

De l'ombre à la lumière: fragments pour une analyse des trois premiers albums d'Ariane Moffatt

Noémi Doyon, Université de Sherbrooke

S'il fallait désigner un genre de prédilection pour parler de l'espace québécois et des questions de situation géographique, politique et culturelle, il pourrait sans doute s'agir de la chanson.¹ Celle-ci a en effet joué un rôle déterminant dans le processus d'affirmation identitaire, voire d'émancipation des Québécois depuis la Révolution tranquille. Très brièvement, rappelons qu'il s'agissait alors pour le peuple, encore désigné canadien-français, de se libérer du joug anglais et de revendiquer une identité spécifiquement québécoise, c'est-à-dire francophone en terre d'Amérique. Gilles Vigneault, Félix Leclerc, Claude Léveillée, Pierre Calvé, Claude Gauthier, Robert Charlebois, etc., sont autant d'auteurs-compositeurs-interprètes qui, pour des raisons qui n'ont pas toujours été celles défendues par les groupes nationalistes², ont chanté le Québec et ses grands espaces, ses étendues d'eau, ses plaines enneigées et, un peu plus tard, son urbanité et son multiculturalisme. Plus qu'un phénomène de mode, il y avait là une nécessité de nommer l'espace québécois, de définir sa spécificité géographique et territoriale avec le désir de le posséder, de se l'approprier.

“Je suis d'Amérique et de France”, chantait Claude Gauthier en 1971.³ Plus que jamais, ce vers désigne autant l'ambivalence identitaire des Québécois que la double nationalité, si nous pouvons ainsi le formuler, dont se réclame la chanson. Issue d'un métissage entre tradition française et culture “folk-rock” américaine, la chanson québécoise semble s'inscrire aujourd'hui dans un courant intimiste. Si certains auteurs-compositeurs-interprètes et groupes musicaux plus militants embrassent à leur tour la cause nationale (les Cowboys Fringants, Mes Aïeux ou Loco Locass, par exemple), il semble que la chanson actuelle soit le lieu d'une redéfinition du territoire et d'une recherche nouvelle d'identité, davantage articulées autour de l'espace individuel que collectif.

Dès lors qu'il ne s'agit plus, pour une grande majorité d'auteurs-compositeurs-interprètes québécois, de revendiquer un territoire géographique ou une appartenance communautaire, il devient pertinent de s'interroger : comment étudier le traitement de l'espace dans la chanson contemporaine? Car si la chanson francophone a toujours exploré la fuite du temps (“Ne me quitte pas”, de Jacques Brel ou “Hier encore”, de Charles Aznavour, par exemple), étant elle-même un art temporalisé⁴, n'a-t-elle pas aussi sondé d'autres lieux, moins physiquement délimités, que ceux plus

tangibles des villes et des paysages extérieurs? Ne visite-t-elle pas des espaces intérieurs qui relèveraient davantage de l'intime (entendu au sens large d'écriture du soi, d'une relation privilégiée à soi) et du personnel que de l'espace commun et public?

Sous ses atours en apparence simples, cette problématique du traitement de l'espace et de la spatialisation dans la chanson reste complexe. Elle l'est d'autant plus qu'elle fait intervenir la construction interne de la chanson, qui se décline en trois composantes, comprises comme espaces textuel et sonore (paroles, musique et interprétation), mais également la construction externe de la chanson, où viennent se greffer les livrets d'album, les vidéoclips, les spectacles, etc., un paratexte relevant davantage de l'espace visuel. Par souci de concision, il sera surtout question ici des composantes internes des chansons abordées. Plus précisément, nous nous interrogerons sur les espaces textuels et sonores mis en place dans les chansons d'Ariane Moffatt, auteure-compositrice-interprète québécoise contemporaine qui se démarque par sa maîtrise de nombreux instruments, mais surtout par son esthétique spécifique, où la quête identitaire individuelle est privilégiée.

Alors qu'elle ne fait pas de son œuvre une instance de diffusion de messages politiques ou patriotiques, cette auteure-compositrice-interprète propose des chansons intimistes où transparaissent le doute, le trouble intérieur, le repli sur soi, mais également l'espoir de rapports plus authentiques avec soi et autrui. Jeune artiste très prolifique, Moffatt a fait paraître à ce jour quatre albums solo⁵, soit *Aquanaute* (2002), *Le Cœur dans la tête* (2005), *Tous les sens* (2008) et, plus récemment, *MA* (2012).⁶ Entre son premier opus, qui mettait en scène des cantrices⁷ préférant les profondeurs marines à l'univers aliénant de la ville, et son avant-dernier album où l'urbanité est palpable, une transition sur le plan énonciatif est observable. La trajectoire évolutive du sujet moffattien nous paraît intéressante en ce sens qu'elle participe à la réinscription du motif de territoire, ou plus précisément de l'espace strictement intime, dans la chanson québécoise, qui fut longtemps vecteur d'identité nationale, sociale, politique. Par une observation de la relation texte-musique-interprétation, nous proposons ainsi de retracer la métamorphose identitaire du sujet féminin mis en scène dans les chansons des trois premiers albums d'Ariane Moffatt

et de faire ressortir la complexité de cette œuvre sur le plan sémantique.

***Aquanaute* : un oiseau au fond de l'eau**

Aquanaute a fait découvrir au public québécois une auteure-compositrice-interprète au grain de voix unique et à l'univers musical novateur, fait d'instruments acoustiques soutenus par les rythmes moins traditionnels, voire futuristes des échantillonnages et de la programmation par ordinateur. À l'atmosphère parfois oppressante de ces rythmes synthétisés se colle une écriture sobre, certes, mais révélant une cantrice fragile et inquiète. Un déséquilibre est en effet exprimé par le sujet féminin, qui bascule entre l'idéalisation d'une relation heureuse lorsqu'elle utilise un "nous" fusionnel:

Je nous vois calmes dans la distance
Et dans le sommeil
Juste assez troublés, troublés à merveille
Je nous vois
Bien dans rien ("Bien dans rien", 1:54–2:35)

et l'urgence d'une rupture imminente, marquée par l'emploi de l'impératif, lorsqu'elle s'adresse à l'être aimé:

Si tu penses que c'est trop haut pour toi descends
J'suis pas là pour te faire perdre ton temps
Si tu me vois comme ta fin du monde va-t'en
Je vais vivre ma fin du monde autrement ("La Barricade", 1:09–1:28)

À ce contraste des tonalités vient s'ajouter le passage d'une instrumentation sobre et planante, au clavier, à celle plus lourde de la basse, de la batterie et des sons programmés, transition d'autant plus surprenante que les chansons sont consécutives et forment un récit.

La chanson "Dans un océan", montre une cantrice désormais seule, mais apaisée. L'espace clos de la baignoire, qui ne va pas sans rappeler la matrice originelle, se révèle ici le lieu de l'apprentissage d'une appartenance à soi, d'une réappropriation du corps permettant au sujet de se décharger du poids des angoisses quotidiennes. À cet effet, notons le contraste entre la mélodie vocale plutôt monocorde, presque parlée, des couplets et celle beaucoup plus ample des refrains, où la voix de l'interprète se fait plus assurée, signe d'un confort retrouvé dans le monde sous-marin. Grâce à des effets de réverbération sur la voix ainsi que sur la texture des claviers et des percussions, l'auditeur est lui aussi plongé dans un univers sonore organique, aqueux. Le relâchement dans les pulsations de la batterie lors du passage au refrain suggère également la détente:

Pourtant non imagination déborde
Mais mon cœur est toujours en désordre
Je divague dans mes poissonneries
J'mets mes branchies et je m'enfouis
Sous l'eau c'est tellement moins pesant
Je rince tout ce que j'ai en dedans
Sous l'eau c'est fou comme j'me détends
Je rêve de vivre dans un océan ("Dans un Océan", 1:59–2:46)⁸

Mais s'il est possible pour la cantrice de cette chanson de tendre à un état de sérénité, il n'en demeure pas moins que celui-ci n'est rendu possible qu'à l'issue d'un isolement social, d'un repli sur soi dans un espace clos. Cette quête de solitude et de silence est similaire dans l'avant-dernière chanson de l'album, "Blanche", où le sujet, pour fuir "la ville où on se laisse brûler", doit s'exiler dans l'immensité nordique. Elle souhaite se faire "blanche pour quelque mois", "monter au nord" et se "faire un igloo", dans un espace éloigné où enfin elle pourra se "faire une idée", s'entendre "parler", "crier" même, et, peut-être, "[s]e laisser geler". Dans son ouvrage *La rêverie du froid*⁹, Jean Désy souligne que "geler, c'est aussi se recroqueviller (130)" et que "rêver du froid, c'est rêver de l'effroi accompagnant la mort (96)." On pourrait filer la métaphore et suggérer que l'expression d'une volonté de se replier sur soi-même, dans une position fœtale, évoque ici à nouveau le retour à la matrice, à l'origine. Sans doute pouvons-nous en rendre compte comme d'un rite de passage, entre la vie et la mort, comme d'une renaissance ou d'une métamorphose.

***Le Cœur dans la tête* : se perdre dans un ciel tout bleu**

Ce déséquilibre entre ouverture à l'autre et réclusion, déjà bien présent sur *Aquanaute*, est encore plus manifeste dans les chansons du deuxième album d'Ariane Moffatt, *Le Cœur dans la tête*, qui allie des textes graves à une atmosphère musicale lourde. Tel un testament ou une lettre d'adieu à l'être aimé, les onze chansons de cette œuvre se déploient en autant de tableaux noirs, de portraits sombres d'une relation amoureuse impossible et d'un rapport conflictuel à soi et à l'intime.¹⁰ Dans les pièces du *Cœur dans la tête*, la dualité temporelle jour/nuit se transpose également sur le plan de l'espace, jetant tantôt une lumière sur les pensées troubles du sujet féminin, propulsant tantôt celle-ci dans les abîmes de la mélancolie et du spleen.

"Combustion lente", la pièce d'introduction de l'album, laisse pourtant présager un avenir heureux pour la cantrice. Exprimant à la fois sa force et sa vulnérabilité, cette dernière est au départ statique,

prostrée même, ainsi que l'illustrent les figures métaphoriques d'objets inanimés:

Je suis un sablier
Devant mon feu de foyer
Les flammes coupent la nuit en deux
Et réchauffent décembre
Je suis de verre et de cendres
Accroupie je suis une chaise
Et je souffle sur la braise
Impuissante ("Combustion lente", 0:15-0:28)

Un désir de lutter contre sa propre combustion lente, qui la réduirait inévitablement en cendres, se précise toutefois en milieu de chanson, alors qu'elle émet le souhait de "faire fondre décembre" au "petit matin". Répétés en boucle sur une mélodie qui se transforme en une ritournelle enfantine, ces vers donnent à entendre à la fois la volonté qui croît de sortir d'un hiver interminable, tout aussi bien extérieur qu'intérieur, mais également la grande naïveté du sujet qui pense être en mesure d'accomplir la tâche herculéenne de renverser la nature, lorsque comprise au sens littéral. L'emploi itératif des éléments phonétiques "la la la" en fin de chanson confère une légèreté, voire une naïveté, à l'ambiance musicale déjà paisible, suggérant la voie à suivre pour atteindre son objectif. Rien, en effet, ne laisse présager la trajectoire douloureuse qu'elle devra suivre pour s'extirper enfin de son inconfort existentiel.

Telles des stations de chemin de croix, les chansons subséquentes du *Cœur dans la tête* montrent le parcours tortueux de la cantrice dans les méandres de la culpabilité, de l'incertitude et de l'isolement. La deuxième pièce de l'album, "Se perdre", insiste sur la perte de repères du sujet, comme l'indique à l'évidence le titre. L'interprétation vocale de cette chanson, qui laisse entendre l'air entre les cordes vocales, suggère la fatigue, la lassitude, un épuisement à la fois physique et émotif qui pourrait être celui d'une personne qui cherche en vain à retrouver son chemin. L'instrumentation brute et rêche, composée d'accords lourdement plaqués sur le piano, de claviers et de guitare électrique aux sonorités tranchantes, vient appuyer le texte, en ajoutant un poids supplémentaire à la descente dans les espaces sombres de la subjectivité. La construction anaphorique des paroles, reprenant les mots "se perdre" à chaque début de vers, contribue à la surenchère du motif de l'égarément, de la perte, de la déroute involontaire de la cantrice, déroutée d'autant plus étonnante qu'elle survient alors que les éléments temporels et spatiaux sont des plus favorables:

Se perdre dans un ciel tout bleu
Se perdre dans un verre pour deux

Se perdre dans son plus beau rêve
Se perdre le jour de son anniversaire
Se perdre dans un bouquet de fleurs
Se perdre dans un miroir sans faille
Se perdre une boussole sur le cœur ("Se perdre", 0:26-1:13)

L'usage de l'infinitif n'est pas fortuit; bien plus qu'un effet de style, il marque l'absence du "je" énonciatif, dont la cantrice semble dépossédée. La distance entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé paraît toutefois se rétrécir dans la partie B des couplets¹¹, alors qu'elle évoque un lieu imaginaire, symbole d'un confort possible à l'extérieur des espaces communs:

Dans un nid de paille tout chaud
Être un oiseau au fond de l'eau ("Se perdre", 1:22-1:35)

Chanté sur une instrumentation apaisée, évoquant une paix retrouvée après les tensions engendrées par l'égarément, ce passage est l'expression même de la marginalité de la cantrice. Introduit par le rapprochement de l'oiseau, qu'elle dit "être", et des profondeurs marines, qu'elle habite, l'oxymoron illustre en effet une construction marginale de soi, qui ne reconduit pas les discours dominants. Au-delà de la métaphore évoquée à l'écoute de ce passage, on remarque le retour à l'image de la nidation, déjà perceptible dans la chanson "Blanche", et le désir de se recroqueviller dans le lieu intime par excellence, chaud cette fois-ci. Puisqu'elle soutient plus tard être "un poisson sur une branche", tout porte à croire que cette figure anthropomorphe de la subjectivité individuelle sert à rendre plus évidente encore la perte de repères, l'incapacité d'être au bon endroit au bon moment. La répétition du vers "Se perdre à nouveau", dans le dernier couplet, fait ressurgir, de façon circulaire, l'errance du sujet, qui ne parvient pas à trouver le fil (d'Ariane), qui serait le gage d'un sens neuf, direction prise et orientation trouvée.

La dernière piste de l'album, "Laboratoire amoureux", n'en inscrit pas moins une légèreté nouvelle dans le discours de la cantrice. Pour la première fois, l'espoir d'une rédemption possible palpite pour le sujet et l'être aimé, enfin réunis dans le temps et l'espace. Celle qui avait "le cœur dans la tête", qui "pens[ait] avec [s]es peurs" et "aim[ait] selon [s]on horaire" ("Le cœur dans la tête"), cesse de réfléchir, "me[t] [s]on cœur sur le comptoir", pour mieux se laisser aller à l'ascension qui la mène à cet endroit intime et joyeux, qu'elle nomme laboratoire amoureux:

On monte dans notre laboratoire amoureux
Tous les deux

Je lance les clés dans une flaque
Je n'ai rien à cacher ("Laboratoire amoureux",
3:09–3:27)

À ces paroles porteuses d'un souffle autre, se colle une musique enveloppante et sensuelle, presque *reggae*, où les arrangements chauds des claviers, des percussions et de la basse semblent inviter les amoureux à célébrer leur désir, à "boire leur petit bonheur". Synonyme d'une renaissance tant pour la cantrice à l'identité précaire que pour sa relation amoureuse auparavant chaotique, cette chanson constitue hors de tout doute le premier pas franchi dans la transition qui la mènera de l'ombre vers la lumière.

Tous les sens : tout, tout de suite et ici

Dans la continuité de la pièce "Laboratoire amoureux", *Tous les sens* met en scène des cantrices ayant trouvé une paix nouvelle, et qui, même si elles restent fragiles, aux prises avec un désir de fuite ou de repli sur soi, cherchent à cultiver l'ouverture à l'autre. Nul doute que celle-ci soit bénéfique, lorsqu'on entend les premiers vers de "La fille de l'iceberg", pièce d'introduction de l'album:

Je suis la fille de l'iceberg
Qui descend doucement
Entre les soupirs du vent
Vers ton feu qui m'attend
[...]
Tu es mon volcan
Je fonds lentement ("La fille de l'iceberg", 0:49–
2:25)

Faisant écho aux paroles de la chanson "Combustion lente" du *Cœur dans la tête*, ces vers révèlent un sujet qui revient de loin, d'un pôle froid et inhabité, un sujet prêt à entreprendre une nouvelle trajectoire, sous un meilleur jour. Ainsi, une chanson comme "Briser un cœur", si elle témoigne des échecs amoureux présents et passés de la cantrice, demeure une pièce joyeusement articulée, de style cabaret. Étonnamment ludiques, les arrangements au piano, le rythme entraînant, jazzé, et la mélodie ascendante du refrain viennent désamorcer les propos plus sombres du texte, en y jetant une atmosphère nouvelle, badine:

J'ai brisé un cœur
Comme un pot de fleurs
Je l'ai échappé
Pas même ramassé
[...]
J'ai brisé un cœur
Comme la dernière fois
Que la grande peur

S'était levée en moi
Mais cette fois-ci
Je vais m'en occuper
(Comme un petit oiseau / À l'aile brisée)
Je vais l'tenir
Entre mes mains d'enfants
(Lui injecter de l'amour et du bon temps) ("Briser un cœur", 0:00–1:00)

Nous sommes désormais bien loin des chansons du *Cœur dans la tête*, qui se donnaient comme des blessures à vif.

Car les cantrices de *Tous les sens* demeurent des être charnels, des êtres de désirs, que ceux-ci soient sexuels ("Tous les sens") ou amoureux ("Éternel instant présent"). Par-dessus tout, les cantrices sont proactives, elles ont réussi à briser les liens qui les enchaînaient aux espaces clos de la solitude pour mieux avancer dans un univers plus urbain, comme en témoigne la chanson "Réverbère":

L'avenue me fait marcher, c'est comme ça
Cette nuit le ciel est mon plancher, trouvez-moi
Je m'y perds, je m'y gèle, à l'eau, à l'eau de là
Ma tête est un bouclier, mais ça m'va " ("Réverbère", 0:24–0:40)

Tant par le rythme appuyé et emballant de la musique, dont les coups de caisse claire ne vont pas sans rappeler la pop française des années 1960 (Brigitte Bardot, Serge Gainsbourg, France Gall, etc.), que par la nouvelle assurance, arrogance même, dans l'énonciation de la cantrice, "Réverbère" constitue l'exemple parfait pour illustrer le changement de ton de l'album *Tous les sens* par rapport aux albums précédents. Tel un retour du balancier, après avoir sondé les abîmes marins et foulé les sentiers épineux de la remise en question, le sujet de "Réverbère" refait surface, marque le pas:

Y'a un réverbère
Tout au fond de moi
Qui éclaire chacun de mes pas
Je suis ici bas, dans tous mes états
Et c'est très bien comme ça ("Réverbère", 0:57–
1:15)

Avant-dernier album d'Ariane Moffatt, *Tous les sens*, apparaît donc comme celui de la rémission, celui où toutes les avenues sont possibles pour la cantrice désormais lucide. Forte de ses échecs passés, elle relève la tête pour mieux recommencer à marcher. À cet égard et pour terminer, il est intéressant de se pencher sur les pochettes des trois premiers albums¹², qui illustrent sans contredit cette quête, lente mais constante, de la lumière. Alors qu'*Aquanaute* ne

laissait entrevoir qu'une partie du visage de l'auteure-compositrice-interprète, plongée dans une noirceur presque totale et que *Le Cœur dans la tête* nous la montrait fragile, repentante même, yeux clos et tête baissée, épaules dénudées, *Tous les sens* surprend, tant l'image de l'artiste est renouvelée, photographiée debout, jouant la mannequin, dans la lumière vive d'une chambre d'hôtel ensoleillée.¹³

C'est précisément, sur les plans textuel et musical, par cette mise au jour de leurs faiblesses et l'acceptation progressive de celles-ci, au fil des albums, que les cantrices parcourant l'œuvre d'Ariane Moffatt viennent renouveler la notion de "renaissance". À l'instar de la chrysalide devenant papillon, les sujets féminins, au départ incertains, craintifs et solitaires, sont lentement parvenus à s'ouvrir à l'environnement extérieur, se libérant ainsi des tensions entre dedans/dehors pour mieux se réinscrire dans un espace public, partagé, complémentaire de l'espace intime insulaire du repli sur soi.

Bibliographie

Audiogram. *Les disques Audiogram*, [En ligne], 2004, www.audiogram.com (Page consultée le 14 avril 2012).

Cormier, Sylvain. 2005. "Émerger de la tourmente : *Le Cœur dans la tête*, deuxième album d'Ariane Moffatt." *Le Devoir*, 12 novembre, p. E1.

Désy, Jean. [1988] 1991. *La rêverie du froid*, Québec : Le Palindrome.

Hirschi, Stéphane (2008). *Chanson : l'art de fixer l'air du temps*, Coll. "Les Belles Lettres. Cantologie", n° 6. Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes.

LaPierre, René. 1995. *Écrire l'Amérique*, Coll. "Essais", Montréal, Les Herbes rouges, n° 6.

Lechaume, Aline. 1997. "Chanter le pays : sur les chemins de la chanson québécoise contemporaine." *Géographie et Cultures*, n° 21, p. 45-58.

Site web d'Ariane Moffatt. <http://www.arianemoffatt.com/nouvelles.php>

Disques sonores

Moffatt, Ariane. *Aquanaute*; disque compact (Audiogram, ADCD 10155, 2002).

_____. *Le Cœur dans la tête*; disque compact (Audiogram, ADCD 10192, 2005).

_____. *Tous les sens*; disque compact (Audiogram, ADCD 10223, 2008).

_____. *MA*; disque compact (Audiogram, ADCD 103008, 2012).

Noémi Doyon est doctorante en études françaises à l'Université de Sherbrooke, Noémi Doyon s'intéresse aux poétiques de la chanson francophone actuelle. Elle agit également à titre de chargée de cours et d'assistante de recherche pour le Projet d'édition critique de l'œuvre d'Anne Hébert et pour l'équipe de recherche-crédation sur les Poétiques de la compas-sion, tous deux dirigés par Nathalie Watteyne.

Notes

¹ La recherche qui a mené à la rédaction de cet article a bénéficié du soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH). Cet article constitue une version actualisée d'une communication présentée en 2008, dans le cadre du colloque pluridisciplinaire *Re-exploring Canadian Space/Redécouvrir l'espace canadien*, tenu à l'Université de Groningue aux Pays-Bas.

² Si la chanson a bel et bien joué un rôle sociopolitique dans la construction de l'identité québécoise, il n'en demeure pas moins, comme le rappelle Aline Lechaume dans son article "Chanter le pays : sur les chemins de la chanson québécoise contemporaine" (*Géographie et Cultures*, n° 21, 1997) qu'on "a bien des fois détourné le contenu pour faire vibrer les cordes souverainistes des Québécois, les partis politiques ayant très vite cerné la mission dont elle pouvait être chargée [...]" (47).

³ Tiré de la chanson "Le plus beau voyage."

⁴ Dans ses récents travaux, Stéphane Hirschi présente la chanson comme un « compte à rebours » et pose la thèse suivante : "[...] les chansons françaises, à partir du XX^e siècle, sous leur forme enregistrée, doivent s'entendre, quels qu'en soient les thèmes, *structurellement*, comme des *métaphores de l'agonie*, c'est-à-dire comme le compte à rebours vers la fin qui s'amorce dès le début d'une chanson : elle est en train de finir dès qu'elle commence. Cette structure revêt le caractère *concentré* d'une agonie – et pas du simple développement temporel indéfini qui marque toute existence." (33; c'est lui qui souligne)

⁵ C'est par ailleurs à titre de claviériste et de choriste lors de la tournée (2002) de *Rêver mieux* de Daniel Bélanger que cette auteure-compositrice-interprète s'est fait connaître du grand public, après avoir été chanteuse du groupe Tenzen et lauréate d'un prix d'interprétation au concours *L'Empire des futures stars* (1998).

⁶ La parution de *MA* étant trop récente au moment de présenter cet article, nous n'aborderons pas ses chansons.

⁷ Canteur, cantrice : néologisme créé par Stéphane Hirschi, qui a fait la promotion de la "cantologie," discipline récente qui pose la chanson comme objet d'étude complexe, en autant qu'elle soit appréhendée sous sa forme aboutie, c'est-à-dire sonore. Le mot "canteur" est un terme équivalent au locuteur dans le poème ou au narrateur dans le

roman. Il est à distinguer du terme chanteur qui, lui, renvoie à l'auteur de la chanson.

⁸ Il y aurait sans doute un parallèle à tracer entre cette chanson d'Ariane Moffatt et "Respirer dans l'eau" de Daniel Bélanger (*Quatre saisons dans le désordre*, 1996), chanson dans laquelle le rapport à l'eau est tout aussi favorable au sujet, tel que suggéré d'emblée par le titre.

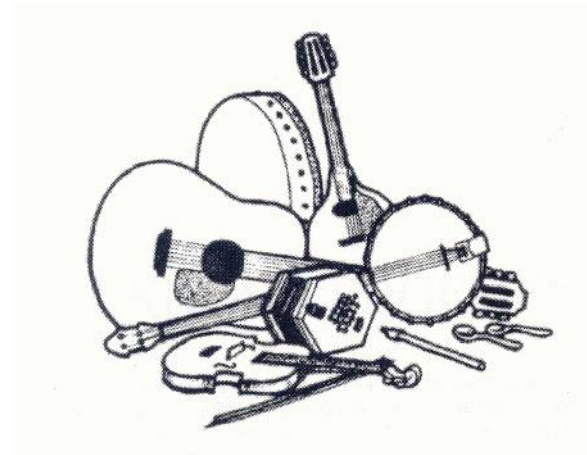
⁹ Cf. Jean Désy, *La rêverie du froid*, Québec, Le Palindrome, [1988] 1991, 155 p.

¹⁰ Pour l'anecdote, soulignons que l'écriture de cet album s'est faite en réaction non seulement à l'inconfort qui a suivi la popularité subite de l'auteure-compositrice-interprète après la parution d'*Aquanaute*, mais également à une peine de cœur particulièrement difficile à surmonter. C'est en effet ce qui est mis de l'avant par l'artiste lorsqu'elle s'adresse, non sans pudeur, à des chroniqueurs de musique. Fait intéressant, le livret de l'album ne contient que très peu de paroles de chansons. On y trouve plutôt des textes en prose poétique qui, à la manière d'un carnet de bord, accompagnent l'écoute de l'album. Il devient donc difficile de ne pas associer la femme et la cantrice, lorsque Moffatt livre ses pensées sous forme de confessions autobiographiques : "Le livret, ç'a été un choix pesé et soupesé. Tu lis le truc comme il a été présenté. Moi, je dois l'assumer. Mais c'est seulement maintenant que ça me fait drôle, que je me rends compte à quel point j'ai été transparente. À quel point il y a toute une partie de l'album qui est une plaie ouverte." (Ariane Moffatt à Sylvain Cormier, "Émerger de la tourmente : *Le Cœur dans la tête*, deuxième album d'Ariane Moffatt", *Le Devoir*, p. E1).

¹¹ La chanson est construite sous la forme de refrain A-B-A-B.

¹² Ces images sont disponibles sur www.audiogram.com, dans la portion du site consacré à Ariane Moffatt.

¹³ Si nous n'avons pas été en mesure d'inclure un commentaire analytique portant sur les chansons de *MA*, nous pouvons certainement affirmer que l'image présente sur la pochette s'inscrit dans cette quête identitaire. Le visage impassible d'Ariane Moffatt y est photographié, en gros plan noir et blanc, sans fioriture. Le menton légèrement relevé et le regard insistant de la chanteuse semblent suggérer l'appel au défi.



Canadian Society
for Traditional Music

Société canadienne pour
les traditions musicales