

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire

Jacques Julien

Renald Bérubé

Numéro 130, été 2008

URI : id.erudit.org/iderudit/37299ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bérubé, R. (2008). Jacques Julien. *Lettres québécoises*, (130), 50–50.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

☆☆☆ 3/4

Jacques Julien, *Richard Desjardins, l'activiste enchanteur*, Montréal, Triptyque, 2007, 168 pages, 19 \$.

Les jardins d'enchantements

Depuis le très chanté ou louangé *Tu m'aimes-tu ?* (1990), disque compact d'un auteur-compositeur-interprète que personne jusque-là ne s'était avisé de célébrer, son Abitibi natale et d'inspiration étant bien éloignée des préoccupations ou des limites urbaines, Richard Desjardins a construit — en chansons — une œuvre très personnelle dont l'originalité et la pertinence, la poésie aussi, ont ouvert bien des oreilles et des esprits à des réalités restées jusque-là sous le boisseau, soit qu'on ne les abordait pas ou guère (la situation des Autochtones), soit qu'on ne les abordait pas sous cet angle et avec ce langage, ces images-là (« [...] et j'ai couché dans mon char »).

À u printemps 2005, la livraison 51 de *Chorus. Les cahiers de la chanson* contenait deux « Chorusgraphie », l'une consacrée à Bob Dylan, l'autre, à Richard Desjardins, rencontre on ne peut plus appropriée : poésie et engagement social peuvent aller de pair chez les meilleurs.

Et la chanson ne semblant pas suffire, Desjardins s'est mis au cinéma qu'avec Robert Monderie, son complice de longue date, il pratique depuis 1983. N'insistons pas, l'influence à la fois considérable et justifiée de *L'erreur boréale* (1999) est bien connue. « Un film de poète », avait dit le ministre Brassard pour en discréditer le contenu tout en voulant sembler en célébrer la présentation. Encore chanceux que Monsieur le ministre n'enseignât point la littérature !

Cela écrit, on comprendra aisément le plaisir pris à lire le titre de l'essai de Jacques Julien, *Richard Desjardins, l'activiste enchanteur*. Il y a là un jeu avec les mots que Desjardins, qui aime assez cette pratique, ne désavouerait certes pas : *enchanteur* se lit aussi *en chanteur*, chanson et enchantement, l'activiste n'est pas à court de moyens pour faire valoir ses points de vue.

Or, c'est précisément cette double pratique de l'œuvre-activité de Desjardins, les films et les albums, que veut étudier Jacques Julien, en plaçant ses recherches sous le patronage de Walter Benjamin, plus particulièrement sous celui d'un essai intitulé « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », essai dont Benjamin a donné deux versions, en 1935 et 1939 (p. 21). Choix fort judicieux du point de vue théorique retenu : à l'époque où les moyens techniques les plus divers et les plus pointus permettent de reproduire à peu près n'importe quelle œuvre d'art selon des quantités et sur des supports quasi illimités, les questions se posent du respect de l'intégrité de l'œuvre, des moyens dont peut disposer l'artiste pour conserver la propriété, la maîtrise et la diffusion de son œuvre, et du rapport que lui-même et ses créations peuvent entretenir avec l'industrie et les médias. Julien montre bien le parcours de Desjardins, depuis le groupe Abbitibbi formé en 1971 jusqu'au

succès récent de l'album *Kanasuta* (2003) qui est encore aujourd'hui le point d'ancrage des spectacles donnés par Desjardins.

De même, Jacques Julien expose de façon pertinente comment Desjardins — grâce aux siennes Productions Foukinic sous lesquelles paraissent ses albums, étiquette qui par ailleurs donne à lire la blague suivante qui est aussi un sérieux avertissement : « Vous pourrez copier ce disque quand je pourrai cloner ma bière » (qui devient « "Toujours pas réussi à cloner ma bière..." R. D. » pour le DVD *Kanasuta*), une variante en quelque sorte de « Le photocopillage tue le livre » des éditeurs — comment Desjardins, donc, réussit non seulement à conserver son autonomie éditoriale, mais encore à faire en sorte que l'album *Kanasuta* et le film *L'erreur boréale* aident à la diffusion l'un de l'autre, ce que le DVD contenant les deux œuvres met en évidence, sans compter qu'entre *Kanasuta*, *L'erreur*... et le tout récent film *Le peuple invisible* (2007), montrant la misère autochtone, les liens sont évidents aussi.

Pour tout dire, Desjardins, parce qu'il a su développer et défendre, en conservant leurs droits, si cela doit ainsi se formuler, une image, un personnage, une personnalité particulière qu'il n'a jamais trahie, qu'il a su faire passer en raison de sa validité et de sa vérité mêmes, à cause de cela, Desjardins aura réussi, lui dont les thèmes font surgir à la fois les visages de Brecht, de Kerouac, de Rimbaud, de Villon et qui sais-je encore, à renouveler ce personnage cher au cœur de toute âme québécoise (ou autre) qui se respecte, le *bum* de bonne famille, l'aventurier qui sait revenir chez lui, tel Alexis Labranche, le distancié qui n'est pas sans parti pris, si la formule peut recevoir l'aval de Bertolt B. (Desjardins a écrit la musique de scène de *Têtes rondes et têtes pointues* montée à Toronto en 1986, deux ans avant d'écrire la trame sonore du *Party* de Pierre Falardeau, éclectisme de bel aloi !).

Voilà en trop bref quelques-uns des points de vue mis de l'avant par l'essai de Julien. Qui n'oublie pas, à la fin de son livre, de rappeler qu'Adorno demandait à Benjamin de pousser plus loin ses lectures critiques du rapport entre l'œuvre d'art et les moyens de la reproduire (p. 158). Si Julien fournit à ses analyses un point d'appui théorique pertinent, il n'empêche que les plus beaux moments du livre, là où le lecteur trouve à sa lecture un réel plaisir qui ne soit pas seulement d'ordre rationnel, se donnent à lire dans ses analyses de « Les Yankees », de « [...] et j'ai couché dans mon char » et de « Lomer ». De « Lomer » plus que tout. De toute évidence, Julien connaît son Moyen Âge et Villon tout autant que son Desjardins d'aujourd'hui. Qui plus est, le texte de Julien est d'une écriture moins lourde, moins *pésante*, difficile, moins amphigourique que dans trop de pages de l'essai.

Quand vous lisez, presque au début du texte dont vous venez d'entreprendre la lecture, une phrase comme la suivante : « J'espère plutôt montrer les complexités nouvelles et les enrichissements mutuels de lecture qui apparaissent dans le champ de la chanson, accompagnée du monologue et du conte, surtout quand elle interpelle les auditeurs à ces carrefours où convergent la vie politique, l'écologie et les arts » (p. 10), vous savez qu'il n'y en aura pas de facile », que votre lecture risque de buter sur des écueils de divers ordres. Ce qui, malheureusement, ne manque pas de se produire. Quand Julien parle de théorie ou théorise, sa langue devient comme « boisée » pourrait-on dire, sans qu'il soit ici question de forêt boréale ; sans être toujours limpide ou du meilleur allant, elle se laisse lire avec un plus grand « plaisir du texte » quand il « lit » le texte des chansons. Et alors vous vous posez la question suivante : mais où donc étiez-vous, Monsieur l'éditeur du livre — qui méritait mieux — de Jacques Julien ? Dommage : Desjardins mérite un grand texte, à la fois pénétrant et de belle écriture, d'une écriture qui sait jouer de tous les niveaux de la langue, sa production le signifie assez.

