent agaçant bien sûr parce que dans ce métier il faut savoir être poseur ou garder la pose, mais n'y réussit pas qui veut. Gainsbourg savait que tout est dans la voix et l'allure dans le monde électromédiatique d'aujourd'hui. Le reste est une affaire de sexe et d'argent. C'est exactement l'univers à la fois artificiel, désespérant et plein de rêves que Luc Plamondon est en train de construire depuis une vingtaine d'années tant en France qu'au Québec. Jacques Godbout l'avait bien saisi dans le «documentaire» qu'il lui consacrait dès 1988 dans *Plamondon, un cœur de rockeur* (Paroles d'ici, Éditions de l'Homme).

Toujours en France, et toujours dans l'ordre alphabétique, je m'en voudrais de passer sous silence le livre de Francis Lalanne, un recueil de textes poétiques intitulé paradoxalement *Le roman d'Arcanie* (Les Belles lettres, 263 p.). Le livre est superbe. La graphie est même en deux couleurs. La jaquette présente Lalanne dans une pose des plus culturellement codée, celle de la figure de l'écrivain romantique : le poète assis à sa table de travail, cigarette à la main gauche, la main droite portant un gant de laine – l'écrivain mal chauffé – et tenant une plume d'oiseau – l'écrivain archaïque qui est encore à cent lunes de l'ordinateur –, le regard penché sur le texte en train de naître, etc. Une belle photo du beau chanteur, avec en premier plan un cheval en bronze monté d'un cavalier que l'on voit de dos, sans doute un chevalier qui rêve à sa belle, le sous-titre du recueil étant «le roman de l'Amour», la majuscule ajoutant une valeur sémantique des plus connues.

Les poèmes sont à formes fixes. Ils reprennent donc toutes les *conventions* de la versification française telle qu'elle a été codifiée au XVI^e siècle et déjà au XV^e siècle en Italie. L'entreprise est louable mais aussi archaïque que la photo nous la laissait deviner.

Rêver quand le ciel trempe à l'heure où tout s'éteint

Dans le sang du soleil son divin panoncule!

Ô tourbillon du soir dans l'azur qui déteint!

Le jour devient la nuit; l'aurore crépuscule...

Certains textes se présentent bien sûr comme des chansons, la chanson étant une pratique populaire qui retient beaucoup les formes devenues désuètes dans la pratique textuelle des cent dernières années en littérature. Placé dans un univers formel ancien et une thématique révolue, le poète s'en explique en une sorte d'art poétique, «Le chant d'Ibex», dans lequel il présente ses formes classiques – le sonnet, le rondeau, le lai, etc. – et explique comment il a été amené à créer des formes nouvelles comme l'analogramme, le vriollet, etc. Certains textes sont éclatés sur la page, d'autres sont proches de la poésie concrète la plus familière (par exemple «aime!» donne en rouge «M!», homogramme simple, réussi bien sûr), et l'ensemble est accompagné de sept dessins de Mihail Chemiakin, dessins à la plume des plus déroutants, tout à la fois nourris du bestiaire et de la flore qui servaient au XVI^e siècle à *illustrer* les sentiments amoureux entre les humains et les relations que ces humains entretenaient avec la Nature, et proches aussi de la figuration surréaliste.

Un livre étrange. «J'écris sans mains» dit un texte (p. 142), je «livre mon sexe aux dames de Sodome» répond l'autre (p. 146), «Me condamnant à la tiédeur/Du sentiment qui l'oppressait» (p. 63).

Comme la place nous manque, je ne ferai que relever en passant le livre que Marc et Danielle Bonel consacrent à *Édith Piaf, le temps d'une vie* (Ed. de Fallois, 344 p.) et celui de Laurent Rossi, *Tino Rossi, mon père* (Flammarion, 271 p.). C'est ici que la nostalgie se montre le bout du nez avec le moins de sans-gêne, mais ces vedettes ont été en leur temps d'une telle ampleur auprès de leurs publics, tant au spectacle qu'au cinéma, chez soi par la magie de la radio, que l'on peut être indulgent auprès de leurs proches qui prennent un plaisir évident à en évoquer le souvenir. Les voix, douce et latine chez Tino, forte et pathétique chez Piaf, d'une même génération métissée, l'un et l'autre étant issu de milieu fort éloigné. C'est en effet la magie du milieu que de mêler les «genres», ce métissage s'avérant même une condition essentielle au renouvellement et au dynamisme interne de la pratique de tout art populaire. La chanson doit obéir à ce principe sous peine de mourir dans le pastiche. Et les années 30 et 40 sont en France une époque de grand brassage culturel dans lequel le «réalisme poétique» à la Piaf côtoyait le «charme» de Tino et plus

tard de Luis Mariano, en même temps que le swing à la Charles Trenet. Puis, après l'âge d'or des auteurs-compositeurs-interprètes qui ont imposé un style de spectacles – voyez nos boîtes à chansons des années 60 –, qui ont profité du microsillon comme mode de diffusion et de discours de l'école qui en faisait à la fois des chanteurs et surtout des poètes, après cet âge d'or des troubadours modernes, la télévision puis les bouleversements de Mai 68 vont ouvrir les portes à la musique populaire anglo-américaine et à ses slogans idéologiques jusqu'à ce que le milieu de la chanson reprenne ses esprits et, plutôt que d'*adopter* purement et simplement une influence écrasante, l'*adaptera* selon ses besoins, ses goûts, ses propres intérêts (tant commerciaux que culturels), lui permettant de s'ouvrir librement à d'autres influences, tant *internes* en redécouvrant la richesse de sa tradition chansonnière et en s'abandonnant à ce qui le travaille profondément depuis la décolonisation (voyez les beurs, les rythmes noirs ou caraïbéens) qu'à des influences *externes* en s'inscrivant dans le discours (même charrié) de la sono mondiale ou du worldbeat (pensez au rap, à Peter Gabriel) et, mieux encore, en vérifiant ce que la francophonie peut permettre comme échanges, influences et métissages.

Je me suis laissé emporter. Je disais que je manquais de place. Il me faudra donc garder en réserve(s) ce que je voulais dire à propos des anthologies de chansons qui se multiplient à mon grand émerveillement. En poche par exemple, les «amoureux de la poésie populaire», comme le signale la quatrième de couverture, se réjouiront de la parution de toutes les chansons de Renaud dans *Dès que le vent soufflera...*, une édition établie par Pierre Saka (Le livre de poche, 254 p.) et dans *Le temps des noyaux* suivi de *Mistral gagnant*, chansons et dessins du chanteur (Virgule, Point, Seuil, 245 p.). Pour les lecteurs qui préfèrent des éditions plus luxueuses, ils se régaleront de la collection L'intégrale chez Plon; deux titres viennent de paraître : *Chansons de toute ma vie* de Pierre Perret (551 p.) et *Tombé du ciel* de Charles Trenet (584 p.). Pour accompagner cette dernière anthologie, Jacques Pessis nous propose une sorte de journal sympathique et documenté sur le «fou chantant» : *Trenet, l'âme d'un poète* (Plon, 263 p.).

Le livre de Perret est dépourvu totalement de notes documentaires, et c'est dommage. Quant à L'intégrale de Trenet, une discographie complète vient fermer le livre, ce qui est très bien. Il ne faut pas craindre de documenter le lecteur ou l'amateur de chansons; bien au contraire, et je vois qu'un titre qui vient de

paraître chez VLB éditeur répond tout à fait à mes attentes. Il s'agit d'un livre de Michel Rheault intitulé : *Les voies parallèles de Pauline Julien*, suivi de 32 chansons écrites et/ou composées par cette interprète hors du commun. Moi qui suis de la génération «lyrique» des années 60, c'est-à-dire un baby-boomer qui a vu émerger la chanson québécoise moderne, voilà un livre comme je les aime, à la fois chaleureux et documenté, même si l'auteur pêche parfois par exagération, par admiration presque cultuelle envers l'être d'exception dont il nous raconte l'itinéraire, depuis ses débuts en France comme interprète de Ferré, Vian ou Brecht jusqu'à ses propres écritures de femme engagée et solidaire d'autres femmes (Anne Sylvestre, Hélène Loiselle, etc.), en passant par son travail remarquable d'interprète des grands chansonniers comme Lèveillé, Lévesque et Vigneault.

J'aurais aimé la voir mieux intégrée au travail d'autres interprètes comme Renée Claude ou Monique Leyrac, la voir mieux articulée dans une vision socio-historique plus large que celle de sa carrière individuelle. Ce manque d'ouverture est compensé par la propension de Michel Rheault à vous amener du côté de l'intimité, de la confiance, de l'«écoute». Pas étonnant qu'il nous séduise par une grappe de très jolies photos, souvent inédites, et par une suite de 32 chansons signées par elle, écrites à partir de 1970 surtout et mises en musique par Gaston Brisson («Comme si»), François Cousineau («Un gars pour moi»), François Dompierre («L'âme à la tendresse»), Richard Grégoire («Litanie des gens gentils»), Jacques Perron (en autres, «Vivre, qui es-tu?»), Stéphane Venne («Bonjour, bonsoir») et bien d'autres comme Claude Dubois, Jacques Marchand et Michel Rivard.

Le tout se termine par la discographie des 19 microsillons enregistrés en solo et les six collectifs auxquels elle a collaboré très activement. J'ai déjà reproché à VLB éditeur le fait qu'il ne documentait pas suffisamment les anthologies qu'il met en circulation. Ce reproche ne s'applique pas au Livre de Michel Rheault. En revanche, *Tout Clémence* (Tome I : 1957-1974, 380 p.) qui vient de paraître pêche par l'absence de toutes notes explicatives à propos des textes qui se succèdent. Cela est navrant parce qu'on y retrouve des textes qui étaient aujourd'hui devenus introuvables, depuis les nouvelles de *Le monde sont drôles* (1966) jusqu'à *J'ai des p'tites nouvelles pour vous* (1974) en passant par les poèmes, les chansons et les monologues de *Sur un radeau d'enfant* (1969) et *La grosse tête* (1973). L'éditeur réserve peut-être une surprise dans le tome II? En attendant, on peut s'amuser à regarder le petit cahier-photos de huit pages et surtout

lire des textes devenus aujourd'hui des classiques de l'humour social au Québec. Retrouvez vos vieux disques et réécoutez-les avec le livre sous les yeux. L'émotion et le rire sont garantis (ou presque).

Enfin, parmi les titres relatifs à la chanson et parus récemment au Québec, il faut souligner absolument le livre-cahier que Lina Remon consacre à *Madame Bolduc* (Guérin, 245 p.). Elle donne les partitions des 92 chansons de l'auteure-compositeure-interprète renommée des années 30, soit 84 chansons connues et 8 inédites, avec la date d'enregistrement, le numéro d'enregistrement, un glossaire, le rappel d'une dizaine de collaborations musicales, notamment avec Monmarquette et Ovila Légaré et, enfin en notes infrapaginales assez courtes, des considérations de toutes sortes relatives à chacune des chansons.

Avec l'ethnomusicologue Jean-Pierre Joyal, Lina Remon confie que cette *intégrale* est le «résultat d'une quinzaine d'années de recherches ardues et d'heureuses découvertes. Cet ouvrage, sans prétention, se présente également comme une ouverture sur un domaine encore méconnu : les sources de la musique traditionnelle québécoise!» Elle explique en 25 pages certaines particularités de composition et de transcriptions musicales, de façon claire et agréable. Au moment où paraît l'*intégrale* sonore de La Bolduc sous l'initiative de la Phonothèque québécoise, cet album est bien sûr des plus pertinents.

Puisque nous parlons de cahier de chansons, Jean-Pierre Ferland réunit dans *Mes années d'école* (Ed. Jaune, J.-P. Ferland, 272 p.) l'ensemble de ses chansons en les commentant d'un petit texte qui les replace dans leur contexte ou qui leur rattache un petit souvenir personnel. Un très joli livre. Plus exigeant, *Comprendre la chanson québécoise* de Denis Bégin (de L'UQR, éditions GREME, avec la collaboration de André Gaulin et Richard Perreault, 440 p.) s'adresse surtout aux enseignants avec l'analyse de 27 chansons québécoises «célébrées». Enfin, sous ma direction, vient de paraître un collectif de travail qui éclaire différentes facettes de la chanson comme pratique culturelle populaire : *En avant le chanson!* (Triptyque, 251 p.). Ce collectif regroupe des contributions qui portent sur l'historiographie, l'industrie du disque, la place des femmes dans le «milieu», le rap en France, etc. Un facteur commun regroupe ces articles : la ferveur.

* * *

Avec tous ces ouvrages, ne venez plus répéter que l'engouement pour la chanson d'expression française n'est que l'envers d'une nostalgie profonde. Mais la chanson est vivante parce qu'elle est fréquentée. Tantôt anodine tantôt sérieuse, cette fréquentation est pleine de surprises, de ferveur et de promesses.

Robert Giroux