

Quatre saisons dans le désordre

Du travail de deuil dans quatre albums de Jacques Michel

Anne Santorin

Volume 16, Number 2, Spring 2004

Deuil, blessure vive

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1074123ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1074123ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (print)

1916-0976 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Santorin, A. (2004). Quatre saisons dans le désordre : du travail de deuil dans quatre albums de Jacques Michel. *Frontières*, 16(2), 87–90.
<https://doi.org/10.7202/1074123ar>

QUATRE SAISONS DANS LE DÉSORDBRE¹

Du travail de deuil dans quatre albums de Jacques Michel

**NE CHANTEZ PAS LA MORT, C'EST UN SUJET MORBIDE,
LE MOT SEUL JETTE UN FROID AUSSITÔT QU'IL EST DIT,
LES GENS DU SHOW-BUSINESS VOUS PRÉDIRONT LE BIDE,
C'EST UN SUJET TABOU... POUR POÈTE MAUDIT.**

(NE CHANTEZ PAS LA MORT, JEAN-ROGER CAUSSIMON)

Anne Santorin,
UQAM.

Le présent article se propose d'analyser les marques du travail de deuil dans les chansons de quatre microsillons de Jacques Michel, *Migration*, *Ma nouvelle saison*, *Le temps d'aimer* et *Le cœur plus chaud*, qui forment un cycle du deuil et dont les premiers textes furent écrits dans le contexte très particulier du décès de sa jeune épouse, en 1975. Il nous semble plus que pertinent de relever les différents points de rencontre entre la chanson et le deuil, entre la perte et son empreinte sur la création qui peut en émerger, à travers une partie bien précise du répertoire de cet auteur-compositeur-interprète marquant de la scène québécoise.

LE CONTEXTE DE CRÉATION

Rappelons les faits. À la mi-mars 1975, l'épouse de Jacques Michel, Claire Rodrigue, âgée de 34 ans, est hospitalisée d'urgence (McGreevy, 1975). Trois semaines plus tard, au début d'avril, elle décède, laissant dans le deuil son époux ainsi que leur petite fille d'un an et demi (Trudel, 1975). Il est très touchant d'apprendre que la création de *Migration* a débuté pendant l'hospitalisation de la jeune femme, une remarque à l'arrière de la pochette précisant justement que les chansons du disque ont été écrites de mars à septembre de la même année.

Bien que les textes renvoient incontestablement au vécu de l'auteur, il faut préciser que la chanson ne peut garantir un contenu autobiographique formel à cause de tout le travail d'écriture demandé pour répondre aux contraintes de la rime et de la longueur des strophes, exigences scripturales qui imposent ainsi certains mots plutôt que d'autres et éloignent, de ce fait, le texte fini de l'exacte réalité subjective (Lejeune, 1996, p. 14)². Ainsi, malgré la nature autobiographique des œuvres, notre analyse portera sur les chansons et non pas sur l'expérience intime de l'auteur lui-même.

Les quatre albums étudiés sont respectivement les 11^e, 12^e, 13^e et 14^e sur les seize disques originaux du chanteur (D'Amours et Thérien, 1992)³. À l'exception du propos engagé qu'on n'y retrouve plus, les thèmes chers à l'auteur y apparaissent encore : le paradigme de la nature (les saisons, la chaleur, le soleil), le temps, à la fois au sens de la temporalité et de la température⁴, et l'amour. La forme des textes aussi reste identique, puisque la majorité des chansons constituent toujours des adresses, à son épouse, à sa fille, à ses amis. Par contre, ce qui fait rupture, tout à coup, c'est le thème de la perte ainsi que la grande tristesse qui se dégage de *Migration*, étonnamment le disque le plus vendu de l'artiste (Maroist, 1998). En fait, la réalisation des deux premiers albums, dont le contenu est entière-

ment consacré à la perte, au deuil et à la guérison, représente possiblement un fait unique au Québec et en chanson.

L'ÉCRITURE DU DEUIL / L'ÉCRITURE EN DEUIL

Deux motifs orientent notre analyse. D'une part, nous emprunterons le parcours émotif de la perte vécue par le je de chacun des textes, le narrateur, au fil de certaines des étapes du deuil élaborées théoriquement par Suzanne Pinard (1997) et qui apparaissent clairement, à l'exception du déni, au fil des quatre albums à l'étude : le choc, la désorganisation, la réorganisation, la réappropriation de sa vie et, enfin, la transformation et la guérison. D'autre part, nous verrons comment la perte et le deuil viennent happer la création en provoquant, au plan scriptural, une inversion dramatique des valeurs, à l'intérieur d'un même album et d'un album à un autre. Étant donné la taille de notre corpus (33 chansons, 2 pièces instrumentales) et l'espace qui nous est imparti, nous nous concentrerons strictement sur les principaux lieux d'articulation du travail de deuil dans l'écriture. Précisons enfin que toutes les citations proviennent des textes des chansons. L'abréviation du titre de l'album dont chacune est tirée (M : *Migration* ; NS : *Ma nouvelle saison* ; TA : *Le temps d'aimer* et CPC : *Le cœur plus chaud*) et son rang dans

celui-ci seront notés entre parenthèses. La liste des albums et des chansons est présentée en fin d'article.

L'HIVER : MIGRATION

Migration, c'est la fatalité, le temps qui s'arrête, le grand bouleversement où tout bascule, la mort qui surgit au printemps de la vie. C'est, bien sûr, la désorganisation complète, que l'on peut entendre à travers le choc initial : « J'évolue dans la foule, mais je ne la vois pas » (M-2), le désespoir : « pour moi, tout est mort en même temps que toi » (M-2), l'état dépressif : « Ma vie est un jardin aux allées tristes et incolores, [...] froides et moroses » (M-8), « Depuis ton départ, je tourne en rond sous un soleil noir » (M-7) et la révolte, entre autres expressions de la souffrance : « Maudit soit celui qui donne et qui reprend plus tard » (M-4). On note, de plus, une certaine ambivalence du narrateur face à la mort : « Ils devraient mourir ensemble, ceux qui s'aiment » (M-1), « J'essaie [...] de comprendre où ce train me conduit. Ce n'est pas que je veuille descendre mais plutôt savoir où j'en suis » et « Vous qui ne voyagez pas seul, [...] n'écoutez pas le contrôleur s'il dit " Je vous sépare ", mais débarquez à la même heure, tous les deux à la même gare » (M-3).

La migration, c'est le départ, des oiseaux en automne vers des cieux plus cléments et de la femme aimée. La métaphore sert ici à nommer la mort par le biais d'une importante inversion des valeurs puisque ce départ a lieu au printemps, en avril, et non pas en automne, à l'approche de l'hiver. Le choc de la mort provoque donc l'inversion fondatrice, le grand désordre des saisons : « Le printemps est là, [...] mais l'hiver s'entête à rester au fond de toi, ton mal ne s'en va pas. [...] Sous le soleil de mai, toute vie renaîtra, mais la tienne s'en va » (M-2). Dans l'écriture, cela se traduit par l'emploi de nombreux antonymes et oxymores⁵, dans les titres des chansons : *Printemps noir*, *Jardin d'hiver* tout autant que dans le vocabulaire : « soleil noir » (M-7), « été [...] long et difficile » (M-9), « parfum inodore » (M-8) et « je blasphème et je prie » (M-2).

La pièce *Laissez-moi seul* a de quoi attirer notre attention car, en plus de faire entendre en intertexte quelques mots d'*Amène-toi chez nous*, elle opère plusieurs renversements de son contenu : « Mes amis, laissez-moi, ni deux, ni quatre, ni cent, ni mille n'y changeraient quoi que ce soit. » (Les italiques sont de nous.) Ce rappel n'est d'ailleurs pas vain puisque *Migration* présente une nouvelle version de la chanson à succès, créée en 1970 (Michel, 1970). Les modifications qu'a apportées Jacques Michel à *Amène-toi chez nous* touchent principalement la musique, plus lente, triste,

qui prête en fait au recueillement, l'interprétation alourdie et le refrain, chanté une seule fois à la fin. Un mot a été changé : « ce pourquoi tu t'en vas » devient « ce vers quoi tu t'en vas ». On devine que le pourquoi, le narrateur endeuillé le connaît déjà. Ce qu'il lui reste à trouver, c'est la direction à suivre après un tel drame dans sa vie. Fait intéressant, même si le texte repris comporte déjà ses propres inversions, « Si tu ne peux pas mordre dans la vie [...] parce que c'est la vie qui te mord chaque jour », le je narrateur accueillant s'y trouve en position opposée à celle du je endeuillé du reste de l'album. Il y a donc contraste ici encore entre ces deux textes qui se répondent : c'est comme si Jacques Michel se la chantait à lui-même cette fois, ce c'est lui-même qu'il accueillait chez lui, en lui.

Avec la fin de *Migration* s'amorce la phase de réorganisation. Le narrateur y parle moins de lui, de sa peine, se détache lentement de l'être aimé : « Une dernière fois, une dernière fois, je te dis bonne nuit, mon amour, bonne nuit » (M-10). La répétition paradoxale du « dernière fois », les nombreuses réitérations du « bonne nuit », la conjugaison des verbes au présent aussi bien que l'adresse à la défunte comme si elle vivait toujours dans *Lettre à une émigrante* et *Bonne nuit*, sont autant de stratégies discursives pour reporter la mort et son acceptation définitive à un peu plus tard.

On assiste donc, à la fin de ce premier album, à de nouveaux renversements. Celui qui frappe le premier, c'est l'emploi apparemment indifférencié des termes émigrante et immigrer dans la chanson *Lettre à une émigrante*, dans son titre d'abord et dans « ces terres lointaines où tu vas immigrer ». On pourrait penser à une erreur de paronymie⁶, mais la qualité du français et la clarté de l'articulation du chanteur ne laissent aucun doute : on entend bel et bien le mot immigrer. Même si la phrase est au futur, « où tu vas immigrer », on comprend ici que le narrateur laissera partir la défunte puisqu'il adopte déjà le point de vue de sa terre d'accueil. Viennent ensuite d'autres indices de la guérison qui rétablit l'ordre des choses : « Où sont mes joies [...] disparu[e]s avec toi ? [...] J'invente en vain des mots [...] qui ne t'atteindront pas » (M-3) / « je vais un peu mieux et je te l'écris » (M-9) et « pour moi, tout est mort en même temps que toi » (M-2) / « je reprends lentement goût à la vie, [c]elui [...] qui revit » (M-9).

Enfin, le paradigme du temps ajoute une dimension particulière à *Migration*. À plusieurs reprises, il est fait mention du soir, de la nuit et du jour qui s'achève, périodes sombres rappelant la noirceur de la mort, où le temps s'est arrêté dans la vie du jeune homme. Par le truchement d'une autre

inversion, les titres des deux dernières pièces, *Bonne nuit* et *Jusqu'à l'aube*, indiquent cette fois la réappropriation bénéfique de cette période par le narrateur : l'aube correspondant au moment qui précède l'aurore et le lever du soleil, le matin n'étant pas encore tout à fait au rendez-vous. L'album se termine donc symboliquement avec la traversée de la nuit, du deuil.

LE PRINTEMPS : MA NOUVELLE SAISON

La réorganisation se poursuit dans ce deuxième moment du cycle du deuil avec la convalescence, le temps long de la guérison, souligné par quelques titres : *Avec patience*, *Prends ton temps*, tout comme la délicatesse des gestes à poser : *Sur la pointe des pieds* et *Du bout des doigts*. L'accent étant mis sur le rétablissement, l'inversion maîtresse s'articule désormais ainsi : « J'aimerais perdre le nord, gagner le sud » (NS-4) où s'entend, malgré la patience affichée, le souhait, la hâte de voir la tourmente passée, la « froide saison » (NS-1) enfin derrière soi.

Le titre de ce microsillon renvoie clairement à celui qui le précède. D'une part, Jacques Michel fait succéder à l'interminable hiver de *Migration* une saison plus chaude, qui correspond à cette seconde période de création qui s'est étendue de l'hiver jusqu'au printemps de 1976⁷ : un an plus tard, l'ordre des saisons est donc rétabli. D'autre part, le qualificatif de nouveauté marque habituellement une rupture avec l'ancien à remplacer. Or, le « re-nouveau » tient effectivement beaucoup de place à l'arrivée de cet heureux printemps : « l'été et l'amour retrouvés » (NS-4), « j'assiste [...] au recommencement du monde » (NS-7), « ma vie qui se rebâtit » (NS-9), « de nouvelles terres » (NS-2), « des chants nouveaux » et « du vent nouveau » (NS-10).

Ici, les inversions de valeurs sont toujours très nombreuses. Elles indiquent maintenant que la guérison est bel et bien entamée, le narrateur le relevant lui-même : « c'est comme avant » (NS-7). *Printemps noir* (M-2) ainsi que l'avril haï puisque c'est en ce mois que décédait son épouse l'année précédente, deviennent l'*Avril aimé* (NS-7) ; « je vais un peu mieux » (M-9) / « je vais beaucoup mieux qu'avant » (NS-6) et « bouquet au parfum inodore » (M-8) / « j'ai fleuri la maison qui sent bon » (NS-8).

Autres signes de guérison, les références au passé, à la perte, aux douleurs se font moins fréquentes. À l'inverse, le narrateur porte maintenant son regard vers l'avenir, les verbes de plusieurs chansons sont d'ailleurs conjugués au conditionnel et au futur : l'espoir renaît. Enfin, le temps vient encore indiquer le chemin entrepris et parcouru : « les soirs de ma rude saison »

/ « au matin de ma guérison » (NS-1), « pour atteindre la fin de la nuit » (NS-2) / « Je marche vers un nouveau matin, [...] un nouveau soleil » (NS-2) et « j'assiste au levant » (NS-7). Contrairement à *Jusqu'à l'aube* (M-11), l'astre du matin apparaît maintenant dans *Salut au soleil* (NS-11). Ainsi le narrateur voit-il littéralement un nouveau jour enfin se lever pour lui.

L'ÉTÉ : LE TEMPS D'AIMER ET LE CŒUR PLUS CHAUD

Autant les deux premiers albums, dont le début des titres indiquait la première personne, *Mi(chel)gration* (« mi », c'est aussi phoniquement « me », moi en anglais) et *Ma nouvelle saison*, donnaient à entendre un contenu très subjectif, introspectif, autant les deux suivants, *Le temps d'aimer* et *Le cœur plus chaud*, suggèrent au contraire une objectivation, une ouverture vers l'extérieur, le déterminant « Le », de la troisième personne, sortant du coup le narrateur de son repli sur lui-même, de son expérience strictement individuelle.

LE TEMPS D'AIMER

Attestant de la fin du cycle du deuil, *Le temps d'aimer* porte indéniablement les marques de la réappropriation de sa vie, de l'ouverture à ce qui vient, aux autres. Le narrateur quitte la sphère de l'intime pour (re)venir au monde, dans les deux sens du terme, pour s'inscrire à nouveau dans la chaîne humaine : « je suis tout pareil à vous » (TA-6) et « comme vous, je suis changeant » (TA-2).

Cette décentration et cette ouverture à l'autre sont tangibles dans *On est v'nus t'voir* qui fait entendre un point de vue extérieur au narrateur, celui de ses amis. La deuxième pièce, *Voyez-vous le temps qu'il fait ?*, élargit encore le mouvement puisque l'auteur reprend les questions que le public lui adresse et y répond. En ce sens, une inversion des valeurs s'ajoute encore alors que dans le texte *Ma nouvelle saison*, le je convalescent demandait plutôt : « Ne me posez plus de questions au sujet du temps qui s'annonce » (NS-1) et que c'est lui-même qui y réfère dans cette chanson-ci : « Je suis pareil aux nuages ». Au-delà du succès populaire de *Voyez-vous le temps qu'il fait ?*, il est remarquable de constater à quel point elle est en lien étroit avec les deux albums antérieurs : elle reprend le paradigme du climat qui règle les saisons intérieures : « [je suis] assombri lorsque vient l'orage, [...] je vais comme le temps, [...] où me pousse le vent », la guérison qui suit le tumulte : « je sais attendre en silence, [...] je suis patience, [...] et le vent tourne à présent, [...] j'arrive où tout commence », et c'est toujours « le soleil [qui] fait la différence. » En fait, contrairement à ce qui pré-

cérait, il semble que les éléments de la nature ne se déchaînent plus dans la vie du narrateur : il peut maintenant imaginer les affronter avec douceur : « J'aimerais être un peu d'air frais soufflé sur un visage en sueur, [...] être chaude pluie tombée sur le glacier des heures » (TA-8).

Le temps du titre réfère à son tour au disque précédent, au temps patient de la guérison auquel succède enfin celui de l'amour tant rêvé il y a un an à peine : c'est indéniablement « le soleil dans les bras d'une femme qui réchauff[e l']âme, [...] l'été et l'amour retrouvés » (NS-4). Ainsi, les références à la mort, à la souffrance sont encore moins nombreuses : six chansons sur les onze traitent maintenant de l'amour et de sa chaleur : « Un feu de femme chante dans cette maison, [...] je me consume, [...] je suis étincelle, [...] braise et flamme, je rougis grâce à toi » (TA-5). D'ailleurs, c'est dans ce contexte affectif que la culpabilité, absente des textes jusque-là, apparaît lorsque le narrateur vit une nouvelle relation amoureuse significative. Or, dans *Rose chair de femme*, où se perçoit encore, et justement, en un écho lointain, le nom de la première épouse, *Claire Rodrigue*, il fournit des justifications tant personnelle, « Qui n'a pas besoin d'un amour ? », que professionnelle, « Qui oserait chanter combien c'est beau la vie, s'il est sans amour [...] ? » à cet effet.

Étonnamment, *Le temps d'aimer*, chanson titre du microsillon, arrive en fin de parcours, contrairement à *Ma nouvelle saison* et *Le cœur plus chaud* toutes deux à la première position de leur album respectif. On peut imaginer ici une prise de distance du narrateur après la tempête. L'utilisation généralisante de l'adjectif possessif nos et de la troisième personne dans tout le texte, au lieu du je endeillé des deux précédents disques, le laisse croire. Dans un synchronisme parfait donc, il semble qu'à la fin de l'album corresponde aussi la fin du deuil : le temps est bel et bien à autre chose désormais ; l'amour, objet déchirant de la perte, enfin retrouvé.

LE CŒUR PLUS CHAUD

Bien que *Le temps d'aimer* signe la fin du cycle complet du deuil avec l'étape de la réappropriation de sa vie (Pinard, 1997, p. 140) – Jacques Michel considère justement que seuls les trois premiers disques le forment⁸ –, certains indices scripturaux nous portent à croire qu'un quatrième album, *Le cœur plus chaud*, le clôt véritablement. Selon nous, l'adverbe comparatif plus du titre indique qu'il ne peut être pris isolément, qu'il est fort probablement en relation de comparaison de supériorité avec les trois autres qui l'ont précédé : ainsi, l'épithète chaud participe du paradigme de la

chaleur bienfaisante apparu deux ans plus tôt dans *Ma nouvelle saison*, et le mot cœur reconferme l'amour chanté dans *Le temps d'aimer* et qui se vit toujours ici.

Le superlatif du titre s'étend à l'ensemble du microsillon et à l'ultime et transcendante étape du deuil qu'est la transformation. Le discours plus que positif que tient maintenant le je narrateur, dans le choix du vocabulaire, en témoigne éloquentement : « J'ai le cœur plus chaud que tous les soleils chauds, [...] que tous les pays chauds » (CPC-1), « tout a pris un goût d'éternité » (CPC-2) et le je endeillé d'hier se nomme désormais maharajah (CPC-6). En fait, il semble que ce soit la chaleur de l'amour qui donne autant de pouvoir, qui pare aux pires intempéries, comme celles subies quatre ans auparavant dans *Migration*, mais contre lesquelles, cette fois, le narrateur est immunisé grâce à une femme : « Tant que ton amour réchauffera ma vie, comme il en est aujourd'hui, les grands froids pourront venir si ça leur dit, moi, je me sens à l'abri, [...] le soleil pourra dormir si ça lui dit, je suis déjà comblé sans lui » (CPC-1).

Mais la survalorisation du vécu arrive à son comble dans *Tout un carnaval*. En effet, ce texte festif, (em)porté par une musique sud-américaine, ouvre la voie aux réjouissances : « un carnaval [...] plus beau [qu']à Rio, [...] tout un programme, [...] toute une parade, [...] beaucoup mieux que les vacances. » De plus, le début et la fin de cette chanson en rappellent étonnamment une autre : « Si tu as perdu le moral » / « Si le cœur te fait mal » et « Viens, viens, viens ! » / « Oh ! Oh ! Viens ! » Il nous semble ici réentendre l'adresse d'*Amène-toi chez nous*. En fait, on peut dire que *Tout un carnaval* élève *Amène-toi chez nous* à la puissance dix ! En effet, d'une chanson à l'autre, du premier album du cycle du deuil au dernier, le narrateur passe de façon exponentielle du cirque au carnaval, de « Je ne sais pas guérir » à « Je suis doué de certains pouvoirs et je connais la magie noire », de « La vérité m'échappe, je n'en sais pas grand-chose » à « Sans être ni diable ni Dieu, mais quelque chose entre les deux » et de « peut-être qu'à deux, nous trouverons la joie » à « Je ferai de toi [...] quelqu'un de gai, [...] quelqu'un d'heureux ! » Ce merveilleux bien-être du narrateur démontre un « niveau de fonctionnement supérieur » (Lecomte et Lefebvre, 1986), suggère, selon nous, un meilleur état qu'avant le drame⁹. Il n'y a plus ici de références à la perte, ni au deuil, ni même à la nouveauté du bonheur éprouvé : la vie reprend son cours, l'infiniment présent reprend ses droits. Au terme de ces quelques saisons bouleversées dans la vie de Jacques Michel, la réalisation des quatre albums du cycle de son deuil porte ainsi à croire que la création qui a

résultat d'un tel chaos l'aura mené plus loin encore que la guérison.

De nos jours, malgré un intérêt attesté envers des formes de plus en plus variées de spiritualités, on parle trop peu de la mort et du deuil ; on les chante encore moins. Bien que la chanson puisse divertir, mobiliser socialement, faire réfléchir ou émouvoir, elle fait peu souvent mention de la perte d'un être cher par la mort. On constate ainsi que la chanson et le deuil ne jouissent que de bien peu de place et de reconnaissance malgré leur omniprésence et leur impact dans nos vies. Et le deuil fait partie de la réalité, nous en traversons tous les mêmes étapes : du choc à la désorganisation, de la réorganisation à la réappropriation de sa vie, jusqu'à la transformation, la voie de la guérison est là, tracée devant soi, si l'on accepte de s'y abandonner. D'ailleurs, on peut penser, comme le souligne Michel Lemieux (2002), que ce silence autour de l'achèvement de la vie « vise [précisément] à nous protéger de nos propres douleurs, de la réalité future de notre mort et de ces émotions qui nous amènent à ressentir notre fragilité ». En 1975, Jacques Michel a eu le courage d'aller à contre-courant et d'exposer la mort, de créer autour d'elle, de la chanter. L'écoute de sa parole endeuillée nous a donné à entendre que, même si la perte impose des détours imprévus, elle fait aussi vivre de touchants et beaux recommencements.

Bibliographie

- D'AMOURS, Isabelle et R. THÉRIEN (1992). *Dictionnaire de la musique populaire au Québec 1955-1992*, Québec, Institut québécois de la recherche sur la culture, p. 339-340.
- LECOMTE, Yves et Y. LEFEBVRE (1986). « L'intervention en situation de crise », *Santé mentale au Québec*, vol. 11, n° 2, p. 126.
- LEJEUNE, Philippe (1996). *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- LEMIEUX, Michel (2002). « Le deuil : incontournable réalité méconnue de la vie », *Psychologie Québec*, p. 2.
- MAROIST, Guylaine (1998). *Chansons Victoires* (compilation de chansons de Jacques Michel), livret du CD, Musicor, CCD-3233, n.p.
- MCGREEVY, Jean (1975). *Échos-Vedettes*, 29 mars, p. 2.
- PINARD, Suzanne (1997). *De l'autre côté des larmes*, Montréal, Éditions de Mortagne.
- TRUDEL, Pierre (1975). *Échos-Vedettes*, 12 avril, p. 3.

Discographie

- MICHEL, Jacques (1970). *Citoyen d'Amérique*, Jupiter, YDS-8031.
- (1975). *Migration*, Transworld, TL-6026.
- (1976). *Ma nouvelle saison*, Polydor, 2424.126.
- (1977). *Le temps d'aimer*, Polydor, 2424.160.
- (1978). *Le cœur plus chaud*, Polydor, 2424.185.

Liste des albums et des chansons

Migration (1975)

- 1- Ceux qui s'aiment
- 2- Printemps noir
- 3- Laissez-moi seul
- 4- Migration
- 5- Tu n'auras pas connu ta mère
- 6- Amène-toi chez nous (nouvelle version)
- 7- Depuis ton départ
- 8- Jardin d'hiver
- 9- Lettre à une émigrante
- 10- Bonne nuit
- 11- Jusqu'à l'aube (instrumental)

Ma nouvelle saison (1976)

- 1- Ma nouvelle saison
- 2- Avec patience
- 3- Il chantait*
- 4- Prends ton temps
- 5- Névrose
- 6- Sur la pointe des pieds
- 7- Avril aimé
- 8- Le cerf-volant
- 9- Du bout des doigts
- 10- L'envol
- 11- Salut au soleil (instrumental)

Le temps d'aimer (1977)

- 1- On est v'nus t'voir
- 2- Voyez-vous le temps qu'il fait ?
- 3- À t'attendre
- 4- Avec les yeux
- 5- Rose chair de femme
- 6- Le bonheur ne tient qu'à un fil
- 7- Le jardinier*
- 8- Pour toi
- 9- Des oiseaux plein la tête*
- 10- Ami, reviens
- 11- Le temps d'aimer

Le cœur plus chaud (1978)

- 1- Le cœur plus chaud
- 2- Cet après-midi-là
- 3- Au temps du charleston*
- 4- Papa*
- 5- En plein soleil*
- 6- Tout un carnaval
- 7- Y a plus d'argent*
- 8- Tu n'perds pas ton temps
- 9- Entre ciel et terre*
- 10- Cumulus* (instrumental)

* Chansons ne faisant pas partie du cycle du deuil.

Notes

1. Nous empruntons ce titre, qui sied si bien à notre propos, au deuxième CD de Daniel Bélanger, *Quatre saisons dans le désordre* (Audiogram, ADCD-10090, 1996).
2. Lejeune parle en fait de la poésie qui ne remplit pas les conditions du genre autobiographique. Nous avons tout naturellement lié poésie et chanson étant donné leurs caractéristiques structurelles communes.
3. Il faut ajouter aux œuvres originales l'enregistrement d'un spectacle (1973), deux rééditions (1968 et 1972) ainsi que cinq compilations (1971, 1976, deux en 1978 et 1981), pour un total de vingt-quatre 33 tours. En ce qui concerne les CD, notons les rééditions augmentées de *Migration* et de S.O.S. (1993) ainsi que quatre compilations (une en 1993 et trois en 1998).
4. Déjà dans le microsillon S.O.S., paru en 1971, (Zodiaque, ZOY-6000), on notait un jeu avec la polysémie du terme dans le titre de la chanson *Quel temps est-il ?*
5. Des antonymes sont des mots aux sens opposés : *le silence / le bruit*. Quant à l'oxymore, il réunit deux mots contradictoires pour exprimer une idée : *un silence éloquent*.
6. La paronymie caractérise des mots aux significations différentes mais dont l'orthographe et la prononciation sont très semblables et prêtent ainsi souvent à confusion, à l'oral surtout : *conjoncture / conjecture, irruption / éruption*.
7. C'est encore une fois une mention à l'endos de la pochette de *Ma nouvelle saison* qui informe de la période de création des chansons.
8. Échange électronique avec Jacques Michel, les 20 et 27 juillet 2003.
9. Qui plus est, l'euphorie du chanteur semble atteindre un autre sommet encore avec son dernier album, *Maudit que j'm'aime!* (Pro-Culture, PPC-6030, 1982), dont la chanson éponyme fut d'ailleurs écrite en collaboration avec sa compagne d'alors, Ève Déziel.