

RÉJEAN DUCHARME PAROLIER

Peu de lecteurs de *L'avalée des avalés* et de *L'hiver de force* savent que Réjean Ducharme est aussi le parolier d'une trentaine de chansons, certaines très connues, interprétées par Robert Charlebois et Pauline Julien. En dresser la liste comblera donc les lacunes des bibliographies existantes¹ et révélera les liens étroits entre son oeuvre de romancier et de dramaturge, et celle de parolier.

L'ombre dans laquelle est tenue cette partie de son oeuvre a plusieurs causes. La discrétion de Ducharme en est une. Il a refusé jusqu'ici de regrouper ces textes en recueil. Leur dispersion les relègue dans une sorte de limbes. Les lecteurs de ses romans et pièces publiés ne sont pas forcément des adeptes des disques et des spectacles de Robert Charlebois et Pauline Julien. Les fidèles de ces deux vedettes de la chanson québécoise ne sont en revanche pas forcément non plus des lecteurs assidus d'oeuvres littéraires. Deux clientèles différentes ont pu ainsi consommer à leur insu le même auteur. Ducharme parolier est demeuré pour une bonne part étranger aux littéraires, comme Ducharme romancier et dramaturge l'a été pour les amateurs de chansons. Ducharme, l'écrivain, demeure cependant partout le même.

Cet oubli tient certes aussi à la mention rare, voire à l'omission, du nom des paroliers sur les disques, dans un spectacle, et lors de la diffusion des chansons à la radio. Les noms du parolier et du compositeur apparaissent d'ordinaire à la suite du titre de chaque chanson sur l'étiquette au centre du disque. Les caractères microscopiques découragent cependant la consultation. Leurs noms sont parfois inscrits sur la pochette d'un

Littératures, n° 3 (1989)

¹ Voir à titre d'exemple: Edith Manseau, avec la collaboration de Louise Blanchette et Céline Dumas. «Bibliographie de Réjean Ducharme». *Voix et Images*, VIII, 3, (printemps 1983): 535-567.

album. Mais qui s'en soucie? Lors d'un spectacle à la scène ou à la télévision, l'interprète mentionne leurs noms à l'occasion, mais jamais systématiquement. Cela ralentirait en effet le rythme d'un spectacle où les pièces s'enchaînent en un feu roulant. A la radio où le temps est minuté à la seconde, parolier et compositeur sont là encore rarement identifiés. S'installe ainsi chez les auditeurs la croyance fautive, sauf dans le cas des auteurs-compositeurs-interprètes, que le chanteur ou la chanteuse est l'auteur des paroles et de la musique. Beaucoup d'auditeurs – et parmi eux certainement des lecteurs de *L'avalée* – ont ainsi fredonné sans le savoir des textes du romancier qu'ils appréciaient. R. Ducharme n'est d'ailleurs pas un cas d'espèce. Un Michel Tremblay a composé plusieurs textes de chansons pour Pauline Julien², et un Péloquin en a fait de même pour Robert Charlebois, dont le célèbre «Lindberg».

Une troisième raison tient enfin au genre auquel appartiennent ces textes, la chanson. Il faudra bien un jour mieux définir ce genre bref auquel plusieurs écrivains se sont intéressés. Tous les genres sont égaux, faut-il le rappeler, même si chaque époque affiche sa propre hiérarchie, ce qui est une autre question. L'oeuvre médiatique d'un auteur est ainsi de plus en plus reconnue par nos contemporains comme partie intégrante de l'ensemble de son oeuvre. Comme d'autres écrivains contemporains, R. Ducharme a touché à plusieurs genres. Il est ainsi l'auteur de deux scénarios de films réalisés par Francis Manikiewicz, *Les bons débarras* et *Les beaux souvenirs*, dont une analyse indiquerait sans doute là aussi l'existence de liens avec le reste de son oeuvre.

Etablir la liste des chansons d'un parolier, même contemporain et connu comme Ducharme, n'est cependant pas une sinécure. Ces textes ne sont à proprement parler pas publiés, au sens où n'est pas disponible une édition ayant reçu l'autorisation de l'auteur. Est ainsi entretenue l'idée regrettable qu'il s'agit d'une production mineure, en marge de l'oeuvre principale. N'existe pas par ailleurs, comme pour les livres, un cata-

² Ceux notamment de l'album «Allez donc voir si vous avez des ailes!»

logue de tous les disques produits dans le domaine de la chanson québécoise. Nous sommes ici au royaume de l'éphémère. Acclamé à une époque, un disque discontinué par la suite disparaît à toutes fins utiles de la circulation et retourne au néant. La fréquentation des disquaires d'occasion apporte parfois d'heureuses surprises, mais leur fouillis, qui a son charme, éprouve la patience du plus aguerri. Dans le cas de contemporains, reste enfin le recours qui s'avère essentiel aux paroliers, compositeurs et interprètes eux-mêmes. Sans leur aide, dont je les remercie, ma discographie aurait eu plus de trous.

L'absence d'un catalogue de disques parus m'empêche en outre de suivre l'itinéraire de chaque chanson. Sortie en 45 tours, elle peut être ensuite intégrée à un album (ou inversement), puis dans un recueil de «grands succès» de l'interprète, ou encore être chantée par plusieurs interprètes dans différents disques et albums. S'ajoutent aujourd'hui les cassettes, les disques compacts, les vidéoclips. Dans l'impossibilité de suivre à la trace la fortune de chaque chanson, j'ai indiqué au meilleur de mes connaissances le titre de l'album où elle apparaîtrait pour la première fois.

Autre écueil: la datation difficile, impossible parfois, de certaines chansons. Plusieurs disques et albums ne sont en effet pas datés. Le distributeur des disques de l'interprète n'est d'aucun secours. Discontinué, le disque n'a de toutes manières plus d'existence. La datation précise est pourtant essentielle pour comparer des oeuvres écrites à la même époque.

L'établissement du texte des chansons pose enfin un problème insoluble en l'absence d'une édition ayant reçu l'approbation de l'auteur. Pareille édition fournirait un texte de base auquel se référer comme c'est le cas des poèmes de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Aragon, mis en musique par Léo Ferré. Avec les textes de Ducharme, il est difficile de juger de la fidélité de l'interprète. La situation varie selon les chansons. Le texte de certaines n'est pas reproduit sur l'album. Le transcrire à l'écoute du disque est risqué. Quand le texte est reproduit, ce qui est heureusement le cas de la majorité des albums dont il est question ici, se pose le problème des variantes, parfois importantes, entre le texte imprimé et le texte chanté.

Quel est le bon? Des incorrections sont aussi source d'ambiguïté. Le titre de la chanson «Heureux en amour?» est écrit tantôt avec point d'interrogation, tantôt sans, ce qui modifie singulièrement la perspective.

Même si cette discographie est sans doute vouée à une rapide désuétude – dans la quarantaine, Ducharme a le temps de composer bien d'autres chansons – j'ai pensé qu'il valait mieux jeter tout de suite quelques jalons, compte tenu de la cueillette ardue de l'information. J'ai disposé les chansons dans l'ordre chronologique de leur parution sur disque. Sont groupées à la fin, avec la mention sans date, celles impossibles à dater avec exactitude. Pour chacune sont donnés le titre de la chanson, celui de l'album d'où elle est tirée (le cas échéant), le nom de la compagnie, le numéro du disque, l'année de parution, la face et la plage, le temps en minutes et secondes, le nom du compositeur de la musique et celui de l'interprète.

Que R. Ducharme ait fait oeuvre de parolier n'est pas surprenant. Ses romans et pièces fournissent en effet plusieurs indices de son intérêt pour la chanson populaire et ses interprètes. Les dédicaces de plusieurs de ses oeuvres sont révélatrices. Avec d'autres éléments du «paratexte» (titre, préface, avant-propos, épigraphes, notes de bas de page, couverture, texte du dos, etc.), les dédicaces, bien qu'à la périphérie du texte lui-même, entretiennent avec ce dernier des relations étroites. Ducharme en use abondamment³. Il les détourne parfois de leur fonction habituelle comme son écriture s'attaque aux syntagmes figés. Elles lui servent à marquer son texte avant même qu'il ne débute. Si certaines sont manifestement admiratives⁴, d'autres sont au contraire ironiques⁵.

Tant par leur nombre, l'identité des personnalités en cause, et les commentaires de l'auteur accompagnant chacune, les dédicaces des *Enfantômes*⁶ sont les plus intéressantes. L'identité de plusieurs personnes demeurent volontairement floue:

³ *L'océantume*, *La fille de Christophe Colomb*, *L'hiver de force*, *Les enfantômes*, *Inès Pérée et Inat Tendu* en sont précédés.

⁴ *L'océantume* est dédicacé à «Marie-Claire Blais, respectueusement, comme à une princesse». Réjean Ducharme. *L'océantume*, Paris, Gallimard, 1968, p. 7.

⁵ Celle par exemple au jeune homme et à la jeune femme de lettres. Réjean Ducharme, *La fille de Christophe Colomb*, Paris, Gallimard, 1969, p. 7.

⁶ Réjean Ducharme, *Les enfantômes*. Paris et Montréal, Lacombe-Gallimard, 1976, p. 7.

qui sont Oscar (un ami de l'auteur? le guichet automatique d'une banque?), Alain (le philosophe?), Prévost (l'Abbé?), Godin (Gérald?), Pauline (Julien)? Le nombre élevé de dédicaces (vingt-six) et leur présentation en macédoine achèvent de pervertir cette pratique littéraire reçue. Ducharme dédicace son roman à plusieurs représentants des deux domaines marginaux aux yeux de plusieurs littéraires. Le monde du cinéma-télévision est représenté par Lynne Griffin, Adriana Bogdan, Magali Noël, Danny Carel, Françoise Hardy, Christine Olivier, Marika Rökk, Jerry Lewis, Darry Cowl, Paolo Stoppa et Alberto Sordi. Celui de la chanson populaire est défendu par cinq chanteuses: Pauline, que l'on peut supposer être Pauline Julien, le nom de Godin (Gérald?) figurant plus loin dans la liste; Roberta Flack «qui chante *Jesse* si bien et si fort»; Mélodie Stewart «qui chantait *Villa Fia Maria* (quelque chose comme ça) à *Jeunesse* en se balançant si bien»; Françoise Hardy – «c'est si beau *Un rêve*» –; et Sylvie Vartan, «ah *la Maritza* quelle belle chanson». Ces dédicaces inattendues dans une oeuvre littéraire, et publiée en outre chez la respectable maison Gallimard, dévoilent l'intention du roman qu'elles précèdent, contester la littérature de l'intérieur, en même temps qu'elles annoncent des préoccupations que partageront certains personnages de l'oeuvre elle-même.

François Falardeau, le narrateur des *Enfantômes*, se rappelle qu'en voyage de noce il chantait *Does your chewing-gum loose its flavour on the bed post overnight* et *Yes we have no bananas* dont une note en bas de page nous donne une traduction suave⁷, nouvelle perversion d'une pratique littéraire. Son récit nous apprend plus loin que le capitaine Tristan Thoux est «chanteur de *Pomme* et de *J'attendrai*⁸. Les indications scéniques en début de *Ha ha!...* décrivent l'appartement de Roger meublé entre autres objets d'une «chaîne stéréo genre Spoutnik intégrant en particulier un tourne-disque et un magnétophone»⁹. *Ti-bidon* de Michel Pagliaro est présenté comme la

7. «Est-ce que ta gomme perd sa saveur en passant toute la nuit collée sur le poteau de ton lit? Oui on n'a plus de bananes». *Ibidem*, p. 18.

8. *Ibidem*, p. 101.

9. Réjean Ducharme, *Ha ha!...*, Montréal, Editions Lacombe, 1982, p. 13.

chanson-thème de la pièce¹⁰. Mille Milles, le narrateur du *Nez qui voque*, se moque pour sa part de sa manie de fumer en évoquant «une chanson des Excentriques, sorte de Beatles qui ont une automobile rose, des cheveux roses, des habits roses et n'ont pas d'yeux roses»¹¹. Il parodie ailleurs la chanson connue de Charles Trenet: «Après avoir payé, nous sommes sortis du restaurant, en marchant. Nous irons à Trois-Rivières en rivière, à Chicoutimi en dormi, à Ottawa sur un fil. Voilà un beau voyage!»¹²

De toutes les oeuvres ducharmiennes, *L'hiver de force* contient le plus de références à la chanson populaire. Elle tient une grande place dans la vie d'André et Nicole Ferron. Ils entretiennent avec certaines chansons et certains chanteurs ou groupes des relations émotives souvent plus intenses qu'avec leur entourage. Ils ont certes aussi des têtes de Turc. André se moque de la chanteuse Reinette DuHamel et ridiculise la voix du crooner Engelbert Humperdinck «d'une douceur telle que mes dernières dents saines se gâtent chaque fois que je l'entends»¹³. Le couple déteste aussi Charles Aznavour et ses tics quand il passe à la télé¹⁴, Richard Anthony qui chante «une chansonnette triste pleine de quelque chose» qui leur paraît «catégoriquement ridicule»¹⁵, et est déboussolé par la musique que crachent les haut-parleurs de la boutique *Right-On*: «C'est une mercerie unisexe soûle de benjoin et qui fait jouer Pink Floyd tellement fort que le plancher balance. Nicole et moi, il faut qu'on s'agrippe aux gros sautoirs peace-and-love et aux larges ceintures ban-the-bomb pour ne pas chavirer, on se sent si vieux»¹⁶.

Ils trouvent par contre en plusieurs interprètes des frères d'armes. Devant les sarcasmes de Louis Caron, Ragoul Pratte et Reinette DuHamel, Nicole défend une chanson de Fernand

¹⁰ *Ibidem*, p. 14. Hubert Aquin avait pareillement fait de *Desafinado* la «chanson-thème» de *Prochain épisode*, et, plus récemment, Jacques Savoie indique à la fin d'*Une histoire de coeur*, (Jacques Savoie. *Une histoire de coeur*. Montréal, Boréal, 1988, p. 231.), les différentes pièces musicales qui accompagnent son roman.

¹¹ Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*. Paris, Gallimard, 1967, p. 13.

¹² *Ibidem*, p. 26.

¹³ Réjean Ducharme, *L'hiver de force*. Paris, Gallimard, 1973, p. 266.

¹⁴ *Ibidem*, p. 63.

¹⁵ *Ibidem*, p. 213.

¹⁶ *Ibidem*, p. 263.

Gignac dont les mots même «un peu faibles» sont pour elle «touchants» parce que «c'est jamais ridicule des mots d'amour»¹⁷. Ils se souviennent avec nostalgie d'*Esperanza* et *Tu t'laisses aller* du même Aznavour par ailleurs honni, vestiges du temps où ils allaient «au Cortijo après l'école»¹⁸. Ils fredonnent «les larmes aux yeux les succès du bon vieux temps des Beaux-Arts: *Un jour tu verras on se rencontrera, Mon pote le gitan c'est pas un marrant, Les amants trompés ignominieusement...*»¹⁹. Ils écoutent à la radio avec «un fonne noir» *All I have to do is dream* «le old favorite des Everly Brothers»²⁰. Leur chanson préférée – «notre leitmotiv, notre theme-song, notre plus belle chanson du monde»²¹ – est toutefois *Le déserteur* de Boris Vian dont ils ont acheté un album qu'ils écoutent sans arrêt: «Quand *le déserteur* revenait, à son tour, les frissons nous reprenaient; c'était si bon qu'on croyait qu'on ne pourrait jamais se lasser. De toute façon, ça n'arrivera pas demain puisqu'on a ouvert la fenêtre et lancé le disque dans le parc Jeanne-Mance»²².

Les Ferron vibrent aussi au son d'une musique plus rythmée dont les paroles et les interprètes contestent les valeurs sociales traditionnelles. Ils aiment écouter à la radio Janis Joplin chanter *Me and Bobby MacGee*²³, et s'amuse à «marteler [leurs] pas en rythme avec *Dolorès ô toi ma douloureuse*, le hit de Robert Charlebois», et «s'arrêter sec avec la dernière mesure, rester figés comme des statues»²⁴. Les chansons des Beatles, plus encore que les chansons de B. Vian, sont leurs chansons-fétiches: «On ne garde que les disques des Beatles. Les autres, on les écoute puis on les jette, ou on les met devant la porte pour s'essuyer les pieds avant d'entrer quand les trottoirs sont salissants. On aime les Beatles. Et l'amour sans la fidélité, sans la loyauté et l'exclusivité, c'est de la grossièreté»²⁵.

17. *Ibidem*, p. 105.

18. *Ibidem*, p. 125.

19. *Ibidem*, p. 77.

20. *Ibidem*, p. 154.

21. *Ibidem*, p. 40.

22. *Ibidem*, p. 41.

23. *Ibidem*, p. 212.

24. *Ibidem*, p. 154.

25. *Ibidem*, p. 98.

Ils écoutent leurs disques jour et nuit, «comme un seul radar, avec une seule oreille en tout et pour tout»²⁶.

En écrivant des chansons, R. Ducharme témoigne donc d'une sensibilité proche de celle de plusieurs de ses personnages. La lecture de la trentaine de textes dont il est l'auteur révèle que cette partie méconnue de son oeuvre vit à l'unisson de l'ensemble. Elle constitue en vérité un microcosme saisissant de l'univers ducharmien.

Omniprésente dans l'oeuvre romanesque et théâtrale – songeons aux jeux d'Iode et d'Asie dans *L'océantume* –, l'enfance est célébrée dans *Première neige* où il est dit que ce qu'il faut pour «apprivoiser un bonhomme de neige» et «profiter de tout ce temps qu'il fait», «C'est les yeux grands/Le coeur gourmand/[...] C'est trois quatre ans/ C'est du talent/ C'est un enfant». La sortie de l'enfance et de l'adolescence exclut d'un paradis vers lequel la mémoire retourne à partir de la situation dégradée d'adulte. Faute de pouvoir citer ici en entier l'admirable texte de *Dix ans*, retenons la troisième strophe:

On revient du bureau on est crevé
 Plus le temps plus la tête à voyager
 On bataille on chahute on travaille à gagner sa vie
 Puis on s'aperçoit que l'on a perdu le goût
 Qu'est-ce qu'on a qu'est-ce qu'on fait affalés devant la télé
 On n'a pas vu sept huit neuf ans passer

Au terme de ce premier âge de la vie s'installe le regret lancinant de l'avoir quitté, comme s'il avait été possible en demeurant sur les lieux mêmes de l'enfance de la perpétuer. L'éloignement du point d'origine – Yamaska, Yamachiche, Matabechouan, Natashquan, Victoriaville, Drummondville, Montréal – cause la détresse de l'exilé de *Limoulu* qui se sent «comme en prison/si loin de [s]a maison». Inversement, le désir du voyage allié à celui du recommencement, qui traverse toute l'oeuvre ducharmienne, se manifeste dans *Je suis né*. Le

²⁶ *Ibidem*, p. 99.

narrateur se rappelle ses naissances successives, chacune une tentative de recommencer sa vie:

Je suis né quand je suis parti
 Voyager
 Je suis né toutes les fois que j'ai pu
 Que ça ne marchait plus
 Puis j'ai tout r'commencé

Mais, conclut-il, on renaît chaque fois «plus petit», signe que le temps qui passe amoindrit inexorablement, et que l'on n'a jamais été plus grand qu'enfant.

Le temps corrode tout. L'image du bateau en allé revient à quelques reprises. Le narrateur d'*Insomnie* regardant sa compagne «partie changer la vie» [...] sur le bateau de son lit» constate que chaque jour ramène les mêmes gestes mécaniques: «Et les passants chacun leur tout/Repasseront dans les ornières/ Qu'ils ont creusées dans la poussière/ [...] Et nous reverrons nos pareils/Passer chacun de leur côté/Dans des couloirs numérotés». Chaque jour l'éloigne lui-même davantage de l'enfance lumineuse:

Demain, demain vieux comme hier
 Demain plus vieux comme moi
 Demain, demain plus vieux qu'hier
 Demain vieux comme moi

En enfilant un vieux tricot, épave du temps passé, le narrateur de *Dix ans* comprend que «tout est fini» et interroge «des passants des curieux sur le quai où l'amarre est brisée/Auriez-vous vu notre bateau passer».

Cette résignation n'empêche pas de chercher, avec un espoir mêlé d'ironie, à aimer ou à être aimé. On s'amuse de la difficulté éprouvée à susciter l'amour chez l'autre:

Que c'est que c'est que c'est
 T'aimes pas
 C'est y ma face
 Qui te r'vient pas
 Comment ça s'fait
 Que ça clique pas
 Que c'est que t'as
 Que tu veux pas
 Sortir a'ec moi

On envie avec une pointe de moquerie des couples en apparence mal assortis (serait-ce le secret de leur réussite?) qui n'en paraissent pas moins *Heureux en amour*:

Y'en a cachez-vous pas
 Des Lolitas des grands-papas
 Des écolières, des ours en peluche
 Des grandes bourgeoises, des p'tits chiatres
 Des veuves joyeuses et des perruches
 Des chauds lapins et des allumeuses
 Des moutons noirs, des blanchisseuses
 Des rouge-carotte, des vert-de-peur
 Des p'tits beaux-frères, des p'tites belles-soeurs
 Des plongeurs avec des hôtes de l'air
 Des parachutistes avec des réceptionnistes
 Des grandes coquettes, des pique-assiettes
 Des pique-niqueuses, des hommes-sandwich
 Des spaghettis et des choucroutes
 Des majorettes et des boy-scouts
 Des saintes nitouches et des narcisses
 Des va-nu-pieds et des topless
 Des m'as-tu-vu, des visionnaires
 Des pharmaciens, des paquets de nerfs
 Des faces à claques et des boxeurs
 Des femmes à barbe et des raseurs
 Des grognasses, des blonds fadasses
 Des pots de colle, des armoires à glace
 Des tennismen et des ballerines
 Des anarchistes avec des anesthésistes
 Des skieuses de fond et des motards flyés
 Des belles de nuit et des parapluies

Comme plusieurs personnages ducharmiens – pensons à Bérénice Einberg –, on finit par lancer un signal de détresse. Après dix ans de métier, seul au milieu de la foule, le chanteur populaire appelle au secours:

J'veux d'l'amour
 Puis tout d'suite
 Pas tantôt
 Pas t'à l'heure
 T'suite t'suite t'suite
 J'veux d'l'amour
 Puis d'l'argent

Puis d'argent
 Pour ach'ter des cadeaux
 Pour en faire à tout l'monde
 POUR QU'Y M'AIMENT!!!

Les titres de deux chansons fournissent les deux réponses possibles à cette demande pressante. Malgré son verbe au présent, *Je vous aime* rappelle des moments heureux du passé de la narratrice. Dans *J' t'haïs* un homme trompé par son ami qui lui a pris sa femme énumère les supplices dont il aimerait l'affliger. Même si la démesure de ses propos rend comique la situation, sa haine révèle en creux son désir d'amour déçu. La violence verbale d'une Bérénice Einberg a-t-elle une autre origine?

A défaut de l'amour éphémère en raison de son intensité même, reste l'amitié plus durable. N'est-ce-pas ce que Colombe a cherché tout autour de la terre dans *La fille de Christophe Colomb*? Dans *Je l'savais* l'ami qui a réussi vient au secours de son copain qui a tout raté:

T'es dans la misère nouère
 Pi tu sais pas quoi faire
 Tu veux sortir du trou
 T'es cassé comme un clou
 Je l'savais je l'savais
 Tu me l'as déjà dit
 On se voit pas souvent
 Je suis ton seul ami
 Mais tu t'répètes tout l'temps
 Je suis un frère pour toi
 J'm'en vais t'passer de l'argent
 C'est gênant t'osais pas
 Combien how much comment
 Dix piasses vingt piasses
 Cent piasses c'est rien les v'là
 Je sais je sais i 'faut pas
 Es-tu content là ça va tu mieux là
 Es-tu content je l'savais je l'savais

Outre l'amitié entre hommes, est aussi célébrée dans *La tendresse et l'amitié* celle plus rare entre un homme et une femme. En pleine nuit, quand on ne sait plus où aller, on se réfugie ainsi chez l'amie. Si l'on dort ensemble, c'est la tête sur l'épaule de l'autre: «Tu dormirais/Sur mon épaule/Et c'est mon épaule/Qui serait la mieux».

En aucun cas l'intégration sociale n'est envisagée. Comme dans *La fille de Christophe Colomb* et *L'hiver de force*, sont renvoyées dos à dos toutes les idéologies. Celle tout d'abord de la dernière mode que poursuit inlassablement la femme frivole de *Superficielle*. Contrairement à l'enfant émerveillé de *Première neige* qui use de son imagination pour s'inventer un monde, celle-là s'étourdit en voyages futiles, «La Corse Ibiza elle a fait/L'été où tout le monde était/Le christcraft le wind surf... les vacances/Ça balance».

Quelques chansons aux paroles décapantes, rappelant certaines critiques vitrioliques de la gauche, notamment dans *La fille de Christophe Colomb*²⁷, ridiculisant l'engagement politique et nationaliste. *Le révolté* trace ainsi le portrait d'un révolutionnaire bidon, par ailleurs parfait consommateur. Celui qui fréquente *Le Bouvillon* et *le Café campus*, porte un t-shirt et un jean acheté chez *Dapper Dan*, roule en «Chevy tout' magané», va à l'université «la plus anglaise et la plus belle», écoute Led Zeppelin sur son «stéréo en couleur», fume du «mexican gold» aux frais de sa mère, celui-là se définit néanmoins comme un révolté:

On me demande qui je suis
 Pourquoi je suis si révolté
 En résumé eh bien voici
 Je veux refaire la société
 Peace and Love
 L.S.D.
 Hurray Hurray
 Hippie hippie pourra

On connaît l'hostilité de plusieurs personnages du charmiens à la notion de pays. Iode et Asie combattent avec achar-

27. «Dieu dans quel trou m'avez-vous mis?
 Dieu, dans quel désordre m'avez-vous mis?
 Dieu, n'y a-t-il ici que des capitalistes
 Et des communistes?

Dieu, tu m'as mis dans une bande de gueuleurs, de quêteurs
 De baveurs de slogans, de chieurs de pancartes!
 Dieu, manquent-ils à ce point de coeur et d'imagination?
 Dieu qu'ils m'écoeurent!

nement «la Milliarde». Mille Milles débute ainsi sa tirade sur le Canada: «Parlons un peu du Canada. Déployons de mornes efforts. A contre-courant, courons vers les régions blanches de l'activité humaine. Portons-nous vers la religion, les arts, le travail, le racisme et le patrilotisme. O Canada, ma patrie, mes aïeux, ton front, tes seins, tes fleurons glorieux»²⁸. Il appelle ensuite au soulèvement: «Nations du monde, il faut tout rompre. Nations du monde, unissons-nous et, à grands coups de hache, abattons les cercles vicieux»²⁹. Il revient à la charge plus loin: «Peuples debout! Les hommes sont assis depuis tellement de siècles que s'ils se levaient, tout à coup, tous d'un coup, tous les plafonds et tous les toits du monde voleraient en éclats. Ne votez pas! Si vous avez voté, dévotiez! Si vous êtes inscrits, désinscrivez-vous! Laissez-les mourir de faim dans leur Chambre des Communes! Laissez-les parler tout seuls! Qu'on ne les entende plus!»³⁰. Cet appel rejoint celui de Pierre-Pierre au début du «troisième make» d'*Inès Pérée et Inat Tendue*:

Si j'étais chien, Mademoiselle, et qu'avec neuf autres chiens, sans compter la poméranienne en rut pour nous fâcher, j'étais attaché au traîneau d'un Esquimau, je crierais aux autres: «Désunissez-vous!... Je n'ai pas fini, ne m'interrompez pas. Surtout avec des histoires de races et de pays. Il devrait y avoir autant de pays qu'il y a d'hommes et de femmes, sinon quatre fois plus: un pour chaque jambe et pour chaque bras. Moi, pour tout vous dire, je ne suis même pas d'accord avec cette idée d'harmonie. Je suis pour que ceux qui chantent faux chantent plus fort que les autres. Et pour que les Esquimaux traînent leurs traîneaux tout seuls. Qu'ils laissent donc les chiens tranquilles»³¹.

Deux textes de chansons poursuivent dans cette voie. *Une ville ben ordinaire* ou *Saint-Jérôme* (clin d'oeil au hit de R. Charlebois?), débute paradoxalement par un appel au réalisme local: «Lâchez Montmartre et sa vieille butte/Les Invalides et leur vieux dôme/Lâchez-moi Paris deux minutes/Et

²⁸ *Le nez qui voque*, op. cit., p. 121.

²⁹ *Ibidem*, p. 183.

³⁰ *Ibidem*, p. 259.

³¹ Réjean Ducharme, *Ines Pérée et Inat Tendue*. Montréal, Leméac, 1976, p. 94-95.

parlez-moi de Saint-Jérôme». Suit une énumération des hauts lieux de la ville, en vérité des établissements commerciaux, filiales de multinationales pour la plupart, qui forment le paysage de cette agglomération d'*A&W*, de *MacDonald*, d'*Au Coq*, et de plusieurs «shopping centres». Comme dans *La fille de Christophe Colomb*, l'intention parodique est soulignée en cours de récit: «Homère a écrit sur Athènes/Sur Ulysse Achille Hélène/Et ça me fait bien de la peine/Personne n'écrit sur Saint-Jérôme».

De manière plus explicite la chanson *Mon pays*, au titre ironiquement identique à celle de Gilles Vigneault, tenue par plusieurs comme un hymne national québécois avant la lettre, se situe cependant à des années-lumières de quelque «blanche cérémonie». Loin de célébrer le pays, elle en constitue au contraire une violente dénonciation. Le refrain trace le portrait du citoyen type de ce pays inexistant, un travailleur en manufacture plus porté sur la paresse que sur le travail:

Ça arrive à manufacture les deux yeux fermés ben dur
 Les culottes pas zippés
 En r'tard
 Ça dit qu'ça fait un flat
 Ou que l'char partait pas
 Ça prend toute pour entrer sa carte de punch dans'slot d'la
 clock!

Plusieurs chansons s'inscrivent dans le sillage de *Mon pays*. Elles décrivent de manière à la fois ironique et sympathique des marginaux de la société de consommation. Certains rappellent André et Nicole Ferron, les héros de *L'hiver de force*³². Le paumé de Limoilou se désespère:

J'peux pas rentrer nulle part
 S'chus pogné dehors
 C'est marqué closed partout

³². Voir par exemple la confession des Ferron à la Toune: «On voulait pas te le dire, mais ça va mal. Y a plus rien qui marche. Tout se morpionne. On avait plus rien à manger, a fallu qu'on aille marchander notre pick-up dans la rue Craig. Nos rares clients nous appellent plus jamais. Y a trop de chômage au Canada, on se sent superflus, superinutiles, super-abandonnés. Hé! C'est pas comique: un Canada qui a pas besoin de notre force de travail, puis des Canadiens qui ont pas besoin de notre force d'amour, qui nous laissent tous tout seuls, qui se sont mis d'accord pour qu'on s'écrase dans notre coin puis qu'on grouille pas». *L'hiver de force*, op. cit., p. 120.

C'est d'même quand on fait le fou

[...]

Chu t'au fond d'un gros trou

Cé-tu dur, non c'est mou

J'arrête pas d'enfoncer

Dans l'affaire brun foncé

Le raté de *Je l'savais* a «le moral à terre du dimanche au sam'di», et dans *C'est pas sérieux* un autre constate l'échec d'une relation: «Tu vois ça ne sert à rien/On ne peut pas parler/Tu ne veux pas parler».

Tous ces personnages voudraient changer leur situation mais ils ne savent pas quoi faire ni n'ont surtout la force de se secouer. Même en ayant tout pour être heureux, le narrateur de *Faut qu'ça change* ne l'est pas. Impuissant, il clame sa décision de tout changer, y compris sa «mustange pour un truck de vidanges», car «quand on change change change tout s'arrange». C'est le cas bien sûr aussi du *Révolté* qui veut «refaire la société» dont il profite par ailleurs, et du *Violent seul* qui, dégoûté de tout – «J'mange pu/J'dors pu/J'me lave pu» –, se défoule en critiquant films et émissions télévisées et en menaçant le monde d'un éclat. Tous ces pusillanimes se retrouvent dans la femme de *Déménager ou rester là* qui, après avoir énuméré les multiples raisons qu'elle a de déménager, finit par se dire que ce serait trop compliqué et que mieux vaut encore rester là où elle est:

Mais on a trois grands lavabos

Des chassis grands comme la porte

Mais on est voisin du métro

Ça ça va bien quand y faut qu'on sorte

Mais on paye pas pour la taxe d'eau

Seulement l'Hydro, pis le téléphone

Mais le chauffage fâ pas défaut

Tous les calorifères fonctionnent

Mais on a beaucoup trop d'affaires

Pour s'en aller dans un coq'ron

Mais l'été j'aime ça prendre l'air

Tranquille, tout'seule sur mon balcon

P'tête qu'ailleurs j'aimerais moins ça

J'sais pas si j'vas déménager ou rester là...

La narratrice de *Faudrait* dresse pareillement la liste des résolutions qu'elle devrait prendre, puis renonce à tout ce qu'elle semblait avoir décidé de faire: «Faudrait j'arrête de m'casser 'a tête, ah pis ça m'complice trop la vie».

Comment alors se tirer de ce cul-de-sac, coincé entre le désir de tout recommencer et l'inutilité de toute action. Par le rire. La situation n'est pas aussi tragique qu'elle le paraît. C'est le conseil que donne dans deux chansons aux titres qui se ressemblent, *Je l'savais* et *Fais-toi z'en pas*, l'ami chez qui on cherche réconfort. Dans la première il offre à l'autre amitié, écoute et argent, ce qui devrait suffire à traverser la crise. La seconde qui date de l'époque de *L'hiver de force* résume l'itinéraire suivi par les Ferron qui les conduit, après avoir essayé de «tout toffer», à accepter l'hiver de force:

Avoir voulu changer la vie
Et s'endormir avec l'ennui
Après avoir perdu son temps
Personne a pu faire autrement
Mais c'est pas si important qu'ça
Fais-toi z'en pas
Tout l'monde fait ça

On s'est dressé féroce contre le monde. On finit par accepter l'inévitable désillusion. Mais une désillusion éclairée par le rire, ce qui n'est pas rien.

Le spectacle présenté à l'Espace Go au moment où s'achevait la rédaction du présent article confirme mon hypothèse. Intitulé *À quelle heure on meurt?*³³, il réunissait des extraits de différents écrits ducharmiens, notamment quatre romans (*Le nez qui voque*, *L'avalée des avalés*, *L'hiver de force*, *L'océantume*), deux pièces (*Le Cid maghané*, *Ha, ha!...*), et quatre chansons (*Fais-toi z'en pas*, *Dix ans*, *Manche de pelle*, *C'est pas sérieux*). Ce collage de textes différents donnait la nette impression d'un texte unifié. Les quatre chansons constituaient des moments forts de la représentation (remarquable utilisation de *Manche de pelle*, par exemple), preuve qu'elles sont

³³. Titre inspiré d'un «trophoux» de Roch Plante, artiste visuel sous lequel se cachait Réjean Ducharme. Ce spectacle a été conçu et mis en scène par Martin Faucher, et interprété par Suzie Lemoine dans le rôle de Chateaugué et Benoît Vermeulen dans celui de Mille Milles. Il a été présenté en novembre et décembre 1988.

partie intégrante de l'oeuvre ducharmienne. Le spectacle se terminait d'ailleurs sur une réplique de Mille Mille qui, après avoir écouté Chateaugué lui chanter *Fais-toi z'en pas*, s'écrie: «C'est pas sérieux».

Chansons (paroles) composées par Réjean Ducharme

A- Disponibles sur disques

«Mon pays», *Un gars ben ordinaire*, Gamma GS144, 1970, face A, page 5, 4:45, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Le violent seul», *Un gars ben ordinaire*, Gamma GS144, 1970, face B, page 1, 2:21, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Limoilou», *Robert Charlebois*, Gamma GS146, 1971, face B, page 1, 2:45, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Fais-toi z'en pas», *Charlebois*, Barclay 80123, 1972, face B, page 1, 6:24, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Le révolté», *Solidarité*, Barclay 80173, 1973, face A, page 2, 4:07, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Insomnie», *Solidarité*, Barclay 80173, 1973, face B, page 2, 3:50, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Manche de pelle», *Charlebois*, Barclay 80200Y, 1974, face A, page 5, 3:10, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«La tendresse et l'amitié», *Charlebois*, Barclay 80200Y, 1974, face B, page 2, 2:58, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Faudrait», *Pauline Julien en scène*, Deram XDEF. 124, 1975, face B, page 2, 2:19, musique: Jacques Perron, interprète: Pauline Julien.

«Je l'savais», *Swing Charlebois swing*, Kébec Disc SNL939, 1977, face A, page 2, 3:20, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Une ville ben ordinaire ou Saint-Jérôme», Kébec Disc KD9037 (45 rpm), 1978, face A, 3:08, musique: Robert Charlebois, interprète: Pauline Julien. Une interprétation publique de cette chanson par Robert Charlebois aurait servi à la fabrication d'un disque pirate introuvable aujourd'hui.

«Première neige», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face A, page 2, 3:42, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«J't'haïs», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face A, page 3, 2:50, musique: Jean-Marie Benoît, interprète: Robert Charlebois.

«Dix ans», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face A, page 4, 3:54, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Superficielle», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face A, page 5, 5:01, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«La samba des canards», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face B, page 2, 3:00, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«C'est pas sérieux», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face B, page 3, 3:51, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Ritz», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face B, page 4, 5:22, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«J'veux d'l'amour», *Solide*, Kébec Disc SNL964, 1979, face B, page 5, 5:15, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Heureux en amour?», «*Heureux en amour?*», Solution SN531, 1981, face A, page 1, 3:50, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Faut qu'ça change», «*Heureux en amour?*», Solution SN531, 1981, face A, page 4, 3:12, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Que c'est, que c'est!!!», «*Heureux en amour?*», Solution SN531, 1981, face B, page 4, 3:31, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Je suis né», «*Heureux en amour?*», Solution SN531, 1981, face B, page 6, 2:47, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois.

«Je vous aime», *Au milieu de ma vie, peut-être à la veille de...*, les disques Zodiaques ZOX6002, sans date, face 1, page 4, 3:20 musique: Jacques Perron, interprète: Pauline Julien.

«Déménager ou rester là», *Au milieu de ma vie, peut-être à la veille de...*, les disques Zodiaques ZOX6002, sans date, face 2, page 1, 3:45, musique: Robert Charlebois, interprète: Pauline Julien.

«Amour fiction», 45 rpm, sans date, musique: Robert Charlebois, interprète: Robert Charlebois. Ce disque a été distribué en France mais non au Québec.

B-Interprétées en spectacle mais non endisquées

«Tour en Gaspésie», interprétée en spectacle par Robert Charlebois.

«J'avais pas y aller», interprétée en spectacle par Robert Charlebois.

«On va manquer notre coup», interprétée dans un spectacle télévisé (Radio-Canada) par Robert Charlebois.

«Fais semblant», interprétée par Robert Charlebois pour le film *La fiancée qui venait du froid*.

C-Adaptation

Les sept péchés capitaux, Kébec Disc KD977, sans date, ballet chanté, livret de Bertolt Brecht, musique de Kurt Weill, adaptation de Réjean Ducharme, orchestration de Jacques Marchand, interprète: Pauline Julien. Comprend: Prologue, la Paresse, l'Orgueil, la Colère, la Gourmandise, la Luxure, l'Avarice, l'Envie.

