



**HAL**  
open science

# **Le lyrisme polyphonique de Lynda Lemay : comédie humaine créative et investissement émotionnel (version complète)**

Julie Gallego

## ► **To cite this version:**

Julie Gallego. Le lyrisme polyphonique de Lynda Lemay : comédie humaine créative et investissement émotionnel (version complète). Création et imaginaire des femmes: l'avenir en héritage, Oct 2025, Bordeaux, France. <hal-05572234>

**HAL Id: hal-05572234**

**<https://hal.science/hal-05572234v1>**

Submitted on 30 Mar 2026

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

# Le lyrisme polyphonique de Lynda Lemay : comédie humaine créative et investissement émotionnel

Julie GALLEGO  
Maîtresse de conférences de latin,  
Université de Pau et des Pays de l'Adour,  
Laboratoire ALTER  
julie.gallego@univ-pau.fr

Autrice, compositrice, musicienne, interprète, Lynda Lemay développe un univers original, depuis une trentaine d'années, qui dépasse les frontières du Québec dont elle est originaire, pour toucher également un public francophone, important et fidèle, essentiellement en France mais aussi en Belgique et en Suisse. Elle parle de la famille, de la société, de l'intimité, vécue ou supposée, en usant principalement des registres lyrique, comique, satirique, réaliste, mais par une multiplicité de voix, tantôt pour faire pleurer, tantôt pour faire rire (y compris à ses dépens), parfois juste d'un couplet à l'autre, usant très souvent de métaphores filées, de personnifications et jouant éventuellement sur le double sens de mots et d'expressions.

Ses chansons, non-calibrées pour passer en radio (ni par leur structure ni par leur durée), sont bien souvent écrites comme des histoires dont, telle une comédienne, elle incarnerait le « je » pour quelques minutes de scène. Des chansons qui sont en premier lieu à *entendre* (puisque c'est d'abord par la réception auditive que prennent corps les chansons) mais éventuellement aussi à *voir* par le biais d'un vidéoclip<sup>1</sup>. Mais des chansons qui sont idéalement surtout à *vivre* par le biais du concert, médiation très particulière perçue comme un rendez-vous privilégié avec l'artiste, comme le prolongement incarné d'un dialogue commencé à l'écoute des chansons et comme son accomplissement final. En écho au titre même de ce colloque stimulant sur « Créativité et imaginaire des femmes : l'avenir en héritage », nous citerons quelques mots de celle à qui sera consacré cet article : Lynda Lemay y affirme son statut de créatrice en expliquant qu'y revenir l'a sauvée d'une phase de dépression et de vide (après le décès de son père),

---

<sup>1</sup> Nous partageons bien sûr le point de vue à ce sujet de Claude Paquette qui revendique cette notion pour définir l'ensemble du travail de Lynda « parce qu'il répond aux caractéristiques suivantes : originalité, constance, continuité et durée. » (*Les Cahiers noirs de Lynda Lemay*, Victoriaville [Québec], Éditions Contreforts, 2002, p. 13).

et que cela l'a amenée ensuite à une phase intense de création artistique avec le projet *Il était onze fois* :

Je suis une créatrice, c'est ce que j'aime faire par-dessus tout. Je suis redevenue moi-même en me replongeant dans ce que j'ai toujours aimé faire. C'est pour cette raison que j'ai eu envie de créer, mais de créer plus que jamais, d'y consacrer tous mes efforts en créant tout ce que je pouvais créer<sup>2</sup>.

Le lyrisme polyphonique original et composite qui constitue l'essence même de l'œuvre de Lynda Lemay trouve son acmé dans les variations musicales et interprétatives opérées sur la chanson « Mon drame », présente dans chacun des onze derniers albums, pour évoquer la transidentité. Hormis pour quelques remarques ponctuelles, le corpus que nous avons retenu pour notre étude se limite aux chansons (plusieurs centaines) que Lynda Lemay a à la fois écrites, composées et interprétées, sans inclure celles (composées spécialement ou déjà existantes dans ses carnets manuscrits) qu'elle a pu donner à d'autres interprètes.

## **1. UNE ÉCRITURE TEXTUELLE ET MUSICALE ENTRE DEUX PARADIS**

### **1.1 Trouver les mots et les notes pour incarner des personnages**

#### **1.1.1 « Je » est-il toujours un autre ?**

Dès son premier album (*Nos rêves*, 1990), plusieurs chansons à la première personne du singulier (P1) retiennent l'attention, entre confidences et portraits de personnages<sup>3</sup>, notamment « La veilleuse », qui constitue un bilan de vie et parle de la vieillesse, alors que son interprète n'a à l'époque que 24 ans<sup>4</sup>. L'écriture au « je » transcrit une assimilation de la situation par Lynda et lui sert d'intercesseur :

Je chante souvent au « je » car je me projette dans les situations que je décris, je ne me sens loin d'aucune réalité. Alors oui souvent les gens peuvent penser qu'il s'agit d'une histoire vécue alors que dans 50 pourcents des cas, c'est faux. Ce ne sont pas des situations que j'ai vécues pour [de] vrai. [...] Quand je parle en chanson de ce genre de situation, si je parle au « je » c'est pour démontrer que ça aurait pu m'arriver à moi aussi, c'est pour ne pas créer de malaise ou que des gens se sentent « visés » si je parle au « il » ou « elle ». J'invite les gens dans « mon » histoire et si la chanson leur correspond, libre à eux de s'approprier mes mots (si ça peut leur faire du bien de se

---

<sup>2</sup> Interview de Lynda Lemay par David Desreumaux, revue *Hexagone* n° 29, automne 2023, p. 37.

<sup>3</sup> « Femme d'un "sex symbol" », « Je parle flou », « Madame Brigitte Bélanger ».

<sup>4</sup> Une dizaine d'années plus tard, on retrouvera la même idée, mais amplement développée, dans « La centenaire » (*Les Lettres rouges*, 2002).

sentir compris...) Au final, que je chante mon histoire ou l'histoire des autres, c'est toujours avec la même sincérité<sup>5</sup>.

L'album suivant (*Y*, 1994) frappe encore plus fort et installe définitivement l'univers de Lynda, par l'écriture du texte, la composition de la mélodie et les arrangements musicaux. Il contient l'une des plus belles et des plus émouvantes chansons de Lynda, à savoir « Le plus fort c'est mon père » ; la cantrice (c'est-à-dire la narratrice dans le dispositif énonciatif particulier qu'est la médiation par la chanson) y clame son amour pour son père et la déception provoquée, en comparaison, par tous les hommes qui traversent sa vie<sup>6</sup>. Deux autres chansons très réussies sont aussi construites comme des confessions que le « je » ferait à qui l'écoute : « C'est vendredi » (sur une addiction à l'alcool, écrite à l'époque où Lynda essayait d'arrêter de fumer) et « On m'a fait la haine » (sur une femme violée). L'album contient en outre deux chansons qui seront aussi typiques de son écriture avec une lecture à deux niveaux du texte, en raison de l'emploi de la personnification et/ou de la métaphore filée, en jouant sur la distribution du lexique animé/non animé, ou humain/non humain : c'est ainsi le cas du très folk « L'œil magique » qui semble ne parler que des différents types de portes mais qui évoque en réalité aussi les différents types de femmes ; ou « Drôle de mine », qui au contraire, par le choix du lexique, semble d'abord se rapporter à un homme... alors qu'il faut y voir en premier lieu le portrait de son plus fidèle compagnon : son crayon<sup>7</sup>. De même, à la première écoute de « Locataire » (*Décibels et des silences*, 2016), « on

---

<sup>5</sup> Courriel du 01/10/25. Voir aussi *Hexagone* n° 29, p. 57 : « Quand les gens se confient à moi, si j'écris leur histoire, c'est que je me vois en eux. Je fais passer par moi des histoires qu'on me raconte. [...] Alors souvent, j'écris à la première personne, parce que c'est ma façon d'incarner ces personnages. » Cela rejoint l'analyse de David Desreumaux sur les chansons de Lynda et leur réception par le public : « Il nous faut reconnaître que nous appréhendons parfois ses chansons, tant elle ne recule devant aucun sujet, devant aucune façon d'en exprimer les affres et les souffrances. Sommes-nous suffisamment poreux pour prendre à bras-le-corps la douleur d'autrui ? Pour en quelque sorte nous l'infliger ? Lynda, elle, ne se pose pas la question. Dès lors qu'elle écrit et chante une chanson, c'est qu'elle l'habite, qu'elle y habite. Elle est en somme le sujet de sa chanson. Elle l'incarne. » (Propos recueillis par David Desreumaux, *Hexagone* n° 29, p. 32).

<sup>6</sup> Une version plus légère de cette impossibilité à trouver chaussure à son pied est également présente dans l'album avec « Jamais fidèle ».

<sup>7</sup> Dans un autre genre, on peut penser au réjouissant « Macédoine » (*Les Lettres rouges*, 2002), où « je » est un boudin qui raconte sa vie et trace le portrait des membres de sa famille avec un lexique culinaire (légumes, viandes, poissons, condiments...). On retrouvera aussi ce jeu d'écriture dans plusieurs chansons comiques, notamment dans « J'veux pas de chien » (ou d'homme à la maison...), « Bande de dégonflés » qui chante les problèmes d'érection et son pendant, à tous les sens du terme, « Bande de dégonflantes » (*Les Lettres rouges*, 2002), « Faut faire du bien » (*Les Secrets des oiseaux*, 2003) qui évoque une ambulance, « Le dard » (*Allo c'est moi*, 2008) qui représente le sexe masculin, « Farce d'oreille » (*Blessée*, 2010) qui désigne les bouchons d'oreilles, ou encore « La vache à lait » (*Critiquement incorrecte*, 2023), une chanson sur les profiteurs.

s’imagine une ado parlant à sa mère... C’est un des sens. Mais le discours caché est “politique” : c’est le Québec qui parle au Canada », comme le dévoile elle-même Lynda<sup>8</sup>.

Certaines chansons jouent autrement avec les mots, en redonnant du sens à des expressions figées trouvées dans le dictionnaire, comme « Des pieds et des mains » (*Lynda Lemay live*, 1999)<sup>9</sup>, ou encore « Les torchons » (*Un paradis quelque part*, 2005). D’autres reposent sur une contrainte formelle, comme « Un truc de passage » (*Du coq à l’âme*, 2000), où seules les rimes et les assonances en [e], [ys], [aʒ] et [i] sont utilisées (à 17 reprises, sur 9 strophes<sup>10</sup>) – et exclusivement dans cet ordre – en jouant sur la rime interne à la césure du décasyllabe<sup>11</sup>.

Le discours de vérité assimilable à un « je » qui raconterait son histoire, comme une voix/voie poétique « directe », avec un lyrisme sans médiation, prend dans certaines chansons la forme d’une énonciation à la troisième personne, ainsi dans « Attendre son pays », sur la volonté d’indépendance québécoise (en écho à « Bleu » à la première personne, sortie quelques années avant, sur la fierté d’être Québécoise). On trouve alors dans l’ensemble de son œuvre un « elle » et même un « il », qui à certains égards peuvent être des fragments marginaux d’un « je » réel de l’auteurice mais déguisés, ou des reflets du « je » de personnes à la place desquelles elle s’imagine être, avec si nécessaire une dissociation entre le discours assimilable à un genre et la voix d’homme ou de femme qui le porte. Le « je » ne recoupe que dans certains cas ce que le public peut assimiler à l’intériorité ou à la « posture » de l’artiste (à son *ethos*), qu’elle dévoilerait par les mots, les notes, les inflexions de voix, les gestes, les mimiques, les larmes échappées ou les fous rires incompressibles. Nous pensons ici par exemple à « Ne t’en va pas » (*Les*

---

<sup>8</sup> Lynda Lemay (en collaboration avec Baptiste Vignol), *Il était une fois mes chansons*, Paris, Gründ, 2021, p. 197.

<sup>9</sup> « J’adore m’amuser avec les mots. Mon passe-temps préféré ! Armée de mes dictionnaires et rimes et de synonymes. Et d’un autre encore [...]. Je m’étais donné comme défi d’écrire une véritable histoire à partir de simples jeux de mots... » (Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 69).

<sup>10</sup> Les neuf strophes correspondent à huit quatrains et un distique.

<sup>11</sup> Exemple, strophes 1 et 2 :

L’homme était français, la femme était russe  
Tous deux en voyages aux États-Unis  
Tous deux attendaient le même autobus  
Presque sans bagages, comme des sans-abris

Ils se composaient dans le terminus  
Un nouveau langage bizarrement joli  
Presque du français et presque du russe  
Et l’anglais d’usage qu’ils avaient appris

*Secrets des oiseaux*, 2003), cri du cœur envoyé à son père à la santé alors défaillante, ou « J'veux bien t'aimer » (*Les Lettres rouges*, 2002) pour raconter sa situation amoureuse compliquée par un océan à traverser<sup>12</sup>, ou surtout à des chansons perçues comme de vraies confidences directes, telles « L'arc-en-ciel » (*Des bordées de mots*, 2023) sur son vague à l'âme d'artiste ou « Entre deux paradis » (*Blessée*, 2010), qui parle de la relation d'amour réciproque avec son public, à qui elle s'adresse par le biais de la deuxième personne du pluriel durant toute la chanson.

Ce « je » multiple et flou par le kaléidoscope qu'il provoque est souvent à interpréter comme porté par un ou une Autre que celle qui l'énonce, mais qui peut faire écho à chacun des « je » que sont les individualités composant le public qui reçoit la chanson ou un ensemble de chansons, l'unité pouvant alors être celle de l'album ou celle du spectacle, comme dans la tragédie musicale aux 51 chansons, *Un éternel hiver* (2006), où Lynda interprète sur scène l'un des cinq rôles. Pour les cas de figure de disjonction avec des cantrices qui apparaissent comme des personnages bien distincts de la chanteuse qu'est Lynda, on peut citer (mais les exemples sont très nombreux) « J'ai rencontré Marie » (*Blessée*, 2010), où une jeune femme (qui dit « je » et qui est alors incarnée par la chanteuse qu'est Lynda) raconte le bouleversement dans sa vie lorsqu'elle tombe amoureuse d'une autre femme, ou « La mangue » (*Il n'y a qu'un pas*, 2023), racontant la précarité financière à laquelle doit faire face une mère de famille<sup>13</sup>. Un autre exemple de ce type pourrait être celui de la chanson consacrée à la mère d'un enfant handicapé dans « Ceux que l'on met au monde » (*Lynda Lemay live*, 1999), d'une telle force émotionnelle que cette fiction incarnée par la cantrice a pu être confondue (là encore à tort) avec la vie réelle de son interprète. Il n'y a en revanche pas d'illusion possible, en raison de l'âge des trois femmes, sur le statut du « je » dans « La centenaire » (*Les Lettres rouges*, 2002)<sup>14</sup> ou dans les chansons-miroirs sur Alzheimer « Tu t'appelles Marguerite » et « Je m'appelle Marguerite » qui ouvrent et ferment, avec un changement de point de vue, l'album *Ma signature* (2006) ; ou dans toutes les chansons dont

---

<sup>12</sup> Elle était alors en couple avec l'humoriste français Laurent Gerra.

<sup>13</sup> C'est aussi en partie le cas de « Jumelle » (*Blessée*, 2010), évoquant le lien exceptionnel qui unit des sœurs jumelles rencontrées par Lynda mais la chanson est aussi très largement inspirée par le lien qui unit Lynda à sa plus jeune sœur, Diane.

<sup>14</sup> Nommée dans la catégorie « groupe ou artiste interprète féminine » aux Victoires de la musique du 9 mars 2002, elle va choisir de chanter cette chanson originale qui détonne dans l'ambiance festive de l'événement et que la plupart des spectateurs de la salle ou devant leur écran ne connaissent même pas.

l'énonciateur évident est un enfant (« Rends-moi ma bicyclette » et « La grande classe », *Allo c'est moi*, 2008) ou même un homme (« Alphonse » dans *Lynda Lemay Live* 1999, « Bande de dégonflantes » dans *Les Lettres rouges*, 2002, « Comme un homme mort » dans *Allo c'est moi* 2008). Mais un flou est parfois ménagé sur le statut du narrateur, non marqué en genre ou en âge par des indices textuels, ou bien parce que la chanson mêle (par superposition ou alternance) la voix de femme adulte de Lynda à celle d'un homme (c'est le cas dans « Fil rouge » et « Mon drame », sur lesquels nous reviendrons dans nos deuxième et troisième parties). Si cette expression intime qu'est le « je » peut parfois reposer sur celui ou celle que l'on ne veut surtout pas être, il marque le plus souvent le statut de victime ou de témoin<sup>15</sup>.

Ajoutons que les chansons se répartissent surtout en deux catégories, l'une à dominante narrative, l'autre à dominante lyrique, et leur écriture commune ne repose généralement pas sur une alternance textuelle et mécanique entre couplets et refrains (ce rôle de cohésion est dévolu à la structure mélodique). Les frontières ne sont pas étanches et une chanson à majeure narrative peut avoir une mineure lyrique (ou satirique). Les chansons à dominante narrative constituent un mini-récit, comme une très courte nouvelle, avec schéma narratif quinaire : situation initiale, élément perturbateur, péripéties, élément de résolution, situation finale. Plusieurs de ces chansons sont très longues<sup>16</sup> parce qu'elles racontent des parcours de vie (parfois de la naissance à la mort), et suscitent bon nombre d'images mentales. Elles peuvent être perçues comme des sortes de courts-métrages dont on n'aurait que le son (de vrais courts-métrages seront toutefois présents dans les vidéoclips du projet *Il était onze*

---

<sup>15</sup> « Les chansons écrites et interprétées à la première personne du singulier, en donnant la parole à la victime, fonctionnent à la façon de témoignages. Dans ces récits de victimes, se pose la question de la pudeur et de la mise en scène de l'émotion. Dans « Pourquoi tu restes » (1998), Lynda Lemay n'évite pas le pathos, elle s'en saisit au contraire totalement. [...] L'enfermement de la victime dans un contexte familial verrouillé par les violences est décrit par la voix d'une victime qui s'adresse à son bourreau à la deuxième personne du singulier. » (Céline Pruvost, « Au fil des bleus : chanter les violences faites aux femmes », *Transposition*, 12 | 2024, § 8-9, mis en ligne le 03 octobre 2024, consulté le 05 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/8912> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12fpt>). Cette étude met en avant la particularité de certaines chansons de Lynda qui, outre la maltraitance physique (un thème bien représenté en chanson), évoquent aussi les violences psychologiques. Céline Pruvost relève ce cas de figure dans « Pourquoi tu restes ? » (*Lynda Lemay*, 1998) « J't'ai pas frappée » (*Il était onze fois*, 2020) et « Paul aime Paul » (*À la croisée des humains*, 2021). Nous pouvons ajouter aussi « J'ai peur de toi » (*Un éternel hiver*, 2006, chanté par « Manon », Fabiola Toupin).

<sup>16</sup> Nous avons comptabilisé un peu plus d'une cinquantaine de chansons dont la durée excède 5 mn et plus de 90 chansons qui durent entre 4 et 5 mn, ce qui est déjà supérieur à la durée moyenne d'une chanson.

fois<sup>17</sup>). C'est le cas de « Puis les enfants sont arrivés » 8'51 (*Feutres et pastels*, 2013), « Le mime » 7'24 (*Ma signature*, 2006), « Allo c'est moi » 7'12 (*Allo c'est moi*, 2008) ou « De tes rêves à mes rêves » 6'47 (*Les Secrets des oiseaux*, 2003).

D'autres chansons, majoritaires, sont à dominante lyrique et reposent sur une sorte de confession avec une expression des sentiments sans progression narrative ; Lynda parle ainsi à propos de « La place au sous-sol » (*Du coq à l'âme*, 2000) d'« une émotion mise en chanson<sup>18</sup> ». Sur le lyrisme dans la chanson, Stéphane Hirschi apporte les précisions suivantes :

On se retrouve ainsi en présence d'une trinité créatrice exposée au public selon une savante dynamique de trompe-l'œil (et l'oreille) : *l'homme privé*, le *chanteur* – qui interprète, et le *canteur* – facette différente mise en scène à chaque nouvelle chanson. Tout le protocole de sincérité ou d'authenticité consiste évidemment pour le créateur à donner l'illusion que ce chanteur ne diffère en rien non seulement du chanteur, personnage public, mais aussi de l'homme privé hors de scène. [...] Ce processus relève d'une efficacité émotionnelle : *faire vrai*, et ainsi, *toucher*, souvent par des processus d'identification, partagés avec tous les arts de la scène ou de la narration, comme le roman ou le cinéma. [...] Une fois ce clivage perçu, il suffit de l'étendre à toutes les chansons d'un créateur, et, tout en ne niant évidemment pas les éventuelles intersections avec des éléments biographiques propres au chanteur, et susceptibles d'intensifier le sentiment d'authenticité lyrique, on doit toujours méthodiquement distinguer l'instance du chanteur (celui qui chante, sur scène ou sur l'enregistrement, et dont le nom signe le récital ou le disque) de l'instance du canteur, personnage central d'une chanson, qu'il s'exprime à la première personne ou qu'il narre une scène avant ou non de se signaler [...]. J'appellerais volontiers ce mécanisme *posture de l'imposture*. Il s'agit du processus, aux sources mêmes du lyrisme, consistant à trouver l'expression juste d'une émotion qu'on *semble* vivre précisément au moment de son énonciation, alors qu'il s'agit du résultat d'un complexe travail d'élaboration artistique<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Voici quelques exemples complémentaires de chansons à dominante narrative (la liste est non exhaustive et ne prend pas en compte le projet « Il était onze fois ») : « L'adolescent X », « Madame Brigitte Bélanger » (*Nos rêves*, 1990) « Les souliers verts » (*Lynda Lemay*, 1998\*), « Ma chouette », « Époustouflante »\*\* (*Lynda Lemay Live* 1999), « Un truc de passage », « La lune et le miel » (*Du coq à l'âme*, 2000), « La centenaire », « La cassette vidéo », « Les deux hommes » (*Les Lettres rouges*, 2002), « Le chameau » (*Les Secrets des oiseaux*, 2003), « Les canards » (*Un paradis quelque part*, 2005), « Le dernier choix », « La petite Laura » (*Ma signature*, 2006), « La partouze », « Des comme lui » (*Allo c'est moi*, 2008), « Debout sur les pissenlits (*Blessée*, 2010), « L'architecte », « Emmanuelle et le fils du roi du ciel » (*Feutres et pastels*, 2013), « Lucie », « Ordure d'exposé » (*Décibels et des silences*).

\*Cet album sans titre est surnommé « l'album bleu » en raison de la couleur dominante sur la photo du livret.

\*\*Lynda explique, dans *Il était une fois mes chansons* (p. 67), que pour celle-ci, elle s'est « glissée dans [l]a peau » de sa sœur Diane.

<sup>18</sup> Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons* (p. 83).

Autres exemples de chansons à dominante lyrique : « Je parle flou », « La veilleuse » (*Nos rêves*, 1990), « Jamais fidèle », « J'ai jamais dit », « C'est vendredi », « On m'a fait la haine » (*Y*, 1994), « La visite » (*La Visite* 1995)<sup>18</sup>, « Je voudrais te prendre », « À l'heure qu'il est », « La marmaille », « Accrocher mon cœur », « La louve », « Comme si tu étais moi », « Pourquoi tu restes ? » (*Lynda Lemay*, 1998).

<sup>19</sup> Stéphane Hirschi, *Chanson : l'art de fixer l'air du temps. De Bérenger à Mano Solo*, Paris, Les Belles Lettres / Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, coll. « Cantologie » n° 6, 2008, p. 45-47 (l'italique pour la mise en valeur de certaines expressions est dans la citation d'origine).

Si l'on s'intéresse aux jonctions entre les chansons, que Lynda écrit pour les spectacles (et qui sont absentes des albums studio), on peut trouver un renforcement de la réception autobiographique de telles ou telles chansons, qui peuvent parfois susciter rires ou au contraire un profond silence respectueux ou inquiet. C'est par exemple le cas dans la chanson « Le cornet » (*Il n'y a qu'un pas*, 2023) lorsque Lynda évoque la mammographie qu'elle a passée et les conséquences que cela a eues pour elle, une chanson qu'elle présente comme « une histoire qui est très autobiographique »<sup>20</sup>. Il est donc en ce cas impossible de distinguer la femme privée de la chanteuse et de la cantrice.

### 1.1.2 La création, la créatrice et le cas particulier d'*Un éternel hiver*

Comment naît une chanson chez Lynda ? Parfois juste d'une phrase qui résonne en elle, comme elle le raconte très bien :

Pour prendre un exemple, lorsque j'ai commencé à écrire (*Elle chante*) : « Ceux que l'on met au monde ne nous appartiennent pas », qui parle d'une mère et de son enfant handicapé, je n'ai pas anticipé le sujet. Je pensais d'abord à ma mère. Elle m'avait rapporté cette phrase qui de prime abord l'avait choquée, mais qui à la réflexion était vraie. Je pensais à notre conversation. Lorsque j'ai écrit cette chanson, je désirais avoir des enfants et je ne connaissais personne dans la situation dont il est ici question, Mais au fil de l'écriture j'ai imaginé ce qui se passerait si l'enfant que je portais était différent, handicapé, et que ça le rende dépendant. Je me suis laissée surprendre par une histoire que je n'avais pas l'intention de raconter. La chanson naît d'une inspiration dont j'ignore tout<sup>21</sup>.

Ainsi, une phrase émerge et ce point de vue s'impose alors à elle, même s'il dérange : « les tabous, j'ai toujours eu le réflexe de vouloir les défier par mes mots. Les chansons sont de douces vectrices qui frappent parfois les oreilles closes, étanches. Parfois la musique trouve la faille et peut ébranler les murs<sup>22</sup>. »

En 2005, Lynda monte ce qu'elle appelle un « opéra folk », composé d'une cinquantaine de chansons, réparties entre cinq personnages, dans un décor très dépouillé. *Un éternel hiver* sort en double CD et une tournée de plusieurs dates suit<sup>23</sup>,

---

<sup>20</sup> D'autres chansons sont explicitement revendiquées comme autobiographiques : « Ma zombie » qui raconte, du point de vue de l'adolescente, les effets de la ménopause sur sa mère, ou « Ailleurs » (*Du coq à l'âme*, 2000), pour raconter la vie d'une enfant en garde partagée (comme sa fille Jessie).

<sup>21</sup> *Hexagone* n° 29, p. 48.

<sup>22</sup> Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 213.

<sup>23</sup> 46 dates entre janvier et juin 2005, essentiellement en France mais avec quelques dates en Suisse et en Belgique.

avec cinq interprètes (dont Lynda) et la musique jouée en *live* (pas de bande-son)<sup>24</sup>. Comment Lynda décide-t-elle de ne plus limiter ici sa création de personnages à des chansons séparées dont elle incarnerait tous les rôles mais d'en faire une œuvre globale avec une distribution extérieure ? C'est l'écriture elle-même qui va l'amener vers ce projet ambitieux. En effet, elle imagine d'abord deux longues chansons : « De l'autre côté de la vitre » (6'28), sur une mère qui visite son fils en prison, et « Le funeste collier » (5'12), sur une mère qui raconte le suicide de son fils et qui devient elle aussi une victime par sa souffrance<sup>25</sup>. À l'instant de leur création, elles sont théoriquement indépendantes l'une de l'autre mais un point commun émerge : la cantrice, dans les deux cas, évoque sa relation avec son fils à la P1. Le dispositif aurait toutefois pu en rester là et correspondre à l'une des nombreuses chansons en « je » évoquées dans notre première sous-partie.

Mais la création rattrape sa créatrice à son insu : Lynda a dans un second temps le sentiment confus qu'il s'agit de la même mère et du même fils, que les chansons sont en réalité liées et qu'elle *doit* maintenant raconter pourquoi ce jeune homme a été incarcéré et a fini par se suicider. Elle crée donc 49 autres chansons (paroles et musique) qui racontent la vie de ces deux personnages (Nathalie et le jeune Jean-François, surnommé Jeff), et de trois autres qui croisent leur route (la jeune Manon, petite amie de Jeff et mère de leur bébé, Micheline sa mère et l'agent de police Daniel Messier, amoureux de Manon)<sup>26</sup>. Lynda procédant de la même manière que lorsqu'elle interprète ses chansons dans un spectacle normal, décide d'en assurer la mise en scène et de jouer le rôle secondaire de Nathalie<sup>27</sup>, la mère qui était donc le « je » des deux chansons-sources d'*Un éternel hiver*.

---

<sup>24</sup> Sont présents en arrière-scène : Louis Bernier (piano), Sébastien Dufour (guitares), Pascal Castonguay (basse), Michel Fauteux (batterie) et Christine Giguère (violoncelle).

<sup>25</sup> Claude Paquette (*op. cit.*, p. 57) rapproche cette chanson d'une autre, « Chaque fois que le train passe » (*Lynda Lemay*, 1998), avec un point de vue à la P3, où la cantrice se fait témoin des pensées suicidaires de la jeune fille.

<sup>26</sup> Le rôle de l'agent Messier est tenu par l'un des fidèles de Lynda, le violoniste, guitariste et chanteur Daniel Jean. Manon, Micheline et Jeff sont incarnés respectivement par Fabiola Toupin, Manon Brunet et Yvan Pedneault.

<sup>27</sup> Pour l'anecdote, le public voyait sur scène à la fois Fabiola Toupin jouant Manon avec un faux ventre de femme enceinte dans la moitié du spectacle et Lynda, réellement enceinte de sa deuxième fille (Ruby), jouant Nathalie qui va devenir grand-mère (mais qui n'est pas enceinte). Le personnage de Manon chante « Les mûres » sur les goûts bizarres des femmes enceintes, un morceau inspiré par les propres envies de Lynda, qui reprend la chanson dans l'album « Blessée » (2010, enregistrement *live* pour cette piste). On a donc un « je » qui voyage entre fiction et autobiographie.

## 1.2 La mise en images des chansons : le cas des vidéoclips

Hormis « Je tourne, je tourne » (*Feutres et pastels*, 2013) composé d'images d'archives des tournées précédentes (ou le très ancien « Nos rêves » sur l'album éponyme de 1990 où Lynda est mise en scène en train de chanter parmi les musiciens), la quinzaine de vidéoclips adaptant des chansons de Lynda repose sur un contenu visuel inédit. Certains, comme « Nausée... ah bon » (*Critiquement incorrecte*, 2023), « Attrape pas froid » qui fait allusion aux attentats à Charlie Hebdo (*Décibels et des silences*, 2016), « Bleu » (*Allo c'est moi*, 2008), « Une mère » (*Ma signature*, 2006), « J'aime pas les femmes » (*Les secrets des oiseaux*, 2003), « Ne t'en va pas » (*id.*) ou le plus ancien « Jamais fidèle » (*Y*, 1994), comportent une alternance de plans entre Lynda en train de chanter le texte, en s'accompagnant (ou pas) à la guitare, et des acteurs et actrices incarnant les personnages évoqués dans la chanson, la difficulté étant pour certaines chansons de ne pas se contenter de « doubler » le contenu narratif de la chanson par des images mais de proposer une complémentarité. Ainsi, « Bleu », qui chante son attachement pour le Québec, présente une alternance de séquences qui sont toutes construites sur le motif de la fleur de lys, la couleur du titre et la fleur ne faisant alors plus qu'un pour symboliser le pays par le biais de son drapeau fleurdelisé.

D'autres chansons reposent sur la présence exclusive ou quasi-exclusive de Lynda dans son *ethos* de chanteuse (donc chantant assise et jouant de la guitare) dans « Je t'aime encore » (*Blessée*, 2010) ou chantant seulement et debout dans « C'est comme ça » (*Du coq à l'âme*, 2000)<sup>1</sup>, par exemple. Elle est ainsi le plus souvent face caméra, en plan moyen ou en plan rapproché (plan taille, plan poitrine, gros plan sur le visage) : les frontières énonciatives se troublent alors un peu plus car le « je » de la narratrice (de la cantrice) est physiquement incarné par la chanteuse, que la chanson soit revendiquée comme autobiographique ou au moins très proche d'elle par le thème (« L'arc-en-ciel » sur le statut de l'artiste dans *Des bordées de mots* en 2023 et « C'est que du bois » sur sa guitare dans *Ma Signature* en 2006) ou que ce « je » ne soit qu'un personnage parmi d'autres, comme dans « La mangue » (qui évoque les fins de mois

---

Il est malheureusement impossible désormais de pouvoir prolonger cette expérience théâtrale autrement que par la simple écoute du CD (donc sans la dimension scénique) car aucune captation complète n'a été faite du spectacle.

difficiles, dans *Il n'y a qu'un pas* en 2023), « Debout sur les pissenlits » (*Blessée*, 2010) ou « Reste avec elle » (*Feutres et pastels*, 2013).

Le regard caméra présent dans plusieurs vidéoclips, qui brise le « quatrième mur », appuie l'idée des confidences personnelles réelles ou feintes adressée à celles et ceux qui écoutent la chanson et désormais la regardent. La **figure 1** offre un exemple avec les principaux plans du très beau « C'est que du bois » (*Ma signature*, 2006), reposant sur l'assimilation entre le « je » de la cantrice et celui de l'autrice-compositrice-interprète-musicienne par le biais de cet hommage à son instrument de prédilection, un « couple » déjà présenté sur la photographie principale de l'album. Cette chanson repose sur l'entremêlement de deux voix, celle de Lynda Lemay et celle de sa guitare, qui occupent donc à elles seules l'écran.



Figure 1.- Principaux plans du vidéoclip « C'est que du bois » (*Ma Signature*, 2006).

La captation repose sur un court travelling latéral permettant de passer de la guitare à Lynda (donc de les associer), puis sur un zoom arrière progressif offrant une vue d'ensemble de Lynda au milieu de centaines de guitares ; la caméra va également pivoter lentement à 360 ° puis repartir sur un zoom (avant cette fois) amenant peu à peu des plans serrés sur Lynda puis, par une boucle visuelle, sur la guitare.

### 1.3 L'accomplissement indispensable aux chansons : la mise en spectacles

La voix de Lynda n'atteint sa plénitude que lorsqu'elle a un public avec qui peut se faire un échange d'émotions, les deux albums enregistrés en *live* (1999 et 2002) et le DVD (2007) sont donc à ce titre littéralement les plus incarnés. Mais cela ne ressemble en rien à l'expérience émotionnelle de leur écoute en spectacle, perçue comme une « récréation » perpétuelle. Elle-même considère que « c'est toujours sur scène que [s]es chansons vivent le mieux<sup>28</sup> ! », ajoutant même cette phrase *a priori* surprenante (à propos de la chanson « Un golfeur », enregistrée en *live*, mais intégrée à l'album *Blessée*, 2010), que « la réaction des gens complète la chanson. *L'absence des rires s'entend trop fort* quand on enregistre des chansons comiques en studio...<sup>29</sup> ». La même nécessité du *live* est ressentie pour « Un verre de n'importe quoi » (*Blessée*, 2010) dont le texte tombe à plat sans la théâtralité apportée par son jeu sur scène. Elle évoque en revanche l'incomplétude de la chanson « Maudit qu'les femmes, ça aime les drames » (*Décibels et des silences*, 2016), qui n'a pas bénéficié d'un enregistrement *live* avant d'être intégrée à cet album (et qui devrait idéalement être « corrigée » en l'intégrant sous sa forme scénique dans un futur album)<sup>30</sup>. La dimension visuelle de l'artiste (et des musiciens) en train d'interpréter la chanson, les réactions du public, leurs interactions, modifient en effet intrinsèquement le médium qu'est la chanson.

Le spectacle « La vie est un conte de fous », qui a tourné depuis 2022, a été modifié pour devenir en 2024 « La onzième folie »<sup>31</sup>, faire ainsi le lien par son titre avec le projet « Il était onze fois » et correspondre également à la onzième tournée de Lynda (en 25 ans environ). En dépit de son titre, ce spectacle ne comporte pas seulement des chansons tirées des onze albums du projet « Il était une fois » : comme dans chaque spectacle, on trouve aussi des chansons plus anciennes mais qui sont si fortement liées à Lynda que

---

<sup>28</sup> Courriel du 01/10/25. Voir aussi cette déclaration : « La scène est extraordinaire ! Un cadeau au bout de tout le travail d'écriture et d'enregistrement. Elle est le lieu de la récompense lorsque je vois briller dans les yeux du public l'émotion, voire l'amour pur ! Peu importe ce que les gens vivent, ils se rassemblent autour de mes histoires qui deviennent un peu les leurs. Le spectacle est un énorme cadeau que le public, les musiciens et moi déballons, comme des enfants à Noël. » (propos de Lynda Lemay, *Hexagone* n° 29, p. 60).

<sup>29</sup> Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 160 (l'italique sur cette expression très parlante est de notre fait).

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 200.

<sup>31</sup> Une présentation du spectacle est accessible sur <https://youtu.be/DjfGNhuZCJg?si=5a-Vh01LaB2TZPIN> (3'10).

le public serait déçu si elles n'y étaient pas, notamment « Les souliers verts », « La visite », « Ceux que l'on met au monde », « Le plus fort c'est mon père », « Une mère », « Au nom des frustrées », « Mon nom » (dont la portée autobiographique est revendiquée par Lynda), « La centenaire », « Donnez-lui la passion », « Bande de dégonflés », « Tu t'appelles Marguerite »/ « Je m'appelle Marguerite », « De tes rêves à mes rêves ». Pour la tournée de « La vie est un conte de fous » (avec un titre qui repose sur une paronomase, figure de style aussi fréquente chez Lynda que la métaphore filée), chaque spectacle était différent d'un jour sur l'autre car elle avait proposé à son public de lui indiquer sur sa page Facebook quelles chansons chacun avait envie d'entendre durant le spectacle de tel jour et tel lieu, et elle modifiait donc dans l'après-midi son tour de chant pour intégrer quelques-unes des demandes (pour tout ou partie de la chanson), en fonction du temps disponible.

Quand je prépare un spectacle, j'écris absolument tout. J'ai un cartable du show que je présente à toute mon équipe. Rien n'est laissé au hasard. Je visualise tout et je l'écris. En commençant par l'ordre des chansons. Ça, c'est un casse-tête ! Ensuite, il faut penser aux apartés, aux textes entre les chansons, quelques « sketches », des monologues. Il faut prévoir les déplacements, les jeux d'éclairage, les éléments de décor... Je fais des croquis, j'essaie de penser à tout<sup>32</sup>.

Lynda Lemay ne conçoit en effet pas ses propres spectacles comme un temps de promotion exclusive du dernier album sorti ; comme elle est constamment en création, tous les tours de chant depuis toujours comportent en fait plusieurs chansons encore inconnues du public (et qu'il n'entendra, pour certaines, peut-être plus jamais). Chez Lynda, le spectacle sur scène n'est qu'à la marge la fin du dispositif musical commencé par la sortie de l'album : il en est aussi très souvent le début<sup>33</sup>. La réception performancielle de l'artiste amène aussi le public à éprouver des émotions encore plus fortes que celles ressenties à la simple écoute des albums : sa participation sur certaines chansons, soit par le chant, soit par le rire, soit par le silence, soit par les larmes, induit une sorte de communion, qui inclut aussi l'acceptation d'une part d'improvisation. Comme elle le chante dans une chanson écrite spécialement comme ouverture du spectacle des « Lettres rouges », on passe « du rire au drame, du coq à l'âme<sup>34</sup> », parfois

---

<sup>32</sup> Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 90.

<sup>33</sup> Elle va ainsi tester de nombreuses chansons, parfois terminées à peine quelques jours avant voire la veille ou même juste dans l'après-midi ! Donc venir à un concert, c'est souvent assister à la création, sous nos yeux, de ce qui constituera un prochain album (si la chanson fonctionne et qu'elle la retient).

<sup>34</sup> Elle retient ici comme titre pour cette chanson d'ouverture du *live* à l'Olympia (*Les Lettres rouges*, 2002), ce qui était le titre de l'album précédent sorti en 2000.

au sein d'une même chanson. Le spectacle prend littéralement corps par le corps de Lynda, les expressions de son visage, ses gestes, ses rires, ses blagues, ses confidences parfois douloureuses, sa manière d'investir la scène, de l'habiter, comme un chez-elle provisoire dans lequel nous sommes convié.e.s pour quelques heures. Le public est même perçu par Lynda comme un co-créateur de ses chansons<sup>35</sup> :

[...] Ce que j'offre comme chansons sur scène est plus équilibré que dans n'importe quel album studio où manque la présence du public. Or le public complète mes chansons. Une chanson drôle sans les rires n'est pas complète. Je produis un gros travail en studio, je ne peux pas dire que je livre des chansons qui ne sont pas abouties mais – et je le constate déjà actuellement – elles ne sont pas définitivement épanouies. [...] sur scène [il se] produit quelque chose de supplémentaire au niveau de l'émotion, au moment du partage avec le public<sup>36</sup>.

Mais avec Lynda, ce partage émotionnel porté par les chansons ne prend pas totalement fin une fois le rideau baissé, car vient ensuite, pendant presque deux heures, le temps de la rencontre, des discussions et surtout des dédicaces, qui ne relèvent pas de l'anecdotique par ses répercussions sur l'acte créatif de Lynda Lemay.

#### **1.4 Les dédicaces comme prolongement de l'émotion scénique et source d'inspiration**

Dans les « carnets noirs » sur lesquels écrit Lynda, de nombreuses chansons naissent de rencontres, de discussions empathiques à demi-mots avec son public, par voie épistolaire ou à la fin d'un concert, dans ce temps privilégié mis en place depuis ses débuts et maintenu en dépit d'un public croissant, un temps qui ne se réduit pas à l'obtention d'une dédicace mais qui est vécu des deux côtés comme un échange. Lynda Lemay se fait alors parfois *a posteriori* littéralement plume et voix de celles (plus souvent que de ceux) qui se confient à elle, parfois seulement par le regard et une main serrée, quand la pudeur ou la honte verrouille la parole devant l'artiste<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> On peut raccrocher cela au phénomène de *relais* étudié par Stéphane Hirschi 2008 (p. 49) pour le temps du concert où le public partage vocalement les chansons avec l'artiste.

<sup>36</sup> *Hexagone* n° 29, p. 60.

<sup>37</sup> « Rencontrer le public, c'est un cadeau que je me fais et non un cadeau que je leur adresserais. La rencontre, l'échange et l'amour qu'il y a dans nos regards – et pas seulement dans le leur. Il y a entre nous une belle familiarité. J'accueille chaque regard qui plonge dans le mien avec tout mon amour et les gens le ressentent. C'est de l'amour, il n'y a pas d'autre mot. C'est aussi le plaisir de faire durer ce qu'on a partagé. Puis mettre des visages sur ceux qui nourrissent mes chansons est extraordinaire et nourrit d'autres chansons. Enfin, eux comme moi allons avoir envie de nous revoir, alors c'est comme si ça m'assurait un avenir dans la chanson. (*Rires*) Il y a quelque chose de rassurant dans cette rencontre. » (*Hexagone* n° 29, p. 63).

La chanson « Entre deux paradis » (*Blessée*, 2010) est ainsi la mise en chanson de la manière dont Lynda vit ces rencontres comme des rendez-vous d'amour, mais elle y évoque aussi la difficile mais nécessaire séparation entre sphère publique et sphère privée<sup>38</sup>. Si Lynda s'inspire parfois de certains échanges, elle ne « décalque » pas la situation de la personne puisqu'elle doit la faire sienne pour pouvoir l'écrire. Ainsi, la chanson « Anne » (*Allo c'est moi*, 2008), est inspirée par la rencontre en dédicace avec un homme souffrant de paralysie cérébrale<sup>39</sup> et non une femme ; et le premier couplet explique la délégation de voix : la cantrice est en réalité celle qui ne parle pas, qui ne peut pas écrire, et qui explique que c'est son auxiliaire de vie qui va écrire à sa place et raconter ce qu'elle ressent :

Bonjour, j'm'appelle Anne, j'avais juste vous écrire  
Mais la main d'la femme qui va t'nir le stylo  
C'est celle de Joane, une personne que j'admire  
Et qui va tenter d'me traduire comme il faut

C'est Lynda en tant que chanteuse qui se charge de délivrer le message, écrit par Lynda autrice qui a « tenté de traduire comme il faut » une personne dans une telle situation.

Ainsi, si certaines chansons de Lynda Lemay reposent sur un « je » de fiction polymorphe portant la voix de personnages divers réunis au fil des albums en une comédie humaine au sens balzacien, d'autres chansons, franchement autobiographiques, mettent à mal sur le plan de la réception la distinction que Stéphane Hirschi établissait comme nécessaire entre homme privé, chanteur et canteur (ce qu'il appelait la « trinité créatrice »). La création chez Lynda passe par un engagement

---

<sup>38</sup> Lynda nous a indiqué dans un courriel (01/10/25) : « J'ai vraiment "besoin" de ces rencontres avec les gens de mon public après les shows, c'est un rendez-vous que j'attends avec impatience. » Même si cela semble peu compréhensible pour quelqu'un qui n'aurait pas un tel attachement à cette artiste, le besoin est réciproque et dépasse de très loin le fait de repartir avec une dédicace (qui n'a aucune valeur marchande). Les quelques mots au stylo, à valeur sentimentale, matérialisent l'échange et font office de marqueur pour le souvenir. C'est d'ailleurs « au marqueur » que Lynda signe le plus souvent les cartes qu'elle fait faire exprès pour ce temps. Nous ne connaissons pas un ou une artiste de son envergure qui, après 3 heures de spectacle sans pause, va enchaîner sur 2 heures d'échanges avec son public, sans réserver ce temps aux journalistes, aux puissants, aux confrères et consœurs, etc. Il y a une horizontalité très rare dans cet échange et tout le monde peut repartir avec un mot d'elle et avoir pris éventuellement une photo : il suffit d'attendre (et naturellement de laisser passer en priorité les enfants et les personnes handicapées). Par-delà les confidences que peuvent faire certain.e.s ou les cadeaux offerts à Lynda et parfois à ses deux filles (particulièrement quand elles étaient petites), ce que l'on entend le plus souvent c'est tout simplement l'expression de remerciements pour le *show*, pour le dernier album et des réactions sur les nouvelles chansons.

<sup>39</sup> Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 143. Un autre exemple d'inspiration né d'une séance de dédicace – mais longtemps resté sans chanson dédiée – est raconté p. 228, à propos de « La grande éraflure » (*À la croisée des humains*, 2021).

personnel et le projet d'envergure d'*Il était onze fois* en fait une nouvelle fois la démonstration.

## 2. LE PROJET *IL ÉTAIT ONZE FOIS*

### 2.1. Un projet musical totalement inédit

Lynda est son propre manager, elle a monté au fil des années une équipe pour prendre les choses en main selon ses propres envies, elle y a gagné plus d'indépendance et de liberté. Elle avait par ailleurs déjà fondé très tôt sa propre maison d'édition et sa propre maison de production. Sans cette liberté économique, pas de liberté artistique et un projet hors-norme comme *Il était onze fois* n'aurait jamais vu le jour<sup>40</sup>.

Le projet original *Il était onze fois* consistait en effet pour Lynda Lemay à sortir 11 albums de 11 chansons en 1111 jours<sup>41</sup>, mais aussi des clips vidéo de certaines chansons formant ensuite entre eux un court-métrage, ainsi qu'un spectacle. S'y ajoutent un livre paru, *Il était une fois mes chansons*, et un autre à paraître. De fait, entre le 11 novembre 2020 et le 10 novembre 2023, sont sortis (parfois en tirs groupés avec deux sorties le même jour) les albums : 1. *Il était onze fois* 2. *Des milliers de plumes* 3. *À la croisée des humains* 4. *De la rosée dans les yeux* 5. *Haute mère* 6. *Il n'y a qu'un pas* 7. *Entre la flamme et la suie (Amours et Patterns)* 8. *Des bordées de mots* 9. *Critiquement incorrecte (Mauvais goût et maux vécus)* 10. *Entre le rêve et le souvenir (Chansons de mes débuts)* 11. *Le Baiser de l'horizon*. Au final, ce sont 132 chansons (et non 121), qui sortent dans le temps imparti, constituant une somme musicale d'une durée de 8h39, avec sept albums de onze chansons, deux albums de douze chansons, un album de quatorze chansons et un album de dix-sept chansons (les chansons « excédentaires » sur onze étant présentées comme des « bonus »), comme il est possible de le visualiser dans la **figure 2** qui suit.

---

<sup>40</sup> Ce projet un peu fou et risqué financièrement (car elle a tout produit elle-même) est une manière de se relancer dans la vie, après le décès de son père en 2017 et une période de dépression, si loin de son caractère solaire et de sa capacité à faire de l'humour sur tout.

<sup>41</sup> « Une chanson tous les neuf jours pendant trois ans... tout en continuant la vie de tournée », a calculé David Desreumaux (*Hexagone* n° 29, p. 32).

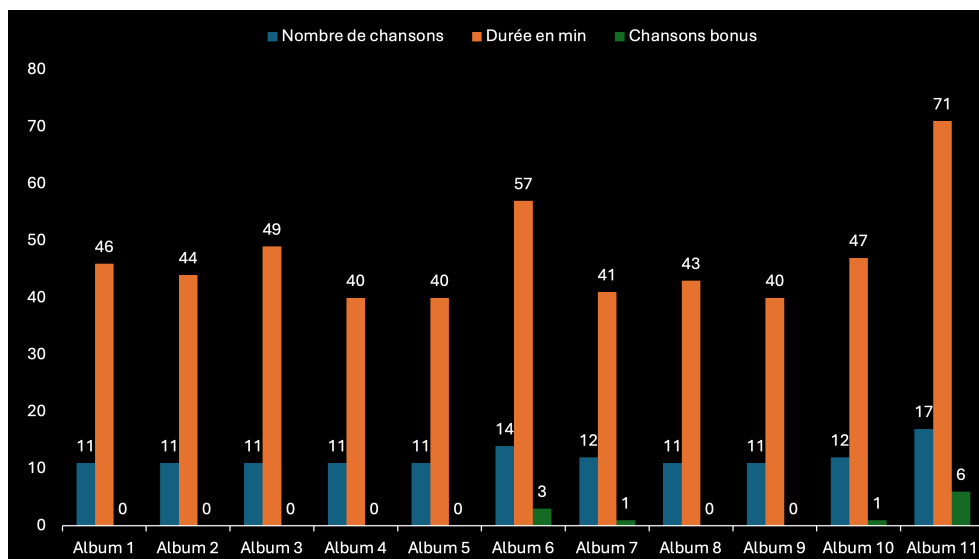


Figure 2.- Durée et nombre de chansons des onze albums du projet « Il était onze fois » (2020-2023).

Voici la liste des thématiques nombreuses qui traversent ce long projet<sup>42</sup> : la fin de vie (avec la dépendance des parents), le deuil, les cercles anxieux (dépendance et troubles mentaux), la prise de pouvoir sur l'autre, le plus souvent par l'homme sur la femme (injustice, cruauté, manipulation par des pervers narcissiques, violence conjugale, mensonge, lâcheté, excision...), la violence des silences (poids des secrets et solitude), les sourires décalés (nés de malaise, de la vulgarité), la nostalgie, les regrets, la peur (insécurité, déception, traumatismes, angoisse de sa propre mort et de celles des proches), les familles tourmentées, l'amour fou, fougueux, foutu, l'autobiographie et l'autodérision. Chaque album en est le mélange.

Nous nous focaliserons surtout sur le premier album pour une comparaison de quelques-unes des instances énonciatrices de ces onze chansons, sans délaisser pour autant les deux derniers, très spécifiques. La première chanson du premier album, « Le monde », est à la P1 : on ressent une adéquation entre le « Je » de la cantrice et ce que l'on suppose être les sentiments personnels de Lynda Lemay (l'expression lyrique est repérable et assumée). Cette chanson peut être considérée comme la plus signifiante pour l'ensemble de l'œuvre de Lynda Lemay car, par sa dimension programmatique, elle

<sup>42</sup> Synthèse des données présentes dans *Il était une fois mes chansons* (p. 207) et dans la revue *Hexagone* n° 29, p. 37 et p. 50. Nous leur empruntons certaines de ces formulations, notamment « l'amour fou, fougueux, foutu » si bien trouvée par David Desreumaux.

évoque son rapport au monde, dont découle son approche en « comédie humaine » par le biais de laquelle elle essaie de le transcrire<sup>43</sup>.

Au moment où je décris mon projet au complet, c'est ce que je vois : plein de personnages. On peut se demander pourquoi j'ai eu envie de donner voix à tous ces personnages, de regrouper toutes ces petites histoires qui forment finalement une grande histoire. C'est l'exercice auquel je me suis appliquée dans le premier album : les thèmes se retrouvent mais au sein d'histoires tout à fait indépendantes, sans pour autant que ce soit autobiographique. Pourtant ce regard sur le monde débouche sur un regard sur moi-même. Parce qu'en fin de compte, ce monde, je l'ai aussi un peu à l'intérieur de moi. C'est peut-être la raison pour laquelle j'ai tant d'appétence à essayer de le comprendre. En regardant le monde qui nous entoure, on essaie de se comprendre soi-même. C'est ce cheminement qui m'a intéressée dans ce grand projet : je me demande pourquoi je fais ça, pourquoi je me suis lancée dans ce métier, pourquoi je prends tant de plaisir à décrire les nombreux drames des personnes qui m'entourent, à tenter de comprendre ce qui me dérange, ce qui me met en colère. De nombreuses chansons sont ici très dures. Aussi me suis-je demandé quelle quête [...] je poursuivais en tentant de transformer tout ça en beauté, en poésie. En un sens, ce projet regroupe l'ensemble de ma philosophie et ce que j'ai à comprendre sur moi-même. Je le mets en chansons et c'est un peu ma thérapie qui est offerte au grand public.

La rupture est évidente dès la chanson suivante, pourtant aussi à la P1, dans la mesure où la personne qui parle (sans se nommer) est une jeune femme en perdition, conformément à ce que l'*ethos* de la cantrice permet d'établir par certains détails narratifs ; elle raconte son parcours de vie chaotique et les espoirs inattendus d'une vie meilleure nés un soir, lors d'une réunion de drogués et d'alcooliques anonymes, lorsqu'elle va rencontrer un homme qui a l'air de vouloir l'accepter comme elle est, avec ses failles, comme elle est prête à le faire pour lui. La piste 3 est celle de « Mon drame », que nous développerons dans notre dernière partie ; le « je » y est celui d'un transsexuel nommé Charles, âgé de 82 ans, trois éléments de portrait qui exclut immédiatement, à l'écoute, une assimilation de ce « Je » à Lynda. La piste 4, « La sadique », présente une distorsion très forte entre la musique et le texte : si l'on fait abstraction du texte et qu'on retient 90 % de la musique, cela ressemblerait presque à une ballade romantique pour la partie principale de la mélodie en accords majeurs ; mais les accords mineurs<sup>44</sup> présents sur quelques mesures amorcent un sentiment de malaise, en adéquation avec le texte atroce où le « Je » de la cantrice sadique du titre promet des maltraitances physiques et psychologiques au « Tu » auquel elle s'adresse. L'ouvrage *Il était une fois mes chansons*

---

<sup>43</sup> Propos de Lynda Lemay, recueillis par David Desreumaux, *Hexagone* n° 29, p. 38.

<sup>44</sup> Il s'agit plus exactement de la perception de la série d'accords comme des accords mineurs par la présence d'une sixte minorée et l'absence de la tierce majeure (merci à Guillaume Gibert pour l'explication technique).

(p. 214) lève le voile sur l'identification de cette « sadique » car la chanson slamée se lit à deux niveaux : le personnage n'est pas une personne mais la personnification de la vieillesse, qui parle donc au corps qu'elle menace de ses effets.

Les pistes 7, 8, 9 et 10 reposent aussi sur un « Je » adulte s'adressant à un « Tu ». La 7 et la 8 correspondent à un énonciateur masculin ; la chanson « J't'ai pas frappée », comme pour « La sadique », joue aussi sur la distance entre une ballade folk à la guitare et le discours d'un homme soûl et violent envers sa femme qui vient d'appeler la police, une femme qu'il cherche à manipuler en minimisant les faits et en voulant la faire culpabiliser, avant de la menacer de se venger quand il sortira de prison. Dans les deux cas, c'est finalement comme pour « Mon drame », une manière de faire sentir par la musique combien les apparences peuvent être trompeuses. La piste 9 dessine l'*ethos* d'une jeune femme abusée dans son enfance par son père et qui tente de se reconstruire, en dépit de relations compliquées avec sa mère parce qu'elle a osé raconter ce qu'elle subissait ; et la piste 10 montre au contraire un fils aimant mais désespéré lorsqu'il s'occupe de sa mère vieille et malade. La piste 5 est une histoire racontée selon le point de vue d'une enfant, qui dresse (à la P3) le portrait de sa mère plus attentive à son nouvel amant qu'à sa fille, en dépit de la 2<sup>e</sup> personne que présente son titre (« Sois gentille avec Marcel »), qui reprend des paroles que la mère lui adresse. La piste suivante, « Le combat de boxe » (avec une métaphore filée tout le long de la chanson car le combat est « dans [l]a tête »), est aussi (et uniquement) à la P1, sans indices énonciatifs permettant de préciser le statut du chanteur ou de la chanteuse. L'album se clôt sur une chanson à la 1<sup>re</sup> personne du pluriel (« Nous t'armons de nous »), où l'*ethos* de la chanteuse qui se dessine et parle pour deux (même si la voix masculine de Maxime Landry intervient sur certains segments comme chœur en doublant l'instance énonciative) est celui d'une mère qui s'adresse à son enfant qui grandit et que ses parents essaient de préparer au mieux pour qu'il ou elle affronte le monde. L'observation de ce seul premier album montre bien les approches énonciatives spécifiques à chaque histoire.

Intéressons-nous maintenant aux deux derniers albums. Le onzième album, qui clôt le projet, est celui qui contient le plus de chansons et il est aussi le plus long, celui pour lequel Lynda ne semble pas avoir voulu se restreindre : cela s'explique aisément puisque c'est l'album élaboré en hommage à ses parents. Comme vous pouvez le constater dans la **figure 3**, la dernière jaquette est en effet la seule qui ne mette pas en

scène Lynda sous une forme photographiée ou dessinée : à cette illustration attendue se substitue un témoignage d'amour filial, à savoir le portrait photographique de ses parents lors de leur mariage.

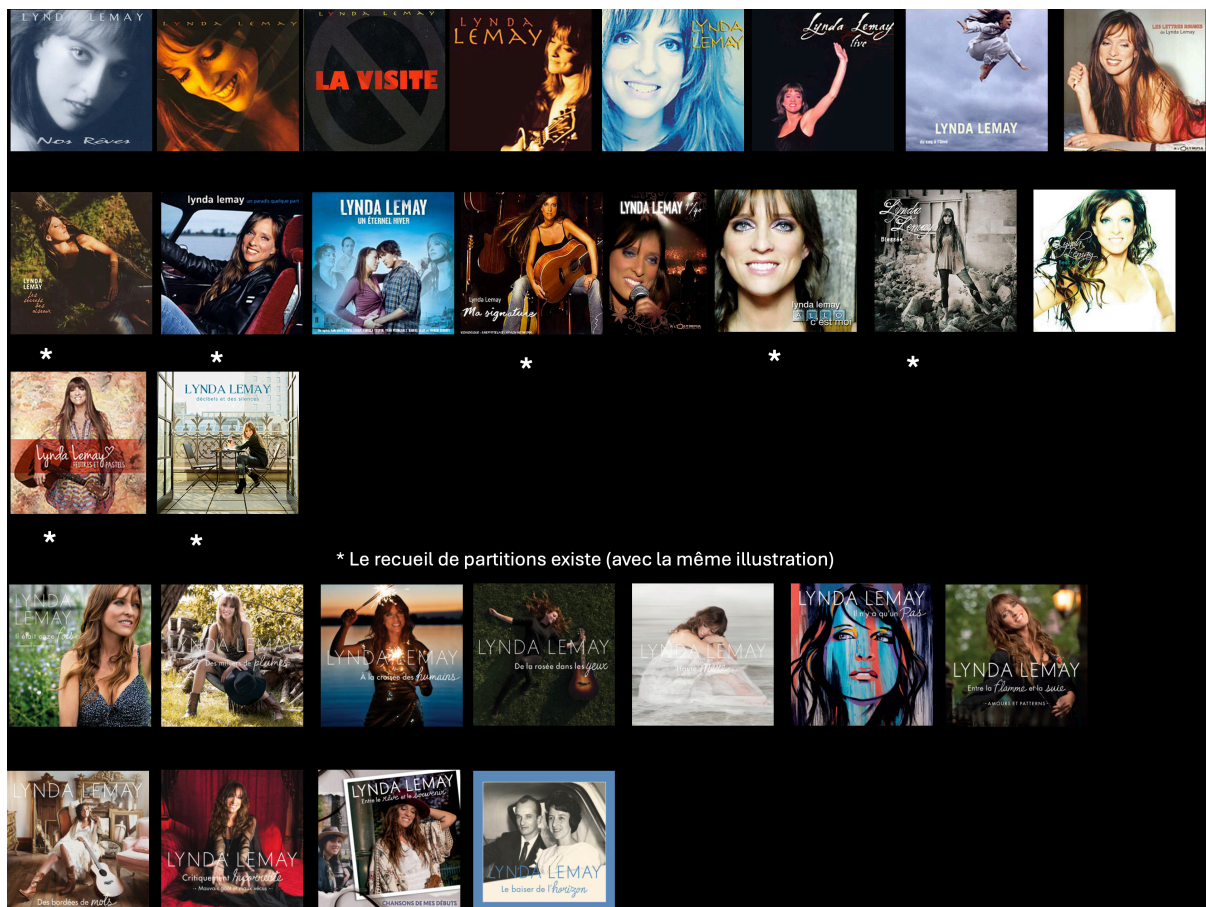


Figure 3.- Visuels des albums de Lynda Lemay sortis entre 1990 et 2023.

Un premier glissement temporel s'était déjà produit sur la jaquette précédente, pour l'album « Entre le rêve et le souvenir : chansons de mes débuts », sorti le même jour que le onzième (on passe donc de sa jeunesse à celle de ses parents puis à leur vieillesse). En effet, à la photographie de Lynda en 2023 (donc à 57 ans) s'ajoutait celle d'une Lynda dans sa vingtaine, tout aussi souriante, annonçant ainsi la spécificité de cet album qui regroupait (pour 11 chansons sur 12, c'est-à-dire toutes sauf la version 10 de « Mon drama ») des chansons guitare voix (avec l'utilisation additionnelle d'une boîte à rythme pour une piste), enregistrées sur des cassettes pour ses parents entre 1987 et 1996 (donc de ses 21 à ses 30 ans, jusqu'à ce qu'elle se lance vraiment professionnellement après ses études). Tous ces enregistrements sont inédits et ces chansons inconnues du public, excepté « La veilleuse » intégrée alors en réorchestration

symphonique mais déjà présente dans son premier album *Nos rêves* en 1990. Le placement et la taille des photographies de la jaquette de cet album très particulier au sein du projet *Il était onze fois* reflètent très exactement le dispositif musical retenu pour transmettre ce matériau original. En effet, on entend d'abord les trente premières secondes environ de chaque chanson « dans son jus », avec le crachotement de la cassette, la voix de Lynda de l'époque et les orchestrations un peu datées. On y perçoit déjà l'empreinte forte d'un univers original et des chansons à structure narrative. Est alors intégrée la nouvelle version de la chanson, rechantée par Lynda, avec une autre orchestration et si besoin une modification de la tonalité (car sa voix a changé au fil des années), parfois avec un raccord entre les deux versions sous la forme tantôt d'un fondu enchaîné (le plus souvent musical ou exceptionnellement vocal, avec une superposition des voix anciennes et actuelles sur quelques mesures, comme pour la piste 5 « Vengeance »), tantôt d'un « *cut* » pour reprendre une terminologie cinématographique. Cet album tout à fait étonnant offre un accès inédit aux œuvres de jeunesse de Lynda, qui en dépit de leurs imperfections constituent des jalons créatifs indispensables dans la constitution progressive de son univers personnel d'autrice-compositrice-interprète. C'est un peu comme avoir accès aux brouillons d'un écrivain, sauf que la génétique n'est pas ici purement textuelle, elle est aussi musicale et vocale.

Le titre de l'ultime album « Le baiser de l'horizon » est un lien avec la seizième piste, « Embrasser l'horizon », qui évoque par euphémisme le décès de son père mais aussi la fin inéluctable de sa propre vie, qui commencera par l'impossibilité de continuer à écrire. L'album s'articule entre la chanson qualifiée de prologue « Le gamin des collines enneigées » et la reprise de son classique « Le plus fort c'est mon père », pour rendre hommage au parcours de vie de son père. Mais l'album repose aussi sur la figure de sa mère (notamment par la présence de la piste inédite « Janon », révélant le surnom que son père donnait à sa mère, et par la reprise d'« Une mère »). Avec « Embrasser l'horizon », Lynda clôt l'hommage à ses parents en faisant le lien sur le temps qui passe aussi pour elle<sup>45</sup> ; l'intégration de la dernière version de « Mon drame » opère ensuite une clôture de tout le projet.

Je veux que ce projet se termine en beauté. Mes parents sont à l'origine vu qu'ils m'ont donné la vie et qu'ils m'apprennent la mort aussi. Le projet va se clore par quelque chose de très beau et de

---

<sup>45</sup> Propos de Lynda Lemay, recueillis par David Desreumaux, *Hexagone* n° 29, p. 45.

très tendre, car la tendresse a été jusqu'ici peu présente. La pure tendresse, la bienveillance, l'amour inconditionnel, la beauté chez l'être humain, je réserve ça pour le onzième album parce que mes parents sont de très belles personnes. J'ai eu cette chance et j'ai envie d'un retour à ma famille et à ma vie. L'autobiographie sera très présente. En fin de onzième album cela redeviendra personnel, comme s'il s'agissait de savoir ce que je souhaite retenir de cette aventure. Et quand je l'imagine, je vois les personnages sur scène, ma famille. Je vois leur histoire à travers mes chansons.

Dans ce dernier album, deux titres bénéficient d'une réorchestration symphonique, afin de mettre encore plus en valeur les deux chansons-phares sur ses parents, devenus des classiques depuis leur apparition respectivement en 1996 dans l'album *La Visite* pour « Le plus fort c'est mon père » et en 2006 dans *Ma Signature* pour « Une mère ». Trois autres chansons sont également réorchestrées pour cet album. Ainsi, le sens de « La marmaille » se déporte cette fois de la maternité de Lynda au fait qu'elle et ses sœurs ont été « la marmaille » de leurs parents. Le montage successif des titres « Le gamin des collines enneigées », « Des gens qui s'aiment », BONUS « La marmaille » ne laisse pas place au doute ; il ne s'agit pas en réalité d'une simple reprise de « La marmaille ». Sa réception en est changée et même si c'est toujours la voix féminine de Lynda qui en assure l'interprétation, se glisse dans les dernières mesures une voix masculine qui se superpose à la voix féminine pour chanter « Et c'est depuis qu't'es arrivée qu'j'veux d'la marmaille / J'veux d'la marmaille, *Janon*, de toi » (3'34-3'46). Cet ajout de « Janon » (3'42), prononcé seulement par la voix masculine, amène à réinterpréter alors toute la chanson comme l'expression du désir non de la voix féminine (de Lynda) mais de la voix masculine (portée par Dominique Messier ou Yves Savard), valant celle d'Alphonse, le père de Lynda, déclarant son amour à sa femme Jeanine. Lynda va également réécrire à cette occasion en partie sa chanson « Ne t'en va pas », sortie en 2003 dans l'album *Les Secrets des oiseaux*, la passant de 3'25 à 6'20. La chanson n'est plus alors seulement le témoignage d'un cri d'amour et d'inquiétude, la supplication au père de ne pas mourir après son malaise cardiaque (au moment où la chanson est écrite), et le soulagement *a posteriori* (puisqu'il s'en est sorti) quand le public découvre la chanson sur l'album. Elle est désormais réactivée par l'état de santé dramatique du père à l'hôpital touché par un cancer du poumon : la chanson initiale se voit donc dotée d'une séquence A musicale et textuelle inédite pour en introduire la reprise et d'une séquence B de clôture, sur la même mélodie inédite que la A (bien

différente de la mélodie de « Ne t'en va pas », évoquant l'état satisfaisant du père cinq ans plus tard, lors de ses 80 ans.

Deux autres chansons sur son père, déjà présentes dans l'album 3 du projet (*À la croisée des humains*) sont réorchestrées en « version horizon », il s'agit de « De l'écho dans le paradis » (où elle imagine à quoi pourrait bien ressembler la vie de son père au paradis) et « Heureux mais peureux », qui reprend avec cette expression les propres mots que son père, en fin de vie, lui avait glissés à l'hôpital pour définir son état (mais qu'il a fallu ensuite compléter en imaginant ce qu'aurait pu être le reste de son discours s'il avait été encore en état de parler<sup>46</sup>).

## **2.2. Variation des points de vue pour évoquer les violences sexuelles et cas particulier de « Fil rouge »**

La chanson « Fil rouge », l'une des plus réussies des onze albums selon nous avec « Mon drame », est placée dans le 9<sup>e</sup> album du projet *Il était onze fois*, un album intitulé *Critiquement incorrecte (mauvais goût et maux vécus)*, qui regroupe des chansons assez « grinçantes », mais de manières très diverses : l'album « met en avant les faiblesses de l'être humain. Elles sont épouvantables, donnent envie de grimacer, mais on les retrouve autour de nous et parfois en nous<sup>47</sup> », selon les propres mots de Lynda. « Fil rouge » s'intercale entre la piste 5 « Confession d'une narcissique » (autoportrait d'un personnage assez détestable, qui revendique le fait d'écraser les autres pour vivre sa vie au mieux, la cantrice énonçant ainsi que « le partage, c'est pour ceux qui n'ont rien »<sup>48</sup>) et la piste 7 « Vache à lait » (chanson sarcastique sur les profiteurs, reposant sur une écriture au second degré et l'emploi ironique de métaphores filées). La piste 6 évoque aussi à sa façon une histoire de profiteur : un homme profitera (sous une forme extrême et dramatique) d'une occasion et d'une enfant.

Cette chanson peut être considérée comme une réécriture moderne du Petit Chaperon rouge, mais dans sa version Perrault (où ça finit mal), et non dans sa version Grimm (où ça finit bien). C'est particulièrement flagrant dans les deux derniers vers car

---

<sup>46</sup> Lynda détaille les conditions de création de cette chanson dans *Hexagone* n° 29, p. 42.

<sup>47</sup> *Hexagone* n° 29, p. 54.

<sup>48</sup> C'est en fait déjà son cadavre qui parle car elle a été tuée et elle essaie de négocier avec Dieu pour s'en sortir quand même en finissant au Paradis et pas en Enfer

en dépit des siècles qui séparent les deux œuvres, la moralité finale du conte perraultien est très proche de ce que sous-tend la chanson de Lynda Lemay :

On voit ici que de jeunes enfants,  
Surtout de jeunes filles,  
Belles, bien faites, et gentilles,  
Font très mal d'écouter toutes sortes de gens,  
Et que ce n'est pas chose étrange,  
S'il en est tant que le loup mange.  
Je dis le loup, car tous les loups  
Ne sont pas de la même sorte ;  
Il en est d'une humeur accorte,  
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,  
Qui privés, complaisants et doux,  
Suivent les jeunes Demoiselles  
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles.  
Mais hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux,  
De tous les Loups sont les plus dangereux<sup>49</sup> !

L'allusion littéraire n'est toutefois pas revendiquée par Lynda, qui nous a indiqué que « Toute cette histoire [lui] est venue juste à la vue d'une jeune passante près de l'école de [s]a fille<sup>50</sup>. » Dans la chanson, l'agresseur n'est pas animalisé, comme il l'est dans la partie narrative du conte pour symboliser les hommes. Mais il est masqué jusqu'à la fin, par le jeu sur l'instance énonciative, qui semble être le fait d'un narrateur omniscient non marqué, dont le discours est délivré par la voix féminine que l'on entend, sans aucune marque énonciative caractéristique durant six couplets pour délivrer le récit de ce qui est arrivé à l'enfant disparue.

Comme nous l'avons matérialisé dans la **figure 4**, les trois premières strophes reposent sur l'anaphore du pronom personnel féminin singulier sujet « Elle » : la présence de l'enfant est fortement marquée dans le début du texte puis diminue à la quatrième strophe avec seulement deux occurrences du « elle », avant de ne plus en compter qu'une seule, précédée par l'emploi du pronom objet éliidé « la » : l'enfant s'efface peu à peu du texte et elle a totalement disparu dans la strophe 6 (la disparition narrative de l'enfant correspondant alors à sa disparition linguistique). À cet instant, après la tension que l'on sentait croître au fur et à mesure du développement des couplets, la chanson procède à un retournement énonciatif final tout à fait surprenant. Surgit en effet une P1 en « Moi je », qui devient la nouvelle anaphore rythmant les vers ; si la P3 représentant

---

<sup>49</sup> Charles Perrault, « Le Petit Chaperon rouge », *Contes de ma mère l'Oye*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006, p. 26. Illustrations de Gustave Doré p. 241-243.

<sup>50</sup> Courriel du 01/10/25.

l'enfant réapparaît, c'est seulement dans deux phrases avec la présence de la P1, avant que la P2 au discours direct ne soit intégrée brutalement, montrant le moment précis où l'enfant a croisé le chemin de son agresseur, auquel la parolière attribue en outre l'emploi d'un hypocrite « la pauvre ado ». La phrase banale sur la météo est prononcée par Daniel Jean (qui a accepté par amitié pour Lynda ce rôle pour le moins ingrat, que beaucoup auraient refusé)<sup>51</sup>.

<p>Elle vivait tout près de son école            Elle faisait toujours le même trajet            Le gros sac à dos sur les épaules            Les bottillons lourds comme des boulets            Elle portait toujours le même manteau            Avec des couleurs un peu trop flash            Elle croisait toujours les mêmes panneaux            Elle avait toujours le même pas d'marche</p>	1	<p>Mais le fameux jour du 4 mars            On ne l'a pas vue à son casier            Elle n's'est pas pointée au cours de maths            Ni au cours d'édu, ni au dîner            On n'a rien trouvé, pas une trace            Même pas une mitaine, pas un lacet            Pas un seul cheveu de ses longues nattes            Pas le moindre fil rouge ou violet</p>	5
<p>Elle croisait toujours les mêmes autos            Elle était toujours dans la même lune            La tête écrasée par son chapeau            On n'voyait qu'un nez et qu'des nattes brunes            Elle avait toujours le même retard            Au feu de la même circulation            Et le souffle court sous son foulard            Elle foulait le même passage piéton</p>	2	<p>Puis à part un couple d'octogénaires            Qui disent avoir vu un camion beige            Stationné c'jour-là juste en arrière            Du buisson adjacent au collège            Y a aucun témoin dans cette affaire            Qui a donné d'indices assez probants            Pour que la police fasse la lumière            Sur les circonstances de l'enlèvement</p>	6
<p>Elle vivait tout près de son école            C'était à trois rues, en plein village            Elle croisait toujours les mêmes bagnoles            Lors de son menu pèlerinage            Elle aimait mâcher d'la gomme balloune            Elle était chargée comme un mulet            Attribuée comme un vrai petit clown            Manteau rouge vif, foulard violet</p>	3	<p><b>Moi je suis l'barbu qu'on n'soupçonne pas            J'suis pas un début d'portrait-robot            J'ai fait les battues, fouillé les bois            Arpenté les rues comme un héros            J'suis un bon voisin, un bon papa            Elle m'connaisait bien, la pauvre ado            Elle s'doutait de rien ce matin-là            Quand j'ai mis les freins            Salut ! Fait froid hein ? Tu vas à l'école ?...</b></p>	7
<p>Elle disait bonjour au brigadier            Puis se fafilait dans l'attroupement            De parents, de profs et d'écoliers            Qui grouillaient autour d'l'établissement            Elle était réglée comme une horloge            Arrivait toujours à la même heure            Toujours deux minutes après la cloche            Ça faisait râler les professeurs</p>	4	<p>« Fil rouge » (4'40),            album <i>Critiquement incorrecte (mauvais goût et maux vécus)</i>, piste 6</p>	

<sup>51</sup> La version de « Mon drame » sur cet album présente également la voix de Daniel Jean. Nous avons demandé à Lynda si elle avait dès le début en tête l'insertion de la voix de Daniel Jean à la fin de « Fil rouge » : « C'est en cours d'enregistrement de la chanson que l'idée m'est venue de proposer à Daniel de prêter sa voix au personnage. Je m'attendais à un refus mais il a très bien compris à quel point la présence de sa voix (mixée de façon discrète) pour clore la chanson, pouvait mieux que quoi que ce soit d'autre compléter le récit glaçant... Nos années de complicité et notre confiance mutuelle m'ont valu qu'il accepte. » (courriel du 01/10/25).

Figure 4.- Approche stylistique de « Fil rouge » (2023) : le jeu sur les pronoms.

Une telle formule qui sert normalement à ouvrir une conversation devient celle qui ferme la chanson et scelle le destin fatal de la petite fille. Le point de vue retenu dans la chanson n'était pas « calculé » initialement par Lynda : il est né au fil de la plume et des notes<sup>52</sup>.

Ce qui est frappant dans cette chanson, c'est que Lynda – en prenant en charge vocalement – la strophe 7 choisit donc d'endosser le rôle du pire personnage possible, celui d'un violeur et assassin d'enfant non soupçonné et donc impuni. Le discours direct avec la P2 et la rupture vocale inattendue (entre l'instance énonciatrice que l'on supposait féminine et qui est à réinterpréter comme masculine) fait de « Fil rouge » une chanson qui manipule l'auditoire, bercé dans un premier temps par la douce voix féminine rassurante qui lui fait le portrait émouvant de cette petite fille anonyme (valant tous les enfants disparus), mais qui, ce faisant, donne toutes les étapes de son trajet matinal et le *timing* dangereusement fixe associé à chacune : les imparfaits d'habitude et les répétitions de « même » et de « toujours » semblaient créer initialement un cadre fermé et protecteur, ils se révélèrent finalement porteurs de mort. Les rituels de l'enfant se muent en effet peu à peu en indices de la manière dont le prédateur a pu la piéger, connaissant tout de son itinéraire habituel parce que, comme dans la majorité des agressions, le coupable est un proche. La sidération finale et l'effroi de l'auditeur par les changements énonciatifs et vocaux, qui se heurtent à la phrase banale voire amicale lancée par l'agresseur pédophile à la victime, permettent de rendre perceptible l'agression et montrent comment la manipulation de l'enfant et celle de l'auditoire ne font qu'une. Le point de vue de cette chanson est osé car « la parole est rarement donnée aux bourreaux, sans doute en raison des risques de malentendus sur un sujet aussi sensible [...]. C'est pourtant ce que fait Lynda Lemay [aussi] dans « J't'ai pas frappée » en 2020, où elle prête sa voix à un chanteur violent, en plein déni et manipulation psychologique [...]»<sup>53</sup>.

Lynda a évoqué les agressions de femmes ou d'enfants dans plusieurs chansons qui correspondent à différentes typologies : nous les avons regroupées dans la **figure 5**

---

<sup>52</sup> « C'est la musique et la magie de la poésie qui m'a menée à cette chute » (courriel du 01/10/25).

<sup>53</sup> Céline Pruvost, « Au fil des bleus : chanter les violences faites aux femmes », *Transposition*, 12 | 2024, § 41, mis en ligne le 03 octobre 2024, consulté le 05 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/8912> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12fpt>.

en intégrant une chanson ancienne sur l'inceste qu'elle a écrite mais qui est chantée par France d'Amour<sup>54</sup>, et deux autres dans un album à paraître en 2026. Nous avons essayé de distinguer les points de vue énonciatifs et les statuts (victimes, témoins et agresseurs), pour montrer la diversité des approches dans l'écriture.

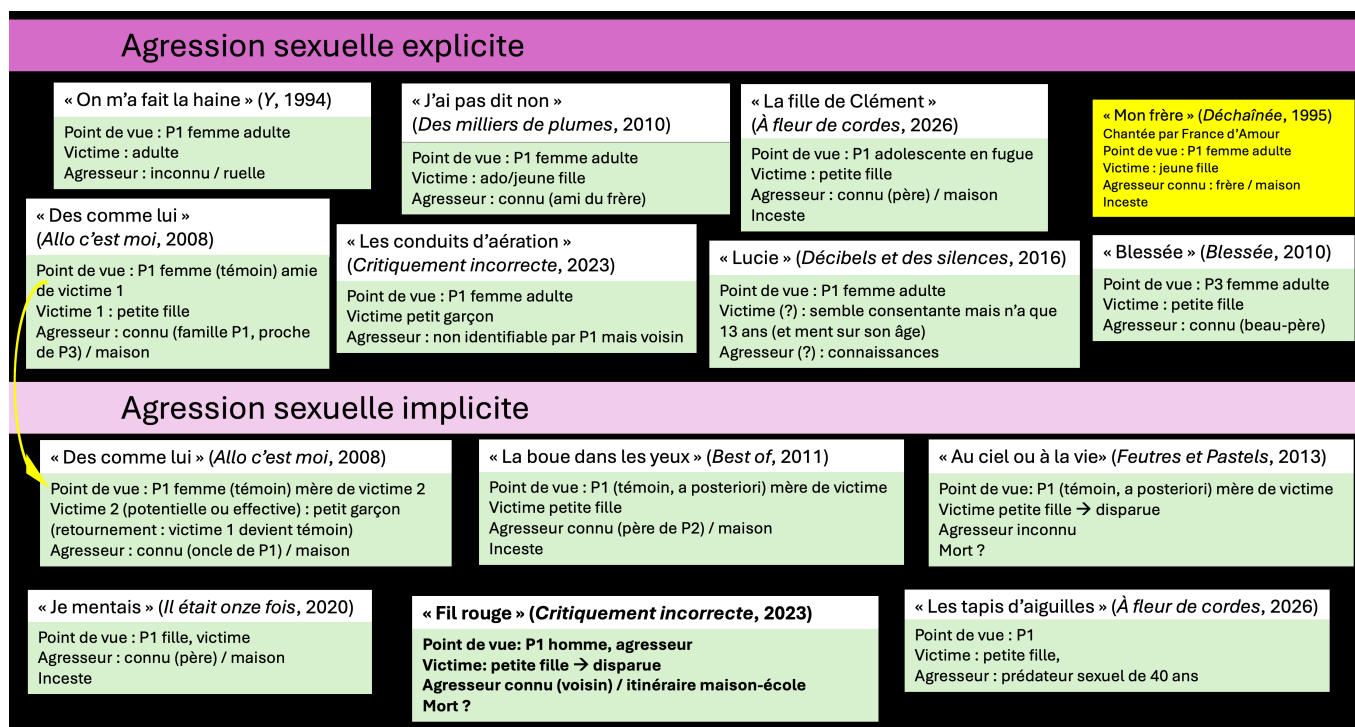


Figure 5.- La thématique de l'agression sexuelle dans l'œuvre de Lynda Lemay (1994-2026).

Hormis d'une part « On m'a fait la haine » (album Y, 1994) qui évoque l'agression du « Je » par un inconnu dans une ruelle et, d'autre part, « Au ciel ou à la vie » avec l'hypothèse de la mère éplorée à l'idée que l'enfant disparue ait été enlevée par un pédophile), les autres chansons retiennent ce qui est une réalité sociétale : l'agression est le fait d'un parent (père, oncle, grand-père) ou d'un proche (ami, voisin).

Telle est la situation dans « Des comme lui » (album *Allo c'est moi*, 2008) qui évoque un oncle qui a agressé par le passé la meilleure amie de la cantrice lorsqu'elles étaient enfants et qui s'intéresserait désormais au propre petit garçon de cette narratrice

<sup>54</sup> Cette chanson fait partie de l'album *Déchaînée* (1994), sorti la même année que l'album Y de Lynda. Dans un entretien pour la revue *Je chante !* (n° 28, octobre 2002, p. 58), Lynda évoque une chanson sur l'inceste qu'elle a renoncé à enregistrer : « Une seule fois, sur les conseils de ma mère, j'ai dû renoncer à une chanson qui parlait de l'inceste, parce qu'il y avait un esprit de vengeance. C'était une chanson très dure. Elle contenait tellement peu d'espoir que ma mère me l'a déconseillée. Je lui ai fait confiance et la chanson est restée dans mes tiroirs. Je n'ai jamais eu envie de la faire connaître, même si je la trouvais bien écrite et efficace. Mais efficace pour quoi ? Je ne veux pas faire de mal à personne. Plus tard, j'ai écrit *Mon frère* qui est sur le même thème mais abordé de façon différente. C'était beaucoup mieux comme ça. »

dans la confiance. L'agresseur est le père dans « De la boue dans les yeux », où la cantrice chante ses remords de ne pas avoir compris plus tôt ce que subissait sa fille et tente d'en obtenir le pardon. Le point de vue est inversé dans « Je mentais » : l'enfant agressée devenue adulte raconte comment elle était obligée de se taire et comment sa mère lui en a voulu lorsqu'elle a eu le courage de dévoiler l'inceste mais comment la victime tente toutefois désormais de se reconstruire. Dans « Les conduits d'aération », la cantrice sait que l'agresseur du petit garçon est quelqu'un de son immeuble mais elle ignore son identité exacte (on peut supposer qu'il s'agit d'un proche de l'enfant). « Lucie » est un cas un peu particulier (et la réception en est différente selon les personnes) : la jeune fille se présente comme consentante dans les relations qu'elle entretient avec des marins plus âgés mais elle n'a que treize ans : elle se jette dans leur lit, avec l'espoir d'une vie meilleure car elle est perdue et négligée par sa famille.

On voit comment, sur une discographie d'une trentaine d'années, un même thème dramatique (celui des agressions sexuelles) est abordé par Lynda Lemay selon différents points de vue (avec des victimes d'âges et de sexes différents, la présence ou l'absence de témoins et une figure de l'agresseur plus ou moins creusée)<sup>55</sup>.

Il est fréquent qu'elle écrive de nouvelles chansons sur un sujet qu'elle a déjà abordé plusieurs fois. On se rend alors compte que c'est l'angle qui a complètement changé. Elle peut raconter l'histoire d'une femme qui explique à son enfant qu'elle ne lui a pas donné la vie qu'elle aurait souhaité. Dans un autre texte, c'est l'enfant qui répond à sa mère en lui offrant sa propre vision de la réalité. À cela pourrait s'ajouter le point de vue du père ou d'une autre personne. En reprenant dans ses cahiers noirs toutes les petites histoires sur le même sujet, Lynda pourrait facilement en raconter une plus longue avec un éventail de points de vue. C'est cela une intelligence typologique : voir la vie sous des angles différents du sien, celui-ci n'en étant qu'un parmi les autres.

Cet ensemble constitue une mosaïque<sup>56</sup> avec une progression vers ce qui est le plus difficile à écrire (car on peut se demander s'il faut ne serait-ce que lui donner la parole), le point de vue qui fait le plus peur : celui du bourreau. On rejoint l'analyse de David Desreumaux qui parle à propos de l'écriture de Lynda d'un « exorcisme débordant construit sur du rire et de larmes<sup>57</sup> ».

---

<sup>55</sup> Il convient donc à chaque fois de définir l'*ethos* discursif du narrateur / de la narratrice.

<sup>56</sup> Claude Paquette, *op. cit.*, p. 124.

<sup>57</sup> *Hexagone* n° 29, p. 32. Il cite aussi la célèbre préface de *Cromwell* de Victor Hugo et avance, de manière assez osée mais convaincante, que cette idée d'alliance du sublime et du grotesque revendiquée pour le drame hugolien s'appliquerait très bien à l'œuvre de Lynda Lemay.

### 2.3. Les « mélométrages » du projet

Nous terminerons cette partie en évoquant les trois clips vidéo actuellement disponibles pour le projet *Il était onze fois*. Ils correspondent aux trois premières pistes du premier album, éponyme du projet : épisode 1 « Le monde (prologue) » (4'12), épisode 2 « Un soir de semaine » (5'10) et épisode 3 « Mon drame » (3'14)<sup>58</sup>, l'ensemble visionné à la suite constituant donc un court-métrage d'une douzaine de minutes, que Lynda nomme « Mélométrages » dans son ouvrage *Il était une fois mes chansons*<sup>59</sup>. La chanteuse s'y met en scène sur plusieurs plans dans les trois postures d'artiste qui la caractérisent : on la voit écrire, chanter (sans instrument) et chanter en s'accompagnant de sa guitare.

La version en vidéo de la chanson « Le monde » repose sur une série de saynètes purement visuelles ; la dimension auditive des répliques des personnages de genres, d'âges et de milieux socio-culturels variés est remplacée par ce que chante la cantrice qui donne alors sa propre vision du monde et justifie cette approche dans ses chansons. La narration à la P1 est commune à ces trois chansons mais, comme nous l'avons vu, ce sont des P1 non assimilables à Lynda pour « Un soir de semaine » et « Mon drame ». Le personnage de Lynda chanteuse est donc absent de la version chantée ; toutefois, dans la version filmée, il est montré à intervalles réguliers (sans interaction avec les personnages), quoique l'essentiel du film mette en scène seulement les personnages objets des chansons. Un raccord narratif et visuel est ménagé entre les épisodes 1 et 2 (mais pas entre les épisodes 1 et 3 ou 2 et 3, sauf erreur de notre part) pour montrer que les premiers personnages dont la narratrice va raconter l'histoire font bien partie du monde auquel elle s'intéresse. En effet, on aperçoit dans une courte séquence nocturne de l'épisode 1 (2'31-2'48) une jeune femme avec un gros manteau, appuyée sur le mur d'un supermarché pour fumer, magasin dont sort un homme avec de l'alcool. Il n'y a aucune interaction entre les deux. L'ouverture de l'épisode 2 se fait sur cette même jeune femme bien couverte avec son manteau (car il neige), à nouveau en train de fumer en soirée mais devant une église, dont le sous-sol (comme on le comprend très vite) doit

---

<sup>58</sup> Liens d'accès aux trois clips sur la chaîne YouTube officielle de l'artiste :

« Le monde » sur <https://youtu.be/eHC8xF3iLrk?si=8adZHI97IAJUe9UJ>

« Un soir de semaine » sur <https://youtu.be/Ghl0zTGmXBk?si=uAu3ljUvqDpqBh8s>

« Mon drame » sur [https://youtu.be/RdMptMFYcDQ?si=LymR8vubd\\_hw3LDi](https://youtu.be/RdMptMFYcDQ?si=LymR8vubd_hw3LDi)

<sup>59</sup> Lynda Lemay, *op. cit.*, p. 209.

accueillir une réunion de personnes soumises à des addictions. Le spectateur la voit revenir une autre fois à une réunion de narcotiques et alcooliques anonymes. S'installe alors à côté d'elle le barbu baraqué aperçu dans l'épisode 1. Le troisième épisode, celui de « Mon drame », met aussi en scène un personnage en souffrance mais dans un décor essentiellement rural (et non urbain) et se concentre sur ce jeune homme.

Le projet *Il était onze fois* conçu et dirigé par Lynda Lemay est donc original et ambitieux sur tous les plans artistiques. Il ne peut être pleinement appréhendé que par l'écoute de l'ensemble des onze albums et par le visionnage des trois clips.

### **3. LE CAS PARTICULIER DE « MON DRAME »**

#### **3.1. Un dispositif vocal et musical innovant pour parler de la transidentité**

La chanson « Mon drame » évoque la transidentité et l'incarne littéralement par la superposition entre les voix masculines (différentes à chaque album, pour que le personnage représente de multiples personnes susceptibles d'exister) et la voix féminine (limitée à celle de Lynda Lemay, assurant ainsi la cohésion de la situation autour du personnage en souffrance). La grande particularité de cette chanson est qu'il s'agit d'une sorte de faux duo car les deux voix ne se répondent pas (selon ce qui serait le principe des chants amébées<sup>60</sup>) pour la bonne raison qu'elles sont censées, d'un point de vue narratif et énonciatif, n'être que l'expression d'une seule et même personne dont elles expriment la dualité, voire le duel intérieur. « Ce mélange de voix masculine et féminine donne [...] une image forte de ce combat entre le discours masculin du corps et l'identité féminine du personnage de la chanson<sup>61</sup> », comme l'écrit l'artiste elle-même. Le contenu narratif d'un duo traditionnel mixte « peut difficilement sortir de l'ornière du grand amour et de la satisfaction des cœurs et des corps<sup>62</sup> », pour reprendre les mots de Joël July dans

---

<sup>60</sup> « Le duo, s'il veut une juste répartition des voix, doit se présenter comme un chant amébée où chaque locuteur (femmes ou hommes, femme et homme) a des intérêts divergents qu'exposent les couplets et qui ne se dissipent ou se complètent que dans le refrain où les voix concordent faute de toujours s'accorder. Si le duo ne s'approche pas un tant soit peu de cette disposition duelle, il prend le risque de la battologie où les voix s'entremêlent sans se distinguer ; il se rapproche donc du groupe choral et finalement du solo. » (Joël July, « Les duos des chansons », dans *Chabadabada – Des hommes et des femmes dans la chanson française contemporaine*, Stéphane Chaudier (dir.). Presses Universitaires de Provence, coll. « Chants Sons », 2018, p. 226 [p. 213-234].

<sup>61</sup> Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 213-214.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 218.

son article de 2019 sur « Les duos des chansons » (dont aucun des cas de figure qu'il évoque ne correspond peu ou prou au dispositif retenu dans « Mon drame »). Lynda Lemay choisit, de manière très forte, d'ouvrir ce projet musical sur la transidentité par une version où la voix masculine seule est absente : elle ne s'inscrit dans la chanson que par l'accompagnement de son pendant féminin.

Loin des poncifs évoqués par Joël Joly<sup>63</sup>, la chanson de Lynda évoque dès l'ouverture la disjonction entre l'être et le paraître (qui mène à la souffrance, à la folie), entre être et avoir, avec l'évidence du côté de l'être intime clamée par la répétition des « Bien sûr » en anaphore (**figure 6**).

<p>♪</p> <p>Bien sûr, c'était mon <b>drame</b>  C'était mon grand <b>secret</b>  <b>Bien sûr</b>, <b>j'étais</b> une <b>femme</b>,  Mais rien n'y <b>paraissait</b>  <b>Bien sûr</b> que dans ma <b>barbe</b>  Moi, j'riais pas du tout  C'était <b>insupportable</b>  J'pensais devenir fou  <b>J'avais</b> les cheveux ras  Ça m'donnait l'air viril  Ça conv'nait à papa  Qui <b>voulait</b> qu'j'plaise aux filles mais  Les filles que j'trouvais belles  <b>J'avais pas</b> qu'elles m'trouvent beau,  Moi, <b>j'avais</b> <b>être</b> comme elles  Pas caresser leur peau</p> <p>♪</p> <p><b>J'étais</b> comme une <b>princesse</b>  En uniforme de duc,  <b>J'avais</b> qu'on m'fasse des <b>tresses</b>  Pas qu'on m'déblaie la nuque  Là où <b>j'avais</b> des <b>seins</b>  Il me poussait des muscles  <b>J'avais</b> d'énormes <b>maines</b>  On m'qualifiait d'robuste  <b>Je suis</b> le p'tit dernier,  l'cadet du régiment  J'ai été désiré,  On m'espérait tellement  Papa a eu son gars  Je n'ai eu que des <b>sœurs</b>  Les filles d'abord et moi  Un garçon par <b>erreur</b></p>	<p>Moi, <b>j'avais pas</b> être beau  <b>J'avais</b> <b>être</b> ravissante  Mais <b>j'étais</b> trop costaud,  Pour c'que <b>j'avais</b> dans l'ventre  Ma vie s'est trompée d'peau  Elle s'est trompée d'<b>hormones</b>,  <b>J'ai pas</b> l'bon numéro  <b>J'suis pas</b> la bonne <b>personne</b>  On m'a prénommé Charles  J'arrive d'une autre époque  Celle d'avant que les jeunes parlent,  Et qu'les curés défroquent  Celle d'avant qu'les parents  Acceptent que leurs <b>filis</b>  Puisse être un autre enfant  Que c'que dit leur <b>pubis</b></p> <p>♪</p> <p><b>J'ai</b> 82 ans  <b>J'ai plus</b> le temps d'attendre  Parler du bon vieux temps  Disons qu'c'est <b>pas mon genre</b>,  <b>Je veux</b> qu'on m'appelle Jeanne  Avoir les <b>cheveux longs</b>  Marcher avec une canne,  Et avec des <b>talons</b></p> <p>♪</p>
---	---

Figure 6.- Approche stylistique de « Mon drame (version 1) » (*Il était onze fois*, 2020).

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 228 pour les cinq critères des duo « gnanngan » selon Joly : « 1. très souvent hétérosexué, mixte ; 2. thématique amoureuse dans un cadre prosaïque ; 3. pas d'opposition entre les voix hétérogénrées, elles se font chorus ; 4. pas d'évolution temporelle dans le dialogue qui reproduit une conversation vraisemblable ; 5. pas de retournement de situation ni d'effet de surprise, pas de médiatisation du discours. ». Il répertorie les types de duo suivants : non mixte, non amoureux, amoureux conflictuel, amoureux évolutif, distancié à effet de surprise (p. 228-233).

Les premiers mots à la rime (ou en assonance) sont hautement signifiants : « drame » / « femme », « secret » / « paraissait », « barbe » / « insupportable ». Le texte présente aussi à la rime des mots très rares en chanson, comme « hormones » ou « pubis ». La confession repose sur un conflit entre le vocabulaire associé au féminin (femme, princesse, tresses, seins, sœurs, filles, ravissante, Jeanne, cheveux longs, talons) et celui associé au masculin (barbe, cheveux ras, air viril, uniforme, duc, muscles, énormes mains, robuste, régiment, gars, garçon, costaud, Charles, fils).

Au fil de la chanson et du temps qui s'est écoulé pour le personnage en situation de mal-être dès sa jeunesse, la décision de ne plus vivre, au seuil de sa vie, en opposition avec ce qu'il/elle est, amène une modification des formes verbales. Aux « j'avouais pas » / « j'avouais » du début est substitué un « je veux qu'on m'appelle Jeanne » (en opposition avec « On m'a prénommé Charles »), revendiquant un changement dans son identité et son aspect physique avec le port d'accessoires féminins. « Mon drame », dont la dimension pathétique et personnelle est clamée par le titre, présente la particularité de faire partie, en tant que sous-projet, de chacun des onze albums du projet *Il était onze fois*, mais sa place varie au sein de chaque album, qui ne comporte pas toujours le même nombre de chansons<sup>64</sup>, sa place finale la mettant particulièrement en valeur dans le septième et surtout le onzième album, qui clôt le projet.

Le lien entre les versions reste le texte comme quasi-invariant mais la chanson n'est à proprement parler jamais la même, ni par sa musique (mélodie, accords, rythme, instruments, durée) ni par la manière dont elle est interprétée puisque les onze voix masculines sont incarnées par onze chanteurs différents, d'âges, de tessitures et de styles vocaux bien distincts<sup>65</sup>. Lynda a composé en réalité au moins 60 versions avec des styles musicaux différents, avant de décider quelles seraient finalement les onze retenues pour les albums :

Je créais des versions [...] dans toutes sortes de styles musicaux, effectivement parce que je me disais que la transidentité avait mille couleurs, mille variations dans sa façon d'être vécue, ressentie. Les différentes versions de chansons racontaient donc la même histoire, mais donnaient une personnalité différente à chaque « protagoniste » qu'ont incarné formidablement les chanteurs qui ont accepté mon invitation ! Parfois j'avais en tête le chanteur selon moi parfait pour la version en création (comme pour Bruno Pelletier et sa version presque *heavy metal* sur

---

<sup>64</sup> 3<sup>e</sup>/11, 4<sup>e</sup>/11, 8<sup>e</sup>/11 ou 8<sup>e</sup>/12, 9<sup>e</sup>/11, 10<sup>e</sup>/11 ou 10<sup>e</sup>/14, 12<sup>e</sup>/12 et 17<sup>e</sup>/17.

<sup>65</sup> Sur le choix de Tom-Eliot Girard pour la version 2, de Maxime Landry pour la version 3 ou de François Lachance pour la version 5, voir Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 220, 226 et 239.

mesure pour lui). Parfois, je composais et j’imaginai ensuite qui pouvait rendre le mieux la version qui venait de naître et j’invitais l’heureux élu<sup>66</sup>.

Même si elles étaient principalement composées en amont par Lynda, les versions ont pris pleinement vie lors des enregistrements : « pas de partitions... on improvisait souvent les arrangements “sur le spot”, le jour même en studio<sup>67</sup>. » La prolifération musicale avant de retenir la bonne version d’une mélodie pour un texte n’est pas propre à « Mon drame » ; Lynda l’évoque aussi pour « Leurs yeux tombaient » (*Décibels et des silences*, 2016) dans *Il était une fois mes chansons* (p. 196), avec là encore une soixantaine de versions avant de trouver celle qui accompagnerait au mieux ce texte sur la culpabilité, avec la pseudo-responsabilité de l’autisme rejeté sur la mère.

Les onze chanteurs qui ont porté les versions de « Mon drame » sont Claude Pineault, Tom-Eliot [Girard], Maxime Landry, Michaël Girard, François Lachance, Sanseverino, Yves Savard, Bruno Pelletier, Daniel Jean, Marc Angers, Mario Pelchat. Aucun n’a été pris à des fins de *marketing*, ils sont là parce que la particularité de leur voix sert le projet pour incarner une facette du personnage. Tous sont Québécois, sauf le guitariste Sanseverino ; le public français, hormis les fans de Lynda, ne peut identifier spontanément que deux noms, celui de Sanseverino et celui de Bruno Pelletier, ce dernier connu essentiellement chez nous pour avoir incarné le poète Gringoire dans la première version de la comédie musicale *Notre-Dame-de-Paris* de Luc Plamondon et Richard Cocciante. Certains sont bien identifiables en revanche par le public de Lynda car ce sont, outre des chanteurs, des musiciens qui accompagnent actuellement ou ont accompagné pendant des années Lynda sur scène ou dans les enregistrements d’albums : les pianistes Claude Pineault et Daniel Jean, le guitariste Yves Savard ou encore le violoniste Marc Angers. On a aussi Maxime Landry, qui a participé à la « Star académie » québécoise et pour qui Lynda avait écrit une chanson en 2009 « Cache-Cache » (évoquant le suicide du père de Maxime). Quant à Michaël Girard, qui incarne la voix masculine de la version 4, Lynda le connaît bien puisqu’elle lui a composé en 2015 la chanson « J’allais être papa », évoquant son fils Tom-Eliot... que l’on retrouve en charge de la version 2. Tous deux sont aussi passés par « La Voix ». Même s’il y a avec certains des relations amicales ou quasi-familiales, les artistes retenus sont donc d’abord des

---

<sup>66</sup> Courriel du 01/10/25.

<sup>67</sup> *Ibid.*

chanteurs et/ou des musiciens que Lynda admire sur le plan professionnel et qui ont la particularité, essentielle pour le projet de variations de « Mon drame », d'avoir des voix vraiment très différentes les unes des autres. Aucun Charles/Jeanne ne sera donc le même.

### 3.2. Comparaison des onze versions de « Mon drame »

La voix masculine correspond à la voix sociale, la voix féminine à la voix intime, en monologue intérieur, leur alternance ou leur unisson rendant compte des différentes phases où elles doivent/peuvent se manifester, tantôt en harmonie, tantôt en conflit, puisque « “Mon drame” est une chanson sur l'acceptation de soi<sup>68</sup>. » La galerie des « Charles » auxquels les différents chanteurs prêtent leur voix permet de mieux en brosse le portrait kaléidoscopique, pour faire comprendre à qui écoute que cet homme qui rêve de devenir une femme n'est pas une personne en particulier mais le prête-nom, le porte-voix, de tous ceux, toutes celles, dans la même situation, quels que soient leur âge, leur caractère, leur physique, leur situation sociale, familiale ou économique. Il ne s'agit pas d'un pur exercice de style, artificiel : chaque version de la chanson n'est pas une reprise de la version 1 mais est une nouvelle création, avec sa propre couleur, sa propre intensité, ses propres émotions suscitées, car Lynda elle-même ne chante pas non plus deux fois la même chose, dans la manière dont elle pose sa voix, dont elle interprète le texte, d'autant que ce dernier n'est pas réparti de la même manière entre voix masculine, voix féminine et voix mêlées dans les 11 versions.

Nous avons matérialisé la répartition des voix de la première et de la dernière versions dans la **figure 7** (que nous prenons en exemple) et avons procédé au même séquençage des voix dans les dix autres versions de « Mon drame » : l'étude de données qui émerge de cette comparaison entre les onze versions permet d'affirmer que pas une seule version ne présente la même répartition (par le placement et la proportion) entre la voix féminine, la voix masculine et les voix entremêlées. Telle phrase peut donc être énoncée par le chanteur, la cantrice ou par les deux ensemble, et cela en modifie la réception par le public. Nous avons pris comme base la version 1, présente dans l'album éponyme du projet (*Il était onze fois*), en mettant au fluo rose la voix féminine seule

---

<sup>68</sup> Lynda Lemay, avec la collaboration de Baptiste Vignol, *Il était une fois mes chansons*, p. 214.

(toujours chantée par Lynda Lemay), au fluo bleu la voix masculine seule (variable d'un album à l'autre) et au fluo violet les moments où les voix sont mêlées, se superposent, mais pas toujours avec la même intensité : parfois elles sont « à égalité » et parfois on entend nettement la voix masculine ou au contraire la voix féminine au premier plan, qui devient alors la voix dominante, l'autre pouvant même parfois ne prendre que la forme d'un léger souffle.

<p>♫</p> <p>Bien sûr, c'était mon drame C'était mon grand secret Bien sûr, j'étais une femme. Mais rien n'y paraissait Bien sûr que dans ma barbe Moi, j'irais pas du tout C'était insupportable J'pensais devenir fou J'avais les cheveux ras Ça m'donnait l'air viril Ça conv'nait à papa Qui voulait qu'j'plaise aux filles mais Les filles que j'trouvais belles J'avais pas qu'elles m'trouvent beau. Moi, j'avais pas qu'elles m'trouvent beau. Pas caresser leur peau</p> <p>♫</p> <p>J'étais comme une princesse En uniforme de duc J'avais qu'on m'fasse des tresses Pas qu'on m'déblaie la nuque Là où j'avais des seins Il me poussait des muscles J'avais d'énormes mains On m'qualifiait d'robuste Je suis le p'tit dernier. l'cadet du régiment J'ai été désiré. On m'espérait tellement Papa a eu son gars Je n'ai eu que des soeurs Les filles d'abord et moi Un garçon par erreur</p>	<p>Moi, j'avais pas être beau J'avais être ravissant Mais j'étais trop costaud. Pour c'que j'avais dans l'ventre Ma vie s'est trompée d'peau Elle s'est trompée d'hormones. J'ai pas l'bon numéro J'suis pas la bonne personne On m'a prénommé Charles J'arrive d'une autre époque Celle d'avant que les jeunes parlent. Et qu'les curés défroquent Celle d'avant qu'les parents Acceptent que leurs fils Puisse être un autre enfant Que c'que dit leur pubis</p> <p>♫</p> <p>J'ai 82 ans J'ai plus le temps d'attendre Parler du bon vieux temps Disons qu'c'est pas mon genre. Je veux qu'on m'appelle Jeanne Avoir les cheveux longs Marcher avec une canne. Et avec des talons</p> <p>2'59</p> <p>Voix féminine seule Voix masculine seule Voix masculine et féminine ensemble</p> <p>♫ ponts musicaux/vocaux</p>	<p>Moi, j'avais pas être beau J'avais être ravissant Mais j'étais trop costaud, oui trop costaud Pour c'que j'avais dans l'ventre, dans l'ventre</p> <p>♫</p> <p>Ma vie s'est trompée d'peau Elle s'est trompée d'hormones. J'ai pas l'bon numéro J'suis pas la bonne personne</p> <p>♫</p> <p>On m'a prénommé Charles J'arrive d'une autre époque Celle d'avant qu'les jeunes parlent, Qu'les jeunes parlent Et qu'les curés défroquent qu'les curés défroquent Celle d'avant qu'les parents Acceptent que leurs fils Puisse être un autre enfant Que c'que dit leur pubis J'ai 82 ans J'ai plus le temps d'attendre Parler du bon vieux temps le bon vieux temps Disons qu'c'est pas mon genre. Non c'est pas mon genre Je veux qu'on m'appelle Jeanne Avoir les cheveux longs Marcher avec une canne, avec une canne, avec une canne Et avec des talons</p> <p>♫</p> <p>5'46</p>
--	--	---

Figure 7.- Variations vocales et musicales sur « Mon drame » :

comparaison entre la version 1 (*Il était onze fois*, 2020) et la version 11 (*Le Baiser de l'horizon*, 2023).

Nous avons reporté dans la version 11 les modifications textuelles mineures par rapport à la version 1. On voit ainsi, par exemple, que la version 1, chantée avec Claude Pineault, et la version 11, chantée avec Mario Pelchat, ne présentent pas la même répartition des trois couleurs, la voix uniquement masculine étant absente de la première version, celle qui lance le projet des variations sur « Mon drame » pour parler de la transidentité : de manière hautement signifiante, la première chanson donnée à entendre va reposer sur

les voix mêlées et sur la voix de femme, mais pas sur la voix d'homme, comme pour mieux affirmer symboliquement l'identité de « Charles » en « Jeanne »<sup>69</sup>.

Si les modifications textuelles sont globalement mineures (avec par exemple des reformulations comme « mon père » ou « papa », « ma vie » ou « ma pauvre vie », ou des répétitions de mots ou groupes de mots à la rime), certaines peuvent toutefois affecter la structure de la chanson. En effet, on constate que la version 1 ne présente pas une structure traditionnelle avec une alternance entre couplets et refrain repérables sur le plan textuel car le déroulement de la chanson est linéaire. Toutefois, la version 2 avec Tom-Eliot (**figure 8**) repose sur une reprise partielle de deux segments textuels précédents, qui deviennent des sortes de refrains (R1 et R2), qui reprennent deux segments de la chanson, notamment les quatre premiers vers pour construire R2 qui opère ainsi une boucle sur l'être et le paraître entre le début et la fin de la chanson.

---

<sup>69</sup> Considérer qu'il faille que la première chanson du projet soit portée « commercialement » par la voix de Lynda n'exclut pas pour autant la portée symbolique de ce choix.

<p>♪</p> <p><i>Bien sûr, c'était mon drame</i></p> <p><i>C'était mon grand secret</i></p> <p><i>Bien sûr, j'étais une femme,</i></p> <p><i>Mais rien n'y paraissait</i></p> <p>Bien sûr que dans ma barbe</p> <p>Moi, j'riais pas du tout</p> <p><i>C'était insupportable</i></p> <p><i>J'pensais devenir fou</i></p> <p><i>J'avais les cheveux ras</i></p> <p><i>Ça m'donnait l'air viril</i></p> <p><i>Ça conv'nait à papa</i></p> <p><i>Qui voulait qu'j'plaise aux filles</i></p> <p><i>Mais les filles que j'trouvais belles</i></p> <p><i>J'voulais pas qu'elles m'trouvent beau,</i></p> <p><i>Moi, j'voulais être comme elles</i></p> <p><i>Pas caresser leur peau</i></p> <p><i>J'étais comme une princesse</i></p> <p><i>En uniforme de duc,</i></p> <p><i>J'voulais qu'on m'fasse des tresses</i></p> <p><i>Pas qu'on m'déblaie la nuque</i></p> <p><i>Là où j'voulais des seins</i></p> <p><i>Il me poussait des muscles</i></p> <p><i>J'avais d'énormes mains</i></p> <p><i>On m'qualifiait d'robuste</i></p> <p>Je suis le p'tit dernier,</p> <p>l'cadet du régiment</p> <p>J'ai été désiré</p> <p>On m'espérait tellement</p> <p>Mon père a eu son gars</p> <p>Je n'ai eu que des sœurs</p> <p>Les filles d'abord et moi</p> <p>Un garçon par erreur</p> <p>♪</p> <p><i>Moi, j'voulais pas être beau</i></p> <p><i>J'voulais être ravissante</i></p> <p><i>Mais j'étais trop costaud,</i></p> <p><i>Pour c'que j'avais dans l'ventre</i></p>	<p><i>Ma vie s'est trompée d'peau</i></p> <p><i>Elle s'est trompée d'hormones,</i></p> <p><i>J'ai pas l'bon numéro</i></p> <p><i>J'suis pas la bonne personne</i></p> <p><i>J'étais comme une princesse,</i></p> <p><i>comme une princesse</i></p> <p><i>En uniforme de duc,</i></p> <p><i>En uniforme de duc,</i></p> <p><i>J'voulais qu'on m'fasse des tresses</i></p> <p><i>Pas qu'on m'déblaie la nuque</i></p> <p><i>Là où j'voulais des seins</i></p> <p><i>Il me poussait des muscles</i></p> <p><i>J'avais d'énormes mains</i></p> <p><i>On m'qualifiait d'robuste</i></p> <p><i>On m'a prénommé Charles</i></p> <p><i>J'arrive d'une autre époque</i></p> <p><i>Celle d'avant qu'les jeunes parlent,</i></p> <p><i>Et qu'les curés défroquent!</i></p> <p><i>Celle d'avant qu'les parents</i></p> <p><i>Acceptent que leurs fils</i></p> <p><i>Puissent être un autre enfant</i></p> <p><i>Que c'que dit leur pubis</i></p> <p>♪ + vocalises</p> <p><i>J'ai 82 ans</i></p> <p><i>J'ai plus le temps d'attendre</i></p> <p><i>Parler du bon vieux temps</i></p> <p><i>Disons qu'c'est pas mon genre,</i></p> <p><i>Je veux qu'on m'appelle Jeanne</i></p> <p><i>Avoir les cheveux longs</i></p> <p><i>Marcher avec une canne,</i></p> <p><i>Et avec des talons</i></p> <p><i>Je veux qu'on m'appelle Jeanne</i></p> <p><i>Avoir les cheveux longs</i></p> <p><i>Jeanne</i></p> <p><i>Bien sûr, c'était mon drame</i></p> <p><i>C'était mon grand secret</i></p> <p><i>Bien sûr, j'étais une femme,</i></p> <p><i>Mais rien n'y paraissait</i></p>
	<p>R1</p>
	<p>R2</p> <p>voix parlée, effet de cri</p> <p>voix parlée, effet de cri</p> <p>voix parlée, effet de souffle</p>
<p><i>italique</i> = segment utilisé pour R2 / <b>gras</b> = segment utilisé pour R1</p>	

Figure 8.- Variations vocales et musicales sur « Mon drame » : comparaison entre la version 1 (*Il était onze fois*, 2020 et la version 11 « *Le Baiser de l'horizon*, 2023).

Si l'on quitte le plan purement textuel, on peut toutefois affirmer qu'il y a bien une structure couplets/refrain mais portée par la composition musicale, qui va distinguer – ou au contraire rapprocher – certaines parties, par le biais non seulement d'une différence de mélodies mais aussi du jeu entre enchaînements directs de strophes ou au contraire rupture, temps d'attente, par le biais de l'insertion de segments instrumentaux (les ponts n'étant pas placés aux mêmes endroits).

Chacune des onze fois, ce drame n'est pas raconté de la même façon : même s'il s'agit du même texte, de la même histoire, la musique change et la chanson ne dégage pas les mêmes émotions.

[...] Je me suis vraiment amusée à chercher des façons différentes de mettre ce texte en musique avec différentes voix masculines<sup>70</sup>.

Les ouvertures et les clôtures instrumentales sont variées : la version 11 présente une introduction au piano de 26 secondes, la majorité des ouvertures tourne autour d'une dizaine de secondes d'instrumental, mais la version 10 commence instantanément par la partie chantée par Marc Angers.

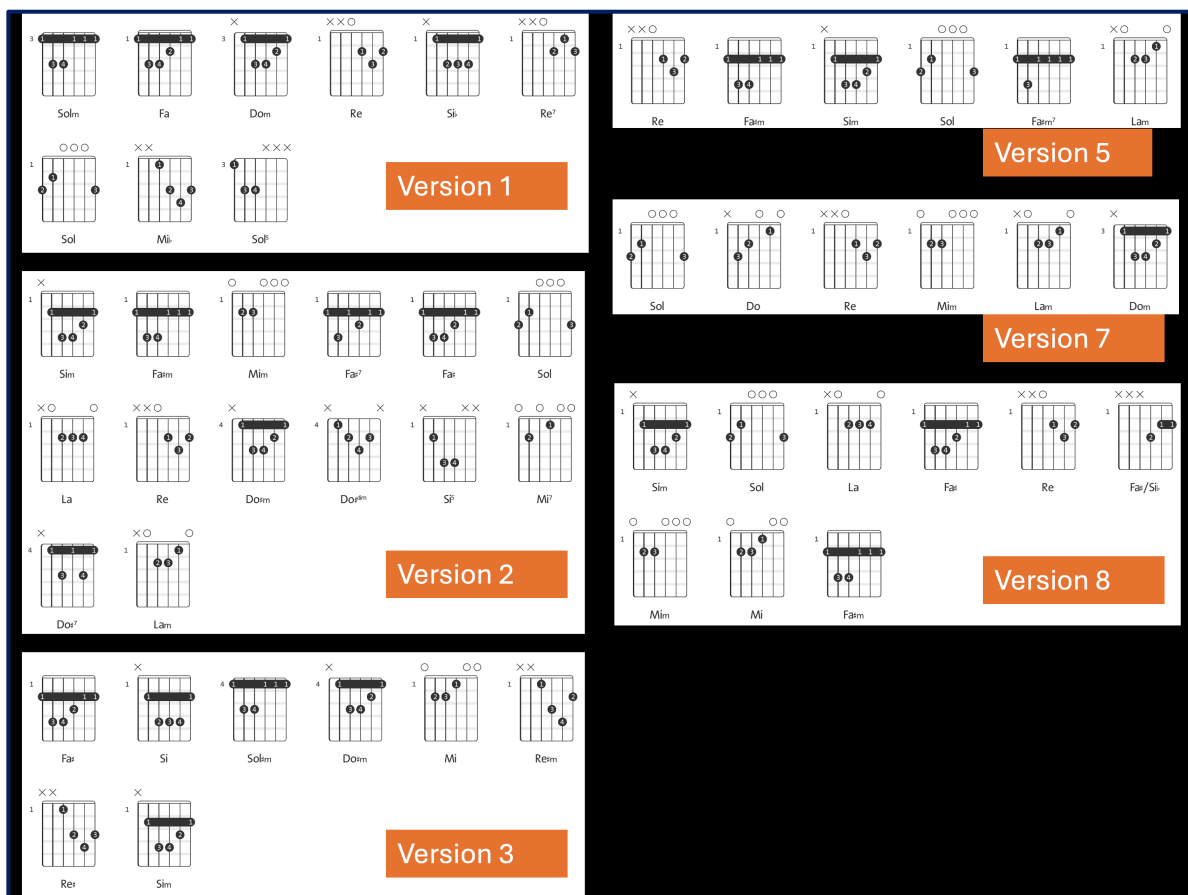


Figure 9.- Grilles d'accord pour les versions 1, 2, 3, 5, 7 et 8 de « Mon drame ».

Quant aux accords, si l'on compare ne serait-ce que les versions 1, 2, 3, 7 et 8<sup>71</sup> (**figure 9**), on voit aisément, même sans être musicien, que les grilles sont toutes différentes : quand bien même on commence sur le même accord (c'est le cas des versions 2 et 8), celui qui suit est différent et chaque fois que l'on retrouve des accords communs, leur agencement entre eux varie.

Les onze chansons ne sont donc à nouveau nullement superposables par leur structure si l'on tient compte simultanément des caractéristiques textuelles et

<sup>70</sup> Hexagone n° 29, p. 51-52.

<sup>71</sup> Source : <https://chordify.net/search/Lynda%20Lemay%20Mon%20drame?category=songs> (consulté le 26/09/25).

musicales. Par conséquent, aucune chanson ne fait la même durée<sup>72</sup>. L'écart particulièrement notable – presque du simple au double – se situe entre la première et la dernière version (2'59 contre 5'46). Les tempos ne sont pas les mêmes d'une chanson à l'autre, et bien sûr, connaissent des variations au cours de la chanson, à des endroits différents selon les versions. La version 8, saturée par les guitares électriques et la basse, est portée par la voix grave de Bruno Pelletier vers une version *heavy metal* (un genre de musique qu'aime aussi Lynda depuis son adolescence)<sup>73</sup>. Volontairement pesante, elle ne ressemble en rien (si l'on fait abstraction du texte) à la version 5 pop rock avec François Lachance ou à la version 6, sautillante et plus légère (mais peut-être pour évoquer un Charles « clown triste »), où se reconnaît immédiatement la marque musicale du swing manouche imprimée par Stéphane Sanseverino et sa guitare *gipsy*.

Il faut noter également que les instruments utilisés ne sont jamais exactement les mêmes d'une version à l'autre : instrument privilégié de Lynda, auquel elle a dédié le très beau « C'est que du bois », la guitare acoustique est présente dans neuf versions sur onze, mais jamais seule, souvent accompagnée de guitares classiques ou de guitares électriques (ou de basses), parfois de cuivres (trompette, trombone) ou de cordes frottées (violoncelle, violon, contrebasse), du piano et de percussions. Les deux dernières versions vont vers un dépouillement instrumental, avec violon et piano dans la dixième mais seulement le piano dans la onzième, conférant alors à l'instrument la capacité à incarner la troisième voix autonome du morceau.

### **3.3. Étude du vidéoclip de « Mon drame » (version 1)**

La chanson sous sa première version (en duo avec Claude Pineault, dans l'album éponyme du projet) a bénéficié d'une transposition filmique. Le clip met en scène, par un montage parallèle, un jeune homme, et la cantrice qui raconte son histoire (ce sont les plans intercalés où l'on voit Lynda Lemay). Claude Pineault, qui chante la voix masculine de cette version, n'est en revanche pas visible à l'écran : apparaît seulement le personnage qu'il incarne vocalement, joué par un jeune homme puis, dans le dernier plan du clip, par un homme âgé, dont le regard caméra final, brisant le « quatrième mur »,

---

<sup>72</sup> 2'59, 3'59, 3'50, 4'07, 3'28, 3'14, 3'11, 4'23, 4'09, 3'01 et 5'46.

<sup>73</sup> Ce chanteur a fait longtemps partie de groupes de rock et hard rock anglophones.

prend les spectateurs à témoin de son histoire personnelle, du fragment de son parcours de vie qu'il leur a été donné de voir. La **figure 10** répertorie les principaux plans du vidéoclip (images 1 à 16) ; nous avons ajouté ensuite trois exemples de plan, en début, milieu et fin de clip, où Lynda Lemay apparaît à l'écran comme narratrice de l'histoire de Charles.

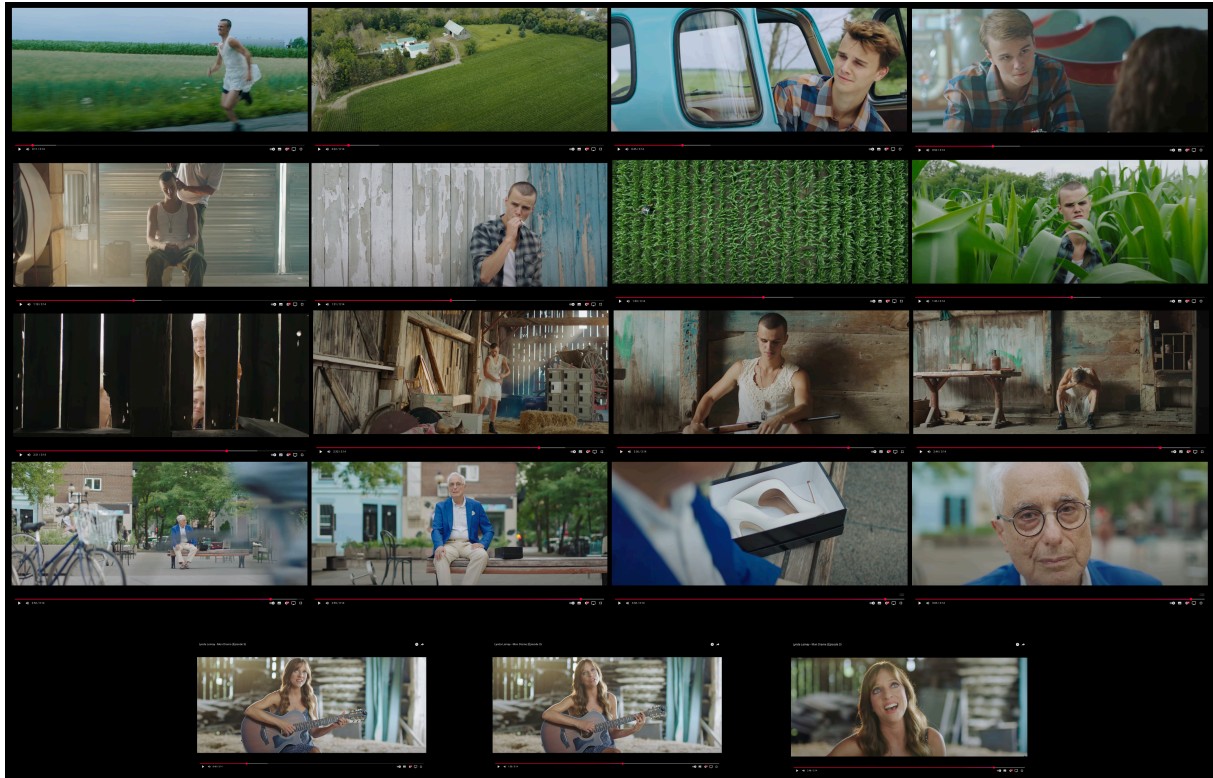


Figure 10.- Principaux plans du vidéoclip de « Mon drame » et exemples de mise en images de la cantrice.

La vidéo commence par une séquence de prologue en travelling latéral, presque silencieuse avec seulement un bruit de fond. On y voit le jeune Charles courant à perdre haleine dans un environnement rural isolé et un peu daté, dévoilé par la vue en plongée. La suite de la vidéo illustrant la chanson apparaît alors comme un flash-back permettant de comprendre la détresse du personnage, de ses premiers rendez-vous amoureux avec une jeune fille (durant lesquels on le voit de plus en plus mal à l'aise), jusqu'au moment où ses grandes sœurs le surprennent vêtu d'une robe et dansant devant un miroir dans la grange familiale, en passant par les tentatives intermédiaires de se « masculiniser » en se faisant raser la tête, en mettant une chemise « de bucheron canadien » et en arborant une « clope au bec ». Ces deux derniers détails sont des ajouts de la version vidéo par

rapport au texte initial de la chanson mais ils peuvent très facilement découler de la phrase « ça m'donnait l'air viril », qui portait alors uniquement sur les cheveux ras.

La séquence de prologue sans chant ni musique, avec un léger sifflement mécanique dérangeant, met en scène la souffrance silencieuse de Charles, qui tente de fuir son mal-être, son impossibilité à communiquer avec ses proches, son hurlement intérieur. De même, un peu plus loin, une vue en plongée le donne à voir tandis qu'il s'efforce de traverser un champ de maïs, dont toutes les tiges se ressemblent : dans cette masse labyrinthique, seul lui se distingue (la valeur symbolique est évidente pour la situation du personnage en dysphorie de genre). Lors de la séquence dans la grange, un autre élément porté implicitement par le texte de la chanson (la souffrance et ses conséquences) est explicité par l'image : c'est la tentation du suicide (Charles a alors une carabine, qu'il finit par reposer). La séquence finale, correspondant aux paroles de la chanson à partir de « j'ai 82 ans », montre un saut dans le temps. On a donc trois temporalités : celle de l'ouverture avec le jeune Charles qui court, le flash-back sur son histoire, le temps présent avec Charles devenu un vieillard. À cette dernière prise de parole correspond enfin l'espoir d'une adéquation entre l'être et le paraître, dans un environnement urbain contemporain, peut-être synonyme d'une acceptation de soi par soi-même et par les autres.

On voit comment les deux médias de la chanson et du vidéoclip sont ici non redondants mais bien complémentaires dans la narration globale de l'histoire du personnage. Dans la chanson en elle-même, il n'y a pas d'équivalent selon nous au regard caméra final, l'implication des auditeurs ne pouvant se faire que par le partage émotionnel des mots et de la musique. Si l'on lit les commentaires situés sous la vidéo YouTube de « Mon drame », on ne peut que souligner la réception extrêmement positive de la chanson, aussi bien de personnes concernées par une dysphorie de genre que de personnes qui ne le sont pas<sup>74</sup>. En adoptant le point de vue de Charles, Lynda amène

---

<sup>74</sup> On lit par exemple (pour la date de consultation d'octobre 2025) : « Merci, Lynda, de si bien me traduire », ou « Étant transgenre en début de transition sauf que j'ai pas attendu 82 ans (ça me semble impossible 99 % on se serait suicidé.e avant) mais "seulement" 19 (en étant dysphorique à 14)... je viens juste d'écouter cette chanson que m'a envoyée ma marraine. Je trouve ça dingue l'exactitude du texte sur la dysphorie venant d'une personne cisgenre (pas trans). ». On peut également citer : « Cette chanson est une découverte pour moi. Elle est magnifique et reflète ma vie j'ai attendu 59 ans pour passer de l'autre côté du miroir. Mais comme c'est bon de se sentir enfin soi. », « Superbe chanson, je n'ai pas attendu d'avoir 82 ans mais bien 55. C'est mon histoire et m'y retrouve », « Vous avez souvent les mots si justes sur tant de

celles et ceux qui l'écoutent à faire de même, pour mieux comprendre la situation des personnes transsexuelles. Et elle le revendique : « Débloquent des conversations sur des sujets, briser des silences, c'est toujours extraordinaire<sup>75</sup>. » La chanson a en effet pu être parfois utilisée comme élément thérapeutique et élément de dialogue social et familial.

Pour certaines chansons, comme nous l'avons vu plus haut, Lynda va juste puiser en elle-même pour imaginer ce que ressentirait l'Autre ; mais pour « Mon drame », comme pour d'autres chansons de son répertoire, c'est bien une rencontre personnelle et un échange avec une personne en transition il y a trente ans qui lui a permis de mieux comprendre la souffrance et les attentes d'une telle situation ; cela avait même débouché, avant « Mon drame », sur l'écriture d'une chanson « La femme en premier » (qui avait déjà été intégrée dans des spectacles mais pas dans un album<sup>76</sup>). C'est à cette première chanson sur le sujet, palimpseste de la suivante, qu'elle a emprunté la phrase « Ma vie s'est trompée d'peau, elle s'est trompée d'hormones »<sup>77</sup>.

---

sujets. Quelle plume et quelle émotion. Merci ! », « Tellement vrai et prenant ma fille est née dans un corps d'homme... » et, dernier exemple, « Encore un sujet traité avec beaucoup de vérité et de délicatesse ».

<sup>75</sup> *Hexagone* n° 29, p. 52.

<sup>76</sup> « Il s'agissait d'une femme qui était prisonnière de son corps d'homme : un peu la même histoire [que « Mon drame »] donc mais pas écrite de la même façon. » (entretien avec Julie Vasa <https://elle.ch/5710/culture/rencontre-avec-lynda-lemay>, mis en ligne le 13/12/21 et consulté le 25/09/25). Voir aussi cette déclaration : « C'est un sujet dont on ne parlait pas, mais qui m'apparaissait comme important parce que cette femme souffrait. J'ai ressenti ses difficultés et j'ai voulu les transcrire en chanson. [...] Dans le cadre de ce projet, je me suis dit que répéter onze fois *Mon drame* ne serait jamais trop pour quelque chose qui a été tant tu. (*Hexagone* n° 29, p. 50).

<sup>77</sup> Sur la facilité d'écriture de l'intégralité de la chanson, venue comme une évidence, elle raconte : « Tout le reste m'est venu rapidement, un matin, spontanément au réveil. Je me suis ensuite rendue au studio et j'ai composé une première mélodie sur ce texte. Et tout aussi spontanément, j'ai décidé d'enregistrer la chanson guitare-voix, en studio, seule. » (Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, p. 213).

## Conclusion

« Je suis artiste, j'aime être une artiste, j'aime être une créatrice<sup>78</sup> ». Ce sont ces revendications qui construisent l'œuvre de Lynda Lemay. Bon nombre de chansons du répertoire de la chanteuse québécoise – et différemment en fonction de leur mélange entre les trois principes du *docere*, du *placere* et du *mouere* – semblent avoir des vertus cathartiques : *pour leur autrice-compositrice* qui les fait naître pour conjurer ses peurs, *pour leur interprète* qui, en tant que chanteuse et comédienne, les fait grandir sur scène, *et pour le public* qui les reçoit<sup>79</sup>. Lynda Lemay écrit des chansons où, par la variété des points de vue qu'ils incarnent, les personnages multiples permettent d'aborder de grands thèmes de société, aussi bien que les petits bonheurs et les petits malheurs personnels. L'opéra folk *Un éternel hiver*, le projet plus récent *Il était onze fois* et son sous-projet « Mon drame » montrent une capacité continuelle à innover par son écriture et ses compositions :

Peut-être parce que je sais fort bien que si je n'avais pas eu d'histoires à raconter, je n'aurais jamais su que je pourrais avoir du plaisir à chanter. Le plaisir que je ressens sur scène me vient de l'émotion qui monte en moi lorsque je raconte une histoire que j'ai doublée d'une mélodie, qui, elle, se trouve portée par des accords qui vibrent de la bonne façon... Ma voix seule n'aurait touché personne. [...] De mon côté, c'est l'histoire (les mots, la poésie) mêlée à ma voix et à mon interprétation qui donne à mon chant de l'intérêt. [...] Et puis, s'il me restait juste une passion à garder, une passion à choisir entre celle de chanter ou d'écrire, je choisirais l'écriture, la création d'histoires. La poésie avant tout<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> *Hexagone* n° 29, p. 54.

<sup>79</sup> Il faut signaler que l'univers de l'artiste inspire aussi son public dans des actes créatifs en lien avec son univers. On compte ainsi plusieurs réécritures, notamment de « J'veux pas de visite » et de « Le plus fort c'est mon père » répertoriées par Claude Paquette (*op. cit.*, p. 105-107, 111-113 et 117-118) et offertes à l'artiste à l'occasion d'un concert ; d'autres encore sont parfois mises en ligne sur YouTube ou sur la page Facebook du groupe « Les amis de Lynda Lemay ». Parmi les créations artistiques majeures, il faut évoquer d'abord le spectacle théâtral à succès « Lynda & Alphonse », créé dès 2001 par les comédiens Pierre Matras et Muriel Darras et très régulièrement joué depuis lors, où les chansons deviennent la matière du texte théâtral, autour de deux personnages, une femme « Lynda », et un homme « Alphonse », dont les destins se croisent. Il faut également mentionner le roman autopublié d'Éva Neska [Nesbesky] paru en 2025, présenté en quatrième de couverture comme « le périple de deux femmes brisées à travers le Québec et les chansons de Lynda Lemay ». Ce roman d'une très grande sensibilité, qui s'appuie sur une fine connaissance des chansons de l'autrice et un style original, n'est pas à réduire au statut de *fanfiction* : les extraits des chansons qui tissent l'œuvre prennent pleinement sens dans l'intrigue et dans le parcours de vie du personnage principal, Norah, ainsi que dans l'intégration à la fiction d'une réflexion filée sur l'autisme.

<sup>80</sup> Lynda Lemay, *Il était une fois mes chansons*, 2021, p. 191-192.

# Plan

<b>1. UNE ÉCRITURE TEXTUELLE ET MUSICALE ENTRE DEUX PARADIS.....</b>	<b>2</b>
<b>1.1 Trouver les mots et les notes pour incarner des personnages .....</b>	<b>2</b>
<b>1.1.1 « Je » est-il toujours un autre ?.....</b>	<b>2</b>
<b>1.1.2 La création, la créatrice et le cas particulier d'<i>Un éternel hiver</i> .....</b>	<b>8</b>
<b>1.2 La mise en images des chansons : le cas des vidéoclips.....</b>	<b>10</b>
<b>1.3 L'accomplissement indispensable aux chansons : la mise en spectacles .....</b>	<b>12</b>
<b>1.4 Les dédicaces comme prolongement de l'émotion scénique et source d'inspiration.....</b>	<b>14</b>
<b>2. LE PROJET <i>IL ÉTAIT ONZE FOIS</i> .....</b>	<b>16</b>
<b>2.1. Un projet musical totalement inédit .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2. Variation des points de vue pour évoquer les violences sexuelles et cas particulier de « Fil rouge ».....</b>	<b>23</b>
<b>2.3. Les « mélométrages » du projet.....</b>	<b>29</b>
<b>3. LE CAS PARTICULIER DE « MON DRAME ».....</b>	<b>30</b>
<b>3.1. Un dispositif vocal et musical innovant pour parler de la transidentité .....</b>	<b>30</b>
<b>3.2. Comparaison des onze versions de « Mon drame » .....</b>	<b>34</b>
<b>3.3. Étude du vidéoclip de « Mon drame » (version 1) .....</b>	<b>39</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>43</b>