Document généré le 7 mai 2025 03:43

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Vieillir

André Goulet

Volume 40, numéro 3 (237), juin 1998

URI : https://id.erudit.org/iderudit/31832ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Goulet, A. (1998). Vieillir. *Liberté*, *40*(3), 90–94.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1998

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.

https://www.erudit.org/fr/

Zig Zag Blues

ANDRÉ GOULET

VIEILLIR

«Il faut m'avoir connu à cette époque pour m'aimer», écrit Éluard dans *Capitale de la douleur*. Comme si, dans sa vie, il y eut une époque glorieuse désormais révolue, un avant et un après dans l'art durement acquis de se faire aimer, une tranche où il fut à son meilleur de n'être pas encore ce que nous redoutons tous: un vieillard sénile, aux yeux chassieux, qui se sera fait doubler à son insu par cette part de lui-même qui triompha jadis, alors qu'il atteignait l'ultime sommet de son existence. Car le cœur, le ventre, les tripes ont beau y être, tôt ou tard, et souvent plus tôt que tard, le corps ne répond plus sur commande. Vieillir, c'est tenir contre son gré le héros que l'on fut sous le verrou de sa faiblesse.

Je suis prêt à admettre que c'est mon erreur. Après tout, c'est moi qui ai invité mes amis à ce spectacle présenté dans le cadre de la sixième édition du *Café Campus en blues*, moi qui ai dépeint l'auteur-compositeur-interprète octogénaire dans les termes les plus élogieux, moi, aussi, peut-être (mais plus j'y pense et plus j'en doute) qui ai payé la première tournée. Résultat: je fis monter les attentes chez les uns comme chez les unes au-delà du pouvoir de l'homme qui avait pour mission de les satisfaire. Comment pouvais-je savoir? Tout de même, ce n'est pas tous les jours qu'un ancien élève du légendaire Robert Johnson nous rend visite!

Disons-le d'emblée: Robert Jr. Lockwood, avec sa tête

de bon prêcheur et malgré son peu d'entrain, surpasse les huit, peut-être même les neuf dixièmes des blueseux contemporains. La guitare feutrée aux accents jazz frissonne encore sous ses doigts arthritiques, et ce qui ne passe plus dans la voix, faute de souffle, trouve rapidement les yeux pour s'exprimer. Malgré cela, sa prestation sur scène n'est jamais parvenue au-delà de la barre qui permet à la foule d'entrer dans le doux délire, dans cette sorte de transe qui fait la marque des bons spectacles. Les limites physiques du vieil homme y étaient-elles pour quelque chose? Bien que de vingt ans son cadet, James Cotton n'a gardé de sa voix (qu'il avait fort puissante, comme on le sait) qu'un mince filet, qu'un émouvant fantôme qui ne l'a pas empêché de réaliser, récemment, l'un des plus beaux disques de sa carrière, sinon l'un des plus mémorables dans l'histoire du blues. Sur ce disque intitulé *Deep In The Blues*, la voix, fébrile comme une herbe sèche sous la botte, rude comme une pierre ponce et sans plus d'amplitude que la sirène d'un bateau, nous conquiert dès la première mesure. La prise de son ainsi que le choix limité et judicieux des instruments y sont certes pour beaucoup, mais «by God!», dirait ma belle-mère, que d'infini dans l'étroitesse de cette gorge usée! La performance de Cotton prouve, si besoin est, que les effets du vieillissement sur le corps et la voix ne sont, en vérité, guère plus limitatifs que ne l'était le sonnet en poésie. La force d'un art, on la tire d'abord et avant tout de la connaissance, pour ne pas dire de l'acceptation des bornes qui limitent l'étendue de sable où l'on s'apprête, en tout ou en partie, à réinventer le monde à l'image et à l'échelle qui nous conviennent. Tout est affaire d'acclimatation, d'humilité aussi.

Quand j'écoute puis réécoute, encore et encore, jour après jour et depuis des années, les albums solos de Lightnin' Hopkins (j'y reviendrai dans un prochain article, à celui-là), je me dis que l'avènement de l'orchestre, dans le blues, est une erreur monumentale.

Demandez à n'importe qui de vous définir le blues. Au lieu de termes musicaux, on vous parlera d'émotion, d'état d'âme, de «feeling». *The blues is nothin' but a good man with a bad feelin'*, dit le titre d'une vieille chanson. Un homme, donc (et un seul), qui a ceci de particulier qu'il est bon et qu'il broie du noir. Alors dites-moi un peu, si le blues part vraiment de là, c'est-à-dire du point sensible et douloureux d'un homme donné à un moment donné, comment cette peine singulière trouverait-elle à s'exprimer par plusieurs voix? Heureusement, Buddy Guy, Duke Robillard, Stephen Barry ou Bryan Lee me prouvent, par la qualité de leurs interprétations, que l'exploit est possible, réalisable. En fait, c'est grâce à eux si j'ai fini par comprendre que l'orchestre accompagne celui qui a la force de le dominer, de le plier à son jeu, à son style, à sa manière, à son état d'âme. Armstrong fut l'un des premiers à s'imposer ainsi au sein d'un groupe, de sorte que sur scène, un peu comme le furent les musiciens blues du Delta, il se retrouvait tout à fait seul face au public: une sorte d'émotion nue, qui se donnait à voir, à entendre, presque à toucher. Sauf que le grand Armstrong s'accompagnait d'un instrument géant, ou multiple, qui risquait à tout moment de s'esquinter, de retrouver sa forme initiale, morcelée, faite d'une juxtaposition d'instruments, d'individualités, peut-être même de rivaux. Lockwood n'a plus, n'a sans doute jamais eu cette force. Son erreur, c'est de ne pas l'avoir accepté. Toute sa carrière porte ainsi la marque d'un tiraillement entre le blues traditionnel que lui a enseigné Robert Johnson, et le blues urbain, de toute évidence trop tapageur pour son style raffiné, tout en délicatesse. Il n'est pas facile d'être le fils, même spirituel, d'un génie. Si on marche dans ses traces, on ne peut que pâlir. Si on fait tout pour s'en démarquer, on se trahit toujours un peu. Aussi la carrière solo de Lockwood, commencée sur le tard, oscille-t-elle entre l'hommage au mentor, c'est le cas de son premier album,

Steady Rollin'Man, et la recherche personnelle, laquelle est menée comme une sorte de guerre contre la manière traditionnelle, non pas qu'il veuille la renier ou l'anéantir, seulement Lockwood refuse de servir de véhicule à une musique qu'il n'a pas voulue, même — et surtout! — si cette musique porte la marque de la plus grande légende du blues (et Dieu sait s'il y en eut!).

Robert Jr. Lockwood,
encre de Pascal-Antoine Hamet, 1998.

Déjà sur son premier album, enregistré alors que Lockwood n'était âgé que de cinquante-cinq ans, on entend la sécheresse de la bouche et le bruyant remuement des lèvres que l'on prête plus volontiers aux vieillards qu'aux quinquagénaires. Au fond, ce qui permet à Lockwood de s'imposer avec force et conviction sur ce disque, c'est la batterie subtile de Fred Below, de même que la basse et la guitare, discrètes et nuancées, de Dave et

de Louis Myers. C'est grâce à la circonspection de leur jeu si l'on savoure la finesse musicale de cet homme débonnaire que la vieillesse semble talonner depuis toujours sans pourtant en venir à bout. Cela dit, je ne puis me défaire de cette idée tenace qu'en montant sur la scène du Café Campus, en février dernier, accompagné d'un orchestre digne des « hurleurs » (ainsi nommés parce qu'ils devaient, pour élever la voix au-dessus du vacarme de l'orchestre et du public, s'époumoner en diable), Lockwood abdiquait devant la jeunesse, s'allongeant publiquement, pour ainsi dire, entre les quatre planches d'un tapage néfaste qui, en bout de ligne, et malgré sa bienveillante obstination, aura eu raison de lui.