Document généré le 4 août 2025 16:10

Québec français

Chanson et poésie

Gilles Perron

Numéro 119, automne 2000

Chanson et littérature

URI : https://id.erudit.org/iderudit/56035ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Perron, G. (2000). Chanson et poésie. *Québec français*, (119), 80–81.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2000

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/

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/

CHANSON *et poésie*

PAR GILLES PERRON

Lorsque vient le temps d'inclure la chanson dans le monde de la littérature, on hésite souvent, ne sachant trop où la situer. La chanson entretient des rapports étroits avec les quatre grandes catégories du littéraire. Elle peut se faire récit lorsqu'elle raconte une histoire ; elle est proche du théâtre puisqu'elle n'existe que lorsqu'interprétée ; elle emprunte volontiers le chemin de l'essai quand le message se veut plus direct. Mais spontanément, c'est à la poésie que l'on songe lorsqu'il s'agit de la rattacher à la littérature : par sa forme et ses procédés, elle prétend appartenir au domaine poétique avant toute chose.

C'est à sa forme que le texte de chanson doit son association spontanée à la poésie. Par sa construction en vers, le plus souvent rimés, ce texte évoque le poème de forme « classique ». Il a gardé des anciennes règles de la versification la nécessité des pieds bien comptés, pour les besoins de la musique. Ce qui n'empêche pas, lorsque l'écriture musicale s'y prête, que beaucoup de chansons se fassent en vers très libres. Ainsi, l'importance accordée au langage, à l'image et aux sonorités les rapproche encore de la définition habituelle du poème, celui d'autrefois comme celui d'aujourd'hui. Il semble donc facilement acquis que le texte de chanson soit lui-même une sorte de poème, dont la particularité serait d'être chanté.

Le va-et-vient entre la poésie et la chanson rend parfois difficile d'arrêter l'appartenance définitive à un genre.

Le texte de chanson, au contraire de la poésie contemporaine, raconte souvent une histoire. On y retrouve des personnages : la chanson rapporte leurs aventures ou fait leur portrait (comme chez Gilles Vigneault, sans doute celui qui en aura créé le plus grand nombre). Comme le poème narratif est à peu près disparu avec Victor Hugo, cette propension au récit ne peut que nuire aux prétentions poétiques de la chanson. C'est vrai si on juge le texte de chanson aux mêmes critères que la poésie contemporaine ; mais ce serait, bien évidemment, une erreur. On ne peut d'aucune façon mettre sur le même pied un texte de Félix Leclerc et un autre de Roland Giguère : donner à lire ces deux auteurs sans faire la distinction de leurs pratiques ne pourrait se faire qu'à l'avantage du second. Les textes de Leclerc, par leur plus grande simplicité, sembleront ne pas être à la hauteur. C'est pourquoi il importe de préciser, lorsqu'on s'intéresse à la chanson d'un point de vue littéraire, que le texte de chanson est un *texte poétique*, mais n'est pas un *poème*. Ce n'est qu'ainsi qu'on pourra lui rendre justice et apprécier les qualités d'une écriture qui s'inscrit en fonction d'une musique et d'une interprétation publique.

« La chanson est un art fugace (au contraire de la poésie des livres) qui doit sauvegarder à la fois le mystère poétique et la compréhension immédiate de l'auditeur. Si l'un des deux termes est sacrifié, la chanson devient soit une rengaine insipide, soit un verbiage prétentieux [1] ».

La chanson, si elle veut s'inscrire dans le corpus poétique au même titre que la « poésie des livres », devient alors non-recevable, puisque de forme anachronique et d'apparence trop simple. Bien que l'on continue de lire Ronsard, Baudelaire ou Nelligan, quiconque écrirait comme eux aujourd'hui ne recevrait aucune accréditation littéraire, même si la « qualité » poétique était équivalente ou même supérieure [2]. La notion de littérature (et de poésie) variant selon les époques, l'apposition d'une telle valeur doit correspondre aux canons de son époque, et même les dépasser ou à tout le moins, s'écarter le plus possible des acceptions anciennes du terme. La valeur poétique du texte de chanson ne peut donc être évaluée que dans les limites de son propre cor-

pus, à l'exclusion de ce que Vernillat et Charpentreau appellent la « poésie des livres », même si celle-ci change parfois de genre pour devenir chanson : quand Baudelaire, Verlaine, Nelligan, Rimbaud, Hugo, Apollinaire, Aragon ou Saint Denys Garneau rencontrent les Ferré, Beaucarne, Brassens, etc. Mais quand Nathalie Lessard interprète les textes de Gaston Miron avec ses Têtes de contre, on peut s'interroger : sommes-nous toujours dans la chanson alors que le texte, recréé par la voix, enveloppé par la musique, est récité plutôt que chanté ? Pourquoi pas.

Le va-et-vient entre la poésie et la chanson rend parfois difficile d'arrêter l'appartenance définitive à un genre. La chanson est nécessairement la performance d'un texte, et peut ainsi s'apparenter par certains aspects à la performance poétique que constitue la lecture publique d'un poème. Les « nuits de la poésie » et autres formules de spectacles de récitation poétique, qui ont toujours cours régulièrement, incluent un apport musical : des poètes se font accompagner par un instrumentiste, ou encore des chansonniers sont invités à participer, présentant leurs chansons pour leur valeur textuelle. On peut penser, dans les années 1960 et 1970, aux spectacles à grand déploiement des « Poèmes et chants de la résistance », qui regroupaient sur une même scène aussi bien Michèle Lalonde que Pauline Julien, Pierre Morency que Raymond Lévesque. Dans un tel contexte, la performance poétique du poète et celle du chansonnier se rejoignent dans un même but discursif, bien que dans le titre des spectacles, on fasse la distinction pertinente entre *poèmes* et *chants*, alors que les textes les plus près de la poésie (dans ce cas particulier) sont chantés, les poèmes récités, écrits pour l'occasion, se rapprochant de la harangue ou du discours politique, afin d'en maximiser les effets.

La poésie performée, qu'elle soit simple lecture ou qu'elle bénéficie d'une mise en scène plus élaborée, que le lecteur / diseur soit l'auteur ou un comédien, exige de l'auditeur une formation et une habitude de fréquentation du genre poétique.

« Il ne peut y avoir d'audition à ras de texte, sans préparation, pas plus qu'il ne peut y avoir aujourd'hui de lecture (de poèmes) à ras de texte : la poésie est une langue qui s'apprend, qui doit s'apprendre [3] ».

Ainsi en va-t-il de la chanson « à texte », qui demande également une certaine habitude d'écoute, une attention particulière portée au texte pour en saisir les nuances et pour en apprécier la valeur littéraire (poétique). Contrairement à l'amateur de poésie, le consommateur de chansons est moins spécialisé, et la chanson peut rejoindre un public beaucoup plus vaste que la poésie. Cela tient surtout à l'aspect musical de la chanson, qui la porte et en assure la diffusion. Ce qui tend à rendre la valeur littéraire (et même la valeur artistique générale) de la chanson suspecte, c'est justement l'absence de crédibilité de l'auditeur. Au Québec, comme ailleurs, la chanson qui tient le haut du pavé est celle à saveur commerciale, celle où le texte, aussi bien que la musique, ne font que reproduire les clichés du genre, sans réelle invention ni originalité. On aura même tendance à inverser la proposition qui veut que l'œuvre facile se vende bien, en supposant que ceux qui vendent beaucoup de disques sont forcément des créateurs médiocres. Ce serait là faire injure aux Richard Desjardins, Jean-Pierre Ferland et autres « bons vendeurs » aux qualités indiscutables. Chez les plus jeunes, les choses vont plutôt bien pour Daniel Boucher, Kevin Parent et autres Daniel Bélanger. Chacun utilise le langage lyrique de la chanson à sa façon, produisant des textes qui se marient on ne peut mieux avec les musiques sans lesquelles ils n'auraient qu'une existence virtuelle. Sont-ils pour autant des poètes ? Oui, comme on dira de tel romancier qu'il est poète, de tel dramurturge que son théâtre est poétique. Autrement, c'est non : ce sont des auteurs de chansons.

Sont-ils pour autant des poètes ? Oui, comme on dira de tel romancier qu'il est poète, de tel dramurturge que son théâtre est poétique.

Notes

1. Vernillat, France et Jacques Charpentreau, *La chanson française*, Paris, PUF (coll. « Que sais-je ? », no. 1453), 1983 [1971], p. 85
2. Gilles Vigneault demeure une exception notable, lui qui pratique le sonnet. Mais il est probable que c'est la notoriété du chanteur qui permet à l'auteur des sonnets d'être lu.
3. Mounin, Georges, *Poésie et société*, Paris, PUF (coll. « Initiation philosophique »), 1962, p. 95.