

Réjean Ducharme et Mistral Gagnant

Sylvain Lambert

Number 59, Winter 1994

Écrivains - Paroliers

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13991ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lambert, S. (1994). Réjean Ducharme et Mistral Gagnant. *Moebius*, (59), 95–113.

RÉJEAN DUCHARME

(De *L'hiver de force* à «La samba des canards»)

ET MISTRAL GAGNANT

Sylvain Lambert

Il est évident que l'écriture romanesque et l'écriture de chansons demandent une approche fort différente. Peu d'auteurs se sont frottés à la fois à l'institution littéraire et au show-business. De ceux-là, Réjean Ducharme est sûrement l'un des plus importants. En plus de ses romans et de ses pièces de théâtre, il a écrit des chansons pour Pauline Julien et, surtout, pour Robert Charlebois. L'objectif de la présente étude est de voir les liens qui peuvent exister entre les textes de chansons de Réjean Ducharme et son roman *L'hiver de force*, publié en 1973, alors que sa collaboration avec Charlebois était déjà très importante. Il s'agira donc ici de retracer brièvement la carrière de l'auteur, d'ausculter le roman *L'hiver de force* et de s'attarder aux chansons écrites par Ducharme pour tracer des parallèles entre les deux formes d'écriture.

L'AUTEUR

De tous les auteurs de la littérature québécoise, Réjean Ducharme est sûrement le plus mystérieux. Il est probablement l'unique écrivain dont on connaît l'œuvre sans connaître l'image. Né à Saint-Félix-de-Valois en 1942, il fréquentera le collège des Clercs de Saint-Viateur de Berthierville, puis il étudiera une année à l'École polytechnique

de Montréal. Il voyagera et exercera ensuite de nombreux métiers avant de se consacrer à l'écriture. Son premier roman, *L'avalée des avalés*, paraît chez l'éditeur français Gallimard en 1966, après avoir été refusé chez les éditeurs québécois. Il demeurera attaché à cette maison d'édition pour le reste de sa carrière. C'est avec ce premier roman qu'il remporte le Prix du Gouverneur général tandis que le second, *Le nez qui voque* (1967), remportera le Prix littéraire de la province de Québec. D'autres romans se succéderont ensuite : *L'océantume* (1968), *La fille de Christophe Colomb* (1969), *L'hiver de force* (1973), et *Dévadé* (1990). Il écrit aussi pour le théâtre : *Le Cid maghané* (1968) et *Ines Pérée et Inat Tendu* (1968). Le premier ne sera pas publié alors que le second ne le sera qu'en 1976, chez Leméac/Parti Pris.

Pour ce qui est des chansons, il nourrira l'imaginaire québécois en écrivant près d'une vingtaine de textes entre 1971 et 1981. Si Pauline Julien a chanté quelques textes du romancier, c'est indéniablement Charlebois qui en est devenu la voix :

Tout compte fait, le plus important parolier de Charlebois demeure encore l'énigmatique Réjean Ducharme. Déjà célèbre et entré dans la légende en tant que romancier, Ducharme sera même identifié comme le «parolier de Charlebois». Prophétique en 1968, Denise Boucher montrait déjà la gémellité Ducharme-Charlebois : «Ce Saint Jean-Baptiste psychédélique de la politique [Rhinocéros] est à la chanson ce que Réjean Ducharme est au roman.» Pendant dix ans, de 1971 à 1981, sa collaboration ne s'est pas démentie. Seul *Longue distance* ne compte pas de textes de lui alors qu'il signe huit chansons sur dix pour *Solide* (1979) et quatre, dont la chanson-titre, pour *Heureux en amour?* (1981).¹

L'imagerie de Charlebois dans les années 70 est donc, de façon importante, celle de Réjean Ducharme.

Bref, on peut dire sans se tromper que Ducharme est d'abord et avant tout un romancier talentueux. Toutefois, l'écriture des chansons n'est pas qu'un accident de parcours. Il s'agit d'un réel investissement pendant 10 ans avec l'un des chanteurs les plus populaires du Québec. La publi-

cation du roman *L'hiver de force* en 1973 correspond à la période où il délaisse l'écriture romanesque pour l'écriture de chansons.

L'HIVER DE FORCE

En effet, *L'hiver de force* est le dernier roman de Réjean Ducharme avant *Dévadé*, publié en 1990. Dans un premier temps, nous résumerons l'histoire tragico-comique d'André et Nicole Ferron. Dans un deuxième temps, nous nous attarderons à l'analyse du roman de Ducharme faite par Françoise Laurent afin de mettre en relief les thèmes abordés par l'auteur et ses procédés d'écriture.

Deux personnages, André et Nicole Ferron, sont au centre de l'histoire. Leur quotidien se déroule généralement dans un appartement minable où ils corrigent des épreuves pour gagner misérablement leur vie. Le reste du temps, ils regardent des films de série B à la télévision ou lisent *La flore laurentienne* du frère Marie-Victorin. Jusqu'au jour où ils rencontrent Catherine, dite «La Toune», et qu'ils en tombent follement amoureux. À partir de ce moment-là, ils ne vivent plus que dans l'attente d'un appel ou d'une visite qui n'arrivent que rarement. Peu à peu, ils délaissent leur travail et se retrouvent sans le sou et sans abri. Ils iront habiter chez une amie puis chez «La Toune» quand elle connaîtra un moment de détresse. À la fin du roman, Catherine les abandonnera à eux-mêmes.

Le thème principal du roman est indéniablement l'attente. Même s'il y a une quête chez les personnages principaux («La Toune»), celle-ci se fait de façon passive. Tout au long du roman, les deux jeunes gens ne font que meubler cette attente en regardant la télévision, en faisant des beuveries quand ils ont de l'argent, en lisant une encyclopédie ou *La flore laurentienne* et en critiquant la société. Ils ne participent pas à la vie, ils la subissent.

Or cette attente, qui pourrait être constructive ou marquée par la recherche d'une meilleure vie pour le couple, ne fait que tendre vers le néant. C'est ce que démontre Françoise Laurent dans *L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme*. Elle l'exprime d'abord avec clarté :

Le couple vit à Montréal, près du parc Jeanne-Mance, s'abîme, à longueur de jour et de nuit, devant le poste de télévision. Il vit un amour-passion-amitié pour une jeune artiste immature, dernier émoi du cœur avant la démission totale, le grand hiver de la non-vie, dans le vide d'une ultime Sibérie symbolique.²

Le roman se termine d'ailleurs ainsi :

On va partir tout à l'heure. Puis personne ne va vouloir nous embarquer à cause de la noirceur. Puis demain, 21 juin 1971, l'hiver va commencer, une dernière fois, une fois pour toutes, l'hiver de force (comme la camisole), la saison où on reste enfermé parce qu'on est vieux et qu'on a peur d'attraper du mal dehors, ou qu'on sait qu'on ne peut rien attraper du tout dehors, mais ça revient au même.³

Après le départ de «La Toune», on peut supposer que l'univers des Ferron ne sera plus que vide total. L'hiver au mois de juin...

Françoise Laurent, dans son travail sur *L'hiver de force*, s'est attardée à démonter la mécanique qui permettait cette descente vers le néant.

C'est d'abord en utilisant les objets et les gestes quotidiens et en les vidant de leurs sens que Ducharme réussit à démontrer une certaine inutilité de l'existence. Laurent prend le métro pour exemple :

D'abord présenter un objet. Réel. Quotidien. Par un dépassement intellectuel, le déposséder de son utilité, sa finalité. Ainsi le métro en soi, devenu fusée dans son tunnel, roule sans but : ce sont les voyageurs qui en ont un. Il devient une figure de l'absurde.⁴

La vie de tous les jours n'est qu'une répétition de gestes qui n'ont aucun sens, si ce n'est celui de remplir le temps. Les trivialités, comme les occupations qui pourraient élever leur conscience, n'aboutissent à rien. Quand Nicole et André lisent *La flore laurentienne* ou regardent la télé, leur unique but est, disent-ils, «de jouir de notre platitude, de mettre notre orgueil à ne rien trouver de plus beau que rien du tout.»⁵ Ainsi, ils se coupent peu à peu du monde réel.

L'écrivain communique cette descente vers l'abîme par un langage destructeur et dégradé. Le langage destructeur vient généralement du couple Ferron lui-même :

Lorsqu'ils sont en tête à tête, André et Nicole suivent la pente inévitable de la médisance : «...nous passons notre temps à dire du mal.» Cette écume verbale qui se répand en anathème et en ragots traduit une force de défense instinctive qui joue «malgré» eux pour protéger le moi de l'agression des autres. Ils attaquent, contestent, déniaient d'autant plus qu'ils ont conscience de leur échec social et humain.⁶

En ouvrant le roman, c'est le constat qu'on nous jette à la figure :

Nous disons du mal des bons livres, lus pas lus, des bons films, vus pas vus, des bonnes idées, des bons petits travailleurs et de leurs beaux grands sauveurs [...], de tous les hippies, artistes, journalistes, taoïstes, nudistes, [...].⁷

En plus de cette critique exacerbée de la société par les personnages principaux, le langage du narrateur de Ducharme expose un monde dégradé. À ce propos, Françoise Laurent affirme :

La contamination du français par l'anglais est prise en flagrant délit, la bâtardise d'une langue vivace, puissante, assumée, dont l'œuvre de Ducharme prouve ici encore qu'elle peut entrer dans la littérature sans frontière et dire l'âme de tout un peuple.⁸

Or, si cette langue, à la fois bâtarde et puissante, est le reflet de la société québécoise, elle dénote surtout l'identité mal définie d'un peuple qui commence à croire en lui. L'utilisation d'anglicismes, de québécismes et d'expressions proprement québécoises reflète, à mon sens, un réel dégradé. Ce réel peut tendre vers le meilleur comme vers le vide. Les Ferron choisiront la seconde proposition.

Il ne reste alors que l'humour pour masquer la souffrance : «L'humour stoïque et l'espèce d'orgueilleuse allégresse ne sont que rideau de mots, une façade en trompe-l'œil pour cacher la douleur chez ce héros duel.»¹⁰ Le cynisme et l'ironie sont leurs seules armes, et ils les perdront à la fin du roman quand André frappera Nicole à cause du départ de Catherine. À partir de ce moment, même le rire n'aura plus sa place.

Dans la construction même de la trame principale du roman, il y a une descente inéluctable. Dès le départ, les

Ferron savent leur existence inutile et choisissent de ne plus rien vivre. Évidemment, c'est à ce moment-là que se pointe Catherine et, dès lors, ils n'existeront plus que par elle. Ils vivront seulement quand elle sera présente et, peu à peu, ils feront le vide autour d'eux. Ils se débarrasseront de leurs emplois et de leurs biens matériels; ils se retrouveront sans appartement et sans argent. Cette chute vers le néant se complétera par la perte de l'être cher. Il ne leur restera rien, même plus le goût de rire ou de critiquer la société. Ils deviendront l'incarnation du néant.

LES CHANSONS

On peut se demander si cette fascination pour le vide est aussi présente dans les chansons de Ducharme. C'est cette hypothèse que nous allons tenter de vérifier en passant en revue une vingtaine de textes (les titres sont en annexe) qui ont été recensés par Pierre Proulx. En principe, ceux-ci constituent l'essentiel des chansons que Ducharme a écrites.

De prime abord, plusieurs textes mettent en scène des personnages qui mènent une existence vide. On constate que le parolier utilise les mêmes méthodes que le romancier pour communiquer cette «non-vie».

On retrouve les gestes et les objets quotidiens vidés de leurs sens dans plusieurs pièces. À cet égard, nommons «Fais-toi-z'en pas» qui est l'expression même d'un vide existentiel :

Prendre un café ébouriffé
Dans un matin de souterrain
Ne rien vouloir et tout toffer
FAIS-TOI-Z'EN PAS
TOUT L'MONDE FAIT ÇA

Cette expression du quotidien lamentable est aussi présente dans «Insomnie» :

Demain encore il fera jour
Et les passants chacun leur tour
Repasseront dans les ornières
Qu'ils ont creusées dans la poussière

Il suffit d'entendre le discours du jeune étudiant dans «Le révolté» pour comprendre le vide qui l'habite, même s'il possède le «kit» du parfait petit universitaire :

Je n'sais pas si c'est mes cheveux longs
Ou mon T-shirt qui pogne le plus
Peace and Love
L.S.D.
Dapper Dan
U.S.A.

Les exemples sont nombreux. On peut souligner encore «Superficielle» où le personnage central cache le vide derrière son maquillage, «Manche de pelle» où l'on récite une suite de noms qui n'appartiennent à personne, «Déménager ou rester là» où Pauline Julien interprète le rôle d'une dame coupée de ses émotions et complètement absorbée par des occupations inutiles. Le point commun entre ces chansons, c'est qu'elles expriment ou illustrent le néant comme faisant partie intégrante du quotidien.

Quant au langage destructeur, il se retrouve particulièrement dans deux chansons de Ducharme. «J't'haïs» en est sans aucun doute le meilleur exemple :

Va t'cacher m'as m'fâcher net fret sec
M'as t'hacher comme du steak
M'as bûcher comme du teck
Lâche ma thalle m'as t'faire mal
Maudit chien pourri sale

Mais il y a aussi «Le violent seul» qui contient cette violence, rappelant les frasques de Charlebois à l'Olympia de Paris :

Ça ne sera pas un cadeau
En d'autres mots ça sera pas beau
Ça va sortir par mille micros
M'a crier dans toutes les radios
M'a vous pitcher mon set de drum
J'aime pu rien, pis j'ai pu d'fun
J'veux rien savoir de personne

Ce côté destructeur ne se retrouve que dans ces deux chansons parce que Ducharme préfère plutôt montrer une réalité déjà dégradée.

Comme dans ses romans, cette réalité dégradée s'exprime d'abord par un langage lui-même détérioré. Même si l'on sait que Ducharme maîtrise parfaitement la langue, bon

nombre de pièces comportent des anglicismes, du joul ou des erreurs syntaxiques. Il s'approprie les mots anglais pour les exprimer à sa façon : le mot «tough» devient le verbe «toffer» dans «Fais-toi-z'en pas», «to match» devient «matcher» dans «Le violent seul», il appelle le pot le «mexican gold» dans «Le révolté», etc. Le joul est tout aussi présent avec des expressions comme «fa frett, on gèle» dans «Manche de pelle», «j'ai eu des choux» pour «je me suis fait huer» dans «J'veux d'l'amour», «j'en ai plein mon criss de cass» dans «Le violent seul», etc. Tout cela sans compter les erreurs syntaxiques qui pullulent dans certains textes comme «Déménager ou rester là» parce que l'auteur choisit de s'exprimer selon le code oral québécois. Un langage désarticulé est donc indéniablement présent dans plusieurs textes de chansons de Réjean Ducharme.

La perte du centre d'intérêt par le personnage central, ou son impossible réalisation, est aussi illustrée dans les chansons. À cet égard, on peut souligner «C'est pas sérieux», décrivant amour et plaisirs perdus :

Des rendez-vous au sommet
Du fond de la bouteille
Rêves rêvés après
Qu'on boit et qu'on sommeille

«Dix ans» raconte la nostalgie d'un amour usé, un voyage symbolique qui a mal tourné :

On revient au bureau on est crevé
Plus le temps plus la tête à voyager
[...]

Auriez-vous vu notre bateau passer

L'inaccessible amour est présent dans «Que c'est que c'est» de Robert Charlebois ainsi que dans «Je vous aime» de Pauline Julien :

Personne n'aurait pu croire
Dans la rue Ste-Catherine
Dans le peu de ma gloire
Qui luisait aux vitrines
Tout mon goût
De faire l'amour avec vous

La pièce «Je suis né» met en évidence le constat suivant : les plaisirs passent et ne reviennent jamais :

Les retours de nulle part
Pour un nouveau départ
Ça ne rend pas plus vieux
On renaît chaque fois
Plus petit

Il n'y a pas de place pour l'espoir dans ces chansons tout comme dans *L'hiver de force*.

Quant à l'humour qui cache la souffrance, on peut le relever dans plus d'une pièce. Par exemple, «Je t'haïs», à l'instar de la chanson «Le violent seul», exprime une violence désamorcée par la caricature :

M'as t'tamponner m'as t'sectionner
M'as t'goudronner m'as t'bétonner
M'as t'cochonner m'as t'plafonner
Tache de graisse
Moustache de graisse

De même, «Que c'est que c'est» est une histoire triste à pleurer qui fait sourire parce que le narrateur se ridiculise lui-même :

Yvon Raymond Gaston
Que c'est qui t'font
Que c'est qui z'ont
Que moi j'ai pas
Y'ont des belles faces
J'ai deux cents piastres
J'les dépenserais
Si tu voulais sortir avec moi

On peut aussi parler de «J'veux d'l'amour» qui raconte, en utilisant la dérision, les besoins d'amour d'un chanteur populaire :

J'ai un syndicat
J'ai un agent
L'un marche au tarif
L'autre au pour-cent
Les rares comme moi
Qui marchent au sentiment
Ne tiennent pas longtemps le coup

L'humour est constamment présent dans les chansons de Ducharme, et c'est cette dérision qui nous permet d'apprécier l'auteur sans tomber dans la déprime.

Malgré tout, il y a des pièces qui ne peuvent pas entrer dans le moule «ducharmien». Même si ces textes ne s'inscrivent pas nécessairement parmi les plus grands de l'auteur, il n'en demeure pas moins qu'ils témoignent d'une couleur différente. «Heureux en amour?» révèle qu'il peut être possible, malgré tout, d'être vraiment heureux en amour :

Y'a du monde qui font l'tour du monde
En première classe où y a pas de monde
Du monde qui ont fait le tour avec le monde
Du monde qui joue des tours au monde
Du monde choqué qui claque la porte
Pour aller faire le tour du bloc
Pis y'a du monde qui aime leur blonde
Et qui sont heureux en amour

«Première neige» s'attarde à raconter les plaisirs de l'enfance :

Pour apprivoiser un bonhomme de neige
Ce que ça prend ce n'est pas un dompteur
Ce que ça prend c'est une envie
De faire ami
C'est du talent
C'est un enfant

«La tendresse et l'amitié» se veut tout simplement un instant de tendresse entre deux amis qui ont résisté au temps destructeur :

Ça va faire dix ans que je te connais
La plupart du temps on s'dit des secrets
Quand on s'fait d'la peine c't'encore plus l'fun
On s'téléphone pis on s'pardonne
Tu es la fille
La plus gentille
Que je connais

Ces chansons sont, dans une certaine mesure, les exceptions qui viennent confirmer la règle qui voudrait que Ducharme soit, selon F. Laurent, l'auteur de «l'espérance déçue».¹¹

On peut affirmer sans se tromper qu'il y a d'importantes ressemblances dans les thématiques abordées par l'auteur dans son roman *L'hiver de force* et ses chansons. Plus encore, les procédés utilisés pour exprimer le vide, ou le non-sens de la vie, sont similaires (bien que l'on puisse

identifier les exceptions). Évidemment, il serait réducteur de dire que cela représente fidèlement l'œuvre de Ducharme. Le risque de l'analyse est de croire que l'essentiel a été dit alors qu'il ne s'agit que d'une simple réflexion sur un aspect du travail de l'écrivain. Malgré les tentatives de le cerner un peu plus, Ducharme demeure encore un écrivain énigmatique, complexe et insaisissable.

* * *

Le second auteur sur lequel nous allons nous attarder n'a pas trente ans et il est déjà une vedette du milieu littéraire québécois. Il s'agit de Christian Mistral. Tout comme Réjean Ducharme, il s'est impliqué d'abord dans l'écriture de romans puis il a tâté l'écriture de chansons. Quand il devient le parolier principal de Dan Bigras sur l'album *Tue-moi* en 1992, la comparaison apparaît inévitable :

Sur ce dernier album qui promet de faire époque dans la chanson québécoise, Bigras a mis des musiques sur des textes de Christian Mistral et de Gilbert Langevin. On songe un instant aux meilleures chansons de Charlebois, celles qu'il avait écrites sur les paroles de Réjean Ducharme et de Claude Gauvreau. Les tandems écrivain-chanteur sont trop rares.¹²

Mais avant de pousser plus loin la comparaison, il est nécessaire de mieux connaître Christian Mistral. Par une courte biographie, par un regard sur son roman *Vautour* paru en 1990 et, surtout, par une analyse des chansons qu'il a écrites pour Dan Bigras, nous pourrions mieux le cerner.

L'AUTEUR

Christian Mistral est né en 1964 à Montréal. En 1980, il abandonne l'école alors qu'il n'a encore que seize ans. Huit ans plus tard, il publie le roman *Vamp* qui est reçu de façon dithyrambique par la critique journalistique. Cependant, dans les revues spécialisées, on s'emballe beaucoup moins pour cette histoire qui dresserait, semble-t-il, un portrait assez noir de la génération de Mistral. L'auteur n'a alors que vingt-quatre ans et il traînerait, selon la légende, son manuscrit depuis l'âge de vingt et un ans. Quoi qu'il en soit, il publie *Papier mâché* en 1989 et la critique est en

majorité enthousiaste. Puis c'est *Vautour* en 1990 pour lequel il reçoit le prix Hautvoix l'année suivante. Sa courte carrière s'enrichit d'un recueil de poèmes en 1992 avec *Fatalis*, la même année où il écrit six chansons pour Dan Bigras, dont la chanson-thème du 350^e anniversaire de Montréal. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il semble un écrivain prolifique.

Il peut apparaître surprenant qu'un jeune auteur publie autant en si peu de temps, et ce, avec l'approbation de la critique journalistique. On ne peut pas nier que Mistral ait un talent certain pour l'écriture, mais cela, plusieurs jeunes écrivains inconnus le possèdent aussi. La différence est que Mistral a le sens de l'image, il sait manipuler les médias. Il faut voir les nombreuses photos de lui où il apparaît poseur et confiant, avec son chapeau, ses lunettes et sa cigarette. Cette image d'intellectuel rebelle, il la véhicule aussi dans ses propos quand il parle de sa consommation de bières : «Ça m'en prend au moins six avant de pouvoir écrire.» Georges-Hébert Germain souligne cette obsession de l'image chez l'auteur et renchérit sur sa personnalité :

C'est son genre, à Mistral : inquiet, parano, mythomane, perfectionniste, obsédé par son image, par sa réputation. Et en même temps, tout amical, tout frère et chaleureux, aimable et charmant complice, faisant tout pour se faire remarquer et aimer. Y parvenant immanquablement, malgré son énorme égocentrisme, son arrogance et sa condescendance d'écrivain reconnu, persuadé qu'il fait déjà partie des plus grands, qu'il marque son époque, qu'il va durer.¹³

Un vrai personnage de bande dessinée! Avec autant d'épithètes en si peu de lignes, ou bien on a affaire à un monstre, ou bien les médias participent à son jeu de projection, volontairement ou non. Avec un tel sens du marketing, on ne se surprendra pas des propos d'André Vanasse à son endroit :

Il a compris qu'un livre n'est pas seulement un produit littéraire, mais aussi un objet médiatique... Il ne fait pas qu'écrire son livre, il choisit le papier sur lequel il sera imprimé, le caractère d'imprimerie, le format, la maquette de la couverture, il organise la promotion, il fait

parler de lui et de ses personnages et de son écriture, puis il surveille les tirages et les ventes. Il demande des comptes, il voit tout, il sait tout, il contrôle tout.¹⁴

Même si certains contestent son talent, on s'entend pour dire que c'est un vrai gagnant «qui brûle de laisser sa marque».¹⁵

VAUTOUR

Le roman *Vautour* est intéressant parce qu'il précède l'écriture des chansons de Mistral et que, déjà, on y sent une préoccupation pour cet art mineur. En effet, le personnage central est un musicien et on y retrouve le premier texte de chanson de Mistral : «Tous les damnés jupons du ciel». Nous allons donc, en premier lieu, résumer l'essentiel du propos du livre et, en second lieu, nous attarder à la forme privilégiée par Mistral.

Vautour, c'est le nom d'un jeune musicien marginal qui habite Montréal et qui rêve de devenir une «star» du rock. Son colocataire s'appelle Christian et est un auteur qui commence à goûter au succès. Malgré leurs différences, une amitié se développe peu à peu entre les deux personnages. Comme Vautour a une malformation cardiaque, la mort l'emportera avant qu'il ne puisse réussir à enregistrer sa première chanson dont les paroles étaient écrites par Christian. Ce dernier devra alors apprendre à composer avec la douleur et la mort.

Les thèmes abordés par Mistral visent l'essentiel : l'amour, la vie, la mort. L'amour-amitié est présent dans la relation entre Vautour et Christian, l'amour-passion se vit à travers Vautour et sa blonde alors que l'amour inconditionnel est véhiculé par la relation de Christian avec son fils qu'il ne voit que rarement. La vie, quant à elle, se joue dans la recherche de la réussite et par la mise en perspective des enjeux des relations sociales qui contrastent avec l'ennui quotidien des deux personnages principaux. Puis il y a la mort de Vautour, l'ultime moment qui remet en question les choix de Christian par rapport à la vie. Le roman est parfois léger, parfois grave, mais toujours marqué par une certaine profondeur de l'émotion. L'histoire baigne dans un climat

vaporeux, une vision embuée par l'alcool que Christian consomme en quantité industrielle. Nous ne sommes probablement pas loin de l'autobiographie...

Pour ce qui est de la forme, l'écriture est remarquable, surtout par la richesse du vocabulaire. À cet égard, Mistral rappelle son collègue Louis Hamelin dont les œuvres sont ensevelies sous les mots rares et les expressions les plus surprenantes. Il y a dans *Vautour* une recherche indéniable et un goût pour la nouveauté. Au pire, cela peut donner le menu complet d'un restaurant de Montréal au milieu du roman; au mieux, des phrases comme celles qui terminent le récit :

J'ai voulu que ma plume publie ton passage. Reste, reste encore un peu. Tu n'es pas mort au bout de ton âge. Tu étais un lotus dans la boue, et je veux que ta mémoire encapsulée ici se marmorise, et je veux te faire une ovation.¹⁶

Cela donne un style un peu inégal mais toujours hors des sentiers battus. On ne pourra pas en dire autant des chansons...

LES CHANSONS DE *TUE-MOI*

Afin d'être compris par un large public, les textes de chansons sont généralement simples. Si on fait exception des paroliers comme Desjardins ou Ferré, la plupart des auteurs font des textes qui s'inscrivent dans ce courant. On aurait pu s'attendre à ce qu'un écrivain comme Mistral veuille s'illustrer parmi les exceptions mais ce n'est pas, semble-t-il, le cas. Comme le corpus est limité à quelques pièces, il est facile de s'arrêter à chacune d'entre elles pour en saisir le propos et la forme.

«Monica-la-mitraille» est la première pièce de l'album *Tue-moi*. Comme son nom l'indique, elle met en scène un personnage marginal du nom de Monica. Celle-ci a choisi la voie du crime pour sortir de sa misère :

La misère
Elle en a eu assez
Sa colère
Finit par éclater
Quand tout manque
On a qu'à se pencher

Dans les banques
On a qu'à ramasser

Il s'agit d'une narration dont le vocabulaire est simple mais peu évocateur. L'histoire reste anecdotique et dépasse rarement un premier niveau peu intéressant. Ce texte, couplé à une musique commerciale et sans âme, s'avère sans saveur. Une chanson qui ne passera sûrement pas à l'histoire.

«Pourquoi tu veux» est déjà beaucoup plus substantielle. L'histoire des deux amants «dans un hôtel rue St-Hubert» évoque une certaine intimité et beaucoup de sensualité. Bien sûr, l'interprétation de Bigras est superbe et l'émotion est, en premier lieu, véhiculée par la musique, mais il n'en demeure pas moins que les phrases sont parfois admirablement tournées :

J'ai pas envie qu'on parle de moi
Pendant qu't'enlèves tes bas de soie
J'veux faire du pouce jusqu'à ta peau
La langue a pas besoin de mots

Une autre qualité de la pièce, c'est qu'on y sent une authenticité dans l'interprétation. À notre avis, c'est probablement ce qui fait le succès de Dan Bigras : l'interprète se donne tout entier dans ses chansons. «Pourquoi tu veux» est le genre d'interprétation qu'on a envie d'entendre en spectacle.

Cette force dans l'unité n'est malheureusement pas présente dans «La bête humaine». Le texte de Mistral est fort mais, cette fois-ci, c'est la musique qui n'est pas à la hauteur. Bigras a collé au poème une musique «commercialisable» qui ne lui rend pas justice. Bien que les mots restent simples et accessibles pour le commun des mortels, une poésie noire et cruelle imprègne le texte :

La bête humaine
A dévoré
Tous ses petits
Et s'est enfuie
Leur sang salé
Sur son haleine

La bête se nourrit de ma colère
La bête c'est moi

Ce texte dramatique est dilué par un rythme pop et un refrain accrocheur. Radiodiffusion oblige...

«On s'est» se présente un peu comme «Pourquoi tu veux». La musique et l'interprétation sont solides et le texte présente quelques belles images, mais trop peu pour en faire une grande chanson. Il s'agit d'une rupture entre deux amoureux et, malheureusement, quelques inévitables clichés se sont glissés comme «les roses se sont fanées» ou ce couplet qui termine la chanson :

On s'est
Trop souvent dit au revoir
Il est temps d'arrêter d'y croire
Et de se dire adieu

On est indéniablement plus près d'Alain Morisod que de Jacques Brel. Il est quand même particulier d'entendre Bigras mettre tant de cœur à chanter des propos aussi éculés.

Quant à «Marie Rasberry», c'est une pièce légère dont le propos est bien secondé par un piano endiablé. Cependant, certains passages tombent parfois dans la facilité, particulièrement le refrain qui revient de façon insistante :

Marie Rasberry
Me tient prisonnier au lit
Come on, come on babe
Aime-moi encore

La variante «je veux mourir», à la dernière phrase, apparaît déjà beaucoup plus percutante. Évidemment, la chanson n'est pas prétentieuse, alors il serait inutile de s'attendre à une révélation textuelle. Dans le genre, c'est bien fait et c'est amusant.

* * *

Si nos commentaires sur les textes peuvent paraître sévères, c'est que Mistral est probablement victime ici de comparaison et cette comparaison peut se faire à trois niveaux.

Premièrement, si on compare les chansons avec le roman *Vautour*, on peut retrouver certaines similitudes au niveau des thématiques et des personnages mais on se rend bien compte que l'écriture est loin d'être de même qualité. En effet, les thèmes sont similaires (l'amour, la vie, la mort), tout comme les personnages qui sont des marginaux,

des écorchés, mais la recherche textuelle et l'éclatement de la forme sont définitivement beaucoup plus présents dans le roman que dans les textes de chansons. Bref, en les comparant, on oppose des chansons conformistes à un roman qui prend des risques.

La seconde comparaison dont Mistral est ici victime, c'est celle qu'on peut faire avec les autres chansons de l'album. Alors qu'on parle abondamment de la collaboration entre Mistral et Bigras, ce sont les autres auteurs qui offrent, à mon avis, les meilleurs textes. Que l'on prenne «Tue-moi» de Francis Basset, «L'hymne à la nuit» de Sylvie Massicotte ou «Le vent bleu» de Gilbert Langevin; ils se comparent tous avantageusement aux textes de Mistral. Et je ne parle pas d'«Avec le temps» de Léo Ferré qui demeure, encore aujourd'hui, une chanson magistrale.

Finalement, si on compare Christian Mistral à Réjean Ducharme, on est obligé d'avouer que le second a une longueur d'avance. D'abord, Ducharme n'a pas eu besoin de vendre une image pour faire reconnaître son talent. Ensuite, en plus de ses romans acclamés par la critique journalistique et universitaire, Ducharme a écrit des chansons évocatrices dont les mots sont, en soi, une véritable «musique». On ne peut pas en dire autant de Mistral. Bien sûr, le répertoire de Ducharme comporte aussi des textes moins forts, et comme il en a composé davantage, il est normal que l'on puisse retrouver plus de bons textes. Seul le temps nous dira si le Mistral parolier est de la trempe d'un Réjean Ducharme.

Même si le propre de la chanson est de rester simple au niveau du vocabulaire comme de la structure pour atteindre le public, on est en droit d'espérer un peu plus de la part de Christian Mistral et de Dan Bigras. Avec le talent d'écrivain du premier et la force d'interprétation du second, on s'attendrait à découvrir de nouvelles exceptions à la règle de la chanson populaire. Il semble que Bigras et Mistral aient pris le parti de faire des chansons selon la norme. Par leur image médiatique cependant, ils créent chez l'auditeur une attente démesurée par rapport à ce qu'ils offrent. Ce n'est pas tout d'avoir l'image d'un gagnant...

NOTES

- 1) Jacques Julien, *Robert Charlebois, L'enjeu d'Ordinaire*, Montréal, Triptyque, 1987, p. 41.
- 2) Françoise Laurent, *L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions Fides, Coll. Approches, p. 123.
- 3) Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 282-283.
- 4) F. Laurent, *op. cit.*, p. 125.
- 5) R. Ducharme, *op. cit.*, p. 67.
- 6) F. Laurent, *op. cit.*, p. 122.
- 7) R. Ducharme, *op. cit.*, p. 13.
- 8) F. Laurent, *op. cit.*, p. 127.
- 9) *Ibid.*, p. 126.
- 10) *Ibid.*, p. 139.
- 11) *Ibid.*, p. 40.
- 12) Hélène De Billy, «Un bum à femmes», *Châtelaine* (déc. 92), p. 11.
- 13) Georges-Hébert Germain, «Mistral dans tous ses états», *L'actualité*, vol. 17, n° 9 (juin 92), p. 88.
- 14) *Ibid.*, p. 87.
- 15) Josette Giguère, «Christian Mistral, Montreal beat», *Nuit blanche*, n° 33 (sept.-nov. 86), p. 15.
- 16) Christian Mistral, *Vautour*, Montréal, XYZ éd., 1990, p. 154.

BIBLIOGRAPHIE (Ducharme)

- DUCHARME, Réjean. *L'hiver de force*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, 283 p.
- DUCHARME, Réjean. *Ines Pérée et Inat Tendu*, Éditions Leméac et Éditions Parti Pris, 1976, 119 p.
- DUCHARME, Réjean. *Les enfantômes*, Paris, Éditions Gallimard et Éditions Lacombe inc., 1976, 284 p.
- LAURENT, Françoise. *L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions Fides, Collection Approches, 174 p.
- JULIEN, Jacques. *Robert Charlebois. L'enjeu d'«Ordinaire»*, Montréal, Triptyque, 1987.

BIBLIOGRAPHIE (Mistral)

- MISTRAL, Christian. *Vautour*, Montréal, XYZ éd., 1990, 154 p.
- DE BILLY, Hélène. «Un bum à femmes», *Châtelaine* (déc. 92), p. 9-10.
- GERMAIN, Georges-Hébert, «Mistral dans tous ses états», *L'actualité*, vol. 17, n° 9 (juin 92), p. 86-91.
- GIGUÈRE, Josette. «Christian Mistral, Montreal beat», *Nuit blanche*, n° 33 (sept.-nov. 86), p. 14-15.
- JARQUE, Alexandra. «Vautour», *Nuit blanche*, n° 44, p. 17.
- MARCOTTE, Gilles. «Des bofs et des vamps», *L'actualité*, vol. 13, n° 9 (sept. 88), p. 159.

TITRES DE CHANSONS (Ducharme)

- Je suis né
- La tendresse et l'amitié
- La samba des canards
- Je l'savais

Manche de pelle
Le violent seul
Superficielle
Déménager ou rester là...
Insomnie
Fais-toi-z'en pas
Ritz
Dix ans
Première neige
Heureux en amour?
Je veux d'l'amour
Que c'est, que c'est
J't'hais
Je vous aime
C'est pas sérieux

TITRES DE CHANSONS (Mistral)

Monica-la-mitraille
Pourquoi tu veux
Bête humaine
On s'est
Marie Raspberry