

## L'échec du textuel

*Trompe-l'oeil*, de Malajube. Dare to Care Records, 2006

*L'échec du matériel*, de Daniel Bélanger. Audiogram, 2007

Dominique Garand

---

Numéro 217, novembre–décembre 2007

La chanson, sa critique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10290ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Garand, D. (2007). L'échec du textuel / *Trompe-l'oeil*, de Malajube. Dare to Care Records, 2006 / *L'échec du matériel*, de Daniel Bélanger. Audiogram, 2007. *Spirale*, (217), 29–31.

# L'échec du textuel

**TROMPE-L'ŒIL de Malajube**  
Dare to Care Records, 2006.

**L'ÉCHEC DU MATÉRIEL de Daniel Bélanger**  
Audiogram, 2007.

par DOMINIQUE GARAND

Que disait-il, au juste, Jean Leclerc, dans cette entrevue avec Marc Cassivi qui a provoqué une petite commotion? « *Les jeunes, j'aimerais ça lire leurs textes et en être impressionné. Mais non [...]. Ils font des exercices de style, mais ils ne racontent pas grand-chose. [...]. Je me force pour écouter des trucs : Malajube, Karkwa. Tout est dans la musique, rien dans les textes* » (La Presse, 7 novembre 2006). Plusieurs ont protesté, mais en tirant sur l'énonciateur, non sur son énoncé : qu'importe si Leclerc a raison ou non, il n'a tout simplement pas le droit de se prononcer ainsi. Pourtant, son angle d'attaque était clair : il revendiquait un art de la chanson enraciné dans le réel, dans ce qui meurtrit l'humanité. Nathalie Petrowski a avancé l'idée que telle n'est pas l'unique fonction de la chanson. Soit. Mais sur le fond de l'énoncé (les groupes mentionnés proposent-ils des chansons dont les paroles auraient la force de leur musique?), personne n'a touché mot. C'est à croire qu'on ne veut pas y penser.

En général, les « chansons à texte » répondent d'une rhétorique (musicale et textuelle) assez convenue : des formes trop complexes empêcheraient le message de passer. Mais l'important n'est pas là, une chanson au départ très simple pouvant avoir une force de frappe considérable si en elle se concentre une idée à la fois sensoriellement et intellectuellement crédible. Or, chez les Cowboys fringants ou Mes Aïeux, et ce, même si leur discours peut paraître limité à l'occasion, ça fonctionne : la musique, le texte, l'interprétation vont main dans la main et créent un effet de conviction. Cela dit, une telle « efficacité » n'est pas le gage de chefs-d'œuvre ; on se contentera donc d'affirmer qu'il s'agit de chansons honnêtes dont le propos (à la fois musical et textuel) est consistant. On comprendra toutefois que certains veuillent pousser l'aventure un peu plus loin et c'est dans l'orbite de ce désir que nous retrouvons Karkwa, Malajube, Daniel Bélanger, comme autrefois il y eut, à côté de Pierre Lalonde et de Paul Piché, des Sloche, des Morse Code et des Harmonium. Pour ces formations dont le langage musical se prétend plus poussé, le défi est grand de donner aux paroles une place autre que secondaire. Harmonium y est arrivé, mais pas Morse Code (par exemple).

## On s'excite, donc on est jeunes : Malajube

D'emblée, il ne fait aucun doute que le rapport de Malajube à la parole, au verbe, se situe dans une zone d'inconfort, ne serait-ce que parce qu'il est assez difficile à l'auditeur de les saisir. Sans juger *a priori*, il s'agit d'évaluer quel effet est recherché et ce qu'on obtient sur le plan de la signification générale du geste artistique.

D'un point de vue strictement sonore, donc, l'album a de quoi surprendre : le son y est confus, surchargé, mixé comme une grosse ratatouille. Les cymbales et la caisse claire, placées à l'avant du mix, saturent l'espace sonore ; les guitares et les voix, souvent doublées par les claviers, sont la plupart du temps trempées dans l'acide de la distorsion. Le traitement vocal, en particulier, pousse à l'interrogation. On perçoit une nette volonté de ne pas « chanter beau », mais de suggérer la frénésie en jouant de la « hurlance » propre au rock, sauf qu'ici le cri ne met pas à contribution la puissance vocale (comme chez Janis Joplin ou Joe Cocker). En réalité, le cri chez Malajube est étouffé, nasal : il ne résulte

pas d'une ouverture du canal vocal mais bien plutôt de son resserrement. On croit qu'ils vocifèrent, alors qu'ils susurrent leur couinement à la manière des chanteurs français. Les procédés d'amplification et de réverbération font le reste. Cette technique vocale est associée à une diction qui semble vouloir parodier par moments celle qui prédominait à l'époque du yé-yé, diction longtemps connotée « québécoise », mais qui participe chez Malajube d'un discours de dérision vaguement nihiliste dont sont également empreints leurs textes. Il s'agit avant tout de ne pas se prendre au sérieux et de faire passer la pauvreté des textes comme du « second degré ». L'esthétique « band de garage » favorise ce passage, sinon comment un groupe s'affichant innovateur pourrait-il chanter sans un brin de gêne les paroles suivantes : « *Si tu m'aimes serre-moi fort dans tes bras // Est-ce qu'on ne s'embrasse pas pour une dernière fois ?* »

Le discours musical et textuel de Malajube traduit bien à mon sens l'état d'esprit d'une génération et son rapport à l'expression : agitation frénétique, côté musique, dérision confinant à l'insignifiance, côté paroles. Pour briser le carcan des paroles trop « songées » ou « à message » de la tradition chansonnière, on opte ici pour une sorte d'éclatement, de dadaïsme boosté à l'ecstasy. Qu'on ne s'y méprenne pas, cependant, le sentimentalisme n'est jamais loin et des thématiques insistantes se profilent sous l'apparent désordre des mots : la perte des repères, les rapports amoureux compliqués, une sexualité sans tabou, mais vide... Il est sans doute significatif que la chanson la plus paisible de l'album, « St-Fortunat », soit un appel au support de l'amitié contre les fantômes et cauchemars qui peuvent drainer l'esprit. Significatif aussi que « Monogamie » se termine sur un hymne à l'absence de jalousie, entonné en chœur, contre les crises qu'entraîne l'inévitable infidélité. Les ambivalences sont fréquentes dans les textes du groupe. Chose certaine, l'album est dominé par une certaine défiance à l'égard du langage et de la rationalité. Il a d'ailleurs fallu la verve des Loco Locass pour exprimer ce malaise devant les exigences de la parole : « *Tout le temps tout justifier // Toujours tout expliquer // Tous les jours tout analyser // Toujours tout décortiquer // pour la critique et tous ceux qui vont tiquer // en silence // je vous le dis c'est pas moi qui le dis // c'est un mauvais esprit dans mon esprit // c'est ma maladie ma malédiction un mal de la diction // mes paroles volent en direction de l'abjection // sans que je puisse faire objection // ma langue est téléguidée par l'égout de mes idées // par un lutin dans ma tête un mutin qui fait la fête // c'est mon syndrome je suis comme un drone // un avion pas de pilote* » (« La Russe »). J'entends ce texte comme un manifeste.

Cette prédominance du pulsionnel sur le rationnel trouve sa pleine expression dans la direction musicale, y compris dans la saturation ou le broyage sonore que j'identifiais plus haut. Si Malajube séduit, c'est d'abord par l'énergie de sa musique, fiévreuse, endiablée, juvénile, déjantée par moments. Certains *riffs* et chorus sont puissants, l'effet-cri est réussi dans quelques pièces (« Montréal - 40° », « Le crabe » « Casse-cou »). Il y a tout de même quelque chose de brouillon dans cette énergie qui, à défaut d'être soutenue par l'intelligence d'une parole qui la reliait, se transforme en son contraire, un affaissement. Loin d'être requinqué, l'auditeur parvient exténué au bout de l'album. Outre le vide symbolique que la non-parole crée en lui, la cause de cet effet débilitant doit être attribuée au spectre restreint des influx sensoriels créés par une musique qui joue toujours sur la même forme d'intensité, comme si on nous chatouillait le même nerf pendant 45 minutes ! Ça s'excite fort, bon dieu que c'est pété ! Et bon dieu que ça tripe dans l'échevelé ! « Attention, les tites matantes, vous en reviendrez juste pas de voir comment qu'on la casse, la baraque ! » Voilà ce que semblent se dire les gars de Malajube. Espérons qu'en mûrissant, ils sauront faire la part entre l'énergie et l'énervement.

### Un séduisant fiasco

Le disque de Bélanger se déploie sur un tout autre registre. D'abord, sa production donne dans l'esthétisation raffinée, voire même léchée : guitares cristallines, équilibre des sons, subtilités dans les arrangements, etc. L'effet global produit par l'album en est un de beauté aérienne, de tranquillité, d'harmonie. Même les chansons dont le rythme est plus soutenu ne présentent aucune aspérité et se fondent dans l'ambiance éthérée du disque. D'une chanson à l'autre, la voix de Bélanger reste blanche, neutre, en accord avec des mélodies le plus souvent (disons-le) monotones.

Cette posture musicale contraste singulièrement avec le concept général de l'album et le contenu des paroles qui flirtent avec le discours « engagé » (constat navré de la tyrannie du marché sur les consciences, de l'aliénation qu'entraîne le culte de la consommation, de la déshumanisation liée à la recherche d'efficacité et de rentabilité). Désireux de faire plus concret qu'à son habitude, il semble que Bélanger ait choisi un mauvais soulier pour son pied, et sa démarche se fait claudicante, incertaine. Je parle ici de l'ambivalence qui parcourt les textes, mais surtout du mauvais ajustement esthétique entre les paroles et la musique, grave faiblesse qui empêche cet album pourtant figolé de nous convaincre parfaitement et de prendre place au sein du panthéon des œuvres accomplies. Quelle déception ! De superbes intros nous mettent en appétit, nous font dresser l'oreille, mais il suffit de quelques lignes chantées pour que tout tombe à plat. Voilà ce que j'appelle un séduisant fiasco (dans les deux acceptions que recensent les dictionnaires usuels).

La déception est d'autant plus grande que parvenu à son cinquième album, Bélanger devrait faire preuve de savoir-faire. Or ses chansons ne rencontrent même pas certaines exigences des plus élémentaires. L'articulation syntaxique des propositions, par exemple, ne favorise pas la réception du texte : retorse, créatrice d'ambiguïtés qui n'ont pas le mérite d'ouvrir sur le poétique, elle est même fautive par endroits. Voyons « La fin de l'homme » : « *Un arbre mort mais joli / de forme heureuse / l'est moins que ne le sera / demain la tronçonneuse...* » Est moins quoi ? (de forme heureuse ? mort ? joli ?) On comprend *vaguement* que l'arbre va disparaître sous les coups de la tronçonneuse qui aura le dernier mot, mais l'ambiguïté ne fait pas jaillir un surplus de sens intéressant. La chanson suivante nous sert une autre phrase grammaticalement fautive : « *Chez ceux qui possèdent beaucoup / Qui confondent les bosses à des trous / Que remplir n'emplit rien du tout.* » Brouillilles, dira-t-on. Mais un artiste sérieux peut-il laisser passer de telles scories, surtout s'il veut produire une œuvre durable ?

Si on s'en tient à la *musicalité* des mots, à leur prosodie et à la consistance générale du discours, le constat n'est guère plus reluisant. Il est difficile de trouver sur ce disque une ligne qui cristalliserait une pensée, un désir, un sentiment, une sensation, qui s'inscrirait, bref, dans la mémoire affective et que l'on aurait le goût de chanter. Le refrain de « La fin de l'homme » peut-être un peu, mais il retombe trop vite pour satisfaire le goût d'aller au bout du lyrisme qu'il contient en germe. Les couplets, eux, distillent l'ennui (pour s'en faire une idée, j'invite quiconque à essayer de les chanter sans leur support instrumental). Mélodiquement parlant, les couplets de « La fin de l'homme » ont aussi le défaut de suivre une ligne mélodique qui met en relief des mots transitoires ou des locutions argumentatives (« tout comme », « mais surtout »). Ce défaut est observable dans plusieurs chansons. L'éponyme (« L'échec du matériel »), de facture folk avec son simple accompagnement à la guitare, pourrait être agréable à chanter si ses paroles (je laisse de côté leur sémantique plutôt abstraite) suivaient mieux la structure mélodique. Par exemple, les quatre vers suivants forment une phrase mélodique complète : « *Faire marche arrière // entreprendre un demi-tour // est bien audessus // de mes forces déployées.* » Le problème est que la phrase textuelle, elle, n'est pas finie et ne se prolongera qu'avec la reprise, après une mesure instrumentale, de la phrase mélodique : « *à faire ce que doit* », etc. On pourrait acquiescer si la césure artificielle faisait jaillir un surplus de sens, mais comme ce n'est pas le cas, la maladresse suscite un désagrément.

Je ne voudrais pas donner l'impression que je me livre à un jeu de massacre. Le fiasco, ai-je dit, n'est pas sans comporter une certaine séduction. Ma sévérité vient du fait que l'album ne tient pas ses promesses : on ne peut engager avec lui un commerce à long terme, on ne peut l'écouter *attentivement* sans éprouver un malaise devant ce qui cloche. Et ce qui cloche avant tout, ce sont des paroles retorses qui font penser aux malhabiles traductions de chansons anglophones. Bélanger ne nous est pourtant pas vendu comme un auteur de chansonnettes ; notre société l'a revêtu au contraire d'un habit d'Artiste. Il est celui qui ouvrage longuement des œuvres destinées à être reçues comme de petits joyaux. On y croit aussi longtemps que notre cerveau veut bien se laisser ensorceler. Mais s'avise-t-on de regarder la déesse en face, lucidement, qu'elle nous paraît tout à coup bien maigre. Lui demande-t-on de nous parler que l'on constate à quel point elle est incapable d'allumer en nous les feux de l'esprit. D'où vient donc que le discours social de Bélanger soit si peu crédible ?

Prenons la chanson qui ouvre l'album, « La fin de l'homme », chanson qui a beaucoup tourné et dont le jeu de mots du refrain a été perçu par certains comme une trouvaille de génie, l'indice d'un esprit profond traversé par les angoisses de notre temps. En effet, la fin de l'humanité est un thème actuel et Bélanger l'intègre à une idée plus générale, celle de « disparition » : de la religion, des arbres, de l'homme lui-même. L'idée de disparition est associée à la fragilité de la poésie, porteuse de beauté

et aimable du fait d'être inutile et fortuite. « *La fin de l'Homme n'est pas la fin du Monde* » : la formule reprend l'expression courante « ce n'est pas la fin du monde » (ce n'est pas grave), mais la syllepse redonne à la figure son sens littéral : le monde va continuer d'exister même si l'espèce humaine s'éteint. Cet énoncé, qui se donne des allures de sagesse orientale, est néanmoins contestable. Dans la mesure où le « monde » n'existe pour l'homme qu'à titre de représentation, on peut affirmer que la fin de l'homme signera la fin du monde tel qu'il l'a conceptualisé. Que d'autres espèces aient existé avant ou après l'homme, cela seul l'homme le sait, et cette information n'a pas d'autre importance en dehors de celle que l'homme peut lui accorder. Associé au thème de la poésie, ce regard sur la fin de l'homme conduit à une autre aporie : « *La beauté dispose et n'a besoin de personne.* » Poétique peut-être, sauf que la beauté a toujours besoin de quelqu'un qui la goûte, sinon elle n'existe pas en tant que beauté. Le reste du refrain est à l'avenant : « *Splendeur, grandeur // hauteur autour de soi // fragile, fragile et solide à la fois // La fin de l'Homme // ne sera pas la fin du Monde.* » Ainsi, la beauté et la poésie sont nimbées de splendeur : elles semblent fragiles, mais au fond, elles pourront survivre à l'Homme. Bref, ce n'est pas grave si l'Homme disparaît, car la beauté, elle, demeurera — avec les mouches !

Viser la profondeur dans une chanson est périlleux. Le discours « social » chez Bélanger ne dénonce que mollement et l'auteur n'arrive pas à donner chair à ces différents « moi » qui incarneraient son désarroi. La chanson « Une manière de parler » déplore la déshumanisation (on vient pourtant de nous dire que « *ce n'est pas la fin du monde* » !). Trois cibles sont visées : l'homme aliéné, robotisé ; la femme narcissique ; ceux qui possèdent beaucoup. Ces portraits sont ponctués par des refrains exploitant l'idée que « *sous l'apparence il n'y a personne.* » Un « je » apparaît qui moralise le tout : « *je n'y accorde aucun crédit* ». Malgré son souci de montrer qu'il est aussi la victime des maux qu'il dénonce, Bélanger aménage constamment une position de surplomb d'où il peut dire : « *Mais moi au moins je suis lucide !* »

« Drôle de personne » propose une description de la misère de l'homme d'aujourd'hui, qui subit les embouteillages, tue le temps sur son cellulaire, vit à crédit, ne pense qu'à consommer, cherche à déjouer l'impôt, etc. Le ton est de nouveau moralisateur. Pourquoi parle-t-on d'une « *drôle de personne* » alors qu'il s'agit vraisemblablement de l'individu le plus commun ? À la dernière strophe, Bélanger cherche à déjouer le ton moralisateur en disant qu'il ressemble à ce personnage, mais il provoque aussitôt le « *vous* » qui le jugerait, soutenant qu'en fouillant un peu, il pour-

rait dénicher en lui une misère semblable (ici, la figure du « *sang sur vos rasoirs* » est disproportionnée, trop dramatique, par rapport à la banalité de la misère qu'il vient de décrire). Enfin, le thème est mal adapté à la musique, qui exigeait un propos plus élevé, plus proche du lamento ou de l'oraison, un propos donc plus détaché, moins moralisateur et plus authentiquement fraternel. Lorsqu'on donne dans le style mélodée, avec ces mélodies minimalistes dépouillées et répétitives, il y a nécessité de paroles qui rentrent dans la mélodie comme si de tout temps elles avaient rêvé d'y être, des paroles dont chaque mot semble branché sur l'essentiel (comme parangon du genre, évoquons « *Hallelujah* » de Cohen). « *Drôle de personne* » et « *Plus* » de Bélanger semblent porter cette intention, mais le caractère raisonnable des paroles vient tout gâcher. Dans le même ordre d'idées, « *Je suis mort* » peut être comparé au « *Chat du Café des artistes* » de Ferland (sur *Jaune*), dont je ne serais pas surpris qu'il ait servi de modèle (à peu près le même riff, même thématique du gars qui se retrouve mort, même son de basse...) : malheureusement, aucune poésie ou imagination dans les paroles de Bélanger et, musicalement, la chanson de Ferland a l'avantage de faire alterner la séquence oppressante avec un refrain qui agit à la manière d'un *hook* et crée un effet de contraste.

Que conclure, sinon qu'on pouvait rêver mieux ? 🍷

Les Saisons Sullivan  
Danse dans la neige : Ginette Boutin  
Photo : Marion Landry

© Françoise Sullivan avec l'aimable autorisation de la Galerie de l'UQAM

