

Québec français



La musique, sa nature, la poésie, sa culture

Marie-Hélène Bergeron and Gilles Perron

Number 82, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44904ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bergeron, M.-H. & Perron, G. (1991). La musique, sa nature, la poésie, sa culture. *Québec français*, (82), 88–90.

CHANSON

La musique, sa nature, la poésie, sa culture

Propos recueillis par Marie-Hélène Bergeron et Gilles Perron

Lorsque nous avons rencontré Richard Desjardins, la première question est venue de lui : «Avez-vous vu mon show ?» Heureusement, la réponse était oui car il n'y aurait pas eu d'entrevue... Il nous a d'abord parlé de son dernier disque.

J pense que j'suis capable de charmer pas mal n'importe qui au Québec, mais à condition qu'il y ait un peu d'exposition à ce que je fais. D'abord premièrement, c'est pas un disque de party (*Tu m'aimes-tu*), c'est un disque que t'écoutes. Les amateurs de musique, c'est une minorité de monde. Écouter mes affaires, c'est vraiment une chose personnelle. Moi et une personne. Y a beaucoup de silence dans ce que je fais. Tu peux pas faire d'autre chose, vraiment, le temps

que t'écoutes. C'est une relation personnelle que j'ai avec l'auditeur.

Il explique son succès comme étant un phénomène de médias nationaux. Il dit avoir vendu entre 12 et 15 000 copies de *Tu m'aimes-tu* en un mois et demi, dont 3000 en trois jours alors qu'il avait écoulé 3000 albums des *Derniers humains* en trois ans.

Le pourcentage de monde qui vont prendre la peine de se déplacer pour aller acheter un disque est quand même minime. Y a peut-être cent mille personnes qui le font, quand c'est un hit magistral. Ça fait que le producteur doit essayer de vendre au plus de monde possible. Il va essayer de faire ça. Puis, pour essayer de vendre au plus de monde possible, au niveau de la poésie, au niveau du texte, au niveau de ce qu'il raconte, il va être extrêmement nerveux, il va

gérer l'audace du texte. Il va vouloir faire ça. Ça fait que tranquillement, il s'introduit dans le processus de création. Et c'est pas tous des lumières. Ça fait que c'est devenu comme une chose acquise que le producteur s'introduit dans le processus de création, ce qui, à la longue, a provoqué l'affaiblissement du texte. La banalisation du texte. La musique, on en parle pas, ils appellent même plus ça de la musique, ils appellent ça du «son». J'ai pas embarqué là-dedans. Mais, comme j'ai pas eu à passer par ce processus de mainmise de la production sur ce que je faisais, moi, j'ai vécu l'inverse. On était peut-être en 80, 83, dans le «down» du référendum, à un moment où les artistes se sont sentis rejetés, où la confiance envers la langue était très faible, c'est à ce moment-là que, moi, j'ai pris la décision vraiment de m'appliquer au meilleur de ma connaissance pour développer un texte, pour en mettre le plus possible et non



Photo: Michel Dompierre

pas le moins possible. J'ai l'impression qu'aujourd'hui, c'est le texte qui prévaut. C'est une des raisons pour lesquelles c'est apprécié aujourd'hui. Il y a aussi le fait d'avoir décidé de jouer avec piano et voix. Comme je joue du piano, un instrument qui peut saturer toutes les fréquences sonores, et qui en même temps valorise une mélodie... J'ai été chanceux, je n'ai pas été élevé avec une flûte à bec. Ça m'a aidé beaucoup, ça. Assez que, c'est assez rare dans les spectacles que quelqu'un vienne me dire : «ça serait le fun que t'aies un orchestre».

Il sait que ses chansons ont peu de chance de passer à la radio.

Je suis fondamentalement un poète qui aime les choses graves, tragiques. J'ai regardé la bible du showbiz, ce que fait Radio-Activité, là-dedans, il y a tout : qui vend, quel magasin vend tel format, qui tourne, qui tourne pas. Mais dans toutes les stations musicales québécoises commerciales, j'suis pas dans les TOP 100, les cent chansons qui jouent au Québec. Mais dans les ventes, je suis onzième. Y a une distorsion. J'aime mieux ça que l'inverse. Il y en a qui ont le problème contraire. Si j'avais les deux, ça... Il y a un terme qui s'appelle la massification, c'est le fait que culturellement, de plus en plus, un grand nombre partage les mêmes habitudes culturelles que d'autres. C'est sûr que si je voulais passer à la radio, si je voulais faire un hit, je prendrais un texte pis en arrière je mettrais, mettons, tss tss tss (imitation d'une batterie électronique). Là, ça jouerait dans tous les chars du Québec. Pas plus que trois minutes. Je suis même allé voir des radios commerciales... j'agresse personne, je force personne à me faire tourner. Je sais très bien, j'écoute la radio, je sais ce qui tourne. Ça ne me tente pas, moi, d'être perpétuellement pris dans une espèce d'enfer rythmique comme ce que j'entends. C'est une machine, ça. Ce qu'on entend au Québec, à la radio,

c'est toute une mafia, ça. Il n'y a que quatre réseaux. Quatre majeurs, disons, quatre importants. Quatre réseaux de diffusion de musique commerciale. Il y a quatre programmeurs. Parce que pour toute chaîne qui va jusqu'à Chibougamau, jusqu'à Rouyn, jusqu'à Gaspé, la programmation est établie à Montréal et est suivie à la lettre jusqu'au bout du Québec. Y sont quatre yuppies qui décident du son que le monde va écouter. J'te jure, c'est comme ça. J'ai beaucoup de difficulté à leur faire définir ce que c'est, leur son. Y disent non, c'est pas dans mon son. Je peux t'en faire vingt par jour des tonnes de même. Je connais même un artiste assez connu qui a essayé de suivre les critères de son exigés à CKOI ; il a mis environ 60 000 piastres dans cet album-là. Revenu à CKOI, le gars du poste a écouté ça, puis lui a dit que c'était pas dans son son. L'artiste a protesté : «Ouais, bien fais-le jouer !» L'autre a répondu : «Écoute bonhomme, c'est moi qui décide de ce qui tourne ici. Je vais te dire plus que ça, c'est moi qui décide de ce qui joue au Québec». Il a raison. C'est vraiment une tyrannie, ça, cette histoire-là. J'suis pas le seul à en parler ouvertement. Plume est en guerre depuis toujours avec eux autres. Sylvain Lelièvre est aussi très articulé là-dessus. Ça fait que c'est vraiment un problème. Moi, je tourne dans les radios complémentaires, comme Radio-Canada, ou bien les radios communautaires.

Il se considère comme un poète-musicien.

C'est-à-dire que je suis musicien de naissance. Ma mère est pianiste. Quand t'es dans le ventre de ta mère, les premières perceptions du monde, tu les as par les oreilles. Ma mère jouait du piano quand elle était enceinte. Elle joue très bien. Puis j'ai appris très jeune, moi aussi, le piano. À neuf ans, j'étais déjà en appliqué à l'étude. C'est comme si j'étais né dans la musique. Tandis que le

langage, c'est une chose que t'apprends, ça. Je dirais que la musique est ma nature et la poésie, ma culture. La nature, c'est quelque chose que t'as pas appris. Le goût pour la littérature est venu plus tard ; parce que la chanson, c'est de la littérature orale.

Il prépare la publication de ses textes de chansons chez VLB. Le texte est pour lui très important.

Le texte, c'est tout un travail. Parce que si c'était si facile que ça, y en aurait plus. Quand tu as ton inspiration, ton flash, c'est pas encore fait : t'es encore loin souvent de ton point final. Le résultat peut même ne pas aller du tout dans le sens que t'avais prévu. Tu peux peut-être faire facilement cinq à dix minutes de musique par jour, mais tu fais pas cinq à dix minutes de texte. Tu peux le faire, mais ça risque d'être mauvais. Je tolère pas de phrase creuse, en général. Je préfère scraper un quatrain si je sens que le vers est là pour la rime. Faut que tes quatre lignes soient soufflées l'une dans l'autre. Pour ça, je travaille fort. Faut que tout ait du sens.

On a beaucoup remarqué l'accent et le langage populaires utilisés par Desjardins.

Il y a une chose que je veux bien démystifier par rapport à la langue. J'étais en entrevue, à Radio-Canada de Québec, et j'expliquais à la journaliste que la langue qu'elle parlait, elle, l'accent qu'elle avait, elle, était un accent très minoritaire. Tu traverses la rue, puis le monde parle pas de même. Cet accent très minoritaire, c'est même colonisé par Paris, c'est bien clair dans mon esprit. Souvent, les «sauvegardeurs» de la langue ont toujours le réflexe de corriger le peuple. Ça, ça me pue au nez. Alors que la langue, ça s'invente. Vous le savez aussi bien que moi, plus que moi même, à quel point le français

est le résultat d'une pourriture entre le celtique et le latin. Je suis pas mal plus défenseur de la liberté d'expression que de la langue française. Il n'y a pas grand monde qui parle, en général. Encore moins de monde qui écrit, parce que là encore, le monde n'écrit pas parce qu'il a l'impression qu'il va faire des fautes. D'ailleurs, c'est vrai, ça fait trente ans que j'écris et j'ai encore mes deux dictionnaires en avant de moi : ce qui n'est pas si normal que ça. Moi, c'est le sens que je cherche. Écris-le en n'importe quelle langue, si ça a du sens, ça m'intéresse. Celui que je considère comme le plus grand poète québécois, c'est Leonard Cohen. Son univers est plus fort, chargé de sens ; c'est vraiment branché sur l'univers mental collectif, sur la mémoire immédiate, c'est proche de nous. Ça adonne que c'est un Anglais. Le sens de l'image, ça c'est une chose qui n'est pas une question de langue. Le Québec est un monde culturellement très très fermé, dangereusement fermé!

Richard Desjardins : On l'aime-tu ?

Le groupe Abbittibbi, c'était déjà Richard Desjardins. On a un peu oublié le disque *Boomtown café* (1981) de ce groupe, préférant «découvrir» Desjardins en 1990, presque dix ans plus tard, dans un déluge d'éloges et un enthousiasme critique peu fréquent. Les médias aiment bien les événements culturels qu'ils contribuent à créer.

Les derniers humains

C'est en 1988 que Desjardins propose à son public, à ce moment-là plus restreint, un premier album portant sa seule signature : les Derniers humains. L'originalité qu'on trouve volontiers à son spectacle actuel ou à son récent *Tu m'aimes-tu* est la même qui faisait la force de ce premier enregistrement : la prédominance d'un texte poétique bien

appuyé par un seul instrument, piano ou guitare. Les chansons de cet album n'ont pas toutes la même «force de frappe», mais l'ensemble est fort bon et rien ne justifie que Desjardins n'ait pas attiré l'attention alors plutôt qu'aujourd'hui.

On y trouve des chansons qui sont déjà des classiques de son répertoire, telle «les Yankees», ces «gringos» lancés à la conquête des «derniers vivants de la Terre». «Akinisi» est une histoire d'amour et de survivance chez les Inuit, proche parente de «Nataq» : «C'est quand même incroyable qu'on soit encore vivant / À cent mille sous zéro et depuis cent mille ans / Peu importe comment le décor te programme / C'est toujours les tropiques quand tu aimes une femme». Et surtout, cette très belle chanson sur une «époque opaque», cette histoire d'un «androïde naufragé au pied de l'an 2000», où piano et voix sont à leur meilleur : «On m'a oublié».

Enfin, outre deux chansons en anglais (symptomatiques de la fin des années 80), mentionnons cette chanson dont le titre est une date : «16-03-48». On y voit des mineurs forcés de creuser qui ne «se reposeront [que] rendus en Chine», et qui, eux n'ont plus, n'ont pas trouvé le pays de Vigneault (dans «la Queste du pays»). La chanson se termine avec un enfant à naître qui «aura le nom de Richard / Faut pas compter sur le hasard». Desjardins aura compté sur la persévérance. Le succès de son dernier album, paru à l'automne 1990, lui donne enfin raison.

Tu m'aimes-tu ?

Ses mots sont des coups de poing qui démolissent notre carapace avec la force de frappe d'une poésie brute. Richard Desjardins vient nous toucher là où nous sommes humains. Le contraste créé par la cohabitation d'une langue aux accents populaires et d'un ly-

risme authentique, porteur de sens, exige de nous une attitude sur mesure. Nous devons réinventer notre rapport au langage et à ce qu'il exprime dans le contexte de chacune des chansons.

Des textes graves côtoient des textes d'humour satirique : «Quand j'vas être un bon gars / [...] J'vas gravir les échelons / J'vas comprendre mon patron / J'vas faire semblant / Qu'y est intéressant». Le ton s'avère parfois dénonciateur, revendicateur : «Et vaniteux qu'ils sont / Aux bouquets de clés / Aux bijoux de panique / Ils vont t'asseoir dans un bureau / Pendant qu'ici / Il fait beau». Des personnages en mal de vivre, en quête d'amour incarnent toutes les histoires. Le poète possède une empathie qui lui permet de tout narrer au «je» ; il adopte même le point de vue féminin, dans «Nataq». Jamais, pourtant, il ne se cache derrière les mots pour décrire la réalité, les images choquent alors par leur rudesse : «Y'a personne qui m'encule / J'ai gardé mes bons nerfs».

L'atmosphère musicale dépouillée - Richard Desjardins est toujours seul au piano jazz et classique ou à la guitare «western» - et l'interprétation vocale qui soutiennent les paroles permettent à la poésie de prendre toute sa dimension. Si les chansons contiennent rarement un refrain, c'est par cœur qu'on retient les mots pleins de Desjardins avec notre mémoire émotive. Le poète sait «Toucher du doigt / La peau de [notre] tambour».

Pour toutes ces raisons les médias ont salué l'arrivée de ce poète savoureux. On l'a comparé aux grands d'ici et d'ailleurs (Leclerc, Vigneault, Brel ...) mais son œuvre reste foncièrement inclassable, heureusement ! ●