Document généré le 19 avr. 2024 13:44

Québec français

Chanson et oralité

André Gaulin

Numéro 76, hiver 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/44655ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gaulin, A. (1990). Chanson et oralité. *Québec français*, (76), 92–93.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1990

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

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

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

Chanson et oralité

André GAULIN

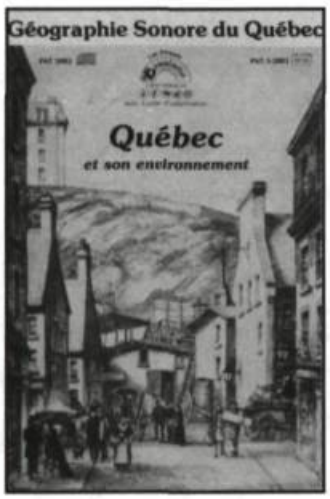
Radio-Canada vient de créer une suite à *Café Rimbaud* : celles et ceux qui fréquentent la chanson se souviennent que le même texte de Lucien Francœur avait été mis en musique par cinq auteurs différents. C'était cinq habits pour le même texte poétique, ou peut-être davantage puisqu'il s'agit d'une chanson, c'était comme cinq incarnations.

Cette fois-ci, avec *Café Rimbaud II*, les producteurs Jean-François Doré et Jean-Pierre Paiement ont voulu donner au public vingt textes, connus d'abord comme sonorisés, pour les rendre à la seule oralisation. Idée intéressante qui rend le texte littéraire important à deux titres : d'une part, dans son autonomie de texte poétique (ou prosaïque parfois) où le texte ne vit plus qu'en tant que texte; d'autre part, dans son ancien rapport au texte musical qui lui était lié.

Règle générale, un texte de chanson est conçu pour convoler avec un texte musical. S'il est vrai qu'un texte musical peut faire carrière à part, il n'en demeure pas moins qu'il restera la plupart du temps marqué par les mots qui l'ont habité. De même, en principe, un texte de chanson demeure conditionné par son support musical. Du moins, pour ce qui est de la chanson à textes, une chanson ou l'auteur se fait essayiste, «voyant» de la vie quotidienne et de la vie humaine.

De ce point de vue, la chanson poétique, elle, privilégierait d'abord le texte littéraire. Des 20 chansons retenues par *Café Rimbaud II*, «le Désert» de Raoul Duguay serait plus proche de la chanson poétique alors que «l'Escalier» de Paul Piché et «l'Ange vagabond» répondraient à l'objectif de la chanson à textes. Dans l'un et l'autre types de chansons, les textes restent des textes, même si la chanson poétique subit mieux l'ablation musicale. Non pas que «l'Ange vagabond» ne puisse être dit en tant que texte littéraire, mais son originalité profonde vient de son mariage musical qui le ponctue en le sonorisant. Car dans bien des cas, la chanson à textes contemporaine devient un peu comme l'albatros de Baudelaire quand elle est privée de la musique, son souffle, sa respiration, son élan. Ceux et celles qui voudraient de plus amples développements sur des analyses plus développées de chansons pourront se reporter, par exemple, au numéro 75 de *Québec français* («Alger» de Jean Leloup), au numéro 71 («l'Ange vagabond» de Richard Séguin), au numéro 69 (Dubois vu comme microsillon), etc.

Alors, *Café Rimbaud II* nous renseigne de diverses manières sur la chanson. En premier lieu, au fait que nous n'accordons pas toujours aux textes de chansons l'attention qu'ils mériteraient. La cassette elle-même le révèle quand dans «les Gens de mon pays», la récitante Hélène Loiselle ne rend pas «cette» «hiver si longue» du temps traditionnel. De même, dans «le Tour de l'Île», Sylvie Legault passe à côté de la figure poétique majeure de Leclerc quand il parle de l'Île d'Orléans comme de «notre fleur de lyse».



Ne dit pas qui veut des textes de chansons, car si les chansons naissent solitaires, elles appartiennent avec d'autres à un même géniteur, individuel et collectif, chanson donnée et reçue. En ce sens, elles peuvent être éclairées par l'intertextualité, les chansons allant de l'une à l'autre chez le même auteur, allant aussi d'un auteur à l'autre, inspirées souvent par le même horizon d'attente. On ne dit donc pas du Leclerc comme du Gilbert Langevin («La voix que j'ai»). Ni comme du Plamondon («le Parc Belmont») ainsi que le fait, me semble-t-il, Sylvie Legault.

Pour prendre le cas plus précis de cette dernière récitante, Legault est à son meilleur avec Pierre Huet dans «Mes blues passent pu dans ' porte». Se sent-elle davantage en symbiose avec ce type de texte urbain ? Elle le rend mieux, en tout cas. Et l'auditeur peut voir une meilleure concordance entre un univers *freak* ou floué et le ton populaire de la récitante. Déjà, la manière dont la même diseuse rend «le Parc Belmont» laisse à supposer qu'elle n'a peut-être pas suffisamment étudié la structure du texte. Car dire un texte, c'est le rendre en se l'étant d'abord expliqué. Et peut-être à tort, crois-je que la récitation en question rend mal la division des parties, la montée dramatique. Cela devient encore plus évident dans «le Tour de l'Île», texte sonorement lié à «Un an déjà» dans le disque de Leclerc dont il est issu et qui appelle nettement un ton intimiste. «Le Tour de l'Île» est marqué par la fatigue culturelle et le colonialisme («Pour *supporter* le difficile et l'inutile»), une condition de vie contre-naturelle évoquée dans le récitatif «Un an déjà», lié à la chanson. La récitation du texte de chanson suppose encore l'étude du genre lui-même : or nous avons à faire ici avec une chanson sans refrain, ce qui marque assez son caractère réflexif. Pourquoi la récitante lui donne-t-elle alors un ton déclamatoire, grandiloquent, qui ne sait rendre ni la souffrance intime, ni non plus l'intime conviction de l'auteur que l'indépendance du Québec dort au fond de chacun ? «Si t'as compris», dit le texte didactiquement construit comme un dialogue. Sans vouloir offenser la récitante, sa récitation conviendrait pour des enfants, par exemple, parce qu'elle est plus légère, plus dramatisée.

On pourrait continuer ainsi pour l'ensemble de la production des 20 chansons retenues. J'ai tout au plus voulu livrer quelques réflexions utiles à la récitation de textes de chansons. L'ensemble de la cassette mérite l'attention du public malgré les remarques du spécialiste qui pointe l'oreille. Hélène Loiselle, Marcel Sabourin, Remy Girard, Élise Guilbault et Sylvie Legault nous font passer d'agréables moments. Soulignons particulièrement de Loiselle, «l'Âme à la tendresse», de Guilbault, «le Désert», de Girard, «l'Ange vagabond», de Sabourin, «Chats sauvages», de Legault, «Mes blues passent pu dans ' porte»... Une cassette susceptible de permettre un meilleur enseignement de la chanson, présence quotidienne majeure qui offre le solide et le facile. Une cassette susceptible de valoriser aussi le métier de récitant (*Café Rimbaud II*, Select 4-0010, cassette ou digital). Une réalisation à encourager.

Un autre Jacques Labrecque

Québec français a toujours fait écho à l'admirable entreprise de la géographie sonore du Québec que Jacques Labrecque poursuit inlassablement. On ne saurait trop souligner l'effort immense fourni par l'excellent interprète de folklore. On pourrait croire que toute une équipe de production appuie Labrecque qui travaille bien sûr en collaboration avec des musiciens traditionnels, des auteurs spécialisés : pourtant Labrecque reste souvent celui qui, à partir d'une énergie incroyable et d'un amour profond de la tradition orale du Québec, génère une œuvre qu'on croirait issue de toute une équipe de travail.

Cette récente parution portant sur «Québec et son environnement» (les Éditions/Disques Patrimoine, 2003, digital ou cassette) vise à l'authenticité de la tradition folklorique. Labrecque y intervient à voix nue. La voix de celui qui a fait connaître le folklore québécois à l'étranger y est encore belle, vivante, tour à tour touchante, sarcastique, moqueuse... Des musiciens traditionnels y figurent, au violon ou à l'accordéon. Le comédien Paul Hébert y intervient, la Maîtrise de Québec, des chanteurs traditionnels du Village huron chantent des chants rituels indiens impressionnants. L'auditeur peut y entendre encore des contes qui jalonnent la production d'ensemble ainsi que des chants d'oiseaux, pluvier kildir, goéland argenté, pinson à gorge blanche...

L'ensemble est construit comme découlant d'une vision du monde accordée au passé lointain comme à l'avenir sidéral. Citant Hubert Reeves d'entrée de jeu, Labrecque voit le Québec comme une galaxie, le Canada français comme un amas de galaxies, terres solidarisées à la Terre. Ainsi commence la cassette : «Savez-vous c'qu'il y a dedans cett' terre» ? C'est d'ailleurs un petit livre de plus de cent pages qui accompagne cette cassette (ou le disque) où les renseignements de toutes disciplines figurent : géologie, géographie, spéléologie, archéologie régionales, renseignements sur la faune, la flore, l'histoire, la toponymie, les légendes et traditions populaires...

Beaucoup pour peu cher. Et surtout, finalement, le plaisir de l'oralité vue comme une harmonie du monde. En fait, le travail d'un poète amoureux du son et du silence. Bravo, Labrecque ! ●