

Québec français



La clé des champs

Roger Chamberland

Number 49, March 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55425ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chamberland, R. (1983). La clé des champs. *Québec français*, (49), 28–29.

**Michel Jonasz,
La nouvelle vie, XFLP 50786**

Avec huit années de retard, son premier album paraissant en 1974, voilà que nous arrive Michel Jonasz. Auteur-compositeur-interprète déjà consacré en France et pourtant presque inconnu ici. Pour une fois que l'industrie du disque nous offre en impression ontarienne, donc abordable, une œuvre nouvelle et originale, il ne faut surtout pas la laisser passer sans dire un mot.

Cet album frappe d'abord par l'originalité et l'intelligence de l'écriture. Des images inusitées et très belles renouvellent le genre et confèrent à



Jonasz une place importante dans l'art de la chanson. Soucieux des soucis de son époque, il réitère l'importance de l'amour « quand y aura plus sur la terre que du beurre fondu ». Terre menacée, réfléchissant ses propres symptômes : « "J'ai peur de couvrir quelque chose", disait la terre à l'archange du Père Éternel. "On m'a mis des hommes sur le dos et ça m'démange" ». À cette conscience de l'espace cosmique s'ajoute la conscience du temps humain dont les balises tiennent inévitablement du temps d'aimer. C'est ainsi qu'il télescope passé, présent et futur dans un simple titre : « J't'aimais tellement fort que j't'aime encore. »

Le mot de la chanson, en plus de dire ce qu'il dit, est choisi pour sa valeur rythmique intrinsèque. Ce rythme des mots est particulièrement présent dans « le Cabaret tzigane » ; l'âme slave, héritage de famille, s'y conjugue aux atmosphères du texte.

La nouveauté de l'écriture, la beauté des musiques et de la voix donnent envie de connaître les cinq autres albums de ce chansonnier. Espérons que l'industrie les diffusera bientôt.

En terminant, signalons la parution du premier 33 tours d'un chansonnier de la région de Québec, *Parlant de temps...* de Floriant Lambert (la Collection, P.C.R. 820622).

Réal D'AMOURS

la clé des champs

roger chamberland

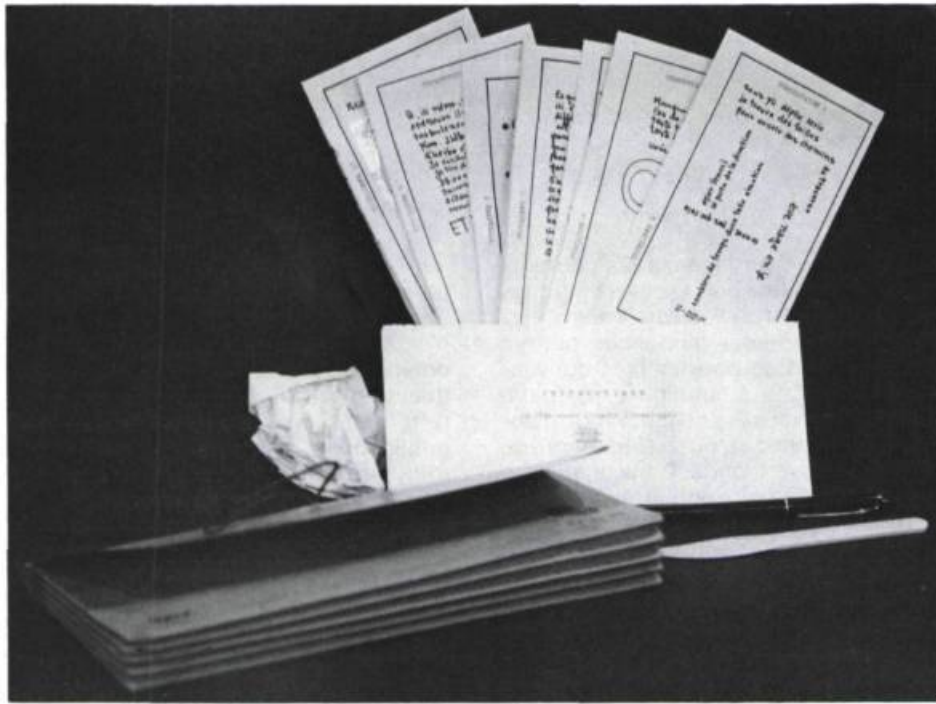
C'est en octobre 1982 qu'eut lieu, à Saint-Ubalde (comté Portneuf), ce que l'on peut désormais désigner comme la plus grande sculpture agricole et textuelle du monde : *l'Agro-texte*, trois mots — TEXTE TERRE TISSE — labourés par une quinzaine de maîtres laboureurs sur une longueur de un kilomètre et demi, chacune des lettres mesurant soixante-dix-huit mètres par quatre-vingt-douze. Conçue et élaborée par Jean-Yves Fréchette, de la Centrale textuelle de Saint-Ubalde, cette manifestation, devenue fête foraine par l'ampleur de son organisation et par la participation massive de la population locale, prend tout son sens dans l'interaction de la littérature et de l'agriculture. De fait, les trois mots labourés, comme le souligne l'organisateur, font appel à « une économie de sonorités contrastant avec l'étendue du signifiance visuelle » ; dès lors, la terre retournée fait basculer le sens à son tour et renvoie à l'acte immédiat, — un texte sur la terre se tisse, — mais favorise également tout un réseau de connota-

tions qui déplace le support habituel de l'écriture, à savoir le papier, pour l'inscrire à même la « terra mater », cette terre-mère nourricière de l'homme. Gravé dans cette matière première, le texte retrouve une vie cyclique, naturelle, et chacune des saisons vient apporter aux mots, aux lettres, la texture même de sa coloration. De la même façon, la lecture n'est possible qu'à vol d'oiseau ou en satellite : il était souhaitable, étant donné que l'homme peut désormais se mouvoir dans l'espace, que l'on songe à « écrire » des textes dont les dimensions seraient adaptées à celles de ses déplacements. Ce n'est donc pas un hasard si les premiers hommes à lire *l'Agro-texte*, le jour de son exécution, furent des parachutistes qui sautèrent dans le texte, à pieds joints (!).

Plis sous pli

Ce même Jean-Yves Fréchette et Pierre-André Arcand ont produit un autre objet singulier, aux Éditions du





annotations sur l'état momentané, physique ou intellectuel de l'épistolier. Puis, lors du dévoilement de chacun des plis de Fréchette, on met à jour une série de réflexions portant sur les fondements mêmes de la notion de « texte », d'« écriture », de mode de production et des rapports du réel avec l'imaginaire. Ainsi sommes-nous amenés à engager notre propre réflexion et à envisager cette mise en scène comme une prolifération du réel dans l'ordre du discursif. Le lecteur ne contrôle plus sa lecture mais l'objet, *Plis sous pli*, s'assujettit, par les opérations qu'il oblige (découpage, dépliage), tout nouveau manipulateur qui doit se mesurer à sa matérialité. Événement insolite que la fréquentation du *Plis sous pli*.

La passion du regard

Toujours aux Éditions du Noroît, un livre, plus conventionnel celui-là, qui présente une cinquantaine de dessins de Léon Bellefleur sous le titre admirable : *la Passion du regard*. Précédé d'un texte de Marcel Bélanger, « Lignes brisées », qui, sans introduire spécifiquement à la technique de Bellefleur, procède à une petite sémiologie du dessin, le livre bellement présenté permet de suivre l'évolution d'une technique à partir d'une série de travaux exécutés de 1927 à 1981. Dans ces œuvres graphiques, on observe le lent dépouillement du dessin qui atteint, vers 1947, une épuration de son réseau de lignes. Celles-ci sont réduites à ne marquer que la structure globale des choses et objets qu'elles donnent à voir. Au contact des mouvements automatistes (celui de Borduas et le surréalisme de Breton), l'enchevêtrement des lignes se complique ; désormais les masses se forment et se déforment au gré des lignes qui s'incurveront graduellement. Le sujet n'est plus à chercher hors de la feuille, il est là, mobile et insaisissable. De nouvelles recherches sur la structure graphique amènent Bellefleur à travailler avec des masses de plus en plus compactes sans toutefois délaisser la forme de la ligne qu'il manipule dorénavant dans le but d'enclore son dessin dans une gestualité toute linéaire, d'où l'absence presque totale de forme ouverte. Finalement, on remarque, dans les dessins plus récents, un retour sporadique à quelques éléments de figuration et une certaine ouverture de la forme.

Un tel album, complément aux deux autres titres de la collection, « le Cœur dans l'aile », est un moyen précieux pour se familiariser avec le travail graphique d'un artiste. ■

Noroît, présenté sous enveloppe accordéon et intitulé *Plis sous pli*. Le « shipping bag » contient tous les éléments essentiels à la reconstitution de la performance : une clef, prototype de celle ayant servi à Arcand pour prendre livraison de la série d'enveloppes, un crayon feutre noir, un couteau de plastique et une douzaine d'enveloppes blanches numérotées, annotées, horodatées et initialées par un témoin « neutre », recrutée pendant l'envol. Lors d'un voyage Montréal-Paris, Arcand est accosté par un individu, le fondé de pouvoir de Fréchette, qui lui remet toutes les instructions nécessaires pour la participation à une performance d'écriture : il s'agit de décacheter une enveloppe-réponse à toutes les demi-heures et de noter, dans le carré noir destiné à cet effet sur le dessus de celle-ci, les impressions, commentaires..., qu'il ressent à la suite de la lecture des textes contenus dans chaque lettre. Chaque missive a fait l'objet d'un pliage méticuleux qui se raffine au fur et à mesure que se poursuit l'échange.

D'entrée de jeu, le lecteur prend connaissance du commentaire d'Arcand — toutefois, il est bon de noter que les « performeurs » n'ont rien négligé afin de reconstituer les conditions de production du « texte » ; aussi retrouvons-nous sur quelques enveloppes des interventions de type alimentaire (chocolat, moutarde, jus d'orange ou de pomme) auxquelles s'ajoutent certaines pièces à conviction (couvercle d'un pot d'eau de source « Dax » et celui du jus d'orange « Réa »). Ces remarques, plutôt que d'instruire un dialogue abscons, sont elles-mêmes des

