

Gazole

Rock de mort et mort du rock

Steve Laflamme

Number 152, Winter 2009

Littérature et musique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44188ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laflamme, S. (2009). Gazole : rock de mort et mort du rock. *Québec français*, (152), 55–58.

Le vent n'efface pas le paysage.

[Philip Le Roy, *La dernière arme*]

Gazole

Rock de mort et mort du rock

par Steve Laflamme*



www.photoshoptalent.com/Heavy-Metal.html

Dans le roman *Les ponts* de Jean-François Chassay, un des personnages avoue son « aversion pour le rock, cette musique de meute », à laquelle il associe l'acné et l'éjaculation précoce¹. Selon lui, il s'agit d'une musique immature, et il la considère avec la même condescendance que celle qu'on retrouve fréquemment dans le regard du néophyte à l'endroit de ce genre musical – à croire que le rock est une phase de laquelle il faut émerger éventuellement, afin de passer à des genres soi-disant plus raffinés comme le classique et le jazz. Cette conception du rock a peut-être à voir avec le contexte dans lequel est né le genre et, surtout la fougue dont il est chargé. Plus que tout, cette réticence au rock a peut-être à voir avec sa propension à s'associer inexorablement à deux grands tabous : sexualité et mort. Car s'il est un art sur lequel Éros et Thanatos exercent un ascendant, c'est la musique rock.

Chronologie d'une attitude

Le rock voit le jour dans le sud des États-Unis, au cours des années 1950. Il est un panachage du blues et du *rhythm and blues* des Noirs avec le country des Blancs, sorte de concoction découlant d'un contexte social oppressif. Outre la contestation qui émane des états américains ségrégationnistes et sudistes, la société nord-américaine veut réagir à la Seconde Guerre un peu comme l'avait fait l'humanité au cours des années 1920 (qu'on a appelées les « années folles ») : il faut s'amuser mais aussi demeurer conscient de la menace qu'est l'Homme pour l'Homme. Sans être précisément critique, le rock se veut contestataire, ne serait-ce que dans sa manière, dans sa forme : l'énergie

qu'il déploie secoue les mœurs, comme le suggère d'ailleurs le nom concupiscent qu'on attribue au genre², et ses racines blues rappellent la mélancolie ainsi que la résignation passée des Noirs du pays. « Le rock est survenu comme un libérateur », affirmera Little Richard, une des figures de proue associées aux premiers balbutiements du genre. C'est à cette époque que les États-Unis trouvent un emblème à leur désir de liberté et de folie : Elvis Presley, un ancien camionneur, prouve que le rêve américain est accessible.

Puis l'arrivée des années 1960 est pour le rock – comme pour d'autres disciplines d'ailleurs – une période d'insouciance. L'invasion britannique amène en Amérique les Beatles, The Who, les Rolling Stones, entre autres figures dominantes. On chante naïvement l'amour, on se balade en décapotable, on libère les mœurs sexuelles : les années 1960 sont synonymes d'une légèreté adolescente.

La seconde moitié des années 1960 témoigne d'un intérêt accru du rock pour la subversion. Le désinvolte (et libidineux) Woodstock de 1969 est le point de convergence d'une génération de vingtenaires qui s'oppose à la guerre du Viet Nam avec la même véhémence que celle qui a animé les émeutes de Paris, de Prague, de Mexico, en 1968, puis de Tokyo, en 1969. Peut-être pour opposer le rêve à la réalité et assurément pour ouvrir les « portes de la perception³ », les personnages qui font le rock de la fin des *sixties* découvrent les drogues : celles-ci sont le moteur de plusieurs artistes et le passeport permettant de franchir les tourniquets de l'événement de Woodstock. The Doors, The Grateful Dead, The Who, Black Sabbath, Pink Floyd, Janis

Joplin, Patti Smith, Jimi Hendrix, Iggy Pop et les Stooges, Frank Zappa, les Rolling Stones, tous apparus sur la scène musicale au cours du second versant des années 1960, explorent les paradis artificiels ; même les Beatles se font prendre au jeu. L'écriture est influencée par le psychédéisme tel que (re)présenté par Timothy Leary. Des personnages sombres, presque malveillants, naissent (Alice Cooper, Ozzy Osbourne), qui donnent à la musique rock un air plus théâtral.

Les années 1970, pour leur part, sont marquées par un tournant plus tragique : des idoles succombent des suites de leurs abus. En l'espace de quelques mois, trois icônes, Jimi Hendrix, Janis Joplin et Jim Morrison, s'éteignent, assombrissant le rock et le rendant quelque peu mystique : plusieurs vedettes de la musique, principalement des rockeurs, sont toutes décédées prématurément à l'âge précis de 27 ans – outre Hendrix, Joplin et Morrison, on note aussi le bluesman Robert Johnson (en 1938), le fondateur des Rolling Stones Brian Jones et, plus tard (1994), Kurt Cobain, porte-étendard de Nirvana. Soudain, le rock devient sérieux, plus mature. Sur le plan musical, le courant progressif donne aux Genesis, King Crimson, Rush, Yes, Gentle Giant, Pink Floyd et autres la volonté de travailler le style, de complexifier le genre – question de prouver qu'il n'est pas que bruit et excès. Comme si l'adolescent rageur cherchait à devenir adulte. Mais dans le mouvement punk naissant, le rock maintient ses velléités destructrices. Dans un cas comme dans l'autre – que ce soit dans l'intellectualisation du genre ou dans ses actes frénétiques, violents –, le rock s'inscrit dans une époque qui valorise la collectivité, la solidarité.

Les années 1980, elles, sont celles du culte de l'image : comme c'est le cas dans l'art postmoderne en général, l'individualisme éclipse l'esprit de groupe. Nombre de groupes rock sont dirigés par des chanteurs et / ou des guitaristes à l'ego démesuré, qui donnent dans les prouesses impressionnantes – notamment chez les guitaristes (jamais le rock n'aura connu une ère plus faste que la décennie 1980 à ce point de vue). L'apparition du vidéoclip, au début de la décennie, n'est pas étrangère à la valorisation du visuel. Le déguisement est à l'honneur (Twisted Sister, David Bowie, Cooper, Osbourne, Poison, Mötley Crüe, etc.) ; le genre flirte avec l'horreur, avec les figures de la mort ; la *New Wave* met à l'avant-plan des artistes d'allure androgyne, presque anorexique (Bowie, Pat Benatar, Annie Lennox, Joan Jett, Iggy Pop, pour ne nommer que ceux-là) ; les hommes se maquillent autant que les femmes : le rock des années 1980 est autant dans l'œil que dans les oreilles.

Depuis les années 1990, le rock s'est alourdi, les technologies émergentes en ont fait un art souvent informatisé qui ne laisse plus l'entière place au musicien. Le mouvement *grunge*, ayant pris forme à Seattle au début des années 1990, donne préséance à l'ensemble et relègue aux oubliettes les prouesses individuelles... en donnant toutefois l'impression de prioriser la facilité au détriment de la technique – comme si on démocratisait le rock, comme si on voulait le rendre accessible à tous.

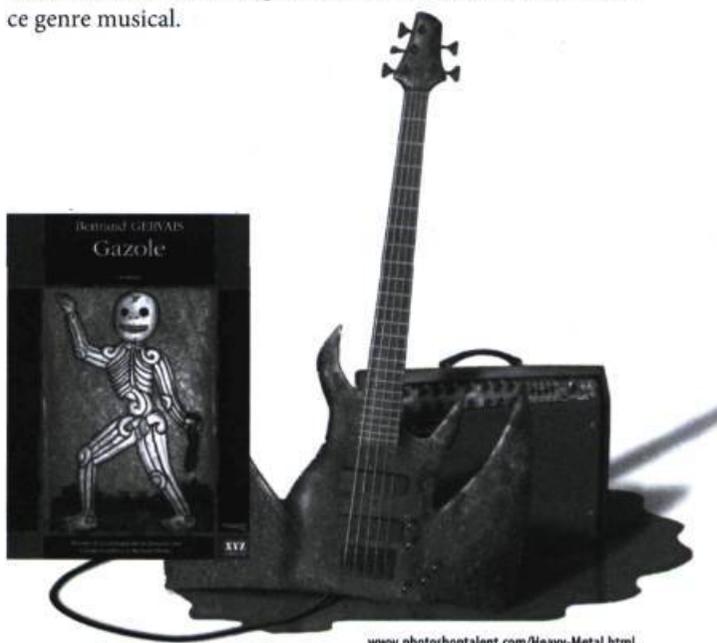
Au printemps 1994, le suicide de Kurt Cobain jette un linceul noir sur le genre, rappelant aux adeptes que la tragédie semble être le lot des vedettes du rock. Fred Durst, chanteur du groupe Limp Bizkit, affirmera plus tard que le mouvement *grunge* aura exposé la vacuité du rêve américain.

Le parcours du rock est donc une lutte constante entre désir de construction, de vie, et désir de destruction, de mort. En ce sens, le rock est probablement le seul genre musical qui accorde autant de place au tiraillement entre Éros et Thanatos – sans doute parce que ce genre se définit autant par une *attitude* que dans le langage musical : nous savons qu'il n'existe pas d'« attitude jazz » et encore moins de mode de vie associé à la musique classique...

Gazole : le rock à petite échelle

L'écrivain et professeur de littérature Bertrand Gervais publiait en 2001 un court roman intitulé *Gazole*⁴, dans lequel des cégépiens subissent les contrecoups du suicide d'un de leurs amis. Qui plus est, Lance, le suicidé, était le chanteur et parolier du groupe rock que composait le cercle d'amis. On se rend compte en lisant le roman que l'expérience que vivent les personnages semble s'inspirer grandement de l'histoire qu'a connue l'industrie du rock : Lance et son cercle d'amis espéraient trouver leur voix / voie dans le rock mais, ainsi que le scandait Mick Jagger, personne n'y trouve finalement satisfaction.

Spécialiste de la littérature américaine, lui-même connaisseur en matière de musique rock et, surtout, chercheur dans le domaine de l'*imaginaire de la fin*, Gervais met en scène dans *Gazole* une quête introspective que réalisent des marginaux, des personnages totalement conçus pour l'univers du rock. Ce sont des personnages dont on sent qu'ils sont des pantins manipulés par deux grands orchestrateurs qui ont l'expérience de la scène : Éros et Thanatos, peut-être les véritables fondateurs de ce genre musical.



www.photoshoptalent.com/Heavy-Metal.html

Le parcours de Gazole, Pyramide, Polo, Conrad, Lancelot (le suicidaire), ainsi que de Retors (leur gérant), témoigne d'une volonté de crier sa différence, son insatisfaction qui est tout à fait typique, comme on l'a vu, du rock : « Le rock, à force d'être joué, [peut] engourdir l'esprit et ouvrir la voie à tous les désordres » (p. 145). Seulement, un cri finit toujours par se taire et celui des éclopés de *Gazole* n'y échappe pas. Ce roman, c'est l'histoire d'une désillusion, d'une tentative avortée de trouver contentement dans la violence, dans le hurlement, dans la rage ; c'est le constat, à l'âge de vingt ans, de l'absurdité de la vie.

L'attrait de la subversion

À la base, la musique rock permet au groupe de jeunes Saguenéens de *Gazole* d'exprimer leur marginalité ; on reconnaît là un des schèmes qui sont à la base du genre. On note ainsi un paradoxe important : le rock sert à regrouper plusieurs marginaux, à leur donner une cohésion – les protagonistes de *Gazole* affirment ensemble leur différence. Voilà qui illustre, d'une certaine façon, le pouvoir déployé par Éros dans le récit : la marginalité souhaite trouver écho en autrui, car à quoi sert Éros sinon à « rassembler la substance vivante en des unités de plus en plus grandes » ? Si on sait peu de choses de Polo et de Conrad, on sait des autres personnages qu'ils mènent des vies troubles qui les maintiennent en marge de la majorité insouciant ou indifférente : Pyramide est un idéaliste insatisfait ; Gazole est en pleine crise identitaire et, bien qu'elle aime Pyramide (son amoureux), elle entretient un rapport à la sexualité très problématique ; Retors, le gérant du groupe, souhaite se libérer du joug de son père en trouvant l'argent qui lui permettra de quitter l'emploi qu'il occupe dans le commerce paternel ; Lance, le suicidaire, évoque son insatisfaction par rapport à l'amour et à la vie en général.

Le groupe rock dont fait partie *Gazole* (la protagoniste) porte un nom qui reflète l'intérêt de ses membres pour la face sombre du monde : *Le livre des morts*. La référence, explicite, désigne ce livre sacré de la culture égyptienne et de la culture tibétaine, un ouvrage consacré à la préparation à l'après-vie. Pour les jeunes cégépiens du roman, la mort fascine, autant avant qu'après le suicide de Lancelot Tremblay, le leader du groupe. Cet intérêt presque lugubre transparait aussi dans les titres des chansons composées par Lancelot : « Apocalypse intime », « Le mur », « Journée inanimée », « Ville nue », « Tu m'oublies tout » – autant de titres qui trahissent le mal de vivre du chanteur, le manque. L'univers du rock est peuplé d'artistes qui se plaisent à se montrer subversifs en optant souvent pour le thème de la sexualité – le groupe australien AC/DC s'avérant sans doute un chef de file en ce sens, comme l'indique le nombre de ses pièces dont les paroles sont plus ou moins subtilement à connotation sexuelle. Pour le groupe *Le livre des morts*, l'attrait pour la subversion se manifeste plutôt dans l'expression du désarroi, d'un pessimisme crasse qui rappelle l'idéologie punk des années 1970 et 1980, et dont le slogan cynique était « *No Future* » : « *Gazole* ne connaît rien d'autre que la crise dans

les services de santé et les compressions dans les écoles. L'élimination du déficit et le libre-échange. Le néolibéralisme et la mondialisation à tout prix. L'art et la vie ont cédé le pas à l'économie » (p. 96). *Gazole* refuse le monde tel qu'elle le connaît (le chapitre qui occupe les pages 106-107 est une longue suite de négations, de ce que *Gazole* rejette de la vie). Se regrouper, pour ces jeunes réfractaires à la société dans laquelle ils errent, est donc une façon d'affronter les laideurs du monde. Pour la bande à *Gazole*, Éros est ainsi *sujet* plutôt qu'*objet*, il trouve son expression dans l'attitude des membres du groupe (*sujet*), dans l'action, plutôt qu'une forme vaguement théorique dans les paroles de ses chansons (*objet*) – ce dernier rôle étant dévolu à Thanatos. Temporairement, toutefois.

Changer le monde...

Le suicide de Lance bouleverse l'équilibre déjà précaire des membres du *Livre des morts*. Ce qu'il importe de noter, surtout, c'est que le suicide de Lance fait passer la mort (Thanatos) du statut d'*objet* à celui de *sujet*, et crée ainsi une figure chiasmique dans le roman :

	Sujet	Objet
Le livre des morts :	Éros	Thanatos
Lance :	Thanatos	Éros

Ainsi, la mort, qui ne se trouvait que de manière théorique dans les chansons du *Livre des morts* (les membres du groupe ayant choisi Éros pour s'unifier afin de contester) devient le choix de Lance lorsque la musique ne suffit plus : « La mort n'a pas été une libération, mais l'expression d'une tristesse profonde. Les effets d'un mal insondable qui était venu contaminer sa vie » (p. 87). Et c'est précisément à ce moment que l'hécatombe a lieu.

Le suicide de Lance causera ultimement l'éclatement du groupe. Après un spectacle-hommage au défunt, les membres de la formation savent, sans s'être consultés, que c'était leur dernière représentation. Au cours de leur prestation, tout s'écroule : « C'est à un acte d'exorcisme que s'applique *Le livre des morts*, un rite musical. [...] L'unanimité a été rompue, le groupe n'est plus qu'une ruine, vaste édifice aux murs délabrés » (p. 146).

En plus de ruiner le groupe et d'assombrir la vie de ses amis, Lancelot, en mettant fin à sa vie, a éveillé les pulsions de mort qui demeuraient latentes chez *Gazole*, sans doute le personnage chez qui l'introspection est la plus active après la mort de Lance : « L'envie lui prend de jeter des grenades dans leur vie. De fracasser les baies vitrées des salons, de faire exploser les garages. De ne laisser dans son sillage que des décombres, des ruines et des incendies, une épaisse fumée. // Mais d'où lui vient toute cette violence ? » (p. 76). La même pulsion destructrice se fait ressentir chez Daphné, ancienne flamme de Lance, qui collectionne des dessins qui sont en fait le contour des mains de gens qu'elle a connus : « Les mains ne sont pas des reproductions.

Les mains sont des cris, des témoignages. [...] Elle collectionne des mains qu'elle blesse et déchiquette. Sur lesquelles elle se venge » (p. 136).

Ce passage de la parole aux gestes, en ce qui a trait à la violence, est contrebalancé par la découverte que fait Gazole, chez Lance (p. 89) : le chanteur avait entrepris d'écrire des textes érotiques, voire pornographiques, pour le compte de Retors, qui souhaitait les publier sur le site Web pornographique dont il est le gestionnaire. Ainsi, Éros reste théorique, reste *objet* chez Lance : la mort l'emporte sur sa capacité à aller vers autrui ; les relations interpersonnelles qu'il a entretenues (amoureuses et amicales) n'auront pas été assez fortes pour le maintenir en vie.

Point d'orgue

Pour la plupart des personnages du roman *Gazole*, la musique rock, c'est la vie, au sens propre ; c'est un exutoire, c'est un moyen de purger ses frustrations, ses insatisfactions. La musique est en fait tellement ancrée dans la vie des personnages que certaines réalités sont exprimées, dans la narration, au moyen d'analogies à la musique : « Son esprit est plein du staccato de son arme » (p. 59), « Py-ra-mi-de. Le mot finit par ne plus posséder aucune réalité et devient un ensemble de sons, une suite de notes, *ré, fa, sol, mi*, qu'elle chante de toutes les façons possibles » (p. 75). Survient le suicide soudain de Lance, qui met un terme à la symphonie enragée par laquelle le groupe faisait entendre sa voix.

On l'a vu, comme l'histoire du rock elle-même, l'histoire désolante du Livre des morts met en scène un combat effréné entre Éros et Thanatos, deux forces qui depuis toujours guident l'être humain dans ses actions. En bout de ligne, Thanatos semble l'emporter sur son rival de toujours : Le livre des morts éclate après le spectacle-hommage à Lancelot ; Retors est arrêté par la police pour avoir tenté de s'enrichir facilement en fricotant avec les Hell's Angels ; Pyramide se réfugie dans un mutisme total ; Gazole est perturbée par la découverte du cadavre de Lance en érection – image la plus forte du récit qui superpose devant les yeux de la jeune femme les notions de mort et de sexualité, au point de les confondre et de perturber la musicienne. Bref, le décès de Tremblay engendre un séisme émotionnel dont ne sortent pas indemnes ceux qui l'ont aimé.

À la suite du suicide de Kurt Cobain, le groupe Nirvana s'est éteint lui aussi, est devenu mythique. Mais de sa mort est né un autre groupe, The Foo Fighters, dirigé par Dave Grohl, qui était batteur de Nirvana. La fin du roman de Bertrand Gervais permet de croire à la vie après la mort – sans qu'il y ait ici de connotation reliée à l'au-delà. Il est question ici d'une vie bien réelle, matérielle, pour les proches de Lancelot Tremblay. Une vie renouvelée, comme la végétation sait se refaire après un feu ravageur. Car il est permis de croire que Gazole prendra la place de Lance au centre du cercle d'amis : Polo et Conrad lui confient avoir participé au spectacle-hommage pour elle seulement, et

soudain Gazole comprend que les yeux seront désormais tournés vers elle. Peut-être faut-il lire ce désir de recommencement dans l'acte catégorique que commet la jeune femme en fin de roman, elle qui rase entièrement son corps (p. 152-153), sachant que ses poils repousseront inmanquablement. Il faut la noirceur pour voir apparaître la lumière, dirait-on. □

* Professeur de littérature au Cégep de Sainte-Foy

Notes

- 1 Jean-François Chassay, *Les ponts*, Montréal, Leméac éditeur, 1995, p. 16 et 21.
- 2 *Rock and roll* : littéralement « balancer et rouler », une expression érotique propre aux communautés afro-américaines.
- 3 Ce sont ces portes symboliques que souhaitait ouvrir Jim Morrison au moyen des hallucinogènes.
- 4 Bertrand Gervais, *Gazole*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2005, 256 p. [Édition pédagogique préparée par Claude Gonthier et Bernard Meney.]
- 5 « Malaise dans la civilisation (Freud) », sur *Wikipedia*, en ligne [consulté le 25 octobre 2008].
- 6 On retrouve d'ailleurs cette inscription sur le t-shirt d'un des membres du groupe : « *No Future. No Past. No money* » (p. 15).

L'instant même
pour un hiver en musique...

Carolle Bessette
Le Grand Duo
Bouchard et Morisset
pianistes duettistes
L'instant même, Coll. L'instant scène
228 pages, 28 \$
(photos et disque inclus)

CD INCLUS
programme
SCHUBERT
pour deux pianos et
pour quatre
mains

FRANÇOIS SIROIS
**Parcours de la
musique classique**
Pour le plaisir de l'écoute
L'instant même, 295 pages, 28 \$

Parcours de la
musique classique
L'instant même

L'Instant même