

Se souvenir des années soixante-dix

Mathieu Arsenault

Volume 54, numéro 1 (297), automne 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67945ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arsenault, M. (2012). Se souvenir des années soixante-dix. *Liberté*, 54(1), 52–53.

DOCTORAK, GO!

SE SOUVENIR DES ANNÉES SOIXANTE- DIX

Un poète rimouskois voyage dans le futur
et en profite pour plagier Bérurier Noir.

MATHIEU ARSENAULT

JE ME SOUVIENS des années soixante-dix. À mesure que le temps passe et que mes interlocuteurs rajeunissent, cette déclaration frappe, amuse et intrigue de plus en plus. De quoi est-ce que je me souviens? Je me souviens bien sûr de Goldorak et des Tan-nants, des shorts Adidas, des minibars de sous-sol et du tapis brun à poil long, de tout ce que la culture populaire a essayé de préserver comme *décor authentique* de la décennie. Ce sont les souvenirs de tout le monde, même de ceux qui sont nés après. Mais j'ai aussi des années soixante-dix des souvenirs uniques parce qu'ils ne se sont jamais retrouvés nulle part dans une série télé ou un film d'époque, des souvenirs qui ont néanmoins une portée qui dépasse ma petite anecdote biographique. J'ai en effet grandi en marge d'un milieu littéraire qui ne s'est jusqu'ici retrouvé nulle part dans les récits historiques. J'ai passé mon enfance dans le milieu culturel rimouskois. Je courais dans les allées du Salon du livre en ramassant des signets, en lisant des albums des Schtroumpfs et en étant tout excité de voir Passe-Partout en personne. Je jouais avec mes bonshommes de la ferme Fisher-Price sur le plancher de bois franc du musée régional de Rimouski pendant les lectures du Regroupement des auteurs de l'Est du Québec, que mon père, qui n'a jamais écrit que des chansons, accompagnait à la guitare.

Je me rappelle surtout de ce milieu littéraire une figure de la contre-culture, un poète ami de mon père qu'il avait connu parce qu'il était voisin de mes grands-parents dans un rang de Saint-Gabriel-de-Rimouski. Bien avant d'être poète, Jean-Marc Cormier a été pour moi cet ami de la famille, qui venait chez nous répéter avec mon père pour Tel Quel, leur duo de chansonniers, chez qui j'allais pour jouer avec ses enfants du même âge que moi. Dans ce milieu familial où Passe-Partout côtoyait les soirées de pratique de Tel Quel autour de la table de cuisine, les chansons de «pepa pis Jean-Marc» avaient autant de valeur que tout ce qui se trouvait sur mes vinyles de comptines. À cinq ans, paraît-il, ma mère m'a même trouvé dans le carré de sable, concentré sur mes camions, en train de chanter «Quand j'ai monté pour poser du bardeau / parce que le toit coulait pis que la grange prenait l'eau», mais ce n'est que trente ans plus tard que j'ai porté plus attention à l'œuvre de Jean-Marc. Je ne souhaite pas ici dénoncer une prétendue injustice historique et opérer une réhabilitation en règle. Ma lecture a, plus humblement, déniché un petit truc amusant mais significatif que je voudrais partager.

À part quelques exemplaires encore disponibles sur les rayons des bibliothèques universitaires, le recueil *Poèmes d'amour* (ÉDITEQ, 1982) est aujourd'hui pratiquement introuvable. Cependant, c'est un recueil fascinant, d'une intensité peu commune et d'un style qui a étonnamment bien vieilli, qui rappelle Straram et Francoeur pour la quantité de ses références pops, Vanier aussi pour sa rage, et Louis Geoffroy pour son ironie engagée, comme ici :

quand un Québécois fourre un Québécois
c'est un trip de misère
mais quand un Québécois
baise AVEC un Belge un Chinois ou un Russe
les frontières tombent

Ce poème est l'incipit d'une suite poétique « pour parler du pays ». Écrite sans doute peu de temps après le référendum de 1980, la suite conserve l'emportement du militantisme poétique des années soixante-dix, mais le retourne contre la petitesse du peuple québécois, son immobilisme, sa soumission, pour en faire une sorte d'anti-*Speak White* qui possède cette beauté violente et cynique auquel fait écho *Pea Soup* de Pierre Falardeau et de Julien Poulin.

Mais *Poèmes d'amour* contient une autre suite poétique qui s'appelle « Le salut sans drapeau ». Ce texte est, par la plus étrange des coïncidences, un plagiat sans équivoque de « Salut à toi » de Bérurier Noir, groupe punk français légendaire des années quatre-vingt, à savoir une longue litanie où le poète salue les peuples opprimés de la Terre. Vous pouvez juger par vous-même de l'improbable concordance des deux textes. « Salut à toi » de Bérurier Noir commence ainsi :

Salut à toi ô mon frère
Salut à toi peuple khmer
Salut à toi l'Algérien
Salut à toi le Tunisien
Salut à toi Bangladesh

Le texte de Jean-Marc Cormier commence quant à lui de cette manière : «salut Cajuns et Acajuns / salut frères noirs d'Haïti battus par Duvalier / salut gens du Cambodge / salut morts-nés du Bengladesh (sic)».

Alors voici le plus étrange. Il semble impossible que ces deux textes aient été rédigés séparément, sans qu'aucun des auteurs n'ait eu connaissance du texte de l'autre. En même temps, du strict point de vue factuel, il est encore plus improbable qu'il y ait effectivement eu contamination d'un texte par l'autre. Celui de Jean-Marc Cormier a été publié le premier, en 1981 dans *Urgences*, une revue de Rimouski qui n'a connu qu'une distribution restreinte au Québec. Mais sa publication précède de deux ans la formation définitive de Bérurier Noir, et de quatre ans la sortie de «Salut à toi» sur le maxi *Joyeux merdier*. On ne trouve pas non plus de performance de «Salut à toi» sur les *bootlegs* qui précèdent cette époque, il est donc peu vraisemblable que la chanson ait été rédigée avant cette période, comme il est hautement improbable que des jeunes punks parisiens aient pu mettre la main sur ce numéro 1 d'*Urgences* entre 1981 et 1985. Mais si c'était effectivement le cas, Jean-Marc Cormier, obscur poète du Bas-Saint-Laurent, obtiendrait cet incommensurable mérite d'avoir inspiré le plus grand succès du plus grand groupe de punk français de l'histoire.

lorgnant du côté de ce territoire de la pensée que l'épistémologie et l'histoire des idées n'ont jamais réussi à formaliser de manière convaincante, qu'elles appellent parfois «l'esprit d'une époque» ou, comme Foucault en donne une version actualisée, «l'épistémè», à savoir le territoire de l'ensemble des énoncés possibles à une époque dans un champ donné. On peut sans doute imaginer qu'à l'échelle de la francophonie, la poésie engagée du tournant des années quatre-vingt pouvait, avec son bagage lyrique et pour manifester sa solidarité humaniste, reprendre la forme du salut au drapeau dont on trouve un écho dans l'hymne national du Togo; on peut aussi imaginer que les actualités de l'époque ont pu organiser l'ordre des salutations. Mais le plus intéressant reste que ces pistes d'interprétation n'enlèvent rien à la fascination que génère ce paradoxe du plagiat par anticipation. Car même après avoir dit cela, «Le salut sans drapeau» continue de précéder «Salut à toi», et les faits, même menteurs comme ici, gagnent une sorte de puissance de fascination. C'est plutôt en vertu de cette fascination pour l'objectivité des faits que l'histoire elle-même devient comme son propre simulacre, parodie énigmatique d'elle-même dans laquelle un obscur poète québécois oublié de tous se fait plagier son poème par un groupe punk français qui en fait son plus grand succès. Et le tout, sans la moindre injustice.

Je me souviens donc des années soixante-dix, mais de ces années soixante-dix qui ont, de la manière la plus improbable, plagié les années quatre-vingt.

Nous avons peut-être plutôt à faire ici avec un authentique cas de plagiat par anticipation, dont même Pierre Bayard ne donne pas d'exemple plus probant dans le livre qu'il consacre à ce phénomène de *glitch* historique. Le plagiat par anticipation, explique-t-il, nous place dans une temporalité historique où l'objectivité des faits cède définitivement le pas à la puissance de l'interprétation qu'on peut leur donner. Ainsi, des textes particulièrement influents reconfigurent complètement l'histoire culturelle où ils apparaissent et font réapparaître d'un seul coup toute une constellation de petits faits qui n'ont eu jusqu'à ce moment aucune importance. Plus encore, le plagiat par anticipation représente une intensification de ce bouleversement lorsque, comme ici, le texte important semble en plagier un autre sans pourtant qu'il soit seulement possible que l'auteur du deuxième texte ait eu connaissance du premier. Le plagiat paraît alors survenir comme par anticipation, comme si l'œuvre la plus connue rayonnait non seulement dans le futur mais aussi dans ce passé où elle n'existait pas encore, entraînant des imitateurs dans le sillage de sa renommée. C'est l'histoire retournée sur elle-même et on ne peut comprendre ce genre de paradoxe dans notre manière d'envisager le fonctionnement rationnel de l'histoire qu'en

Je me souviens donc des années soixante-dix, mais de ces années soixante-dix qui ont, de la manière la plus improbable, plagié les années quatre-vingt, anticipant le cri urbain du punk depuis le fond d'un rang de l'Est du Québec. Je me souviens d'une scène littéraire oubliée, d'un poète obscur, qui n'ont rien changé au cours des choses, mais qui, d'une manière perverse, font imperceptiblement perdre aux événements historiques leur caractère authentique et fondateur. Et maintenant, quand je me retrouve dans une manifestation avec Raymond Bock et son fils de trois ans, ou quand je vois les enfants de Catherine Cormier-Larose ou de Pascal-Angelo Fioramore jouer avec leurs Princesses Disney et leurs bonshommes des Avengers sur le plancher de bois franc du Port de tête pendant un lancement, je me demande bien quel renversement d'histoire culturelle ces gens pourront opérer lorsqu'ils lanceront un jour un «je me souviens des années dix» à des jeunes dans la vingtaine qui les trouveront alors fabuleusement vieux. **L**

Mathieu Arsenault est auteur et critique. Il anime le blog *Doctorak, go!* depuis novembre 2008. Son roman *Vu d'ici*, paru aux Éditions Triptyque en 2008, a été adapté pour le théâtre par Christian Lapointe en 2012.