

Penser le frisson ou l'intelligence de l'art

Le frisson des chansons. Essai de définition d'une bonne chanson, des conditions nécessaires pour mieux l'écouter et des conditions utiles pour en écrire, de Stéphane Venne.
Stanké, 512 p.

Dominique Garand

Number 217, November–December 2007

La chanson, sa critique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10295ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Garand, D. (2007). Penser le frisson ou l'intelligence de l'art / *Le frisson des chansons. Essai de définition d'une bonne chanson, des conditions nécessaires pour mieux l'écouter et des conditions utiles pour en écrire*, de Stéphane Venne. Stanké, 512 p. *Spirale*, (217), 39–40.

Tous droits réservés © Spirale, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Penser le frisson ou l'intelligence de l'art

LE FRISSON DES CHANSONS. ESSAI DE DÉFINITION D'UNE BONNE CHANSON, DES CONDITIONS NÉCESSAIRES POUR MIEUX L'ÉCOUTER ET DES CONDITIONS UTILES POUR EN ÉCRIRE de Stéphane Venne

Stanké, 512 p.

par DOMINIQUE GARAND

Quand on ouvre le livre de Stéphane Venne, on rencontre d'abord un homme pleinement engagé dans son acte de parole et déterminé à se rendre jusqu'au bout de sa pensée. Venne veut convaincre et il utilise pour ce faire toutes les ressources du discours (enfin, celles qui se tiennent dans l'orbite d'une communication intelligible). Il veut convaincre, mais il s'est aussi juré de ne pas ennuyer, d'où ces nombreuses saillies qui ponctuent ou relèvent ses démonstrations, ces pointes d'humour ou d'humeur, ces apartés et cette façon d'interpeller directement le lecteur (dont il cherche à déjouer les résistances).

Loin de tout académisme, Venne n'hésite pas à se mettre en scène et tire au clair les présupposés qui animent sa réflexion. D'entrée de jeu, il postule que son point de vue, celui d'un auteur-compositeur *tout court*, entraîne une optique décalée par rapport à celle d'auteur-compositeur-interprète, tout simplement parce qu'il n'a pas le souci, contrairement au second, de faire aimer sa propre personne. Son but à lui est qu'on aime ses chansons, point final. Il n'a donc cure de soigner son *look* ou d'exhiber son moi. Cette position initiale explique partiellement le parti pris de l'auteur de ne s'en tenir qu'à la chanson en tant que telle, à son *écriture*, et d'accorder peu de place aux aspects reliés à l'attitude, à la performance ou au marketing.

Deux autres caractéristiques personnelles avouées orientent la posture critique de Venne. Premièrement, il déclare avoir un faible pour les mélodies : « Pour moi, un auteur de chansons qui ne sait pas mélodier est comme un peintre qui ne saurait pas dessiner ou un administrateur qui ne saurait pas compter. [...] Je monte le volume de ma radio d'auto quand j'entends un patron mélodique nouveau et qui a l'air d'aller joyeusement de soi, mais j'éteins rageusement l'appareil quand j'entends la même maudite séquence de cinq notes collées que j'ai entendues mille fois auparavant ». Voilà qui est clair et voilà qui détermine aussi une certaine distance dubitative que l'on sent chez lui à l'égard d'artistes québécois actuels parmi les plus vantés par la critique (pour les noms, on se reportera aux pages 351 et 352 de son livre). Si Venne prend soin de ne pas condamner, préférant y voir une sorte de trait d'époque significatif d'une mutation, il reste qu'on sent bien entre les lignes sa désapprobation. Il désapprouve aussi une autre tendance à la mode : les disques qui mettent l'accent sur le son, conçus avant tout pour créer une ambiance atmosphérique au détriment des chansons qui, elles, ne semblent pas avoir de vie autonome. Ici encore, il en va d'un rapport particulier à la chanson, d'un type d'écoute dont Venne expose la teneur dans un chapitre initial : écouter une chanson n'est jamais pour lui l'accompagnement d'une autre activité, comme manger, travailler ou faire l'amour. Il aime se laisser absorber par l'univers de la chanson, il la reçoit comme si quelqu'un lui adressait la parole et cherchait à partager une idée, une vision. D'où son attention portée au *discours* de la chanson (parole et musique confondues) ; d'où son attente d'une proposition artistique marquée au coin par un savoir-faire capable d'élever la sensation à une forme d'intelligence.

Au cœur de la chanson

Consacré à la chanson, et destiné à en faire comprendre à un large public aussi bien la mécanique interne que les motivations les plus fondamentales, l'essai de Venne est organisé de manière à créer un espace de discussion ouvert et productif. L'abondance des points de vue énoncés laisse très certainement place à quelques critiques et objections¹ ; il reste que la table est mise pour un solide examen des composantes de ce curieux objet culturel qu'est la chanson. S'entrecroisent dans ce livre des passages théoriques, des analyses, des anecdotes (toujours en rapport avec le métier, jamais du potinage), des exposés historiques, des réflexions proprement essayistiques. Il s'agit d'un ouvrage vivant, protéiforme, par moments polémique, qui tente par tous les moyens de définir l'objet d'une jouissance spécifique (que Venne nomme, plus pudiquement, le « frisson »). Mais il s'agit aussi de fixer les enjeux d'une pratique culturelle et là-dessus, l'auteur a beaucoup à dire. Malgré les multiples détours qu'emprunte le parcours de sa pensée, il ne se défile pas devant la tâche de prendre le taureau par les cornes quand le moment est venu de le faire. C'est ainsi qu'il se penche tour à tour sur des sujets aussi essentiels que le rapport entre musique et paroles dans la chanson, la valeur « poétique » des paroles de chansons, le *beat*, la durée, la mélodie (déclinée sous tous ses aspects : longueur et hauteur des notes, longueur du phrasé, écart entre les notes, intonation et rapport avec les phonèmes), les types d'introductions, les *hooks*, etc. Bien que ce ne soit pas l'objet spécifique de son livre, il s'arrête un instant sur la sonorisation et sur l'interprétation. Ces chapitres plus théoriques ou didactiques sont accompagnés de développements analytiques. Venne se livre entre autres à une analyse intelligente de quatre classiques de la chanson : « Moi mes souliers » de Félix Leclerc, « Quand on n'a que l'amour » de Brel, « Je t'aime, moi non plus » de Gainsbourg et « Tassez-vous de d'la » des Colocs. Il raconte aussi de façon particulièrement vivante et précise les processus de création qui se sont mis en place pour lui au moment où il composait certaines de ses chansons les plus célèbres. Enfin, une postface fort instructive et particulièrement élaborée fait le tour des tenants et aboutissants d'une question délicate : l'argent et ses rapports avec la chanson. Mené sans complaisance et dénué des dénégations entourant la question mercantile lorsqu'il s'agit des pratiques artistiques, cet exposé permet de situer de façon réaliste les enjeux actuels de la chanson. Il donne aussi

une idée de ce qui attend l'artiste désireux non seulement de créer, mais aussi de vivre du produit de sa création. Certaines affirmations feront réagir : « *Je ne supporte pas les personnes qui se donnent le titre d'artistes et qui s'attendent à ce que la société (vous et moi) subviennent à leurs besoins pour l'unique raison qu'elles sont (ou se disent) des artistes.* » Venne croit que les vraies bonnes chansons finissent par rejoindre leur public. Fondamentalement populaire, selon lui, l'art de la chanson ne peut recevoir sa confirmation que de l'accueil du public. Ses positions à ce sujet vont à l'encontre d'un élitisme fort répandu, qu'une confidence d'Ariane Moffat traduit bien : « *Quand j'ai eu du succès, confiait-elle à Marc Cassivi, j'ai eu peur que ce soit par manque de profondeur.* » Entendons : l'art véritable ne peut plaire qu'aux personnes avisées. Venne pourfend sans relâche de tels présupposés. Il n'en demeure pas moins que sa conception du « populaire » est difficile à maintenir dans un univers où le succès fraie le plus souvent avec le médiatique.

L'idée

Mais le cœur du cœur de ce livre, je ne l'ai pas encore nommé. Car à la source de tous ces ingrédients que sont la mélodie, le rythme, la structure, en deçà de tout cela et les surplombant, se trouve l'idée, laquelle n'est accessible que si l'on atteint un état second que Venne appelle la « zone de création ». Cette zone n'est pas le fruit du hasard mais bien de la volonté, d'un travail assidu. Le résultat des efforts est un état de transe d'où jaillissent les vraies découvertes et le frisson qui les accompagne. Selon Venne, le frisson qu'éprouvera alors le créateur est le même que ressentira à son tour l'auditeur : telle serait d'ailleurs la marque d'une chanson réussie. Aucune recette pour arriver à ce résultat, mais sûrement une longue persévérance et une connaissance approfondie des lois internes de la chanson (ce qui lui fait dire, par exemple, que la création soi-disant instantanée de l'immortelle « Yesterday » n'aurait pu avoir lieu quelques années auparavant, alors que McCartney avait moins de métier). Après avoir décrit les conditions mentales exigées pour que le créateur atteigne sa zone de création et s'y maintienne, Venne tente de préciser ce qu'il entend par « idée ». Le défi est de taille puisque, comme il l'écrit, il s'agit d'une réalité intangible. Il commence donc par dire ce qu'elle n'est pas. Par exemple, l'idée ne correspond pas au sujet ou au thème de la chanson. Il avance alors prudemment le mot « *ambiance* », qui peut aussi prêter à confusion (d'autant plus qu'il s'en prend aux créateurs qui ne misent que sur l'atmosphère !). Un peu plus loin, il évoque le « *feeling* » :

Consacré à la chanson, et destiné à en faire comprendre à un large public aussi bien la mécanique interne que les motivations les plus fondamentales, l'essai de Venne est organisé de manière à créer un espace de discussion ouvert et productif.

suivre l'idée consisterait à chercher les notes et les mots qui rendraient justice au *feeling* dont on s'astreint à suivre la loi. Au bout du compte, force est de constater que sur ce chapitre, Venne est amené à tourner autour du pot. Comment le lui reprocher ? On peut analyser musicologiquement ce qu'a de particulier, d'inventif et de « frissonnant » le deuxième accord de « Yesterday », et on peut analyser comment la mélodie et les mots choisis respectent le *feeling* introduit par cet accord, il demeure impossible de décrire avec exactitude le chemin suivi par les neurones de McCartney pour aboutir à ce résultat. L'art conserve sa part de mystère et Venne doit s'en tenir à cette approximation : « *En gros, une idée de chanson, c'est la convergence de ses composantes, de ses ingrédients (paroles, musique, et tout le reste) vers l'ambiance que l'auteur souhaite produire.* »

Se fier aux chefs-d'œuvre

En revanche, il est possible de décrire assez précisément quelques caractéristiques partagées par nombre de succès immortels. C'est ce que fait Venne, en précisant qu'il n'a pas sélectionné ses exemples sur la base de ses préférences ; il s'en est tenu aux œuvres qui ont traversé victorieusement l'« *épreuve du temps* ». Certains traits ressortent alors clairement : des phrases mélodiques qui ont du souffle et qui ne sont pas monotones, ce qui techniquement se traduit par leur longueur et la variété des notes qui les composent, les longues alternant avec les brèves, les graves avec les aiguës. Ou encore : une juste concordance entre les mots et la ligne mélodique, celle-ci accentuant les mots-clés porteurs de l'idée. L'une des grandes qualités de l'essai de Venne, soit dit en passant, tient à son insistance sur un constat tout simple, mais combien négligé par la plupart des analystes et des critiques chansonniers : dans une bonne chanson, musique et paroles sont indissociables. Quand on écoute une chanson, les mots viennent avec la mélodie, ils sont liés comme l'est sur une toile la forme d'un trait et sa couleur. Dissocier les deux composantes, c'est passer à côté de ce qui fait l'essence d'une chanson. Et Venne de citer des exemples de paroles ordinaires qui, associées à une musique ordinaire, ont néanmoins donné de grandes chansons. Pourquoi ? Parce que l'idée a jailli de la conjonction des deux.

Mais ce n'est pas tout : pour chacune des caractéristiques formelles relevées par Venne, qui seraient la marque des grandes chansons, il existe au moins un contre-exemple. C'est que l'idée créatrice peut à l'occasion entraîner un auteur vers la transgression des règles de base d'une chanson réussie. Par exemple, il peut se donner comme défi de produire une chanson non monotone sur une mélodie structurée autour d'une seule note. Il peut aussi faire en sorte qu'on ressente un écart entre la tonalité de la musique et la tonalité du texte (par exemple, des mots joyeux sur une musique mélancolique, ou le contraire). Tout est possible, pour autant que ce soit concocté avec art, c'est-à-dire en suivant la logique d'une idée directrice, là où les choix traduisent une intelligence d'une forme-expression en train de naître.

Un tel niveau d'exigence est salutaire pour notre culture. Le livre de Venne ne paraîtra normatif ou dogmatique qu'à ceux qui craignent une lumière trop crue sur la confusion de leurs pensées. ☺

1. J'en ai moi-même soulevé un certain nombre dans une émission solo de Radio Spirale (« Quelle critique pour la chanson ? »), et ensuite dans une entrevue d'une heure et demie avec l'auteur [www.spiralemagazine.com/radio_spirale/02_anos.html].