

Recherches sociographiques



Jacques JULIEN, *La turlute amoureuse : érotisme et chanson traditionnelle*

Gilles Perron

Volume 32, Number 2, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/056631ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/056631ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perron, G. (1991). Review of [Jacques JULIEN, *La turlute amoureuse : érotisme et chanson traditionnelle*]. *Recherches sociographiques*, 32(2), 297–299.
<https://doi.org/10.7202/056631ar>

situé dans la recherche et non dans l'enseignement, que celui-ci doit toujours s'adapter à celle-là et non l'inverse, l'ensemble devant normalement se traduire dans la pratique générale de la physique universitaire. Cette norme n'a pas entraîné l'adhésion de tous les physiciens ; elle a soulevé plusieurs résistances et provoqué bien des querelles d'une étape à l'autre de l'histoire de la discipline. Chaque fois cependant que les esprits les plus avant-gardistes se sont montrés particulièrement productifs en recherche, les résultats innovateurs n'ont jamais tardé à se faire sentir du côté des programmes de l'enseignement supérieur.

L'essai de Gingras ne met-il pas à jour, avec le cas de la physique, l'action du temps de l'histoire, l'un des grands mécanismes responsables à long terme de l'implantation d'une authentique tradition disciplinaire, d'un savoir-faire cognitif et didactique ayant valeur d'héritage intellectuel ? Advenant la justesse de cette idée, beaucoup de prudence devrait entourer la « gestion » de la recherche et de l'enseignement à l'université. « Nos » dirigeants risquent très gros à oublier aujourd'hui ce qu'ils ont contribué directement à faire naître dans le passé. Leur « sagesse » ne consisterait-elle pas, pour une bonne part, à engager les meilleurs scientifiques et à les laisser « s'autoréguler » avec le moins de pressions possibles, cent ans d'évolution de la communauté des physiciens canadiens et québécois prouvant ici même que les résultats aboutissent très loin de la médiocrité d'où qu'on les regarde ?

Un autre apport du livre mérite mention : la distinction proposée entre « discipline » et « profession » pour analyser de manière plus rigoureuse la pratique scientifique. Son étude de la physique tend à montrer que se côtoient toujours deux espaces fondamentaux et distincts de l'action : celui de l'apprentissage proprement dit du savoir scientifique, de sa promulgation dans les diplômes, de sa circulation et de sa perpétuelle mise en débat parmi les « initiés » ; celui du métier de physicien dans la société et de ses liens obligés à l'environnement sociopolitique plus large. L'auteur suggère d'utiliser le concept de « discipline » pour désigner l'action qui se déroule dans le premier espace, et celui de « profession » surtout pour étudier une occupation scientifique donnée dans ses rapports avec la société ambiante, en particulier (le cas de la physique est amené comme une preuve convaincante) les divers modes de contrôle qu'elle tente de se donner pour mieux se différencier de ses voisines en même temps qu'obtenir du pouvoir. Cette distinction conceptuelle de Yves Gingras paraît heureuse : elle lève une ambiguïté trop souvent présente dans la littérature spécialisée sur le sujet et elle ajoute en rigueur et en précision proprement analytiques.

Un dernier mot sur le style : net, incisif, sobre dans une matière souvent aride qui pourrait prêter à la lourdeur. Un excellent ouvrage à inclure dans une bibliothèque universitaire... et à méditer.

Pierre SAINT-ARNAUD

*Département de sociologie,
Université Laval.*

Jacques JULIEN, *La turlute amoureuse : érotisme et chanson traditionnelle*, Montréal, Triptyque, 1990, 174 + 3 p.

Rares sont les livres sérieux sur la chanson. C'est pourquoi il faut saluer la persévérance des éditions Triptyque qui publient régulièrement, depuis quelques années, des ouvrages sur le

sujet. Le dernier en liste, *La turlute amoureuse*, explore la dimension érotique des textes de la chanson traditionnelle québécoise.

Dans son introduction, Jacques Julien précise bien qu'il n'entre pas dans ses intentions d'aborder le débat actuel sur l'érotisme. Cela ne l'empêche pas d'annoncer en sous-titre ce qui en constitue le programme: la présence et la persistance de l'érotisme dans la chanson traditionnelle. Ce refus de la polémique lui permet d'éviter de se soumettre à l'obligation habituelle, lorsqu'il s'agit de délimiter un sujet et un corpus, de la définition des concepts clés. Il ressort cependant du livre que l'érotisme s'applique de façon très large aux jeux de l'amour et tend dans la grande majorité des cas vers le sens restreint que représente l'acte sexuel. Il aurait peut-être été plus juste de parler de sexualité plutôt que d'érotisme, mais comme l'auteur ne semble guère faire de différence entre les deux termes, il faut supposer qu'il sont équivalents dans ce contexte précis.

La construction même de l'étude emprunte aux voies de l'érotisme en se dévoilant d'une manière progressive. En choisissant de traiter la chanson traditionnelle comme un tout décomposable, l'auteur réussit à focaliser l'attention sur des éléments divers et précis, sans jamais perdre de vue qu'ils sont interreliés, les uns assurant l'existence des autres. Bien que les exemples variés abondent, nous avons l'impression, suivant les chapitres, d'être toujours devant la même chanson, redécouverte par le biais de ses composantes. Cette façon de procéder est illustrée, à la fin de plusieurs chapitres (cinq sur huit), par la reproduction d'un détail chaque fois différent et pourtant tiré d'une toile unique, *Le jardin des délices* de Jérôme BOSCH. Le livre procède de cette même manière et propose de construire son objet par la reconstitution de ses éléments.

Julien utilise des textes recueillis dans l'Ouest canadien (Saskatchewan et Manitoba), en France et au Québec (à partir de l'important catalogue élaboré par Conrad Laforte de 1977 à 1983). Il a donc accès à un corpus imposant qui garantit la validité de son travail par la quantité et par les qualités préétablies de son échantillonnage à partir duquel il arrivera à la représentation ultime de la chanson traditionnelle, l'étudiant dans ce qui fait sa forme vivante et achevée, soit la performance (théâtrale). Ainsi, chacun des chapitres décortique une facette de ce spectacle et trace constamment le parallèle à établir entre la prestation du chanteur et celle qui fait l'objet de la chanson. Les titres de chapitres sont, à cet effet, révélateurs. Les trois premiers traitent du langage: «L'écriture», «Jeux de langues» et «Le vocabulaire». Les trois derniers, du spectacle/performance: «La mise en scène», «Les scénarios» et «Les clients». Ils renvoient d'abord au texte lui-même et au récit chanté qu'il constitue; mais en même temps, ils proposent immédiatement une lecture de la chanson en tant que représentation.

La première partie traite donc des aspects textuels de la chanson et de l'utilisation du langage comme élément érotique. On y introduit ce qui, selon l'auteur, serait l'une des clés majeures, sinon la plus importante, pour l'approche de l'érotisme dans la chanson traditionnelle, la dissimulation. Par l'entremise du jeu de mots, de la devinette, du sous-entendu, la chanson contournerait allègrement la vigilance de la censure, ecclésiastique ou autre. Elle y gagnerait d'autant en intérêt en s'adressant à un public d'auditeurs avertis. Un procédé de dissimulation efficace et fort courant serait le remplacement du vocabulaire anatomique de la sexualité par une nomenclature élargie de tout terme pouvant tant soit peu suggérer, par sa forme ou sa fonction, les parties génitales ou les zones érogènes de l'homme ou de la femme. Julien identifie ces manifestations comme des contributions à l'élaboration d'un blason féminin et d'un autre masculin.

L'importance de la suggestion et du non-dit se confirme par l'étude des procédés de mise en scène des divers scénarios. Les lieux de l'amour les plus courants sont énumérés, et certains scénarios, attirés à chacun. Le dernier chapitre découle ainsi des deux qui précèdent, puisque lieux et scénarios appellent une clientèle précise. Le profil des clients/personnages le plus fréquemment rencontré est tributaire de l'environnement physique, mais il tient compte également de l'interdit qui stimule l'érotisme. C'est pourquoi on trouvera comme acteurs des récits chantés les personnages symbolisant le plus l'ordre et la morale, soit le médecin et le curé. D'autres seront inspirés par cet aspect des deux métiers précités : occasion offerte par une visite à domicile alors que la femme (dans ce contexte traditionnel) y est seule. On s'en doute, ce sont surtout les hommes qui tirent profit et gloire de l'aventure sexuelle.

Puisque l'érotisme se cache sous les mots, il faut donc qu'ils atteignent une certaine transparence pour obtenir l'effet voulu. Cette tâche est celle du chanteur qui par le ton doit rendre intelligible ce qui se cache sous un récit allégorique ou sous un vocabulaire métonymique. Mais même un interprète sans trop d'expression pourrait faire entendre certaines allusions, servies par l'existence de conventions dans la chanson traditionnelle. Ainsi, lorsqu'un curé va rendre visite à une femme, il n'est nul besoin d'établir un rapport sémantique dans le texte pour qu'il en existe un dans l'esprit de l'auditeur. Il suffit de faire coïncider des personnages et des situations classiques pour que s'installe le sens. Qu'on fasse expressément ou non la description de l'activité sexuelle/érotique, la forme même de ce type de chanson et ses conventions langagières ou narratives ne laisseront subsister aucun doute sur la nature du sujet.

Julien conclut par un propos qui peut sembler paradoxal. Il se plaint de la trop grande efficacité de la censure qui a réduit la chanson traditionnelle à une lecture de surface. Il avance que « la chanson traditionnelle a trop bien réussi dans cette entreprise de dissimulation. Le sens de la figure rhétorique s'est perdu et l'on a pris à la lettre ce qui était dit au figuré. » (P. 173.)

Si la censure a pu avoir une grande responsabilité dans l'interprétation banale de chansons qui se voulaient équivoques, il ne faut pas oublier, et l'auteur en convient, que l'intérêt premier de ce type de textes était lié à l'interdit qui pesait sur eux, donc à l'existence même de la censure. Il y a bien eu, au début du siècle, l'entreprise de correction de la culture populaire, surtout menée par l'abbé Gadbois et sa *Bonne chanson*. Mais la disparition rapide, en cette seconde moitié du vingtième siècle, de la chanson traditionnelle, érotique ou autre, est plus un signe des temps ; elle est liée à la prolifération d'enregistrements sonores qui remplacent dans les veillées les airs qui autrefois assuraient la vigueur de la tradition orale. On peut trouver regrettable, avec Jacques Julien, que cette chanson disparaisse. Un ouvrage comme le sien aura pour mérite de la valoriser, pour le profit de ceux qui la connaissent moins. Et le langage imagé, l'écriture aux allures poétiques de l'auteur font de cette découverte un plaisir de lecture dont il serait dommage de se priver.

Gilles PERRON

*Département des littératures,
Université Laval.*
