

Sons et merveilles

Marie Savard

Number 59, Winter 1994

Écrivains - Paroliers

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13988ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Savard, M. (1994). Sons et merveilles. *Moebius*, (59), 71–74.

SONS ET MERVEILLES

Marie Savard

Ma venue à la chanson s'est faite par la poésie. Mes premières chansons ne comportaient pas de couplets, ni refrains. Il s'agissait plutôt de poèmes chantés que j'appelais des *poésons*. Je voyais chacun de mes disques comme une publication. Je faisais de la mise en sons avant de faire, plus tard dans l'édition, de la mise en pages.

J'avais, pour mon dire – je l'ai encore –, un souffle dans l'air par où passe le chant. Le chant, pour moi, c'était le son de l'air sur la corde chaude du souffle. Je parlais alors de *chants-sons*. Le souffle était la seule chose que je pouvais contrôler en chantant. Encore là, ça demeurait toujours le souffle du poème. Le reste me venait du dehors, avec l'air. Aujourd'hui, il en est de même quand j'écris. Un peu comme chez les Cris pour qui certaines histoires sont des êtres vivants bien réels qui rôdent sur la terre à la recherche, chez un ou une conteuse, des divers épisodes de leur vie.

C'est ainsi que je voyais mon travail, mon plaisir, ma curiosité, quand j'avais vingt ans. Un temps passionné où, de Québec, j'arrivais à Montréal au début des années 60. Le jazz y fleurissait partout. J'avais la tête pleine des direx d'Anne Hébert, Rimbaud, La Bolduc, Saint-John Perse, Aragon, Leclerc, Ferré et La Piaf. C'étaient des voix et des mots qui m'emportaient, me grisait. Je marchais, des après-midi entières avec en bouche un seul vers ou un chant. J'avais écrit une bonne quinzaine de poésons, dont «La

neige chaude», «L'idiote au puits», «Le fou de l'océan», «Terre brune», et je cherchais des couleurs urbaines, atonales, des bruits parfois, pour envelopper ces chants.

C'était, dans la chanson québécoise, l'époque des goélands lents au-dessus d'un bateau... Les guitares y déployaient leurs arpèges de filets de pêche et cela ne me convenait pas. Je me retrouvai, non par hasard, avec des musiciens de jazz dont le blues, hors de toute attente, fit remonter en moi les alexandrins des sonnets de mon enfance. Je m'amusais à faire tomber la césure sur le down beat et ça marchait. C'est à ces musiciens, dont Pierre Leduc, Émile Normand dit Cisco, Michel Donato et Michel Robidoux, que je dois mes airs de blues comme «Prière en ville» ou «Rue d'Amérique». Même mes ballades trouvaient leur fond de toile dans leurs arrangements musicaux. Tout comme chez certains peintres d'alors qui s'éclataient devant un trombone ou un saxophone ténor au Bar des Arts, un deuxième étage au-dessus d'un grill grec, sur la Catherine, en face de la Place des Arts en construction. Poésie, musique, arts de l'œil se frôlaient. C'étaient les Foufounes plutôt acoustiques du temps, l'antichambre de la multidisciplinarité d'aujourd'hui. Gaston Miron venait y dire sa *Marche à l'amour* et chanter que le papier coûtait cher, tandis que Jean Gauget-Larouche rêvait de sculpter une batterie pour mes spectacles de poésions. J'ai un peu déchanté par la suite, quand j'appris que les cymbales auraient la forme d'un sein. Un vague pincement au mamelon, un coup de baguette en pensée, m'avait fait frémir. Enfin, des détails qui font le sel de la vie.

Et ce fut la période des tournées des boîtes à chansons du Québec : Le Patriote, La Butte à Mathieu, Le Mouton noir, jusqu'au Vieux Fusil et j'en passe, toutes sortes de noms qui m'échappent, faisant pour la plupart allusion au terroir, ou au peuple, comme à un vieux bouleau. Une âme collective se cherchait à travers son passé antérieur. J'avais, encore étudiante avec des copains, Yves Roberge et Pierre Desrosiers, ainsi qu'Yvon Bélanger et Gérard Hébert en alternance au piano, animé la Boîte aux Chansons de Québec dans une des salles de Gérard Thibault, en haut de son

cabaret La Porte Saint Jean. Mais, la tournée des boîtes du Québec avec un trio de jazz, c'était autre chose. Une fois les musiciens payés, je n'avais plus un rond. Heureusement qu'en ces temps le travail d'écrivain à la radio d'État était moins rare. Ça me permettait de vivre.

C'était une folle équipée que celle d'une femme avec trois hommes qui ne savaient trop quel rôle donner, quelle image coller à l'auteure-compositeure qu'ils accompagnaient. Je passais régulièrement, facilement d'ailleurs, de la Marie-Madeleine à la Sainte Vierge dans la même heure, mais j'avais toutes les peines du monde à ce qu'ils deviennent ce qu'ils étaient pour moi, des compagnons de travail. Héritage d'une culture dont les jeunes auteures-compositeuses actuelles savent encore quelque chose, j'en suis sûre.

L'arrivée au monde, en 1967, de ma fille, ma première, mit un frein ou, du moins, réduisit de beaucoup mes activités de tours de chant. De souvent nomade, les années précédentes, je me retrouvai sédentaire et en amour avec une petite. Je n'ai jamais vu cela comme un handicap, mais comme une transformation, une évolution. Je découvrais des souffles plus longs où les variations autour d'un même thème se traduisaient par plusieurs chants. J'écrivais en ce sens, tout en profitant de mon quotidien. Car parler avec une petite en apprentissage du langage fait revivre la naissance des mots. Regarder avec un œil qui regarde pour la première fois fait voir, nous transporte dans des mondes où Alice au pays des merveilles n'a pas coutume d'aller, là où la culture qu'on connaît n'a pas encore réussi à faire taire les histoires qu'il faudra oublier en grandissant.

Le temps de mes enfants, ainsi que j'aime le nommer, m'amena plus près de l'écriture. Je me replongeai, par ces années de patience qu'il m'était donné de vivre, dans les odeurs et les moments des *Chambres de bois*. *Le tombeau des rois* m'apparut plus évident que jamais et Françoise Bujold continua de me rejoindre jusque dans l'os de sa Gaspésie. Nous étions au début de la décennie 70, l'époque où la thématique pays/femme était fort présente, chez plusieurs de nos hommes poètes, jusqu'à parfois confondre la femme et le territoire. Exception faite de Paul Chamber-

land, chez qui je percevais une interrogation sur le rapport terre/homme, mère/fils, je retrouvais à l'égard de Miron et Vigneault, pour ne parler que des plus connus, de l'admiration, souvent de l'amusement pour leur côté original national, mais si peu d'affinités au point d'en être chagrine. Il me semblait que les pensées les moins secrètes de la bien-aimée, l'autre moitié du pays, leur étaient inconnues. C'est dans cet esprit que j'écrivis *Bien à moi, Le journal d'une folle*, et les chants qui suivirent furent ceux des personnages sortis de ces textes dramatiques. De cette façon arriva le microsillon *Québékiss*, avec des musiques de Claude Roy, et ensuite, et surtout, celui de *La folle du logis*, dont les chants furent ceux du silence des femmes. Cette recherche, cette mise en sons, je la fis avec les musiciennes Claire Saint-Aubin, Marie Trudeau, Judith Gruber-Stitzer et Judy Horn. À noter que ce dernier titre, édité en 1981, n'a jamais trouvé preneur chez les producteurs et distributeurs de disques. Je l'ai produit à compte d'auteure et n'ai réussi à le faire distribuer que dans les librairies. Un constat navrant, mais des plus intéressant, si on veut comprendre l'état de santé du merveilleux monde dès industries culturelles au Québec.

Si je chante aujourd'hui, c'est plutôt a cappella qu'autrement et, la plupart du temps, face au fleuve, quand j'ai le vent dans le dos, vers où «la p'tite fille d'l'autre bord», comme dit mon fils, me convie. Il y aura peut-être d'autres disques, qui sait, mais certainement d'autres chants-sons et poésons qui me viendront de mes souffles longs.