

## L'échec sur fond de synthétiseur

Camille Toffoli

Number 327, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92831ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Toffoli, C. (2020). L'échec sur fond de synthétiseur. *Liberté*, (327), 7–8.

## L'échec sur fond de synthétiseur

Camille Toffoli fait le point sur un enjeu féministe actuel dans des analyses aussi fines que perspicaces.

L'automne dernier, dans le cadre d'un contrat dans le milieu de l'édition, j'ai été amenée à passer quelques jours dans ma ville natale pour tenir un kiosque dans un salon du livre. J'ai décidé de m'improviser guide touristique lorsqu'un auteur avec qui je travaille, un homosexuel dans la cinquantaine que j'apprécie pour son attitude *sassy* et son humour cru, s'est plaint de l'ambiance trop *straight* et ennuyante des « villes de région ». J'ai rameuté un petit groupe à qui j'ai proposé de faire découvrir le seul bar gai du coin : un sous-sol décoré de draperies arc-en-ciel et de balançoires suspendues au plafond, dans lequel j'ai dépensé une bonne partie de mes payes à l'époque où j'étudiais au cégep.

Même si on était un jeudi en pleine soirée, l'endroit était à moitié vide. J'aurais de la difficulté à décrire la vingtaine de personnes qui se trouvaient à l'intérieur : des hommes assez âgés accoudés au bar, deux filles en *date* qui portaient des casquettes de rappeur, une jeune hipster à qui j'ai envisagé – très brièvement – de payer un verre. En voyant Guylaine, une vieille *butch* habituée de la place, allumer un projecteur et faire des tests de son, je me suis souvenue que c'était la soirée karaoké. La première personne à monter sur scène était un garçon d'au plus dix-neuf ans, au teint verdâtre, au regard fuyant et aux vêtements trop grands. Il s'est lancé dans une interprétation approximative de *Believe* de Cher. À l'entendre bégayer à chaque couplet, on devinait qu'il ne comprenait pas vraiment l'anglais, et il esquissait des petits mouvements de danse à un rythme aléatoire qui avait peu à voir avec celui de la chanson. J'ai échangé des sourires amusés avec mes compagnons de table, en m'assurant de rester subtile. Les gens dans le bar n'ont pas trop porté attention au solo particulièrement raté, mais à la fin, tout le monde a dissipé collectivement le malaise en applaudissant, et comme personne d'autre n'avait ajouté son nom au *line up*, Guylaine a comblé le temps mort en exécutant une chanson de Gerry Boulet. Ça a été plus fort que moi, j'ai gardé mon regard fixé sur la scène et n'ai plus porté attention à quoi que ce soit d'autre. Avec sa voix grave et chaleureuse, à laquelle les années de tabagisme n'ont fait qu'ajouter encore plus de texture, Guylaine aurait sans doute pu faire une carrière professionnelle. Dès la première minute, j'ai eu la gorge nouée, et de petites larmes, que j'essayais d'essuyer subtilement, me sont montées aux yeux. Je me suis dit que la fatigue et le stress accumulés me rendaient larmoyante, altéraient mes perceptions en me faisant voir la vie *avec les yeux du cœur*, ou quelque chose du genre. En même temps, je sais que si ce moment – la chanson de Guylaine, le bar, l'ambiance générale, les gens – m'a tant émue, c'est parce que ces festivités peu glamour ne sont pas qu'un simple divertissement de fin de soirée. Dans ces lieux kitsch où des personnalités dépareillées se côtoient, des talents autant que des vulnérabilités se révèlent. L'expression *performance* musicale prend dans ce contexte

une connotation ambiguë, au sens où on ne gagne rien, sinon le droit d'être publiquement imparfait-e sans que cela nous compromette réellement. Et c'est sans doute ce qui pousse tant de gens à y revenir.

\*\*

Devenu un classique dans le domaine des *gender studies*, l'essai *The Queer Art of Failure* de Jack Halberstam est un outil philosophique fort éclairant pour réfléchir aux notions de précarité et de vulnérabilité. L'auteur part du constat que les personnes queer ont traditionnellement échoué à répondre à ce qu'on définit comme le succès social, économique, intellectuel, etc. Plutôt que de chercher à en dégager les causes structurelles et les solutions, Halberstam voit dans cet échec une posture radicale, un rapport critique aux dynamiques sociales. Les modes d'être, de vivre et d'interagir qui ne correspondent pas aux visions communément admises de la réussite, lorsqu'ils sont assumés et non perçus comme des anomalies à corriger, deviennent selon lui des manières de « refuser de reconduire la logique dominante du pouvoir ». Ils permettent « d'imaginer d'autres finalités à la vie, à l'amour, à l'art, et à l'existence », à l'extérieur des critères qui définissent ailleurs ce qui est acceptable et ce qui représente ou non un succès. Je ne sais pas si tous les bars karaoké sont comme celui dans lequel je me trouvais ce soir-là, un bar qui au fond correspond à cette forme de *queerness* que décrit Halberstam, mais je suis convaincue de l'importance de ces espaces où les principes de talent et d'excellence trouvent une dimension bien relative, de ces soirées où les prestations désastreuses sont rapidement oubliées, tout comme les moments de gloire demeurent éphémères. On sort rarement humilié-e d'une soirée karaoké dans un bar miteux, mais on n'y entame pas non plus de grande carrière musicale. Les échecs n'en sont

pas vraiment, et les réussites sont toujours contextuelles.

Ce moment que j'ai passé dans mon bar d'adolescence, si je l'ai trouvé particulièrement touchant, n'a rien d'exceptionnel. Ce type de lieu, on en retrouve un peu partout. Quiconque a déjà mis les pieds après 22 h à la mythique Taverne Normandie dans le Village, devenue célèbre pour ses karaokés animés depuis plus de quinze ans par Manon, une lesbienne quinquagénaire aux attitudes maternelles, a vu des processions de vieux habitués



Spectacle toujours émouvant que celui du vieux bassiste s'en allant mourir au cimetière des rockeurs.

se lever du bar pour aller chanter du Charles Aznavour ou du Michel Louvain, pour entonner avec cérémonie des airs bien connus qui sont devenus au fil des années *leurs spécialités*. Entre ces solos de qualité variable, des étudiantes de l'UQAM complètement ivres montent à huit sur scène pour fausser sur du Mixmania, des gens serrent les poings et les paupières de manière théâtrale sur du Marie Carmen. Dans une grande partie des villes nord-américaines où j'ai voyagé, j'ai fini par aboutir, parfois malgré moi, dans des salles glauques où les gens boivent des pichets de bière *cheap* et s'époumonent tantôt sur des chansons pop des années 1990, tantôt sur des ballades larmoyantes à la Natalie Imbruglia. La plupart du temps, je suis rentrée de ces escapades nocturnes le cœur particulièrement léger.

Il est difficile de vraiment prendre au sérieux ce mélange kitsch de pathos et d'euphorie, mais ce serait réducteur de n'y lire que de la pure ironie. Du

moment où on reconnaît la valeur du dissonant, de l'hétéroclite, de l'amateur, on peut saisir le potentiel libérateur de ces endroits où les impératifs de performance qui prévalent d'ordinaire n'ont plus leur place. Il y a sans doute autant de raisons d'aimer le karaoké que de gens qui y mettent les pieds. Pour certain-es, ces apparitions sur scène représentent une routine hebdomadaire – parfois même quotidienne –, une zone de confort à partir de laquelle se présenter dans le monde. Pour d'autres, ce sont des exutoires exceptionnels, le renversement carnavalesque d'un quotidien stressant, une possibilité de canaliser un trop-plein sur des refrains cathartiques qu'on ne s'autorise pas à aimer ailleurs. Les motivations qui poussent à s'improviser artiste pour quelques minutes importent peu, au fond. C'est peut-être justement en constatant la pluralité de postures et de réalités qui y cohabitent qu'on parvient à saisir ce qui fait la pertinence de ces soirées-là. Les personnes qui y sont rassemblées ont souvent peu à voir les unes avec les autres, mais elles sont réunies par un pacte implicite de respect, qui leur permet de s'exposer aux regards sans craindre l'humiliation. Et ces contextes sécuritaires, où l'autodérision et la part d'extravagance en chacun-e de nous peuvent se manifester, sont peut-être plus rares, et plus salutaires aussi, qu'on ne le soupçonne.



On retrouve cette sensibilité particulière – une sorte d'acuité – aux individus, dans ce qu'ils peuvent présenter de pathétique et de beau, d'exubérant et de fragile à la fois, dans les descriptions que fait Nicholas Giguère du bar gai de Saint-Georges de Beauce dans *Quelqu'un* (Hamac, 2018). L'auteur y raconte ses soirées passées, jeune adulte, à regarder le fond de son verre de Coke aux cerises en compagnie de ses « frères et sœurs d'armes dans la tapettariat ». S'ils ne forment pas la partie centrale du livre, les événements karaoké font bien partie du décor, de l'ambiance générale. Les « clients qui chantent faux sur des tounes plates de Mylène Farmer » et les « applaudissements chronométrés » servent de trame de fond à la tristesse et aux

insatisfactions relationnelles du narrateur. Celui-ci partage, sans trop d'enthousiasme, sa nostalgie et ses samedis soirs avec un danseur efféminé affublé de « son fameux chapeau zébré vert lime et noir » qui « sent le patchouli à la ronde », un alcoolique qui demande tout le monde en mariage, un homme plus âgé qui s'habille en cow-boy et « qui a fait son *coming out* sur le tard ». On comprend que c'est plus la force des choses qu'un intérêt mutuel qui lie ces personnages, mais il semble régner entre eux une sorte d'entente tacite qui assure que les costumes ou les travers de chacun, si ridicules ou prévisibles soient-ils, seront acceptés comme tels.

Il ne s'agit pas de cultiver une vision utopiste ou fétichisante de ces lieux où le tout-croche a droit de cité, mais bien de laisser une place visible aux imperfections et aux échecs sans chercher à les corriger, ni même à trop les analyser. C'est ce type de rapport à la vulnérabilité qui permet de voir du beau dans les fausses notes et les pas de danse mal assurés, de percevoir ce qu'il y a de vrai dans l'enthousiasme alcoolisé et les accoutrements québécoises, de comprendre tout le potentiel de résistance passive du *queer art of failure* dont parle Halberstam, qui nous permet de penser le monde à partir de ses faiblesses et de ses instants de désœuvrement. Et cette posture, parce qu'elle permet des formes inclusives d'empathie, est sans doute plus politique, plus subversive qu'on ne l'imaginerait. Je me demande souvent quelle place il reste pour ce type de perspective dans nos vies régies par le travail, par les factures à payer, par les obligations et les impératifs en tous genres auxquels nous sommes soumis-es. Les karaokés sont des lieux marginaux, non pas au sens d'*originaux*, mais bien au sens où ces événements sont toujours *en marge* du quotidien, une brèche ludique dans les routines. Les gens qui « réussissent socialement » n'en feront jamais le centre de leur vie, ni même une habitude. Pourtant, on gagne sans doute à traîner plus souvent dans ces espaces où « les derniers seront les premiers » (du moins, où ils ne sont plus *nécessairement* les derniers), pour citer non pas la Bible, mais bien la fameuse chanson de Céline. ●