

revue
Phaéton



2023

La faute à...

*Je suis tombé par terre, c'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau, c'est la faute à Rousseau*

*Je ne suis pas notaire, c'est la faute à Voltaire,
Je suis petit oiseau, c'est la faute à Rousseau*

*Joie est mon caractère, c'est la faute à Voltaire,
Misère est mon trousseau, c'est la faute à Rousseau*

*On est laid à Nanterre, c'est la faute à Voltaire,
Et bête à Palaiseau, c'est la faute à Rousseau*

*Je suis tombé par terre, c'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau, c'est la faute à Rousseau*

La mort de Gavroche

Victor Hugo

Victor Hugo (1802-1885), Mort de Gavroche in *Les Misérables* (1862) - Gavroche ! Il est éternellement le « Gamin ou Titi de Paris », l'audacieux gouaillieur impertinent, spirituel, plein d'humour, mauvaise tête et grand cœur... un enfant de France, un fils du Faubourg, espiègle, en colère, débrouillard, facétieux... qui prend et reprend ses forces au contact de la terre... la « petite-grande âme » de la République qui « zinzine à tue-tête » en touchant le pavé alors même que des balles sifflent à ses oreilles dans le brouillard d'une barricade de révolte. Victor Hugo s'est peut-être inspiré, pour créer ce nom, de l'espagnol *gavacho* ou *gabacho* désignant un français ? Un *Gavroche* a désigné également ceux qui chantaient la ritournelle des Girondins. Cf. 1/ Sur le thème de l'engagement, Phaéton 2015 - 2/ Sur le vagabond *Lazarillo*, équivalent espagnol de Gavroche, Phaéton 2021.

[...] Il rampait à plat ventre, galopait à quatre pattes, prenait son panier aux dents, se tordait, lissait, ondulait, serpentait d'un mort à l'autre et vidait la giberne ou la cartouchière comme un singe ouvre une noix. De la barricade, dont il était encore assez près, on n'osait lui crier de revenir de peur d'attirer sur lui l'attention. Sur un cadavre, qui était un caporal, il trouva une poire à poudre.

- *Pour la soif*, dit-il en la mettant dans sa poche...

À force d'aller en avant, il parvint au point où le brouillard de la fusillade devenait transparent. Si bien que les tirailleurs de la ligne rangés et à l'affût derrière leur levée de pavés, et les tirailleurs de la banlieue massés à l'angle de la rue, aperçurent soudainement quelque chose qui remuait dans la fumée. Au moment où Gavroche débarrassait de ses cartouches un sergent gisant près d'une borne, une balle frappa le cadavre.

- *Fichre !* fit Gavroche, *voilà qu'on tue les morts !*

Une deuxième balle fit étinceler le pavé à côté de lui. Une troisième renversa son panier. Gavroche regarda, et vit que cela venait de la banlieue. Il se dressa tout droit, debout, les cheveux au vent, les mains sur les hanches, l'œil fixé sur les gardes nationaux qui tiraient, et il chanta :

*On est laid à Nanterre,
C'est la faute à Voltaire,
Et bête à Palaiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

...

Puis il ramassa son panier, y remit, sans en perdre une seule, les cartouches qui en étaient tombées, et, avançant vers la fusillade, alla dépouiller une autre giberne. Là une quatrième balle le manqua encore : ...

*Je ne suis pas notaire,
C'est la faute à Voltaire,
Je suis petit oiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

...

Une cinquième balle ne réussit qu'à tirer de lui un troisième couplet :...

*Joie est mon caractère,
C'est la faute à Voltaire,
Misère est mon trousseau,
C'est la faute à Rousseau.*

...

Cela continua ainsi quelque temps. Le spectacle était épouvantable et brumeux. Gavroche taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. Il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparaisait, se sauvait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, vidait les gibernes et remplissait son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété, le suivaient des yeux. La barricade tremblait ; lui, chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin-fée. On eût dit le nain invulnérable de la mêlée. Les balles couraient après lui, il était plus leste qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort ; chaque fois que la face camarde du spectre s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette. Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu-follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser ; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter encore :...

*Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...*

...

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Sa petite grande âme venait de s'envoler [...]



Eugène Delacroix (1798-1863)
La Liberté guidant le peuple, scène de barricades (1830)
Détail représentant Gavroche et La République
(Louvre-Lens)

Comité de rédaction

Marie-Claude Bélis-Bergouignan, professeur honoraire des universités en Sciences économiques - **Marie-José Cameleyre**, ingénieur en Sciences humaines - **Roseline Giusti**, critique d'art - **Pierre Landete**, avocat et écrivain - **Suzanne Robert**, comédienne - **Michel Wiedemann**, linguiste.

Collaborateurs réguliers :

Cahiers Merles Blancs : **Marie Langery**, poétesse - Marges : **Jean-Christophe Cabut**, journaliste, **Hélène Regnaud**, responsable du site internet.

Directeur de publication

Pierre Landete, fondateur de *Phaéton*.

Parrainages

Giuseppe Annese, artiste peintre - **Gérard Boulanger†**, avocat et historien - **Nicolas Bourgeois**, Directeur-adjoint du Pic du Midi de Bigorre - **Concha Castillo**, chorégraphe - **Jean-Luc Cotard**, chargé de mission en relations publiques - **Jacques Demorgon**, sociologue - **Cédric Giraud**, Historien - **Olivier Giron**, conseiller de coopération et d'action culturelle - **Gérard Hirigoyen**, ancien président de l'université Montesquieu de Bordeaux - **Camille Izard†**, théologien - **Joël July**, professeur de lettres modernes - **Pierre Léglise-Costa**, linguiste et historien d'art - **Jean-Marc Leysale**, chimiste, chercheur CNRS - **Henri Martin†**, libraire - **Claire Mestre**, anthropologue et psychanalyste - **Marc Minkowski**, chef d'orchestre - directeur artistique des Musiciens du Louvre - **Emmanuel Mouret**, cinéaste - **Bertrand Nivelles**, architecte - **Marie-Luce Ribot**, journaliste - **Patrick Rödel**, philosophe - **Libor Sir†**, photographe - **Jean Tignol†**, professeur de médecine, psychiatre - **Patrick Troude-Chastenet**, professeur en sciences politiques - **Jean-Rodolphe Vignes**, professeur de médecine, neurochirurgien.

Correspondants

Arménie : **Anahid Samikyan**

Belgique :

Jean-Pierre Pichard-Stamford

Brésil : **Ana Rossi**

Chili : **Carles Diaz**

Côte d'Ivoire : **Henri-Michel Yéré**

Espagne : **Juan Pedro de Basterrechea**

États Unis d'Amérique : **Faith Beasley**

Grèce : **Michèle Valley**

Haïti : **Charles Watson**

Ile Maurice : **Gillian Geneviève**

Israël : **Marlena Braester**

Liban : **Michèle M. Gharios**

Madagascar : **Jean-Michel Perdigon**

Mexique : **Jorge Vargas**

Mongolie : **Undral Baatar**

Népal : **Binod Khakurel**

Pérou : **Carlos Arancibia**

Russie : **Sofya Brand**

Suède : **Kerstin Munck**

Tunisie : **Salma Ben-Sedrine**

Sommaire - Septembre 2023

Victor Hugo, <i>La mort de Gavroche</i>	5
Comité de rédaction	9
Parrainages	11
Sommaire	12
Définitions de Phaéton	14
Euripide, <i>Phaéon</i>	17
Prix Ludovic Trarieux 2022 : Amirsalar Davoudi	27
Éditorial	31

Jean Lapierre, <i>Hommage à Jean Dréjac</i>	37
Hommage à deux grands paroliers, René Pujol & Gérard Bourgeois	43
Joël July, <i>Le zinzin ou comment interpréter la répétition en chanson</i>	45
Dominique Lormier, <i>Joséphine Baker : une résistante de la liberté</i>	69
Sébastien Bost, <i>Chanter Louis Aragon et Francis Jammes sur le même timbre : vous ne manquez pas d'air Monsieur Brassens !</i>	75

Cahier de Poésie : <i>zinzin</i>	87
--	----

Merles blancs	145
Florilège de 24 poèmes édités par la revue <i>Phoenix</i> de 2011 à 2023	

Damien Dauge, <i>Le temps est gris en Boverie. Quelques chansons-cartes postales surannées</i>	189
Frédéric Duthéil, <i>L'air et la chanson : opéra, opérette, chansonnette</i>	197
Marc Lamonzie, <i>Scandale chez le Maire : la déchéance d'un domestique homosexuel bordelais</i>	205
Gérald Mazaud, <i>Sève-Althusser : une controverse dépassée ?</i>	213
Faith Beasley, <i>Réorienter la mémoire : Conversations sur l'Inde</i>	221

Sommaire - Septembre 2023

Marges	231
Chantal Detcherry, <i>Nissiotika : chants populaires des îles grecques</i>	235
Giovanni Pascoli, <i>Digitale purpurea / Digitale pourpre</i>	239
Pierre Launay, <i>Si les papillons chantaient</i>	244
Étienne Caloone, <i>Je reviens d'un pays de leur / Ostende</i>	251
Mauricio Vieira, <i>L'himation d'Hypatie</i>	252
Paul Munier, Grèzes. <i>Le fils et le père suivi de Les cimes</i>	253
Odi Gonzalez, <i>Vierge à l'arquebuse</i>	256
Carlos Villacorta, <i>Quand les avions décolleront (Ulysse dû adieu à Nausicaa)</i>	261
Jean Lapierre (traduction française de Leonard Cohen), <i>Suzanne</i>	263
Marie Laugery, <i>Hommage à Christian Bobin</i>	265
Marie-Claude Bélis-Bergouignan, <i>Méprise</i>	268
Roseline Giusti, <i>Les Objets de compagnie de Valérie Dechaut-Geneste</i>	271
Jean-Christophe Cabut, <i>Ici on a été heureux</i>	272
Roseline Giusti, <i>La chanson de Phaéton,</i> pastiche sur l'air de <i>Chanson pour l'Auvergnat</i> de Georges Brassens	280
Paul Lafargue, <i>Le droit à la paresse</i> (extraits).....	281
Questionnaire de Proust : Romain Didier	285
Biographies des membres du Comité de parrainage	289
Biographies des membres du Comité de rédaction.....	295
Biographies des correspondants	297
Sommaire des illustrations	301

Définitions de Phaéton

Nom propre masculin

Dans la version archaïque du mythe grec, Phaéton – Φαέθων – est fils d'Éos (l'Aurore) et de Céphale (l'Esprit). L'enfant, d'une grande beauté, fut volé par Aphrodite. Elle le plaça dans le ciel, l'éleva puis il devint le gardien de ce qui fut considéré comme le bien le plus précieux : le savoir, symbolisé par les bijoux d'or d'Aphrodite... Phaéton, devenu adulte, eut d'Aphrodite un fils prénommé Astynooos (la Cité, asty – le guide noos), la plénitude qui guide l'esprit dans la nuit du monde. Le surnom de Phaéton est Phaon, l'étoile du soir (Hespéros) et du matin (Phosphoros). Quand le soleil se couche, Hespéros brille et lorsqu'il se lève, Phosphoros dit Eosphoros, l'étoile solitaire, disparaît. Phaéton est la permanence de la lumière dans la nuit des hommes, celui qui permet la transmission des savoirs, seul gage d'immortalité pour l'Homme.

En Crète, on nommait Phaéton, l'étoile du soir et du matin, Adymnos / a-dyomenos (celui qui reste en éveil et brille pendant la nuit).

Dans la mythologie grecque, Phaéton est aussi :

- le Fils d'Hélios (le Soleil) et de Clyméné (le Pouvoir). Il s'agit d'une légende selon laquelle un matin, Hélios céda à son fils le char du Soleil. Phaéton voulait impressionner ses sœurs les Héliades. Sa mère encouragea Phaéton mais il n'était pas assez expérimenté pour diriger les chevaux blancs de son père (on notera que l'un des chevaux du Soleil se nommait aussi Phaéton). Il les mena d'abord si haut que le givre envahit la Terre puis si près d'elle que tout devint cendre. Zeus, en colère, le foudroya pour éviter une conflagration universelle. Phaéton se noya dans le fleuve céleste Eridan et ses sœurs pleurèrent des larmes d'ambre...
- Protophenos Phaéton (le premier à naître et à briller), un surnom du dieu Éros (Phanès ou Ericapaios).
- Un taureau blanc argenté appartenant à Augias, autre fils célèbre d'Hélios qui défendait les troupeaux contre les bêtes sauvages et qui prit Héraclès pour un lion. Le héros maîtrisa Phaéton à qui il vola la force par le contact magique des cornes (rituel de couronnement et de victoire de l'esprit sur la bestialité).

Phaéton est encore :

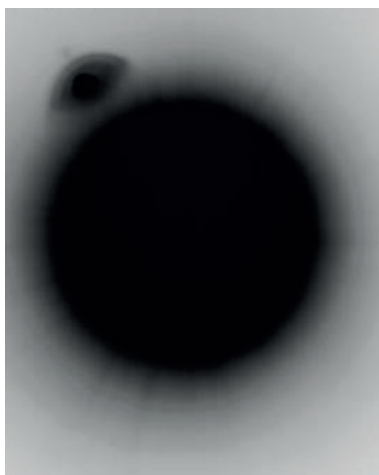
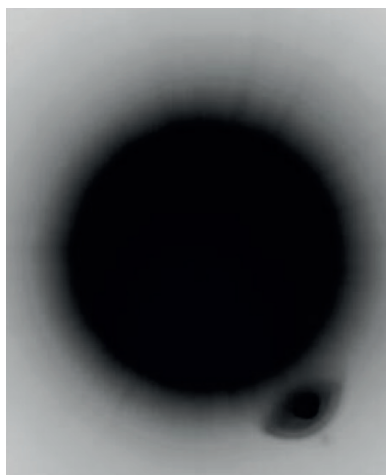
- Atymnios, un héros solaire milésien qui était un frère d'Europe.
- un conte grec des *Légendes du soleil et de la lune* qui trouve sa source aux rives du Nil avec le culte solaire imposé par le Pharaon Akhenaton (l'éclat d'Aton).
- un opéra de Jean-Baptiste Lully (1632-1687) sur un livret de Philippe Quinault (1635-1688).
- un personnage (Phaon) de l'*Heroïde XV d'Ovide* (43 av. J.-C.-18), Lettre de Sappho à Phaon.
- Trois oiseaux de mer, au plumage blanc, *dits* paille-en-queue, emblèmes des Mascareignes et logo d'une compagnie aérienne (Air Mauritius) portent ce nom : le grand phaéton à bec rouge, le phaéton à bec jaune, le phaéton à brins rouges ou phaéton phénicure de Gmelin).
- un poème de Raymond Queneau (in *L'instant fatal*, 1948)
- un cocher (désuet) et une fable de Jean de La Fontaine *Le chartier embourbé* ou *Le phaéton d'une voiture à foin* (le chartier ou charretier est un mauvais cocher par allusion au fils présomptueux et maladroit d'Hélios).
- un astéroïde à l'origine du nuage d'étoiles filantes nommées *Géminides* proches de la Terre à la fin de l'année 2021. Les *Géminides* sont, avec les *Quadrantides* et les *Perséides*, une des pluies de météorites les plus actives.
- le Titre I du Livre Second des *Métamorphoses* d'Ovide.
- une tragédie d'Euripide (484-406 av. J.-C.) dont il ne reste que des fragments.
- un poème symphonique de Camille Saint-Saëns (1835-1921).
- un véhicule hippomobile léger, découvert et à quatre roues avec deux sièges (un à l'avant pour le conducteur et l'autre à l'arrière pour un ou deux passagers) datant du XVII^e siècle... On notera une variante avec moteur et plusieurs rangées de sièges au siècle suivant.
- une pièce pour hautbois (inspirée des Métamorphoses d'Ovide) de Benjamin Britten (1913-1976).
- une histoire d'Eddy Debons écrite pour un orchestre de Brass Band.
- le fichier informatique français relatif au permis de conduire européen.
- une voiture de la marque Volkswagen.
- une pièce de théâtre d'un auteur anonyme en 1625 : *Le trébuchement de Phaéton*.
- une tragédie de Tristan l'Hermite (1639).
- la marque d'une huile d'olive d'exception produite en Grèce dans le Péloponnèse près de Kalamata (La vierge aux beaux yeux).

Phaéton

Euripide

Il ne subsiste que quelques fragments de *Phaéton*, une tragédie écrite vers 420 av. J.C par Euripide (484-406 av. J.-C.). Cette pièce influença Ovide (13 av. J.-C.-17) évoquant (in *Métamorphoses*) le fils de Clyméné et Hélios, enfant présomptueux qui s'empara du char de la lumière et que Zeus foudroya pour sauver la Terre (cf. Revue 2021). Sophocle (497-405 av. J.-C.) a peut-être lui aussi signé une tragédie éponyme en s'inspirant des *Héliades* d'Eschyle (525-456 av. J.-C.). L'histoire de Phaéton, fils d'Hélios et Clyméné, se distingue du mythe relatif à l'enfant-double de Céphale et Eos (Hesperos-Phosphoros). Parmi les admirateurs « modernes » du Phaéton d'Euripide, il convient de citer Lully (extrait de son Opéra sur un livret de Quinault in *Phaéton* 2017), Goethe (qui en proposa une reconstitution) et Verlaine (auteur d'un poème intitulé *À Clyméné*).

Les fragments d'Euripide et le texte d'Ovide ont été utilisés pour la mise en scène d'une performance théâtrale à Délos en septembre 2022 (*Phaéton - Euripide et Ovide*, par Ely Théodorou avec Lambros Konstanteas, Maria Skoula, Andreas Kostantinou – Musique : Solis Barki – Costume : Angelos Mendis. Traduction des Fragments d'Euripide par Giorgos Sambatou – cf. Programmation du Festival 2022, Mykonos / Délos).



Φ Α Ε Θ Ω Ν
Ο Β Ι Δ Ι Ο Σ / Ε Υ Ρ Ι Π Ι Δ Η Σ
Composition graphique d'après l'affiche
de la performance mise en scène à Délos en 2022

De Sappho ou Hésiode à Virgile¹, d'Homère à Ovide, en passant par Lucien de Samosate², Phaéton a été utilisé comme épithète du soleil³ qu'il soit le fils de Clyméné⁴ ou l'enfant double d'Eos (version archaïque reprise par les pythagoriciens) volé par Aphrodite pour briller dans le ciel de nuit. Dans les deux versions du mythe, Phaéton est placé dans le ciel pour être immortalisé (catastérisme). Le Phaéton d'Euripide appartient à lignée de l'Océanide Clyméné, fille de Téthys. Pour le dramaturge, Clyméné dissimule à Mérops (signifie Le mortel), son époux légitime, la véritable paternité de « leur » enfant de naissance adultérine. Un jour, Clyméné révèle le secret à son enfant devenu grand mais Phaéton ne croit pas sa mère qui l'invite à rendre visite à Hélios, son père véritable. Phaéton supplie le Soleil de lui donner l'autorisation de diriger son char⁵... Hélios accède à la prière de son fils dont l'incapacité et l'inexpérience⁶ menace le monde d'un chaos sans retour. Pour éviter la catastrophe universelle, Zeus le foudroie avec une puissance encore observable grâce à la Voie Lactée qui en est l'écho par le lait d'Héra⁷. Phaéton se noie dans le fleuve Eridan où les Héliades rendent les honneurs à sa dépouille...

Chaque poète antique a pu comme il l'entendait ajouter à la légende y compris en écrivant des digressions « astronomiques » tel Lucrèce qui fait chuter Phaéton sur « la Terre » et non plus dans le fleuve. Lorsque Mérops apprend qu'il n'est pas le père de Phaéton en découvrant son cadavre (et donc la trahison de son épouse par l'adultère outre son instrumentalisation par la ruse), on se situe alors au cœur de la tragédie d'Euripide d'autant que Clyméné, en envoyant Phaéton interroger son vrai père, cause sa perte...

* * *

1 Pour Virgile, Phaéton est l'épithète du Soleil (*Aen.* V, 105). Ses sœurs, les Phaëtoniades se métamorphosent en aulnes élancés (in *proceras alnos* – *Églogue* VI, 62) ou en peupliers et leurs larmes deviennent de l'ambre selon Hygin (*Phaeton Hesiodi*, Fable 154) s'inspirant d'Ovide (*Mét.* II, 236 et s.).

2 *Dialogues des dieux*, 25. Idem Dionysiaques de Nonos de Panopolis (v. 105-434).

3 Chez Hésiode (*Théog.* 986-991), il est « pareil » aux Dieux et pour Sappho sans doute, « l'égal » soit une version hypostatique d'Apollon, avec pour diminutif Phaon, son doublet hypocoristique.

4 Ou fils de Rhodé, fille du fleuve Asopos mais il existe d'autres lignées maternelles - e.g. / dans l'œuvre homérique, il est le nom d'un coursier de la lumière ou celui d'un enfant de Néaira, gardienne des troupeaux du soleil en Sicile / Apollodore fait de lui un fils de Tithonos (in *Ap.* III, 14, 2).

5 On lit parfois que Phaéton fut aidé par ses sœurs pour persuader le soleil et que pour cette raison elles furent punies par Zeus.

6 Surnommé parfois *Elector* (Pline, 372, 31)

7 Il s'agit d'une légende pythagoricienne rapportée par Diodore de Sicile (V, 23, 2) et Aristote (*Météor.* 345 a) et peut-être Théodoridès (ayant obtenu un prix aux Lénéennes de 363 av. J.-C. pour avoir écrit une dilogie Médécé et Phaéton - inconnu par ailleurs)

Le texte très résiduel de la pièce d'Euripide ressort d'un Papyrus Oxyrhynchus (Hypothèse 27, 2455), du Codex Claromontanus (de Clermont près de Beauvais) et du Papyrus Berol 9771 (Berlin). L'action se déroule devant le Palais de Mèrops. Personnages : Clyméné, Mèrops, Phaéton, le Tuteur, un Héraut, un Serviteur. Le chœur principal est celui des servantes du Palais et le second chœur chante l'hymnée. Pour une lecture et une analyse des fragments de la pièce (cf. Euripide, *Tragédies / Fragments de Phaéton* in éd. Les Belles Lettres Tome VIII, 3^e Partie – Texte établi et traduit par F. Jouan et H. Van Looy, 2002 pp. 224 -267).

Dialogues stichomythiques⁸ du Phaéton d'Euripide

Sont reproduits pour cette libre composition uniquement les passages les plus lisibles parmi les fragments.

[...] à Mèrops (père putatif de Phaéton – mariage inventé par Euripide avec Clyméné pour ajouter à l'intrigue déjà traitée par Eschyle puis Sophocle)

... elle engendra (Phaéton)

et prétendait que celui avec qui elle cohabitait selon la loi

était le père (de tous ses enfants) ...

Mais quand Phaéton devint adolescent,

elle lui révéla la vérité (qu'il était le fils du Soleil).

Comme il ne voulait pas croire sa mère,

elle le conduisit dans la demeure d'Hélios

située non loin de là

pour qu'il puisse lui demander

(Clyméné a une ambition démesurée pour son fils⁹ conçu hors¹⁰ mariage avec Mèrops)

.... Arrivé sur place...

[...]

8 Succession de courtes répliques souvent incomplètes.

9 Qui commettra l'hybris.

10 Il résulte de *l'agón logón* entre auteurs une possibilité de retenir l'hypothèse d'une ruse d'Aphrodite - pour se venger d'Hélios (ayant révélé sa liaison avec Arès) et d'Eos (ayant une relation avec Arès) ! Dans la version archaïque de Phaéton fils d'Eos, Aphrodite vole l'enfant pour se venger puis Eos vole à la déesse ses sandales d'or attribut du pouvoir (cf. Sappho, Ammonios, *Sur les synonymes*, 75 / Scholie sur Pindare, *Pythiques* II, 52 / Papyrus d'Oxyrhynchus 1787 fr. 11 & 2294 *dit bibliographique* / Photios, *Bibliotheca* – cod. N° 161).

Phaéton et Clyméné sont en blanc.

Les membres du chœur portent des habits sombres et des masques noirs.

Clyméné

Je fus donnée en mariage à Mérops, souverain de cette terre, qu'à son lever le Soleil, depuis son quadrigé, frappe... de ses feux d'or. Nos voisins au teint sombre¹¹ nomment les brillantes écuries d'Eos et d'Hélios. [...] si la flamme torride du Souverain s'élève au-dessus de la Terre pour la chauffer modérément, son lointain foyer brûle avec vigueur tout alentour.

[...]

Tu dois savoir ce que m'a dit le Soleil quand il partageait ma couche : demande ce que tu désires, une seule chose, et tu seras exaucé sans avoir le droit de recevoir plus. Toi, en vérité, tu es fils d'un dieu alors si tu obtiens ce que tu désires...

Phaéton

Comment donc aborderai-je la demeure ardente du Soleil ?

Clyméné

Il prendra soin lui-même que ton corps ne subisse aucun mal.

Phaéton

S'il est bien mon père, tu ne dis pas faux.

Clyméné

Sois-en sûr. Tu ne tarderas pas à constater que cela est exact.

Phaéton

Je te crois et ne doute pas de la vérité. Mais rentre dans le palais, car voici que sortent de leur quartier les servantes qui, dans la demeure de mon père, balaient les appartements, nettoient chaque jour les trésors et parfument d'encens du pays les accès de la maison. Dès que mon vieux père, Mérops aura quitté le sommeil et franchi la porte, et dès qu'il m'aura entretenu de mon mariage¹², j'irai voir le Soleil et lui demanderai s'il me reconnaît en tant que fils.

Le chœur

Déjà Eos souveraine apparaît : elle chevauche, transperce la terre de lumière et au ciel les Pléiades ont fui. Dans les arbres, le rossignol exhale les harmonies de

11 Épithète - μελάμβροτοι / foncé, noir).

12 Mérops voulait marier Phaéton avec une déesse ce qui semble avoir été mentionné dès le début de la pièce.

son chant subtil. Éveillé dès l'aurore, il pleure Itys¹³, fils de l'hirondelle mille fois pleuré. Marchant dans la montagne, les bergers conduisent leurs troupeaux, font résonner leurs flûtes et des couples de chevaux blancs s'éveillent pour gagner leurs herbages. Déjà les chasseurs se mettent à l'ouvrage et s'élancent à la poursuite du gibier. Près des flots de l'Océan, le cygne lance son cri suave. Les barques cinglent vers le large, poussées par les rames et le souffle de vents propices. Les matelots ont hissé les voiles, et s'écrient « ramène nous, brise vénérée, sous la garde des flots apaisés et dans le silence des vents, vers nos enfants et nos femmes aimées. » Alors, la voile gonflée vient toucher le milieu de la drisse...

Cela est un soin qui appartient à d'autres, mais mon devoir et mon affection me poussent à entonner un hymnée pour honorer mes maîtres. Car l'approche des jours heureux inspire chez les serveurs la confiance et de la joie dans leur chant. Mais si jamais le sort engendrait quelque grand malheur, il dépêcherait sur le palais une lourde peur.

Ce jour marque la limite pour l'accomplissement du mariage, l'ayant imploré depuis longtemps dans mes prières, je me suis avancée pour chanter un bel hymnée à mes maîtres chéris. Dieu a créé l'occasion, le temps a réalisé ce mariage pour mes souverains. Que le chant qui complète ces noces se déploie.

Mais voici que déjà le roi s'avance ensemble devant le palais avec le héraut sacré et son fils Phaéton. Il faut garder le silence, car il va exposer ses desseins sur un sujet important : il veut mettre son fils, par les liens sacrés du mariage, sous le joug de l'épouse qu'il lui donnera.

Le héraut

Habitants des plaines voisines de l'Océan, gardez le silence ! Quittez vos demeures, approchez, peuples ! Je proclame le respect au nom du Roi... Que l'union soit féconde [...] Que chacun garde le silence !

Mécrops

[...]

Une seule ancre, je te le dis, en général ne sauvegarde pas un navire de la même façon que si on en jette trois. Un seul chef, c'est un danger pour la Cité, tandis qu'un second en sous-ordre, ce n'est pas un mal.

13 Philomèle était la sœur de Procné. Térée épousa Procné. Ils eurent un fils, Itys. Térée, qui avait entendu chanter Philomèle, était tombé amoureux d'elle. Il raconta que Procné était morte et il épousa sa sœur. Il avait pris soin de couper la langue de Procné avant de l'enfermer pour que nul ne la voie plus jamais. Philomèle découvrit la ruse lors de la cérémonie de son mariage et libéra sa sœur devenue muette. Pour se venger, Procné tua son fils Itys et le fit dévorer par Térée. En apprenant l'infanticide et son anthropophagie, Térée voulut se venger de ses deux femmes mais Apollon les changea tous en oiseaux. Térée devint faucon, Procné se transforma en hirondelle et Philomèle prit l'aspect du rossignol. Comme Procné avait eu la langue coupée, les hirondelles ne chantent pas.

[...]

Phaéton

Tout en étant libre, il est l'esclave de son lit, car il a vendu son corps pour la dot.

Mérops

Parmi les mortels, je mets au nombre des fous celui qui cède son patrimoine à des fils qui ne sont pas raisonnables ou celui qui accorde les pleins pouvoirs à ses concitoyens.

...

Phaéton

La patrie est partout où la terre nourrit son homme.

...

C'est une chose terrible, mais inhérente à la nature des riches d'être stupides. Quelle peut en être la raison ? Est-ce parce que la richesse, qui est aveugle, leur est soumise, que leur propre esprit est sans lumière ?

Le tuteur

Conduis ton char sans pénétrer dans le ciel de Libye qui ignore la pluie... il précipitera tes roues à travers... mais lance ta course vers les sept Pléiades. Cela, le jeune homme l'entendit et il saisit les rênes de l'attelage et le laissa aller en frappant les flancs des chevaux ailés. Les juments s'envolèrent vers les profondeurs de l'éther. Derrière lui, Hélios qui avait monté son cheval Sirius, chevauchait en l'instruisant : « Conduis par ici, tourne ton char de ce côté-ci, de ce côté-là ».

[...]

Clyméné

Son cher cadavre (foudroyé), non lavé, pourrit dans un ravin.

...

L'Érinye du feu dans le cadavre se déchaîne et fait monter devant nos yeux un souffle de flammes vives. Je suis perdue.

N'allez-vous pas emporter le corps dans le palais...

Mon mari, mon mari est tout près. À la tête des vierges, il entonne les chants nuptiaux. Plus vite ! N'allez-vous pas essuyer le sang, il se trouve qu'il est tombé à terre. Hâtez-vous maintenant, servantes ! Je veux le cacher dans la chambre de pierres polies, où repose l'or de mon mari. Moi seule je dispose des clefs pour ouvrir la porte scellée.

...

Ô Soleil à la belle lumière comme tu m’as perdue ainsi que celui-ci. C’est à juste titre que tu reçois le nom d’Apollon¹⁴ parmi les mortels, du moins ceux qui connaissent le sens caché des noms des divinités.

Le chœur

Hymen, Hymen¹⁵, nous chantons la fille céleste de Zeus, la souveraine des amours, celle qui préside aux mariages des vierges, Aphrodite, ô souveraine, pour toi je chante ces chants nuptiaux, ô Cypris, la plus belle des déesses, et pour ton enfant fraîchement marié, que tu caches dans l’éther, le rejeton de tes noces.

...

Toi qui présides au mariage du puissant roi de cette Cité, souverain chéri des dieux, au palais d’or brillant d’étoiles, Aphrodite

Ô bienheureux, toi dont la félicité dépasse celle d’un roi, toi qui t’allies à une déesse et qui seras célébré dans les hymnes à travers la terre infinie comme le seul beau-père mortel des immortels.

Mérops

Toi (mon serviteur), va et conduis ces jeunes filles au palais et ordonne à ma femme d’honorer tous les dieux dans ma demeure par des danses... à travers le palais en chantant des hyménées sacrés, et sur l’autel d’Hestia¹⁶, par qui tout pieux mortel commence les prières adressées aux dieux...

... et de se rendre de mon palais au sanctuaire de la déesse.

Le serviteur

Maître, j’ai tourné en toute hâte ma course en quittant le Palais. Là où tu gardes les vénérables trésors d’or, à travers les jointures de porte sort, de l’intérieur de la chambre, un ruban noir de fumée.

En regardant de près, je ne vois pas de flamme, mais la chambre est pleine d’un souffle noirâtre. Allons, entre dans la salle pour éviter qu’Héphaïstos ne dirige sa colère contre ton Palais et ne détruise par le feu ta demeure le jour des noces très heureuses de Phaéton.

Mérops

Comment dis-tu ? N’aurais-tu pas vu par hasard de la fumée qui provient des offrandes que l’on brûle dans la maison et qui s’est propagée par ici ?

Le serviteur

J’ai contrôlé tout cela. Il n’y a pas de fumée dans le palais.

¹⁴ Apollon Libérateur et destructeur.

¹⁵ Hymen est le fils de Calliope et d’Apollon ou d’Aphrodite et Dionysos.

¹⁶ Hestia est la première et la dernière à être célébrée par des libations de vin lors des banquets.

Mérops

Mon épouse le sait-elle ou l'ignore-t-elle encore ?

Le serviteur

Elle offre des sacrifices aux dieux et y concentre son esprit.

Mérops

Alors je m'y rends, car de tels faits s'ils sont pris à la légère, amènent en général de grandes calamités. Ô toi, maîtresse du feu, fille de Déméter¹⁷ et toi Héphaïstos, soyez bienveillants pour ma demeure.

Mérops quitte la scène et le chœur en panique qui s'adresse à Clyméné veut fuir dans les cieux ou sous terre

Le chœur

Quel grand malheur ! Où puis-je poser mon pied ailé ? Vais-je disparaître dans l'éther ou dans les profondeurs aveugles de la Terre ? Hélas, hélas ! Un désastre va voir le jour : La malheureuse mère et son enfant, son cadavre caché à l'intérieur. Ah ! Les traits enflammés de la foudre de Zeus et l'union avec le Soleil. Ô infortunée aux maux sans mesure, fille d'Okéanos, va, tombe aux genoux de ton père en le suppliant d'écarter une mort, une mort misérable de ton cou.

[...]

Mérops réapparaît sur scène

Mérops

Hélas, hélas !

Le chœur

Avez-vous entendu ? Mon Maître commence à gémir !

Mérops

Hélas, mon enfant !

Le chœur

Il appelle son fils, l'infortuné qui ne l'entend pas.

[...]

17 Perséphone identifiée à Hécate

Autres fragments de la pièce

1. La foule et ses bravos m'ont grisé¹⁸.
2. Les trois Hyades¹⁹ se trouvent sur le front du Taureau.
3. Des arbres rafraîchissants²⁰ te recevront dans leurs bras pleins d'amour.
4. Le Soleil est une motte d'or²¹.
5. *Clyméné* - Je déteste l'arc recourbé en bois de cornouiller ; quant aux jeux du gymnase, qu'on les écarte de ma vue.
6. Lui qui naguère était florissant, comme un astre en tombant du ciel, il s'est éteint, puis a rendu son souffle à l'éther²².
7. Aithops l'Éclatant (un des chevaux du Soleil) fait mûrir à la fin de l'été les treilles de Dionysos l'ami des fleurs. De là vient que les mortels appellent le vin « l'éclatant »

18 Peut-être relatif au mariage de Phaéton.

19 Thalès prétendait qu'elles étaient au nombre de deux, Euripide dans *Phaéton*, au nombre de trois, Achaïos en comptait quatre, Musée cinq, Hippias et Phérécyde sept.

20 Concerne la sépulture de Phaéton foudroyé et enseveli dans un lieu sacré bordé d'arbres.

21 Anaxagore avait prédit la chute d'un météore à Aigos Potamoi et annonçait qu'il venait du soleil, tel que l'énonce ainsi son disciple Euripide dans *Phaéton*.

22 Comparaison attribuée à Euripide dans cette pièce qui contenait des descriptions symboliques du ciel.



Amirsalar DAVOUDI

A. Davoudi est le lauréat du Prix Ludovic Trarieux décerné à Bordeaux le 23 septembre 2022. Pour la troisième fois depuis 1984, les membres du jury du Prix International des Droits de l'Homme ont choisi de distinguer un avocat iranien (Mehrangiz Kar, 2002 & Nasrin Sotoudeh, 2018). En 2018, Amirsalar Davoudi a fait l'objet d'une arrestation policière dans son cabinet d'avocat puis d'un emprisonnement arbitraire à Téhéran. Toute visite en prison semble avoir été refusée à son épouse, avocate également (Mme Tannaz Kolahchian). Les accusations portées contre lui ont été tour à tour qualifiées de « propagande contre l'État, d'outrage à la religion, de diffusion illégale sur les réseaux sociaux, collaboration avec des gouvernements hostiles, trouble à la sécurité nationale ». Amirsalar Davoudi (qui avait protesté notamment contre l'arrestation et l'emprisonnement de Nasrin Sotoudeh) a entamé, en 2022, une grève de la faim. Sa condamnation, à de nombreuses années de prison et à III coups de fouet marque une nouvelle fois la cruauté des juges et l'ancrage archaïque de la « justice » iranienne au XXI^e siècle. (source : www.ludovictrarieux.org).



Prix Ludovic Trarieux 2022 *

Ludovic Trarieux (1840-1904). Avocat (Bordeaux, Paris), député puis sénateur de la Gironde, ministre de la justice de la République française. Fondateur, en 1898, de la Ligue des Droits de l'Homme et du Citoyen.

Créé en 1984, par l'Institut des Droits de l'Homme du Barreau de Bordeaux, le Prix Ludovic Trarieux est la plus ancienne et prestigieuse des récompenses accordées à un avocat qui aura illustré, par son courage, la défense du respect des Droits de l'Homme.

Lauréats du Prix Ludovic Trarieux :

Premier Lauréat : Nelson MANDELA (Afrique du Sud, 1985) ...

Augusto ZÜNIGA PAZ (Pérou, 1992) - Jadranka CIGELJ (Bosnie-Herzégovine, 1994) - Najib HOSNI et Dalila MEZIANE (Tunisie et Algérie, 1996) - ZHOU Guoqiang (Chine, 1998) - Esber YAGMURDERELI (Turquie, 2000) - Mehrangiz KAR (Iran, 2002) - Digna OCHOA et Bérbara ZAMORA (Mexique, 2003) - Akhtam NAÏSSE (Syrie, 2004) - Henri BURIN DES ROZIERES (Brésil, 2005) - Parvez IMROZ (Inde, 2006) - René GOMEZ MANZANO (Cuba, 2007) - U AYE MYINT (Birmanie, 2008) - Beatrice MTETMA (Zimbabwe, 2009) - Karinna MOSKALENKO (Russie, 2010) - Fethi TERBIL (Libya, 2011) - Muharrem ERBEY (Turquie, 2012) - Vadim KURAMSHIN (Kazakhstan, 2013) - Mahienour el-MASSRY (Égypte, 2014) - Walid Abu al-KHAIR (Arabie Saoudite, 2015) - WANG Yu (Chine, 2016) - Mohamed al-ROKEN (Émirats Arabes Unis, 2017) - Nasrin SOTOUDEH (Iran, 2018) - Rommel Jonathan DURÁN CASTELLANOS (Colombie, 2019) - Ebru TIMTIK à titre posthume et Barkin TIMTIK (Turquie, 2020) - Freshta KARIMI (Afghanistan, 2021) - Amirshah DAVOUDI (Iran 2022)...

*Médaille créée par le calligraphe Alexandre Darwich lors de la première remise du Prix Ludovic Trarieux à Nelson Mandela.



La chute de Phaéon (1588)
Burin d'Hendrick Goltzius (1558-1617)
d'après Cornelis Cornelisz. van Haarlem (1562-1638)

NON AMBIRE PROBAT SAPIENS SED LAUDAT HONORES -
LAUDAT CONTINGANT SI TAMEN ILLA PROBIS -
SIC PHAETONTAEUS NIMIUM TEMERARIA LAPSUS -
VOTA DOCET TANDEN FINE CARERE BONO

Le sage n'approuve pas de briguer les suffrages, mais il loue les honneurs.
Il les loue si cependant ils échoient à des gens honnêtes. Ainsi la chute de Phaéton
enseigne que les souhaits trop téméraires à la fin n'ont pas de bonne issue.

Éditorial

Pierre Landete

... tout commence et tout finit ...

S'il y a « une chanson à texte », c'est bien la « chanson française » ! Avec tous ses zinzins, elle offre à la poésie un patrimoine considérable, une véritable littérature qui mériterait - sans attendre - un classement à l'UNESCO !

La « ritournelle » française débute sans doute avec l'amour courtois des trouvères ou troubadours et quelques auteurs dont l'histoire a retenu les noms : Thibaud de Champagne surtout mais aussi Quènes de Béthune (*Ahi amors !* en 1189, en faveur de la III^e Croisade, semble être la plus ancienne notation musicale d'un chant en France), Hugues d'Oisy, ou Gaucelm Faydit. Quant aux origines, on doit aussi évoquer quelques *cantilènes* ou autres gestes épiques célèbres comme *La chanson de Roland* (un *zinzin* contre les Sarazins ?) dont les jongleurs chantaient les strophes sur les chemins de Saint Jacques de Compostelle !

Le « français-en-chanson » a toujours mis la langue du pays « à la forge » d'Olivier Basselin (*Vau-de-vire* - chanson contre les *Englois, ces non-de-dieu de planche à pois !* - Manuscrit de Bayeux, 1430) à Jean-Paul Sartre (auteur d'un chant contre la peine de mort intitulé *Dans la rue des Blancs-Manteaux*) en passant par les populaires Mazarinades, par l'inoubliable *Ça ça ira ça ira !* l'incontournable *Marseillaise* (contre tous les ennemis de la Patrie !), le formidable *Chant des partisans...* de Kessel et Druon contre l'occupant Allemand ! Mais il n'y a pas que les *Sarazins, les Germaines ou les Anglois ! Les Espingots* en ont pris aussi pour leur grade en *zinzin* : en 1525, après la bataille de Pavie, François I^{er} est fait prisonnier à Madrid et le chant le plus populaire de l'époque s'intitulera *Les Espingots l'ont pris !*

De diseurs de poèmes en saltimbanques, au fil des siècles, en France, la chanson zigzague et *zinzine* sans cesse entre le refrain engagé, le thème de l'amour, l'humour, le « débraillé gaulois », la gouaille paillardie, la nostalgie (*Amour de Moy, À la claire fontaine, Au clair de la Lune, Le bon Roi Dagobert, Sur le Pont d'Avignon, Il était un petit navire...* sont tous des *tzouin tzouin* sans âge ou date mais toujours bien connus !) et le poème mis en musique de Villon à Aragon de Ronsard à Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Apollinaire, Richepin, Prévert, Queneau, Paul Nougé, Claude Roy, Marceline Desbordes-Valmore, Paul Fort, Éluard, Robert Desnos, Norge, Boris Vian...

Et surtout, il y a Paris ! Depuis toujours, Paname c'est *Zinzin-Capitale* ! Paris en chansons, en poèmes, en bouteille, Paris avec tous ses airs qui s'envolent avec la grâce des doigts qui s'écrasent sur les petits boutons de nacre d'un piano à bretelle !

En flonflon, Paname, en soufflet, autant en emporte la Seine et ses coquilles de noix, péniches et autres vaisseaux-mouches, Paris, de ruelles en faubourg, *zinzine* jour et nuit pour tous les zigues levant le coude au zinc ! Paname, c'est un mot qui, à lui tout seul, est un poème ! Paname !

Là, avant le chansonnier Béranger au XIX^e siècle, *zinzinaient* déjà Claris de Forian (*Plaisir d'amour*), Marc-Antoine Desaugiers (*Paris, cinq heures du matin qui inspira Jacques Dutronc pour Il est cinq heures, Paris s'éveille*), les *vaudevilles* de Louis-Ange Pitou ou Pierre-Jean Garrat (première vedette des café-spectacles du Palais Royal). Des *zinzins*, il y en a tant et tant : ceux des *Diners du Caveau* (où se bousculaient au XVIII^e les Gens de Salon !), des *Goguettes* (où le peuple levait le poing !), de la chanson des rues et du « petit format de papier » au Caf'Conc', des chanteurs-diseurs des théâtres au Music-Hall, des Cabarets jusqu'aux lieux « presque sans nom » des Provinces de France, de *Ma Normandie* (un zinzin de Frédéric Bérat) à *Ma Garonne* (de Gustave Nadaud), des squares ou du métro aux grands stades... du *french-cancan* aux *Yéyés*... des *zinzins*, il y en a tant !

Si pour Victor Hugo, *respirer Paris, conserve l'âme*... c'est peut-être avec une romance de Jean-Baptiste Clément (écrite en 1867) que va « naître » la chanson française « moderne ». En effet, avec *Le Temps des cerises*¹, devenu l'hymne des insurgés des jours sanglants de la Commune, le *zinzin* offre en quelques minutes – paroles et musique – une pièce de théâtre, une conversation qui traîne ou cogne aux tempes, là où fleurissent les songes... des *Gamins*, des *Titis*, des *enfants de France* ou *d'la Balle*, là où *Poulbot* nous lance ses sourires en coin ou en virgule !

Dans ce numéro, pour son anthologie de poésie thématique, Phaéton a choisi comme thème le *Zinzin* : quelques « chansons-poèmes » du siècle passé ! Bien d'autres *zinzins* du XX^e siècle auraient mérité de figurer dans le florilège au cœur de la revue comme par exemple : *Les Vierges* (Yvette Guilbert, 1890), *D'une prison* (Paul Verlaine – musique de Reynaldo Hahn, 1894), *Frou-Frou* (Montréal, Blondeau, Château, 1898), *Dans la vie faut pas s'en faire* (Henri Christiné, 1921), *J'ai deux amants* (Sacha Guitry, 1923), *J'ai deux amours, mon pays et Paris* (Henri Varna, Géo Koger et Vincent Scotto, 1930), *La plus bath des javas* (Georgios, 1925), *La butte rouge* (Montehus, 1925), *Parlez-moi d'amour* (Jean Lenoir, 1930), *Le doux caboulot* (Francis Carco, 1931), *À Paris, dans chaque Faubourg* (René Clair, 1933), *Quand on se promène au bord de l'eau* (Yvain-Santreuil, Poterat, Duvivier, 1936), *La Java bleue* (Géo Koger, Noël Renard, Vincent Scotto, 1938), *Comme de bien entendu* (Jean Boyer, 1939), *Mon amant de Saint Jean* (Carrara et Agel, 1942), *Ah ! le petit vin blanc* (Jean Dréjac, 1943), *La mer* (Charles Trenet, 1945), *Barbara* (Jacques Prévert, 1946).

1 Publié in Phaéton 2015. Huit siècles après *La Complainte des tisseuses de soie* (Chrétien de Troyes), *Le Chant des canuts* (Aristide Bruant, en 1894), exalte la révolte des ouvriers tisserands lyonnais. *Le temps des cerises* (musique de A. Renard) connaît un succès similaire et, depuis 1945, cette chanson est interprétée par les plus grands artistes de Yves Montand à Barbara Hendricks en passant par le groupe Zebda...).

La Vie en rose (Édith Piaf, 1947), *À Paris* (Francis Lemarque, 1948), *Comme un petit coquelicot* (Raymond Asso, 1951), *Le gorille* (Georges Brassens, 1952), *La Complainte de la Bute* (Jean Renoir et Georges Van Parys, 1955), *La rue s'allume* (Louis Ducreux, André Popp, Michèle Arnaud, 1955), *Le Poinçonneur des lilas* (Serge Gainsbourg, 1958), *Mon truc en plumes* (Bernard Dimey, 1961), *Non, rien de rien, je ne regrette rien* (Michel Vaucuire, 1961), *Ne me quitte pas* (Jacques Brel, 1962), *Un clair de lune à Maubeuge* (Pierre Perrin, 1962), *La Madrague* (Brigitte Bardot, Jean-Max Rivière et Gérard Bourgeois, 1963), *Nantes* (Barbara, 1964), *Amsterdam* (Jacques Brel, 1965), *Les Copains d'abord* (Georges Brassens, 1965), *Déshabillez-moi* (Robert Nyel, 1967), *La Bicyclette* (Pierre Barouh, 1969), *C'est extra* (Léo Ferré, 1969), *L'Aigle noir* (Barbara, 1971), *San Francisco* (Maxime Le Forestier, 1973), *Mon vieux* (Daniel Guichard et Michèle Senlis, 1974), *Lily* (Pierre Perret), *Champagne* (Jacques Higelin, 1978), *Mistral Gagnant* (Renaud, 1985)... tant et tant !

Tous les *zinzins* n'en font qu'à leur guise ! et, au fil des siècles (et donc au XX^e !), des *zinzins-poèmes* composés par « d'immenses » auteurs-interprètes-compositeurs-musiciens-chansonniers incontournables de la chanson il y en a, il y en a ! Lorsqu'ensemble et, avec leur public, ils ne font qu'un, alors *zinzinent* leurs zinzins comme chantait à tue-tête l'espiègle *Gavroche*, cette « petite-grande âme » de France, qui prend et reprend sans cesse ses forces au contact de la terre, arrachant puis lançant le pavé dans le brouillard avant de gagner la lumière en *fredonnant* : *il est tombé par terre, c'est la faute à...*

Si pour le XIX^e siècle, la mémoire garde encore quelques noms : Paulus (*Le Gambilleur*), La Bordas, Alexis Bouvier, Emile Carré, Libert, La Thérèse, Frédéric Doria, Armand Mestral, Mac-Nab (*L'hydropathe !*), Emile Mercadier, Méaly (une star de la Belle Époque), au XX^e, l'enregistrement des zinzins va « changer la donne », donner un autre *la* !

Au-delà des quelques titres choisis pour Phaéton 2023, les auteurs de zinzins sont une multitude (sont cités dans cet éditto, sans respect de la chronologie ou de l'alphabet, les noms de ceux qui ne figurent pas dans l'anthologie !)... d'Aznavour à Bécaud, de Fréhel à Juliette, d'Arletty à Françoise Hardy, de Suzy Solidor à Henri Salvador, de Ferrer à Ferrat (Nino & Jean !), de Mouloudji à Reggiani (Marcel et Serge), de Sapho à Yves Simon, de Véronique Sanson à Gribouille... il y a tellement de noms qu'il est impossible de les citer tous mais quand même...

... *en vrac* ! Anne Sylvestre, Gilles Vigneault, Jacques Plante, Bérard, Yvette Giraud, Philippe Clay, Marguerite Monnot, Gaston Couté, Eugénie Buffet, Broka, E. Dumont et L. Benech, Roda Gil, Isabelle Mayerreau, Brigitte Sabouraud, Marianne Oswald, Robert Charlebois, Émile Prud'homme, Michel Jonasz, Gus Viseur, Maurice Fanon, Antoine, Yann Tiersen, Marie Laforêt,

... *sans perdre souffle* ! Michel Fugain, Georges Ulmer, Hugues Auffrey, Fred Guoin, Bernard Lavilliers, Joe Dassin, Edouard Jouve, Luc Plamondon, Georgel, Paulette Darty, de Féraudy, Charles Dumont, Berthe Sylva, Louis Gasté, Albert Préjean, Nicolas Peyrac, James Ollivier, Paul Misraki, Louis Ganne,

... *on en passe* ! Eddie Constantine, Paul Delmet, Alain Barrière, Dranem, Réda Caire, Odette Florelle, Bruno Coquatrix, Jean Sablon, Jean Michel Rivat, Colette Renard, Jean-Loup Dabadie, Henri Garat, Renée Lebas, Gaston Gabaroché, Mort Schuman, Fortugé, Jean Nohain, André Popp, Francis Blanche, Pia Colombo, Sophie Makno, Isabelle Aubret, Lény Escudero, Miossec, Julos Beaucarne,

... *en vrac encore* ! Damia, Suzy Delair, Paul Meurisse, Maurice Vidalin, Georges Milton, Andrex, Dréan, Mayol, Jean Lumière, André Claveau, Marie Dubas, Souchon, Voulzy, Bashung,

... *un bien bel inventaire qui semble long, mais il n'en est rien* ! Gaby Montbreuse, Marguerite Monod, Mireille, André Verchuren, les Boyer (le goguettier Lucien et Lucienne dite La Dame en Bleu !), Henri Christiné, Lys Gauty, Yvonne Printemps, Danièle Darrieux, Patachou, Frédéric Bottom, Mac Orlan, Charlélie Couture et Tom Novembre,

... *ou encore* ! Pierre Delanoë, Charles-Louis Pothier, Lucienne Delyle, Poterat, Lambert Wilson, Saint Preux, Galliano et Romanelli (Richard & Rolland), Jacques Datin, Albert Willemetz, Casimir Oberfeld, Jacques Lanzmann, François Deguelt, Michel Simon,

... *sans parler* ! des « groupes » (Ray Ventura, Pills et Tabet, Les Frères Jacques, La Compagnie Créole, Les Compagnons de la chanson, Les Sœurs Étienne... Téléphone, Trust, Noir Désir, Mano Negra, Indochine, Carte de Séjour...),

... *ou* ! des actrices et acteurs qui « sèment le vent et récoltent le tempo ! » (Jeanne Moreau, Alain Delon, Catherine Deneuve, Isabelle Adjani, Jean Gabin...),

... *et des reprises* ! par des « pointures internationales » comme David Bowie, Victoria Abril, Paul Anka, Angélique Ionatos, Franck Sinatra, Nana Mouskouri, Louis Armstrong, Shirley Bassey, Ray Charles, Milva, Grace Jones, Sydney Bechet, Billie Holiday, Nina Simone, Carlos Gardel, Astor Piazzolla, Julio Iglesias, Dean Martin, Bing Crosby, Miles Davis, Marlène Dietrich, Paco Ibañez, Mélina Mercouri,

... *Pantin-la belle, Patin la bleue...* Pantin ? ça se chante ça ! En voilà un « sacré » zinzin qui dévore et résiste à l'évanouissement des jours ! Mais comme on ne doit « pas laisser les zintellectuels jouer avec les z-allumettes »,

... *il faudra aussi tirer, tout en vrac, chapeau bas...* à Dalida ou Serge Lama, à Jean-Louis Aubert, à Polnareff, à Salvatore Adamo, Fabienne Thibault, Gérard Jouannest, Julien Clerc, Yves Duteil, Gérard Manset, Manu Chao, Jean Guidoni, Diane Dufresne, Francis Lai, Jane Birkin, Michel Legrand, Christophe, Vanessa Paradis,

... *aux flonflons* d'Yvette Horner, de Mistinguett, de Dario Moreno et Luis Mariano, d'Ouvrard, Michel Berger, Rina Ketty, Guétary, Tino Rossi,

... *aux rengaines* de Régine, Fernandel, Line Renaud, Maurice Chevalier, Bourvil, Eddy Mitchell, Pierre Bachelet, Hervé Christiani, Patrick Capdevielle,

... *aux airs* ! des Jarre (père et fils, Maurice et Jean-Michel) et bien sûr,

... *aux zinzins de quat'sous des étoiles de la variété* ! qui tournent en boucle (... de La Matthieu à La Dion, de Sheila à Bruel, de La Kass à Sardou, de Cabrel à Goldman, des ronrons de Mike Brant à ceux d'Hervé Vilard, de Jeanne Mas à Desireless, Dick Rivers à Laura Fabian, de Claude Barzotti à Sacha Distel ou Philippe Chatel, de Guesh Patti à Annie Cordy, de Claude François à Rika Zaraï ou Dave, de Lavoine à Balavoine...),

... *à tous les chanteurs anonymes des rues avec tous leurs bruitages et - comme de bien entendu* - à Johnny qui restera toujours l'idole des jeunes !

Tous ces noms composent, avec leurs refrains, le « patrimoine » de la chanson française. Avec ses zinzins, sa poésie frise l'écholalie ! c'est comme perlimpinpin, zinzin : un rendez-vous avec « de » l'intraduisible ». *Longtemps après que les poètes ont disparu, leur chansonnette revient soudain et court encore dans les rues pour faire des la la la avec des bla bla bla...* ainsi, on entend une chanson que l'on croyait avoir oublié mais qui revient en mémoire pour faire vivre et revivre un instant de bonheur, de nostalgie, que sais-je ... finalement en un mot de liberté. Cette poésie tourne, entête par magie sans se soucier du temps qui file... elle vient et revient en mémoire comme *les sanglots longs des violons de l'automne* ou encore le *froufrou* des zinzins de Zizi et de son truc en plume qui caresse les airs !

Bon enfin bref (encore un intraduisible !) tous les auteurs-compositeurs-interprètes de zinzins (sans citer ceux qui enrichissent actuellement le patrimoine de la chanson française !) offrent un répertoire séculaire probablement le plus riche au monde... dans une langue bien vivante qui permet d'affirmer avec Beaumarchais (in : *Le mariage de Figaro* V, 19) qu'en France... ***tout commence et tout finit par des chansons, des zinzins ?!***

Homage à Jean Dréjac

(1921-2003)



En 1994, Jean Dréjac, pour ses « cinquante ans de chansons », décida d'interpréter lui-même à l'Olympia quelques-uns de ses plus grands succès dont *Sous le ciel de Paris*, *La chansonnette*, *Le petit vin blanc*, *Le petit bal du samedi soir...* à lire : Anthologie des textes de Jean Dréjac (Comme elle est longue à mourir ma jeunesse, éd. Christian Pirot & diff. Harmonia Mundi 2006). Ce dessin (Arsenic /in : *Senso*) illustre la pochette de son album *Sous le ciel de Paris* (éd. Le Chant du monde, produit par Eden Rock, 1994 – arrangement Romain Didier). Image publiée avec l'autorisation de Frédéric Brun.

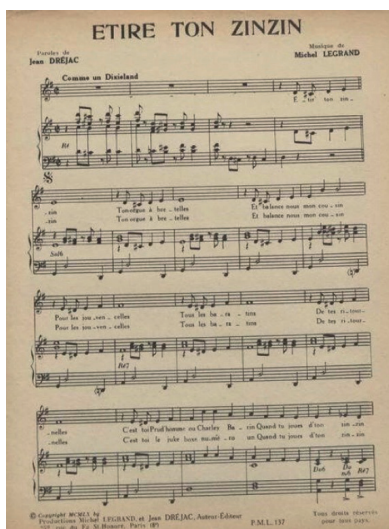
[...] *Monsieur Petit vin blanc*, c'était Jean Dréjac ! Mais il n'était pas que ça ! [...] J'avais plaisir à le rencontrer au Bar des Théâtres, discuter de tout avec lui, de la vie qui passe, de la solitude, de l'écriture, de la chanson, de la musique, des droits d'auteur qu'il défendait au sein de la SACEM. Il avait une grande politesse ; Jean était très « *bien élevé* » comme on disait autrefois – ce qui pour moi est la marque des grands. [...] Il parlait de Louis Aragon, de Léo Ferré... il avait écrit une chanson avec Léo (*Juke-box Troubadour*) ... cela ne m'avait pas vraiment étonné. Je trouvais une certaine correspondance entre eux. [...] J'appréciais sa discrétion, son humanisme, son regard, son respect des autres. [...] Je sais qu'il aurait voulu, au fond de lui-même, aller plus souvent sur scène, où sa présence était forte.

En juillet 2003, je suis allé chez lui. Une impression bizarre... comme si je n'allais plus le revoir. En attendant l'ascenseur, je me suis retourné : il avait les larmes aux yeux. Quelques jours après, il s'en allait. Je n'irai plus au *Bar des Théâtres*. Je n'entendrai plus le garçon me dire : « *vous êtes à la place de Jacques Brel. Il se mettait là quand il jouait, en face, L'homme de la Mancha* ». Ce bar, on le retrouve dans

le film *Fauteuils d'orchestre* de Danièle Thompson. Il a démenagé dans une rue adjacente au 44 rue Goujon. À sa place, il y a *L'Hôtel Montaigne*. [...]

Jean Lapierre - Extraits choisis pour Phaéton 2023 in *Les guetteurs d'aube*, Paris des chanteurs, Paris des chansons - Extraits - *Le Bar des Théâtres*, 6 avenue Montaigne, Paris

Jean Dréjac (Jean, André, Jacques Brun), né à Grenoble en 1921, est l'un des paroliers les plus célèbres de la chanson française. À 17 ans, il débute « au music-hall » en interprétant d'abord Paul Misraki ou Trénet (*Le fou chantant*). En 1944, il offre à Lina Margy, un texte sur une musique de Charles Borel-Clerc, qui connaîtra un immense succès : *Le petit vin blanc*. Dréjac et Borel-Clerc signeront d'autres « indémontables » dont *Le p'tit bal du samedi soir* (pour Georges Guétary, musique de Jean Delettre) ou *Les quais de la Seine* (pour Lucienne Delyle puis Danielle Darrieux). Avec le compositeur Hubert Giraud, ils créent *Sous le ciel de Paris* pour le film éponyme de Julien Duvivier (1950). Cette chanson, poétique et populaire est bien un « zinzin », un « hit », « un standard » repris notamment par Paul Anka ou Duke Ellington. De grands noms seront, par la suite, associés à Jean Drejac : Maurice Chevalier, Édith Piaf, Yves Montand, Henri Salvador, Juliette Gréco, Serge Reggiani, Jean Sablon, Dalida, Annie Cordy, Jean-Claude Pascal, Marcel Amont, Enrico Macias, Charles Aznavour, Nicoletta, Juliette, Brigitte Fontaine... et parmi les compositeurs : Henri Sauguet (*Le chemin des forains* - éd. Universal - catalogue Salabert), Leiber / Stoller (*L'homme à la moto*, adaptation d'un rock américain pour Piaf), Léo Ferré (*Juke Box Troubadour*), Michel Legrand (chanson du film, *Un été 42* mais également *Étire ton zinzin*), Philippe-Gérard (*La chansonnette* interprétée par Yves Montand / Sony-Emy, éd. Philippe-Gérard)). D'abord secrétaire-adjoint puis administrateur de la SACEM, Jean Dréjac sera le Vice-Président de l'institution entre 1977 et 2002. Il est le père de l'écrivain Frédéric Brun (Directeur des éditions Poésis et Prix Concours du Premier Roman en 2007 pour *Perla*¹).



1 Voir Frédéric Brun, *Perla* (extrait), in *Phaéton* 2021, p. 315.

Sous le ciel de Paris

Sous le ciel de Paris
S'envole une chanson

...

Elle est née d'aujourd'hui
Dans le cœur d'un garçon
Sous le ciel de Paris
Marchent des amoureux

...

Leur bonheur se construit
Sur un air fait pour eux

Sous le pont de Bercy
Un philosophe assis
Deux musiciens
Quelques badauds
Puis les gens par milliers
Sous le ciel de Paris
Jusqu'au soir vont chanter

...

L'hymne d'un peuple épris
De sa vieille cité

Près de Notre Dame
Parfois couve un drame
Oui mais à Paname
Tout peut s'arranger
Quelques rayons
Du ciel d'été
L'accordéon
D'un marinier
L'espoir fleurit
Au ciel de Paris

Sous le ciel de Paris
Coule un fleuve joyeux

...

Il endort dans la nuit
Les clochards et les gueux
Sous le ciel de Paris
Les oiseaux du Bon Dieu

...

Viennent du monde entier
Pour bavarder entre eux

Et le ciel de Paris
A son secret pour lui
Depuis vingt siècles
Il est épris
De notre île Saint-Louis
Quand elle lui sourit
Il met son habit bleu

...

Quand il pleut sur Paris
C'est qu'il est malheureux
Quand il est trop jaloux
De ses millions d'amants
...
Il fait gronder sur nous
Son tonnerre éclatant

Mais le ciel de Paris
N'est pas longtemps cruel

...

Pour se faire pardonner
Il offre un arc en ciel

La chansonnette (extraits)

La, la, la, mine de rien
La voilà qui revient
La chansonnette
Elle avait disparu
Le pavé de ma rue
Était tout bête
Les refrains de Paris
Avaient pris l'maquis
Les forains, l'orphéon
La chanson d'Macky
Mais on n'oublie jamais
Le flonflon qui vous met
Le cœur en fête
Quand le vieux musicien
Dans le quartier
Vient revoir les anciens
Faire son métier
Le public se souvient
D'la chansonnette
Tiens, tiens
[...]
La, la, la, hauts les cœurs
Avec moi tous en chœur
La chansonnette
Et passons la monnaie
En garçon qui connaît
La chansonnette
Il a fait sa moisson
De refrains d'Paris
Les forains, l'orphéon
La chanson d'Macky
Car on n'oublie jamais
Le flonflon qui vous met
Le cœur en fête
Il faut du temps, c'est vrai
Pour séparer
Le bon grain de l'ivraie
Pour comparer
Mais on trouve un beau jour
Sa chansonnette
D'amour !



Photographie aérienne d'une « Foire aux Plaisirs »
par Cédric Houmadi
Fête foraine de la Place des Quinconces à Bordeaux, octobre 2022

Le chemin des forains

Ils ont troué la nuit
D'un éclair de paillettes d'argent.
Ils vont tuer l'ennui
Pour un soir dans la tête des gens.
A danser sur un fil, à marcher sur les mains,
Ils vont faire des tours à se briser les reins,
Les forains...

Une musique en plein vent,
Un petit singe savant
Qui croque une noisette en rêvant
Sur l'épaule d'un vieux musicien
Qui, lui, ne rêve de rien.

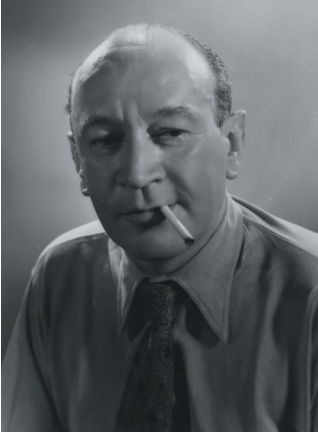
Ils ont troué la nuit
D'un grand rire entremêlé la de pleurs.
Ils ont tué l'ennui
Par l'écho de leur propre douleur.
Ils ont pris la monnaie dans le creux de leurs mains.
Ils ont plié bagages et repris leur chemin,
Les forains...

Leurs gestes d'enfants joyeux
Et leurs habits merveilleux,
Pour toujours, sont gravés dans les yeux
Des badauds d'un village endormi
Qui va rêver cette nuit...

Va rêver cette nuit
D'un éclair de paillettes d'argent
Qui vient tuer l'ennui,
Dans le cœur et la tête des gens,
Mais l'ombre se referme au détour du chemin
Et Dieu seul peut savoir où ils seront demain,
Les forains
Qui s'en vont dans la nuit...

Hommage à deux « grands » paroliers

René Pujol (*Bordeaux, 1887 - Paris 1942*)



D'abord journaliste, connu sous le nom de René Pons, Amédée Ferdinand Pujol a publié de nombreux « romans d'anticipation », écrit des livrets d'opéra, des sketches... avant d'entreprendre une carrière de réalisateur (dont le premier film avec Jean Gabin - *Chacun sa chance*, 1931) puis de scénariste. En 1933, il co-écrit avec Maurice Tourneur le scénario du film *Deux orphelins* puis, en 1936, celui de *Marinella* (réalisé par Pierre Caron). Avec la chanson de Marinella (paroles René Pujol, E. Audiffred, G. Koger / composition Vincent Scotto), Tino Rossi connaîtra un immense succès (*Photographie - Propriété de Sylvie Cormier, publiée avec son aimable autorisation*).

Gérard Bourgeois (*Paris, 1936 - Bordeaux 2016*)

Gérard Bourgeois formait avec Jean-Max Rivière « un irrésistible duo, une association-choc ! » tel que l'exprimait Juliette Gréco. Il furent les auteurs et compositeurs de *La Madrague* (Brigitte Bardot 1962), *Mathias* (Gribouille, 1965), *Un petit poisson, un petit oiseau* (Gréco, 1966), *Il suffirait de presque rien* (Serge Reggiani, 1968), *L'homme en habit rouge* (Barbara, 1974)... et d'un nombre considérable de *zinzins* pour Richard Anthony, Jean-Claude Pascal, Marcel Amont, Michèle Arnaud, Les Compagnons de la Chanson, Nicole Croisille, Dalida, Dave, Michel Delpech, France Gall, Daniel Guichard, Jean Guidoni, Françoise Hardy, Gérard Lenorman, Enrico Macias, Luis Mariano, Nicoletta, Dick Rivers, Sylvie Vartan... Gérard Bourgeois était un « ami de Phaéton » et avait soutenu le projet éditorial de la Revue en 2015.



Le *zinzin* ou comment interpréter la répétition en chanson

Joël July

Joël July est agrégé de lettres modernes : il enseigne la langue et la littérature française à l'université d'Aix-Marseille. (Le lecteur pourra prendre connaissance des notes de Joël July en fin d'article, cf. sa biographie complète in : Membres du Comité de Parrainage, p. 290).

« La répétition est bien la plus puissante des figures, c'est-à-dire la plus poétique. »
Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986, p. 136.

L'association du mot *zinzin* avec la chanson de Barbara du même titre, sur l'album de 1970 *L'Aigle noir*, n'est pas aussi évidente qu'on peut aujourd'hui le croire ou que pourrait le laisser croire la problématique de ce numéro de la revue *Phaéton*. Certes la construction morphologique du mot, par gémination d'une onomatopée, à l'instar d'autres expressions familières ou cris d'animaux (*blablas*, *toctoc*, *cotcot*, *glouglou*, *teufteuf*, *frou frou*, *cuicui*, *glagla*, *ronron*, *crincrin*), peut fort bien désigner péjorativement la chanson elle-même. Le titre de Barbara ne s'en prive pas. Pourtant, à lire les dictionnaires qui enregistrent les acceptions du mot, *zinzin*, en tant que substantif masculin, renvoie soit à un bruit déplaisant et mécanique, à l'origine militaire, soit à un orchestre très bruyant comme celui d'un bastringue ou d'un bal populaire. Le trait sémantique du /brouhaha/ qui s'est déporté du domaine martial au domaine musical a certainement favorisé l'extension du mot dans l'esprit de la chanteuse. Dès 1965, dans une émission d'André Flédéric intitulée *Central variétés*, elle évoque sa féminité retrouvée dans sa façon de « zinziner ses zinzins ». Si donc le *zinzin*, comme le souhaite Barbara, peut équivaloir à un objet chanson, ce dernier serait, comme le sous-entend son origine onomatopéique et argotique, un piètre exemplaire de ce que cet art peut réaliser. Il évoque pour elle les titis parisiens, les flonflons (autre gémination d'une onomatopée) du bal avec accordéon ou limonaire, « trois petites notes de musique » un peu ringardes et lancinantes. Que cette façon de décrédibiliser la chanson, et d'ailleurs plutôt ses propres chansons, soit bien dans la manière d'une Barbara qui joue la modestie, ou la ressent au plus fort de sa veine artistique, n'a pas

de quoi nous surprendre¹. Ce goût pour les chansons de quatre sous, gouailleuses voire populistes, n'est pas non plus très dérouterant, chez Barbara, dont le répertoire à ses débuts puisait dans la chanson réaliste du premier XX^e. Pourtant, à l'occasion d'une analyse minutieuse de ce titre méconnu de Barbara, il conviendra de s'interroger sur les rapports étroits et multiples que la chanson, si on veut bien lui reconnaître une valeur poétique, entretiendrait avec les phénomènes de redondance², qu'ils soient textuels ou musicaux. Comment interpréter la répétition en chanson ?

1. Le zinzin de Barbara

C'est peu dire que le texte de Barbara sur une musique de Jean-Jacques Debout fasse la part belle à la répétition. Il en est à ce point traversé que l'on a du mal dans un premier temps à distinguer ce qui en serait le refrain et ce qui en serait les couplets³. Il faut bien se rendre à l'évidence que la seule partie variante serait le huitain central qui ne se produit pourtant musicalement que pour une seule occurrence. Tout le reste, modérément changeant, se duplique : aussi bien la strophe qui égrène les temporalités de cette « rengaine » que celle qui décrit les charmes de ce « zinzin » ; elles-mêmes construites sur un modèle identique de quatre quintils et de multiples appariements lexicaux (« Paris », « méfier », « été » et toute la deuxième moitié de ces refrains). La ressemblance et donc l'effet de redite de ces structures sont assurés par des rimes communes : *in*, puis [i] puis [e] puis à nouveau *in*. Pour l'auditeur, nous semblons ne jamais sortir de cette rengaine qui se désigne elle-même dans la chanson. Le texte instaure comme zinzin à la fois un objet du monde indéfini valant pour n'importe quel objet de la même classe (comme en témoigne l'article un, de sens indéterminé et générique) mais aussi, par la force et le pouvoir de la performance, la pièce musicale qu'on est en train d'entendre et dont la musique entraînant, l'ambiance « front populaire » reflètent bien le propos⁴ (le déterminant démonstratif *cette* qui possède à la fois, selon les occurrences et leur contexte, un statut anaphorique et déictique en atteste). A cette redondance de l'ensemble du texte, disons macrostructurale, s'ajoute la multitude d'épanalepses rapides et essoufflées, à peine légitimées par la syntaxe. Celle-ci déroule un effet sériel, une impression de juxtaposition et d'énumération, par des successions et des emboîtements : énumération de phrases nominales (« une » ... « une » ... « une » ...), extension de génitifs (« de ce » ... « de ce » ... « de cette » ...), ré duplications immédiates (« Un sacré petit zinzin / Drôle de petit zinzin »), réitérations conventionnelles et assumées (« Tiens, tiens », « C'est bien, c'est bien, c'est bien ») ; à tel point que la chanson semblerait ne pas vouloir se terminer et pourrait sur son « air à trois temps » se poursuivre *ad libitum*. Cette impression d'un inlassable retour inachevé est également accrue par les indices temporels. Les vingt vers des refrains rejouent une même progression chronologique : « matin », « midi », l'impression de soirée que donne le bal du 14 juillet « jusqu'au petit matin ». La boucle journalière est bouclée. Combinée à un présent itératif, cette succession, à l'intérieur d'une journée, déborde sur le cycle des saisons (« été »), et finalement sur la totalité de l'existence par le biais de la remémoration : « qui vous revient soudain », « depuis le fond des temps ». Or ce qui résiste à l'évanouissement des jours et des « vingt ans », c'est l'obnubilant zinzin⁵, qui rend bien dans sa connotation péjorative et sa formation

argotique cette impression obsédante. Barbara d'ailleurs n'hésite pas à réutiliser, en plus du titre, 20 fois le mot et son polyptote néologique « zinzinant ». La chanson met rythmiquement et phonétiquement en œuvre le processus obsessionnel qu'elle décrit sur le mode ludique. Elle nous épuise à coup de zézaiements, en accumulant les occasions favorables qu'à l'objet chanson de nous harceler, en les soulignant par des syntaxes et des morphologies duplicatives (l'adverbe *encore*, la coordination par *et*, le préfixe *re-*). Car cette chanson si futile qui pourtant dévore, c'est nous tous qui en sommes les victimes, interpellés collectivement par un pronom de 2e personne du pluriel : « Et qui vous revient soudain ».

N'est-il pas sacrilège de transformer en chanson de la saturation cet air futile et dansant ? Ne risque-t-on pas, à trop vouloir accorder d'importance à un aveu de superficialité de l'objet chanson, d'en dénaturer la légèreté ? Car à tous les niveaux textuels, Barbara joue pour nous : au niveau des sonorités « de ce zinzin si joli » (sifflantes et palatales), au niveau du vocabulaire pauvre (« zinzin de rien »), au niveau de la grammaire (« drôle de petit zinzin », la substantivation de l'adjectif est familière ; « Faut se méfier », l'ellipse du pronom impersonnel est elle aussi familière). Il s'agit justement de ne pas prendre au sérieux, de ne pas tirer vers le grave ces airs qui nous traversent et constitueront peut-être la consolation de nos nostalgies. D'ailleurs l'ancrage populaire de la chanson se mesure aussi aux discours conventionnels qui y sont insérés sans précaution, furtivement⁶. Aux phrases stéréotypées des chansons romantiques que diffusent les bals festifs, il est amusant d'entendre un interlocuteur répondre, Barbara, la « femme qui chante » ou la cantrice⁷, ou peut-être le personnage qui croit recevoir en dansant cette promesse d'amour éternel : « Tu sais, je me méfie / C'est long, la vie ». Ces énonciations ambiguës mettent une dernière ironie dans la bouche de Barbara : ces chansons de la musette, ces variétés d'un été, ces flonflons nostalgiques qui respirent un autre âge (et comment ne pas s'en amuser en 1970, deux ans après mai 68, quinze ans après l'envahissement du paysage musical par le rock, la nouvelle folk et le twist) ne doivent pas être pris pour argent comptant. Les promesses de bonheur qu'ils font ou auxquelles ils nous font croire n'engagent que ceux qui veulent bien s'illusionner un instant. Elle, Barbara, elle n'est pas dupe.

Pourtant, grâce à ces airs entêtants et sans prétention, un ciel tout gris sera « bleu au matin ». Et si dans un premier temps les adjectifs épithètes que Barbara attribue au zinzin pouvaient trouver un air modeste : *petit, charmant* au sens de *joli, sacré* en antéposition au sens de « fichu », *drôle* substantivé, leur répétition, leur combinaison leur donne un tout nouveau pouvoir ; celui, magique et mystique, de la chanson qui guérit des tristesses du temps qui passe, de l'oubli, comme l'affiche le couplet unique et essentiel. Alors si dans un premier temps Barbara nous dit de ce zinzin paradoxal « c'est peu, c'est bien », elle ne dira plus en fin de chanson que « c'est bien, c'est bien, c'est bien » et y insistera significativement. Comment s'en étonner ?

Ainsi, non seulement cette chanson offre une acception nouvelle au mot *zinzin* mais de surcroît elle établit doublement cette définition :

- d'abord elle délimite textuellement le domaine d'extension du zinzin. Un zinzin, pour elle, ce n'est pas n'importe quelle chanson, il renvoie à la nostalgie car il s'est introduit dans nos mémoires et même s'il est de nature populaire, même s'il se fredonne allègrement, il marque de son empreinte la bande-son de nos existences⁸ ;

- ensuite elle fabrique un exemple de cette chanson qui zinzine, en proposant des paroles métatextuelles sur un air de valse. Au bout de trois minutes, le zinzin a établi son parangon.

Il se trouve donc définitivement fixé par ce modèle : à la fois divertissant et obsédant, insignifiant et pénétrant, en un mot charmant.

2. Les lieux de la répétition

L'analyse détaillée du *Zinzin* de Barbara a formidablement déployé les diverses ambivalences de la répétition en chanson : facteur d'une textualité simpliste ou critère de poéticité ? impression de saturation oppressive ou encouragement au plaisir et à sa continuation, sa prolifération ? éternel retour ou instantané futile ? Mais d'abord, *Le Zinzin* nous a fait comprendre à quels multiples niveaux la répétition se faisait entendre (et attendre).

A) Le phonème

Si le chant est une certaine manière d'attribuer par la voix une couleur singulière aux phonèmes du phrasé ordinaire, donc possiblement d'en prolonger la durée, par des mélismes ou des vocalises, les sonorités de la chanson sont donc au premier chef concernées par la répétition : échos ou récurrences phoniques, allitérations, assonances, rimes plurisyllabiques dites léonines, rimes équivoquées, rimes couronnées, qui influencent la perception de la fin de l'unité musicale et proposent, plus conventionnellement, des rimes (homophonies de fin de vers) qui peuvent devenir signifiantes et influencer le ton général de la chanson⁹. Ainsi au cœur de la chanson, la répétition fait système : elle segmente, structure, organise.

Mais avant tout elle possède des vertus rythmiques qui s'accommodent on ne peut mieux de l'accompagnement musical¹⁰. L'itération phonique, comme l'appelle Georges Molinié, est à rapprocher d'un « effet de bruitage, très proche en réalité de la pratique des arts du son¹¹. » Et la multiplication des sifflantes sonores dans *Le Zinzin* de Barbara donnait cette coloration amusante, populaire et entêtante, censée servir d'emblème à la définition légère et à la réception futile que la chanteuse exposait. La répétition en régime poétique met donc en équivalence la forme et le sens et cet auto-télisme entre dans sa fonction poétique. « Comment la poéticité se manifeste-t-elle ? En ceci, que le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l'objet nommé ni comme explosion d'émotion. » Cette citation de Roman Jakobson¹² trouve tout son intérêt dans le cadre d'une analyse de répétitions phoniques qui sous une apparence aléatoire cherchent à susciter symboliquement une impression chez le lecteur¹³ qui subvocalise le texte qu'il lit¹⁴. Mais en chanson, qui n'est pas seulement un genre textuel, cette « forme sens » devient une « forme sens genre » renvoyant

aussi la reduplication sonore des mots à la composante rythmique de l'accompagnement musical. Prenons pour exemple, un tube du chanteur Slimane¹⁵, gagnant de l'émission *The Voice, Paname*, sur son premier album. Dans le refrain, la répétition d'une voyelle en tête de proposition, qui duplique le sujet de l'action (l'arrivée chargée d'espoir à Paris) en adjoignant à sa seule personne ses « rêves » et son « sac à dos » (marqueur de pauvreté et/ou de liberté¹⁶) imite la technique du *scratching*¹⁷ ; par la voix, Slimane reproduit ce qu'un DJ ferait mécaniquement aux sons :

Paname, Paname, on on on arrive

Paname, Paname, on on on arrive

Et bien sûr, nous ne disons rien encore de la répétition de l'apostrophe géographique, que Slimane chante avec enthousiasme et qui rappelle par intertextualité le titre de Léo Ferré¹⁸. Nous ne disons rien du bissage de la même formule. Nous ne disons rien du fait qu'il s'agisse d'un refrain que, pour ses vertus mnémotechniques et commerciales, nous entendrons un grand nombre de fois dans la chanson.

On pourrait prendre un exemple plus simple ou plus traditionnel de cette « forme sens genre » dans les habituelles lallations dont le corpus de la revue nous offre deux beaux exemples : la chanson d'Édith Piaf, sur laquelle nous reviendrons, et MC Solaar pour son titre *La la la, la*.¹⁹ Emblématique du chant, la note musicale répétée y sert de refrain pour séparer les longs couplets : on pourrait s'arrêter à cette seule « forme genre » mais il faut remarquer que par deux fois, à la fin des couplets, c'est la voix du chanteur (assimilable au chanteur MC Solaar, comme souvent dans un rap qui investit la dominante « ego trip ») qui introduit et amène ce refrain :

De Copacabana à ta cabane au Canada

En passant par La Havana on peut entendre des la la la

L'original Style, au-delà du blablabla

Laisse les gars gaga, avec des la la la

« La la la » y devient un substantif désignant un certain type de chanson que le refrain parodie ensuite par un chœur lointain, plutôt enfantin. Or la chanson de MC Solaar est saturée de références à l'enfance, certainement la sienne, des *Pokémon* à Annie Cordy. Les lallations désignent donc elles aussi, à la manière du *Zinzin*, les refrains désuets du passé dont nous croyons nous être libérés et qui ressurgissent pour notre plus grand plaisir. Mais MC Solaar, contrairement à Barbara, les contemporanise aussi : en quelque sorte, ils deviennent les étalons vers lequel même le style nouveau doit s'incliner pour définir les standards de demain.

La chanson de Michel Rivgauche, *Les Mots d'amour*²⁰, interprétée par Édith Piaf, met en place également un jeu de lallations. Mais elles ne constituent pas alors une fin de strophe ou un refrain, mais viennent remplacer certains termes déjà entendus dans les premières occurrences de ce refrain ; comme si le texte oubliait certaines de ses phrases et leur trouvait un supplétif commode, ou comme si le locuteur (qui a varié en cours de chanson) trop habitué à dire ces mots n'y prêtait plus attention...

Or de quoi s'agit-il ? De formules d'aveux qu'on a pu dans un premier temps trouver d'une extrême intensité mais qui se sont galvaudées, passant d'une bouche à l'autre, avec plus ou moins de sincérité, plutôt moins d'ailleurs si l'on en juge par le ballet/balai énonciatif. Remplacer les formules usées et conventionnellement lyriques par des *la, la, la*, c'est certainement une manière de pointer l'hypocrisie des locuteurs qui jurent à la personne aimée une fidélité à toute épreuve. Mais rien ne dément tout à fait dans la chanson de Piaf qu'ils fussent sûrs d'eux au moment où l'intensité de leur passion les poussait à s'aventurer sur le terrain des promesses éternelles. Les lallations font aussi comprendre que ce n'est pas seulement lui ou elle qui parle mais qu'il s'agit, comme le signale Barthes²¹, de tout un chacun investi des codes de la passion ; comme s'en aperçoit à la fin la cantrice, c'est « la voix de l'amour » qui s'exprime à travers toutes les voix qui ont prononcé ce refrain, sincèrement et hypocritement, passionnément et mécaniquement. « Je songe que la complaisance à se répéter indéfiniment sans jamais se lasser est un des signes de l'amour, que le propre de l'amour, dans la vie et dans l'art, est de dire et de redire toujours la même chose, de peindre et de repeindre toujours les mêmes sujets ; et je me demande alors si cet univers qui semble se complaire en ses monotones répétitions ne révélerait pas, en ses profondeurs, une dépense infinie d'amour caché, encore plus que d'ambition, suggère Gabriel Tarde²².

Ainsi la répétition dans ce qu'elle a de plus basique, celle du phonème, cette plus petite unité de la langue, dépourvue de signification²³, tout en donnant au matériau des qualités rythmiques, fait entendre, avec désinvolture, les sentiments et opinions de l'émetteur, du chanteur possiblement ; et davantage, rappelle toujours à l'auditeur le fait même auquel il participe : l'écoute et la réception d'un texte chanté²⁴.

B) Le morphème

Nous pourrions également retrouver cette fonction mélodique dans des répétitions de mots²⁵ que la syntaxe ne prévoit pas, sauf bégaiement involontaire, de répéter. Et Barbara nous en avait presque donné l'intuition. Si la grammaire d'une langue permet de pouvoir dupliquer les éléments qui sont le plus autonomes, et donc détachables (vocatifs, apostrophes²⁶, adverbess, interjections, mots-phrases), il est en revanche une manière de marcher à l'encontre du bon usage, c'est lorsque le locuteur répète à l'identique des parties du discours transitives voire atones. Citons le cas du verbe conjugué dans une chanson de Vianney²⁷ :

Et tournent, tournent dans ma tête / Les images du long métrage

Ou citons celui d'une préposition dans une chanson de Michel Berger²⁸ :

Je m'en irai courir dans le paradis blanc

Loin des regards de haine

Et des combats de sang

Retrouver les baleines

Parler aux poissons d'argent

Comme, comme, comme avant

Bien sûr, au-delà de l'effet rythmique, l'itération du verbe *tourner* mime l'obsession du chanteur de Vianney qui remâche ses déceptions amoureuses ; bien sûr, la répétition de la conjonction *comme* fait deviner l'espèce de zénitude et de finitude chimériques à laquelle se livre le chanteur de Michel Berger. Et c'est effectivement parce que ces maladresses se justifient ainsi, psychologiquement, que nous les excusons et tout au contraire les savourons. Jugée malvenue en discours informatif, jugée stylistiquement maladroite dans l'écrit scolaire quand elle est perçue comme un symptôme d'indigence lexicale, la répétition lexicale donne à entendre en contexte poétique les troubles, les envies, les sentiments du locuteur. Elle est une sorte de faille par laquelle il nous laisse pénétrer ce qu'il ne chante pas aussi franchement. S'instaure alors une dichotomie entre une répétition qui insiste et qu'on peut penser volontaire et calculée, et une répétition farfelue, qui confine à l'absurde ou à l'écholalie, qui se donne pour involontaire et délivre partant sur le chanteur, le trahissant en quelque sorte, une information plus indirecte²⁹. Comparons dans le corpus des zinzins ces deux chansons très prestigieuses de l'époque de l'entrée en scène des chanteurs poètes. D'abord chez Charles Trenet :

Longtemps, longtemps, longtemps / Après que les poètes ont disparu³⁰

Signifiante en début de chant, motivée par un crescendo rythmique, cette épizeux³¹ de l'adverbe temporel démontre ce qu'elle désigne et prépare, elle souligne la longueur de l'empan et accentue ainsi la valeur mémorielle et la postérité de la parole fredonnée des poètes de la rue³². Dans ce cotexte extrêmement littéraire, la répétition intentionnelle exploite les vertus de la figure de construction très écrite mais elle ne peut pas pour autant s'intégrer dans une stratégie rythmique et musicale qui renverrait à l'oralité ou à un style dévergondé, familier ou méprisant du chanteur poète. La répétition nous semble donc ici délibérément stratégique, ou symbolique, elle ne vise aucunement à mimer le débraillé de la langue. À l'opposé, dans *Si tu l'imagines...*, Raymond Queneau, que Juliette Gréco interprétera magistralement en 1950 avec le cynisme d'une cantrice expérimentée qui conseille, console mais surtout se montre condescendante vis-à-vis de la jeune-fille à laquelle elle s'adresse :

Xa va xa va xa / Va durer toujours

La saisons des za / Saisons des amours

Ce que tu te goures / Fillette, fillette /

Ce que tu te goures³³

Le bégaiement déforme puis reforme des morphèmes étanches, fabrique des contractions par coalescence (*xa va* pour « que ça va »), tronque les unités morphologiques (*des za*). Le langage péjoratif (*se gourer*) déteint sur les mots simples pour donner un ton cavalier et désinvolte : *fillette* pour s'adresser à une jeune femme vraisemblablement. En quelque sorte, ces tics de répétition que Queneau donne à son locuteur le rendent goguenard et persifleur. Mais la répétition de mots peut aussi avoir une fonction didactique³⁴. Peut-être celle que Queneau lui donne dans

certaines vers conclusifs : « Allons cueille, cueille, / Les roses, les roses, / Roses de l'amour, roses de l'amour » ; en tous les cas celle que met en œuvre la chanson d'engagement autour des incitations à l'impératif ou au performatif comme *Respire* de Mickey 3D³⁵ ou *Aux arbres citoyens* de Yannick Noha³⁶ ou *J'accuse* de Damien Saez³⁷. Les exemples seraient légion, c'est le cas de le dire ; car, dans le cadre des chansons engagées, la répétition facilite l'exhortation, appuyée par la voix dynamique de l'interprète³⁸. Notons d'ailleurs que les trois titres que nous avons épinglés à propos de la répétition didactique proposent des inflexions différentes pour leur adresse aux destinataires (utilisation ou non du chœur, ton d'évidence ou martèlement, etc.) : celles-ci illustrent au sein d'une même sous-classe (la chanson de contestation), tout ce que la répétition permet malgré le fait que les mots prononcés soient identiques et qu'ils aient la même intention.

Enfin, la répétition de mots, facteur d'isolexisme et d'isotopie, a un indéniable pouvoir d'intensification des émotions et contribue ainsi à la dramaticité de la chanson. On pourrait prendre pour exemple les dénouements très expressifs des chansons de Dalida qui multiplient les occasions de répéter le refrain-titre et offrent la possibilité vocale à l'interprète de produire une surenchère mélodramatique, comme *Je suis malade* ou *Ils ont changé ma chanson* ou *Il pleut sur Bruxelles* ou *Fini la comédie* ou *Ta femme* ou *Pour ne pas vivre seul* ou *Mourir sur scène* ou *Pour en arriver là...* On s'essoufflerait à tous les citer, ces titres longs, de la dimension d'un groupe de mots ou d'une proposition, que les refrains, et notamment en fin de performance, peuvent bisser à loisir et faire réentendre à l'auditeur empathique... S'il y a donc un comique de répétition bien repéré et célébré par l'analyse littéraire, il existe symétriquement un pathétique de répétition, qui joue le rôle d'émulsifiant, de booster émouvant, comme si redire les mots qui pourfendent le cœur de la cantatrice permettait de donner au public le coup de grâce. La répétition agit contre la sobriété, le mièvre, le doucereux et provoque l'impression de plainte et de lamento. Dans la chanson de Fréhel, *Où sont tous mes amants*³⁹, la question apparaît à la fois au début et à la fin de la strophe (refrain antépiphorique⁴⁰) : si la première occurrence garde toute sa valeur interrogative, sa reprise, à la fin du huitain, s'apparente à un constat désolant, une exclamation de désespoir.

C) L'énoncé

Mais parmi les lieux de la répétition, il faut appréhender, comme l'a illustré *Le Zinzin*, des structures plus vastes que le phonème ou le mot. Fondée, pour faciliter la mémorisation et la réponse d'un chœur, sur une répartition entre couplets variants et refrain invariant, la chanson a pu au cours de son histoire faire évoluer cette dichotomie pour créer des effets de surprise ou de bouclage (variation du refrain, et notamment final qui sert de clausule), pour atténuer un effet de ritournelle (scie) de la chanson traditionnelle et gagner en poéticité.

Pour autant, une chanson sans refrain, exempte de ce type de redondance, a de tout temps existé et notamment jusqu'à la fin du XIX^e siècle où elle cherchait pour modèle la poésie classique. C'est en partie sa commercialisation au cours du XX^e siècle qui a instauré un patron plus banal et efficace fondé sur l'alternance des

couplets et du refrain : geste de simplification par la reprise du même, que traduit la plupart des mises en musique de poèmes ; Léo Ferré fabrique *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?* non seulement en supprimant ou réorganisant plusieurs strophes du poème de Louis Aragon (« Bierstube Magie allemande », *Le Roman inachevé*, 1956) mais surtout en établissant à partir de deux vers de la 4^e strophe un refrain en distique⁴¹ ; pour un exemple plus récent, citons Ezéquiél Pailhès qui reprend dans son album *Mélopée* (2022) un poème de Marceline Desbordes Valmore, « Elégie » (du recueil *Elégies* de 1860) : si le titre n'est pas modifié, plusieurs vers disparaissent et deux quatrains (eux-mêmes recomposés à partir de vers isolés) sont extraits des strophes longues de la poétesse pour jouer le rôle de refrain dans la version chantée⁴². A contrario, lorsque la chanson veut imiter le trait poétique, elle évite le refrain, donc la répétition du même ; l'intégralité du texte doit alors y être innovante et originale : n'est-ce pas ce que nous disent les rares époques et modes qui en ont fait l'impasse ? Celle des chanteurs poètes des années 50-60 : prenons alors pour parangon la *Supplique pour être enterré à la plage de Sète* de Georges Brassens (1966, album 11 : 78 vers, 13 sixains originaux, la seule réitération est celle en bissage à la clausule des trois derniers vers) ; celle du rap conscient aussi bien celui des années 90 que le plus contemporain : à l'exemple de la pièce didactique *Notes pour plus tard* d'Orelsan, si peu chantée, qui termine l'album *La Fête est finie* (2017) et que les divers sites de parole disposent en un couplet unique d'environ 130 vers ou lignes.

Mais n'allons pas trop vite en besogne, le refrain ne constitue pas obligatoirement une sclérose de la chanson (ni même un défaut de poésie). Il ne cherche pas exclusivement le réveil des oreilles et l'invitation à la danse : ce serait le caricaturer. Il peut aussi par le plaisir que l'auditeur prend à le réentendre assurer, comme un fil rouge, l'excitation à découvrir les étapes dont il marque le repos et la mise en attente : ligature entre les informations toujours neuves des couplets, il les met en scène en quelque sorte ; et ce d'autant plus lorsqu'il se permettra de varier lui-même. Alors, la répétition du refrain joue à plein son effet anesthésiant : on croit le reconnaître, des éléments non variants (la musique, l'attaque) nous rassure et pourtant il se déforme sous nos oreilles, fait dévier la mémoire que nous avons de sa précédente occurrence, nous surprend, nous intrigue... Dans la chanson *La Religieuse*⁴³, Georges Brassens compose dix quintils (50 alexandrins) : chaque quintil se termine par un refrain intégré variant qui décrit la réaction de l'entourage de la nonne, nous laissant de plus en plus soupçonner sa perversité. Ce refrain ne répète à l'identique que le premier hémistiche : « Et les enfants de chœur » ; tantôt ils font tinter leur sonnette, tantôt s'agitent, tantôt transpirent pour finir au cinquantième vers par « se masturbe[r] tout tristes », apprenant que la nonne était une ingénue, et l'auditeur comprenant que toute cette description blasphématoire n'était peut-être que le fruit de leurs fantasmes⁴⁴. Ce serait encore plus saisissant dans une chanson comme *Les Amis de Monsieur de Fragsor*⁴⁵ : les refrains intégrés aux strophes, bien qu'ils ne varient pas, assurent malgré tout le comique puisque le contexte de leur apparition ménage des différences notables. Il s'agit ici d'une réponse systématique de la « servante » à son patron (« Tous les amis de Monsieur m'ont déjà dit ») dont l'interprétation varie selon ce que recouvre le pronom *le* : chacun des refrains s'adapte donc à une situation

discursive nouvelle ; que la petite bonne réponde cela à M. Durand quand il la complimente sur son physique n'étonne personne, pas beaucoup plus quand il s'exclame sur la plastique de ses « nichons » ; en revanche il devient dindon de la farce quand il lui dit : « je t'assure [...] que ma femme, tu t'y prends bien mieux » et que la domestique, maligne ou inconsciente, lui annonce par la tournure identique « tous les amis de Monsieur... » qu'il est plusieurs fois cocu, arroseur arrosé. Ainsi, à l'encontre de ce qu'on pouvait penser d'un refrain sans surprise (temps arrêté sur un état des lieux qu'a déjà entériné le refrain initial), la chanson assure par les redondances structurales et énoncives une partie de son suspense. Car les mêmes mots, même répétés à l'identique, et d'autant plus qu'ils seront performés différemment d'un refrain à l'autre, ne reproduisent jamais la même intention, ils sont chargés d'une occurrence à l'autre, de ce qui a été dit dans leur intervalle, mais bien aussi de la fatigue même ou de l'usure qu'ils entraînent à être redits⁴⁶.

On le voit : même un peu galvaudé, le refrain reste donc une valeur essentielle de la chanson⁴⁷ et tend majoritairement à se maintenir même dans le rap⁴⁸ où il était au début des années 90 moins présent. La chanson impose donc un dispositif particulier et toujours renouvelé qui se met (au mieux et pour le meilleur) au service de sa signification : lorsque le refrain ne varie pas, il crée un leitmotiv⁴⁹ ; lorsqu'il varie, il instaure une progression temporelle⁵⁰, thématique et dramatique sur laquelle nous reviendrons.

Par une espèce de vase communicant, le mouvement de prolifération des répétitions de morphèmes et répétitions de mot qui s'est accentué dans la chanson moderne, entre Gainsbourg et Souchon, a progressivement limité ces proliférations de grande envergure, répétitions d'énoncés, qui consiste à faire du refrain invariant le modèle unique : d'abord parce que le refrain a eu tendance à se rétrécir à partir de l'après-guerre⁵¹, ensuite parce qu'il a eu tendance à se scinder depuis les années 2010 entre un refrain invariant plutôt court et un pré-refrain proposant tout de même des variations. On en trouverait maints exemples chez Stromae ; préférons illustrer cette composition par un tube de Claudio Capéo, *Ça va, ça va* (album *Claudio Capéo*, 2016) :

A toi la fille qui me rend si dur et si tendre
 Qui sait m' parler, quand j' suis barré, qu' j' veux rien entendre
 [...]

J' ai parfois l' âme prise
 Dans des filets qui me tourmentent
 J' ai parfois l' âme grise
 Et si ce soir, tu me demandes :

Comment ça va, ça va, ça va, ça va / Sur ma planète
 Je te répondrai ça va, ça va, ça va / Comme-ci comme-ça
 Les bières, les vins que j' bois / En vain n' ont pas l' goût de la fête
 Mais tant qu' on a le cœur qui bat, qui bat / Ça va, ça va

A toi l'ami, le seul homme qui m'a tenu la main
Quand tous les jours j'm'en faisais pour les lendemains
[...]

J'ai parfois l'âme en crise
La joie de vivre, qu'on me la rende
Mon bonheur me méprise
Et si ce soir tu me demandes :

Comment ça va, ça va, ça va, ça va / Sur ma planète
Je te répondrai ça va, ça va, ça va / Comme-ci comme-ça
Les bières, les vins que j'bois / En vain n'ont pas l'goût de la fête
Mais tant qu'on a le cœur qui bat, qui bat / Ça va, ça va

Comme on le voit, les couplets (que nous avons réduits) s'adressent comme dans *L'Auvergnat* de Brassens à des personnages vertueux qui ont prêté main forte au chanteur ; le quatrain suivant, pré-refrain, d'une voix moins scandée, sur une mélodie plus fluide, prépare avec des modifications marginales l'échange verbal, plus massif, plus rythmé, et invariant, qui sera le refrain détachable et mémorisable de la chanson. Nous noterons au passage les multiples épizeuxes à valeur rythmique (« qui bat », « ça va »). Alors que la poésie classique raffolait des formes fixes (qui multipliaient les contraintes, gages de littéarité), alors que la chanson du XIXe siècle tombait régulièrement sur des structures qui se ressemblaient, la chanson moderne multiplie les formes : autant de chansons, autant d'agencements discursifs ; et dans ces dispositifs originaux, la répétition prend une importance cruciale.

Ainsi, hors des cas spécifiques de chanson sans refrain, malgré son étiolement au cours des dernières décennies⁵², la répétition énoncive trouve toujours de multiples occasions de contaminer la chanson et des adeptes des boucles comme Gaëtan Roussel peuvent écrire des textes dans lesquels chaque morceau du discours trouvera matière à se faire réentendre :

Aimer sur un seul pied
Sans savoir où poser
Ses lèvres ou ses pensées
Si seulement j'avais
Si seulement j'avais

Aimer mais d'un seul trait
Avoir su proposer
Si seulement j'avais
Si seulement j'avais

Avec le temps fort nécessaire
Avec les yeux sous la lumière
Avec les mains / Ça, c'est les nerfs
Avec le temps fort nécessaire

Avec le temps fort nécessaire
Avec les yeux sous la lumière
Avec les mains / Ça, c'est les nerfs
Avec le temps fort nécessaire

Aimer sur un seul pied
Sans savoir ou poser
Ses lèvres ou ses pensées
Si seulement j'avais

Avec le temps fort nécessaire
Avec les yeux sous la lumière
Avec les mains / Ça, c'est les nerfs
Avec le temps fort nécessaire

Avec le temps fort nécessaire
Avec les yeux sous la lumière
Avec les mains / Ça, c'est les nerfs
Avec le temps fort nécessaire

Avec...
Avec le temps fort nécessaire
Avec le temps fort nécessaire
Avec les yeux sous la lumière
Avec les mains / Ça, c'est les nerfs

Avec le temps fort nécessaire
Avec les yeux sous la lumière
Avec les mains / Ça, c'est les nerfs
Avec le temps fort nécessaire
Avec le temps⁵³

Le titre répète celui de Léo Ferré, la chanson elle-même évoque par le double sens du « temps fort⁵⁴ » sa propre musique et cet agacement marqué par la voix grinçante et la rythmique excitée (« ça, c'est les nerfs », à voir peut-être comme un commentaire général de la chanson, une parenthèse surplombante face au regret et au sentiment d'échec à percevoir dans la formule « si seulement »). Les assonances en [s] et autres chuintantes s'accrochent bien du violon d'Arnaud Samuel et contribuent à l'atmosphère très tendue, presque violente, que provoque cette chanson. En même temps, elle semble s'inscrire dans une topique convenue, celle des amours malmenées par l'usure : le refrain est antépiphorique, il est unifié par une rime unique en ère, il s'appuie sur un parallélisme « avec + partie du corps », il est doublé dès sa première occurrence puis quadruplé avec des modifications marginales (interruptions et reprises) en fin de chanson ; le couplet lui-même (première strophe, rime unique en [e]) bisse son dernier vers, puis est repris à l'identique, tronqué, après le refrain ; il est construit sur une anaphore « aimer », le verbe *savoir* est en polyptote, les verbes sont majoritairement à l'infinitif, certainement sous la dépendance de la proposition « Si seulement j'avais » (malgré l'orthographe), elle-même

elliptique, comme les refrains qui renvoient en tant que circonstants à une proposition principale, absente, à deviner... L'intégralité de la chanson pourrait, semble-t-il, n'être qu'une seule phrase désarticulée et ressassée, mais toujours incomplète : « Si seulement j'avais su aimer avec le temps... ! » En même temps, si elle semble s'inscrire dans une topique lyrique bien repérable, le regret, qui imagine autrement un passé inéluctablement avéré et transforme ainsi l'impuissance et la frustration en la transmission d'un savoir, le sens de la chanson n'est pourtant pas très clair ; comme souvent chez Roussel, la répétition vise à renforcer le caractère énigmatique du propos – et non à le dissiper. On peut marcher, danser, courir *sur un seul pied*, par jeu. Mais aimer ? Quel rapport entre *d'un seul trait et sur un seul pied* ? S'agit-il du pied du poème, puisque, de fait, le vers est bref ? Et pourquoi regretter de ne pas « savoir où poser ses lèvres ou ses pensées » ? Le zeugme est fort joli, mais il n'en rend pas pour autant le sens de la chanson plus limpide ; même ambiguïté concernant les mots introduits par la préposition *avec* : *avec le temps* se comprend et se relie à la thématique du regret et de l'expérience. Mais comment passe-t-on de ce sens existentiel (*avec le temps*) aux notations concrètes (avec les yeux, les mains) ? Pourquoi ce mot déclenche-t-il le commentaire ironique ou agacé : Ça, c'est les nerfs ? La chanson exhibe ses lacunes : la locution avoir su proposer est orpheline de son complément. Pire : si seulement j'avais termine (sans la conclure) la strophe. *Avais aimé* ? Mais le texte dit bien d'abord aimer, le juxtapose à *avoir su*, faisant entendre l'ordre intime que le chanteur et nous tous avec lui nous donnons à nous-mêmes ...

La répétition (signe d'un excès, d'un trop) contraste avec l'ellipse ou le manque. Elle devient une marque poétique de la perplexité, récurrente mais jamais surmontée, comme si la tragédie intime du chanteur, trop lourde à porter, ne pouvait que se libérer dans un ressassement aporétique, faute de s'expliquer ; le langage-répétition serait alors ce qui révèle sans soulager ; il trahit le symptôme plus que sa traversée. Le malaise se dit, se répète – lançant et sans fin, sans solution. Roussel pratique un art qui refuse la sublimation au nom de l'expressivité – mais sans dire explicitement de quoi cette expressivité est le nom. Avec Roussel, nous voici conduits à l'opposé de la poésie populaire du zinzin..., ce qui prouve la plasticité du genre chanson.

Conclusion : la répétition comme assise du style populariste en chanson

Le zinzin ne serait-il alors que la mise en œuvre de ces ratiocinations des chanteurs, que la voix disloque (obsession ou ludicité⁵⁵) et que la musique permet de faire tourner en boucle ? Finalement, à près de 50 ans d'intervalle, *Le Zinzin* de Barbara et *Avec le temps* de Louise Attaque feraient d'une manière identique, pour des effets diamétralement opposés, fonctionner à plein régime le procédé rhétorique de la répétition⁵⁶.

Cette temporalité de la ritournelle, du zinzin (comme on l'a vu dans la chanson de Barbara, qui en fait l'éloge tout en l'évoquant avec une distance teintée d'ironie), sempiternellement répétée, bégayante, pour toujours inaccomplie, cette cyclicité se met donc en tension, par l'évolution des couplets, la progression narrative, la dra-

matisation des sentiments, les effets de suspens, et quelquefois la variance du refrain détaché, avec une temporalité linéaire (voire en crescendo) qui programme l'arrêt du texte et des notes de musique au bout de trois minutes. C'est la théorie du « temps compté » que Bruno Joubrel définit dans *La Chanson en lumière*⁵⁷ : l'auditeur reçoit l'alternance des couplets et du refrain, les parallélismes des strophes⁵⁸ (et ainsi dans les comptines), les jeux anaphoriques ou épiphoriques (qui peuvent s'apparenter à des refrains intégrés) comme des jalons qui lui donnent la perception de cette avancée inexorable des événements et des sentiments. C'est d'ailleurs peut-être l'un des critères de la valeur d'une chanson que cette impression que quelque chose est mis en attente, que quelque chose serait à découvrir, qu'un retournement s'opérera, que tout n'y est pas plié et acquis dès le premier refrain. Ainsi l'exemple de *La Religieuse* de Georges Brassens nous a montré combien les jalons du refrain (notamment variant) mettent l'auditeur en expectative d'une chute qu'il sait par avance désopilante (des personnages comme une « bonne sœur » et des enfants de chœur ne sauraient chez Brassens fabriquer un drame). Evidemment, le public n'est pas dupe, le refrain lui permet de voir venir une issue : c'est en parfaite connivence avec l'auteur et son interprète qu'il se laisse porter par les événements et les informations que le texte délivre. Rien de moins naturel peut-être que cette conspiration des éléments répétés de la chanson pour assurer la mise en branle du chant, la mise en ordre de l'intrigue, la mise en œuvre du suspense, la complicité avec l'auditeur et sa claque finale⁵⁹.

Au point où nous en sommes, la répétition, figure souveraine de la chanson, pourrait être à la fois l'élément le plus factice qui soit, celui de son artificialité (par excellence, la complexité des multisyllabiques⁶⁰, appuyées par la scansion) – et de sa poéticité –, mais aussi la figure qui peut mimer le naturel authentique du discours (qui, improvisé, bégaié, tâtonne, hésite), donc accentue son aspect populariste⁶¹. Ce que nous appelons le popularisme de la chanson française contemporaine, ce serait un moyen terme entre une parole qui cherche le spontané et une attitude poétique qui réinvente le langage, en l'exposant. Pour en juger, il suffit de remarquer dans un texte de chanson ce qui le rend immédiatement accessible, familier, et que la mélodie et l'interprétation rendront d'autant plus facilement mémorisable tout en le sublimant. Or dans cette tension qu'elle engendre, entre discours familier (réputé incolore ou banal à force d'être courant, anonyme) et mise en saillance du matériau verbal (recherche de la singularité, de la performance expressive ou du « style »), la répétition contribue activement au popularisme : par elle, le style y est tout prêt à mimer le naturel et déjà à s'épanouir vers la fonction poétique, tout prêt à être oralisé par l'interprétation du chanteur et déjà chargé d'équivoque ou d'implicite sur la page où le texte s'est écrit.

La répétition de la chanson et dans la chanson s'inscrit alors contre les complications du langage⁶² (tropes, images, métaphores, symboles, de la poésie traditionnelle et notamment de la manière dont elle va évoluer à la fin du XIXe siècle). Le dialogue saugrenu entre Brigitte Fontaine et Areski Belkacem dans *C'est normal*⁶³, chargé des scories de la conversation courante, nous endort dans le confort d'un discours sans logique argumentative, avec des personnages décalés, soit naïf, soit

autiste, pour mieux nous cueillir en dénonçant les marchands de sommeil et le jugement bourgeois sur les improductifs. Ce serait le versant antipoétique de la répétition, celle qui se met au plus près du matériau brut de la langue dans ses ratés⁶⁴. À l'inverse, dans *Le Plat Pays* de Jacques Brel⁶⁵, les trois premiers vers proposent quatre occurrences du mot *vague* :

Avec la mer du Nord / Pour dernier terrain vague

Et des vagues de dunes / Pour arrêter les vagues

Et de vagues rochers / Que les marées dépassent [...]

Or zèle de styliste, les quatre occurrences, ainsi rapprochées en quelques syllabes harmonieuses, sont toutes des emplois différents (en fait des homonymes et une métonymie) : les « vagues » marines du vers 2 (l'étymon est scandinave) sont l'élément propre d'un emploi imagé au même vers « les vagues de dune ». L'adjectif *vague* adjoind et postposé au nom terrain désigne le caractère vacant d'un espace (il vient du latin *vacuus*) ; l'adjectif *vagues* adjoind et antéposé au nom rocher désigne le caractère imprécis d'un objet (il vient du latin *vagus*). Pour autant, ce perfectionnisme brélien n'est pas fait pour impressionner un public érudit et féru d'étymologie ; la répétition, c'est sa principale vertu, et la raison pour laquelle la chanson peut sans risque l'utiliser à tous les étages, fait glisser le fait poétique, l'infiltrer dans la fluidité du discours, le naturaliser en quelque sorte.

- 1 Cf. Joël July, *Les mots de Barbara*, PUP, Collection « textuelles », 2004, notamment la conclusion de l'ouvrage.
- 2 *Redondance* et *répétition* sont-ils synonymes ? Redondance implique répétition emphatique (sens courant) ou inutile et désambiguïsante (d'un point de vue linguistique). Il y a donc déjà un point de vue péjoratif à traiter une répétition comme une redondance et nous laissons l'auditeur juge de cette appréciation.
- 3 Voir pour un dispositif similaire *La Vie en rose* d'Édith Piaf. La chanson commence par un couplet qui se réduit à un quatrain avant de laisser la place à un énorme refrain de quatorze unités métriques. Le deuxième mouvement de la chanson, qui bisse les derniers vers du refrain, accentue ce déséquilibre.
- 4 C'est le principe connu de la métachanson ou plus précisément de la métadiscursivité des chansons. Pour un prolongement, voir l'article de Stéphane Chaudier, « Métachanson et mystification : Charles Trenet et l'évidement lyrique », Actes du colloque international Charles Trenet, *Que reste-t-il de ses beaux jours ?*, Audrey Coudeville et al. (dir.), Aix-en-Provence, PUP, coll. « Chants sons », 2021.
- 5 Le ver d'oreille, dirait Peter Szendy (Voir : *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Paris, éditions de Minuit, 2008).
- 6 Voir la « fulgurance des discours directs libres » dans un article de Joël July : « Le discours direct libre entre imitation naturelle de l'oral et ambiguïté narrative », *Questions de style*, 2010, Genres littéraires et pratiques énonciatives, 7, p. 117-130. [Le discours direct libre entre imitation naturelle de l'oral et ambiguïté narrative \(hal.science\)](https://hal.science/hal-04611111)
- 7 Celle qui s'exprime à l'intérieur de la chanson indépendamment du support vocal que nous entendons et attribuons, provisoirement (chaque performance pouvant être faite par un autre interprète), à l'artiste Barbara.
- 8 Voir Louis-Jean Calvet, Chanson. *La Bande-son de notre histoire*, Paris, 2013, éditions L'Archipel.
- 9 Nous ne nous apesantirons pas sur cette répétition sonore réglée que constituent les rimes. Signalons seulement leur nécessité dans les objets-chansons (voir Joël July, *Esthétique de la chanson française contemporaine*, L'Harmattan, 2007, coll. « Univers musical » et notamment le chapitre « Maintiens ostentatoires », p. 56-63). Les rimes font système avec le compte syllabique (souverain en poésie traditionnelle), corrélé à la syntaxe (les accents toniques de groupe) mais aussi à la mélodie (les unités musicales) et la voix (inflexions, pauses, le plus souvent corrélées à la mélodie) pour dégager (ce qui pourrait n'être pas nécessaire pour un genre oral) un système de « vers de chanson », qui en permet la transcription tabulaire sur une page à la manière d'un poème, mais également en assure la progression, le mouvement, donc l'achèvement. Ils sont donc la première structure rythmique de la chanson. Leur mise en équivalence d'une strophe à l'autre, leur répétition périodique permet de dégager la macrostructure de la chanson et souvent sa cyclicité, elle-même facteur de leur identification. Pour un prolongement de cette réflexion, voir Joël July, « Le vers de chanson : de la convergence à la discordance », Europe, Revue littéraire mensuelle, 2020, *Poésie & Chanson*, n° 1091, p. 120 à 142 (["Le vers de chanson : de la convergence à la discordance"](https://archives-ouvertes.fr/) archives-ouvertes.fr). Cette simplicité de la rime, lieu le plus visible de la répétition en chanson populaire, n'est jamais mieux sentie que lorsque des paroliers experts dans des jeux subtils la compliquent pour un détournement significatif : attirer l'attention sur elle, lui donner une mission symbolique. Ainsi les rimes rares, surprenantes et virtuoses chez Serge Gainsbourg, par exemple dans *L'Anamour* (1968) :

Aucun Boeing sur mon transit
Aucun bateau sur mon transat
Je cherche en vain la porte exacte
Je cherche en vain le mot exit

ou davantage encore les rimes en [äg] (*bangs, exsangue, langue, tangué*) et -ing(u) (*dingues, bringue, dégingue, cinglés*) de *Comme un boomerang* du même Gainsbourg (1975). C'est également le cas exemplaire des chansons qui utilisent une syllabe atone de l'intérieur des vers voire de l'intérieur des mots (ce qui est une infraction majeure du canon poétique) pour créer, par la musique et la voix, une rime brisée. Bien sûr, Georges Brassens dans *La Non-demande en mariage* (1966, album 11), qui fait entendre le mot « deux » dans cette articulation particulière de la préposition de ou de la première syllabe du verbe *demande* lors du premier alexandrin de son refrain en distique (« J'ai l'honneur de / Ne pas te de / -mander ta main / Ne gravons pas nos noms au bas d'un parchemin ») ; ou encore Serge Gainsbourg dans ce titre qu'il écrit pour Françoise Hardy en 1968, *Comment te dire adieu*, qui fait entendre l'abréviation substantivée ex (« précédent partenaire ») à toutes les occasions que lui offrent ses couplets et son refrain variant :

Sous aucun prétext-
te, je ne veux
Avoir de réflex-
es malheureux
Il faut que tu m'ex-
pliqu' un peu mieux
Comment te dire adieu

- 10 On prendrait avantageusement en exemple les homéotéleutes de *Louxor j'adore* (Philippe Katerine, *Robots après tout*, 2005) qu'analyse musicalement Catherine Rudent dans « *La chanson à rime* » (La Chanson populittéraire, Gilles Bonnet (dir.), Paris, Kimé, 2013, p. 119).
- 11 Georges Molinié, *op. cit.*, p. 98.
- 12 Elle date de 1933 même si on ne la trouve publiée qu'en 1973 : Roman Jakobson (1973), *Questions de poésie*, Paris, Seuil.
- 13 Selon Jean-Paul Sartre, dans *Situation II*, la poésie considère le mot comme une chose (un signifiant) et la prose comme un simple sens (un signifié). Cf. ses analyses de Florence ville femme et ville fleur. Et en écho, réécoutons une chanson comme celle de Gaëtan Roussel, *La Barbarie*, sur l'album *Orpailleur* (2013) : La Barbarie - YouTube

C'est peut-être une ruse subtile
On dirait le nom d'une fille
On l'imagine douce et jolie
Est-ce pour mieux séduire les hommes ?
Ces trois syllabes qui sonnent
Pour mieux se glisser dans leurs rêves
Un couteau entre les lèvres
C'est presque un prénom
Presque un pays
C'est une invitation
C'est presque un prénom
C'est presque un fruit
C'est une tentation
- 14 Voir Peter Szendy, *Pouvoirs de la lecture*, Paris, éditions La Découverte, 2022.
- 15 Slimane, Paname, album *À bout de rêves*, 2016.
- 16 Ainsi la répétition du sujet on pourrait aussi s'interpréter comme un bégaiement de gêne ou d'appréhension devant l'importance de l'événement : l'accès à la capitale pour chercher à vivre de « [s]es chansons ». *Paname*, de surcroît, est métatextuelle puisqu'elle évoque le parcours supposé du chanteur en quête de succès.

- 17 Le *scratch* (ou *scratching*) est un procédé consistant à modifier manuellement la vitesse de lecture d'un disque vinyle sous une tête de lecture de platine vinyle, alternativement en avant et en arrière, de façon à produire un effet spécial.
- 18 Léo Ferré, *Paname*, album *Paname*, éditions Barclay, 1960.
- 19 MC Solaar, *La la la, la*, album *Cinquième as*, 2001.
- 20 Pour une analyse très détaillée des enchaînements de strophes dans cette chanson, voir Joël July, « Évidence et trouble en chanson de la parole en différé », Karine Germoni, Claire Stolz. *Aux marges des discours rapportés. Formes louches et atypiques en synchronie et en diachronie*, Academia / L'Harmattan, p. 417-432, 2019, collection « Au cœur des textes ». Évidence et trouble en chanson de la parole en différé (hal.science)
- 21 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, éditions du Seuil, collection « Tel quel », 1977. La déclaration d'amour, moulée sur un modèle de sentimentalité chimérique, se doit d'être exclusive et absolue.
- 22 Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation* (1895), *Œuvres*, 2ème série, volume 1, « Les empêchements de penser en rond », 2001, p. 419.
- 23 C'est pourquoi ce lieu élémentaire de la répétition textuelle qu'est le phonème a tant à voir avec la musique. « Or la répétition n'a-t-elle pas en elle-même une fonction musicale ? C'est d'ailleurs en cela que la musique n'est pas un langage : la répétition n'est pas une redite, c'est une reprise. Dans ces conditions, si une structure rythmique ne peut être réellement saisie que par sa réitération, et que le compositeur choisit précisément de ne jamais la réitérer dans son œuvre, il ne reste plus qu'une solution à l'auditeur : réécouter la pièce, jusqu'à s'imprégner de cette structure. Autrement dit : c'est l'auditeur lui-même qui, de gré ou de force, crée la répétition. » (Pierre Sauvagnet, *Le Rythme et la raison*, éd. Kimé, 2000, p. 202)
- 24 Pour un prolongement de cette réflexion : Joël July, « Les échos phoniques dans la chanson », Colloque " Figures et contextualisation " 3-5 octobre 2013 / Nice Sophia-Antipolis, Geneviève Salvan et Lucile Gaudin (coord.), octobre 2013, Nice, France. Joël JULY (archives-ouvertes.fr).
- 25 Un mot qui est une réalisation graphique est d'abord une réalité sémantique, autonome, constituée de plusieurs morphèmes ou parfois, couramment, un seul.
- 26 Ainsi dans la chanson Lucie de Pascal Obispo (album *Superflu*, 1997, paroles de Lionel Florence), le prénom de la dédicace est systématiquement redoublé tout au long de la chanson. Et dans *Etienne* de Guesh Patti (tube de 1987, écrit par la chanteuse, qui sera repris en 1988 sur l'album *Labyrinthe*), le prénom titre est en attaque de strophe triplé....
- 27 Vianney, *Je m'en vais* (album Vianney, 2016).
- 28 Michel Berger, *Paradis Blanc* (album Ça ne tient pas debout, 1990).
- 29 Voir Joël July, « Les échos phoniques dans la chanson », article cité, notamment les remarques sur *Papaoutai* de Stromae.
- 30 Charles Trenet, *L'Âme des poètes* (1951).
- 31 L'épizeuxie est une figure de style fondée sur la répétition contiguë d'un même terme sans mot de coordination. Figure majoritairement utilisée à l'écrit, elle peut néanmoins intervenir à l'oral (à distinguer dès lors du bégaiement) et a pour but de produire un effet d'emphase ou d'insistance (intéressante définition de Wikipedia pour les valeurs de base que le site attribue au procédé). Évidemment, en poésie, on peut toujours la soupçonner d'être une commodité métrique : on répète pour satisfaire le numérisme des vers, ici 8 syllabes puis 14 syllabes : « J'aime flâner sur les grands boulevards / Y a tant de choses, y a tant de choses, y a tant de choses à voir » (*Les Grands Boulevards*, texte de Jacques Plante, 1951, interprété par Yves Montand).

- 32 Poètes de la rue qui utilisent, comme il se doit, l'indicatif derrière la conjonction de subordination après que ; ce que même à l'époque de Trenet, une bonne moitié de la population ne respecte plus, subissant la fameuse analogie de la construction au subjonctif avec *avant que*.
- 33 *Si tu t'imagines...*, poème de Raymond Queneau paru dans *L'Instant fatal* en 1948, que Jean-Paul Sartre proposera à Juliette Gréco. La musique adjointe est de Joseph Kosma.
- 34 Les vertus didactiques de la répétition ne sont plus à démontrer tellement celle-ci fait l'objet de préconisations dans les stratégies pédagogiques.
- 35 Mickey 3D, *Respire*, album *Tu vas pas mourir de rire*, 2002.
- 36 Yannick Noha, *Aux arbres citoyens*, album *Charengo*, 2006.
- 37 Damien Saez, *J'accuse*, album *J'accuse*, 2010.
- 38 Par son format et son mode de diffusion, la chanson a indéniablement la possibilité de créer une exhortation et parmi tous ses attributs la tendance à la répétition n'est pas la moins efficace : origine populaire, diffusion dans la rue puis à la radio ou en spectacle, stimulation sonore, élan musical, réception par une foule possiblement rassemblée, valeur de propagande car propagation rapide des idées, destination collective du message, mode vocal, facilité de mémorisation des refrains proches de slogans, de toute façon entraînants et à tendance généralisante, possibilité d'être repris en chœur, régime discursif qui implique exclamation, invocation, effet de persuasion sur l'auditoire, etc.
- 39 Fréhel, 1935, paroles de Maurice Vandair.
- 40 Un refrain antépiphorique se commence et se termine par le même vers. La chanson imite ainsi la formule médiévale du *ubi sunt* par laquelle les poètes s'interrogent sur la disparition des héros passés dont la mort rappelle les contingences tragiques de la condition humaine. *Ubi sunt* – Wikipédia (wikipedia.org)
- 41 Pour un analyse très fouillée des modifications chansonnières que Ferré fait subir aux vers d'Aragon : Stéphane Hirschi, « Ferré, le chant inachevé du roman aragonien », *Textes et contextes* [En ligne], 15-1 | 2020. Ferré, le chant inachevé du roman aragonien (u-bourgogne.fr)
- 42 Ezéchiël Pailhès - Elégie (official audio) - YouTube.
- 43 Georges Brassens, *La Religieuse*, album 12, 1969.
- 44 Voir le très beau dossier constitué et commenté par Jean-Marc Quaranta qui montre, en exposant une vingtaine de pages des brouillons inlassablement recopiés par Brassens, toutes les hésitations de l'auteur pour constituer ces fins de strophes à la fois redondantes et évolutives, sous la contrainte exigeante de l'alexandrin et de la rime : « *La Religieuse* de Georges Brassens », *Genesis* [En ligne], 52 | 2021, revue coordonnée par Stéphane Chaudier et Joël July, Chanson. *La Religieuse* de Georges Brassens (openedition.org)
- 45 Harry Fragson, *Les Amis de Monsieur*, (paroles d'Eugène Héros et Cellarius, musique de Fragson et Lucien Del) [1897] (enregistrement de 1906) – Pathé. Cylindre n° 3206. Fragson - Enregistrements Succès (dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net)
- 46 On s'en apercevrait assez nettement dans une chanson comme *Je passais par hasard* d'Yves Jamait (album *Je passais par hasard*, 2008). Chaque refrain qui justifie le prétexte de l'ami du couple pour sa visite impromptue est parasité par les révélations de maltraitance conjugale qu'il reçoit et nous expose et aucun refrain ne peut alors être chanté de la même voix que le précédent. Yves Jamait je passais par hasard - Recherche Google « Le même mot peut dire deux choses différentes et la même phrase répétée peut avoir un autre sens. De là découle tout le vide proliférant du langage, sa possibilité de dire les choses [...] mais de là découle aussi son pouvoir de faire naître par simple répétition de lui-même des choses jamais dites, ni entendues, ni vues. Misère et fête du Signifiant, angoisse devant trop et trop peu de signes. » (Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard, « Le Chemin », 1963, p. 208).

- 47 Pour un prolongement de cette réflexion, voir Joël July, « Le refrain a / à la faveur des chansons contemporaines », *Musurgia* XXIII/1-3 (2016) : "Le refrain a / à la faveur des chansons contemporaines" (archives-ouvertes.fr).
- 48 Inclusion d'un refrain dans le rap commercial qui signe la volonté des chanteurs de rap malgré ce qu'ils disent parfois de formater leurs tubes sur le modèle éprouvé de la chanson de variétés, plus dansante, plus économiquement rentable.
- 49 Dans *Ne me quitte pas* de Jacques Brel (Paris, Éditions Musicales Tutti, 1959), le seul titre constitue le refrain par son rappel entre les strophes. Très bref, il s'étale néanmoins dans une large durée qui hante le monologue du chanteur : « La répétition à 4 reprises des cinq syllabes « Ne me quitte pas », refrain lui-même encore repris de multiples fois par les cinq notes de leur ligne de chant jouées au piano, peut dès lors s'entendre comme la figuration sonore et rythmique de la descente aux Enfers que constitue la chanson. La répétition n'y revêt d'autre sens que d'exprimer, jusqu'à l'absurde presque, le mutisme pourtant inévitable dont il annonce justement le triomphe. » (Stéphane Hirschi, « Chansons d'amour : faire du passage un toujours », Brigitte Buffard-Moret (dir.), *Poésie, musique et chansons*, Presses universitaires d'Artois, 2009, p. 199-210.) Par sa reprise inchangée et inlassable, la supplique fait comprendre qu'elle n'a pas d'issue, que la voix du chanteur sera contrainte de piétiner sa douleur jusqu'à l'épuisement.
- 50 Pour éviter cette interprétation de stagnation, une chanson narrative (et romanesque – voir « Le romanesque en chanson », article de Stéphane Chaudier et Joël July, *Revue des Sciences Humaines*, 2022, Bruno Blanckeman, Catherine Brun (dir.), n° 348 / *Romans et chansons* Le romanesque en chanson - Archive ouverte HAL) comme *L'Homme à la moto* d'Édith Piaf (texte de Jean Dréjac, 1956) doit user d'un stratagème comme le refrain variant. Commencant par « Il portait des culottes » pour décrire d'abord le personnage, il évolue vers « On trouva sa culotte » après la collision entre la moto et la locomotive. Tout en maintenant musicalement et textuellement le refrain détaché, cette astuce permet à la chanson d'avoir une fin dramatique, la voix éffrénée de Piaf et le rythme haletant, dénonçant l'attitude ordalique du mauvais garçon.
- 51 « Jusqu'à 1940, c'est l'âge d'or du refrain. Dans notre corpus [près de 2000 chansons], conclut-elle, nous n'avons relevé qu'une trentaine de chansons dépourvues de refrain – sur plus de 500 – ; les autres, on l'a vu, ont pour la plupart un refrain détaché. [...] Après 1950, cependant, le renouveau de la chanson littéraire dans les cabarets rompt avec ces pratiques, l'auteur, qui interprète lui-même ses œuvres devant un public assis [qui peut alors se priver des vertus dansantes d'un refrain], passif, met en valeur son texte, un texte souvent dépourvu de refrain, en tout cas de refrain propre à susciter une reprise en chœur » (Maria Spyropoulou Leclanche, *Le Refrain dans la chanson française de Bruant à Renaud*, Limoges, PULIM, 1998, p. 302).
- 52 Voir Joël July, *Esthétique de la chanson française contemporaine*, op. cit., p. 19-40.
- 53 Gaëtan Roussel pour le groupe Louise Attaque, *Avec le temps* (album *Anomalie*, 2016) Avec le temps Louise Attaque.
- 54 Mais faut-il comprendre/entendre la puissance du temps qui passe, ou alors le temps *fort*, nécessaire en musique, ou encore le temps très nécessaire, où *fort* serait simplement adverbe plutôt qu'adjectif ?
- 55 Il serait un peu scandaleux de terminer un article sur la répétition en chanson sans évoquer le nom de Bobby Lapointe : c'est fait. Dans la même veine, écoutons la chanson *Non-dits* (2005), proposée par Olivia Ruiz sur l'album *La Femme chocolat*, interprétée en duo avec Christian Olivier (auteur du texte et membre du groupe des Têtes raides) Olivia Ruiz – Non-dits Lyrics | Genius Lyrics
- 56 « Elle [la chanson] n'est même à la limite que ça : une force de répétition qui croît à force de répétition. » (Peter Szendy, *Tubes. La philosophie dans le juke-box*, p. 26
- 57 Stéphane Hirschi (dir.), *La Chanson en lumière, Les Valenciennes* n° 21, Presses Universitaires de Valenciennes, 1997.

- 58 Voir les superbes parallélismes de la chanson *Le Météque* de Georges Moustaki (1969) pour un exemple du corpus de la revue.
- 59 D'autant que la littérature, la poésie écrite ne peuvent pas rendre prévisible la répétition alors qu'en chanson la première occurrence peut déjà avoir été accentuée par la voix du chanteur et les deux occurrences ainsi appuyées rendent alors le jeu d'écho d'autant plus visible/audible. On pourra en juger avec les procédés de paronomase très élaborés de la génération des rappeurs depuis les années 2000. Dans ce début du titre de Nekfeu *Risibles Amours* (2015, album Feu, paroliers : Clément Loubens / Eliott Pullicino / Ken Samaras / Louis Courtine / Pierre Moerlen), inspiré du recueil de Milan Kundera (nouvelles écrites entre 1959 et 1968 et publiées en 1970), les phonèmes, qui seront quelques syllabes plus loin plusieurs fois répétés, sont dès la première inscription articulés pour prévenir l'auditeur qu'ils feront l'objet d'une itération ; nous soulignons :
- Je ne me sens jamais aussi seul que quand la fête bat son plein
 Pour séduire les filles, tout peut marcher sauf être un garçon bien
Évidemment, la vie d'amant me fait l'effet d'un vide en moi
 Suffit d'un manque, et mes envies démentes dévient vers les filles d'avant
- 60 La multisyllabique est un polyphonémisme, c'est-à-dire la mise en écho de plusieurs phonèmes consécutifs. Comme nous venons de le voir dans l'exemple de Nekfeu, l'idée de polyphonémisme (nous empruntons le mot à Stéphane Chaudier qui l'a créé) montre que les sons de la langue sont traités comme des groupes de notes de musique. C'est donc une technique qui consiste non pas à faire rimer une syllabe à la fin d'un vers, comme en poésie classique, mais à faire se répondre 2, 3, 4 phonèmes (et syllabes) au sein d'un énoncé dans le même ordre. Le procédé est donc à la fois proche de la paronomase et de la rime équivoquée en investissant plusieurs espaces des vers et pas forcément la seule homophonie finale. La multisyllabique peut avoir l'artificialité d'un virelangue absurde. Pour le coup, la langue se met en spectacle dans toute la virtuosité avec laquelle l'auteur l'a manipulée. <https://hiya.fr/2022/01/18/vas-y-analyse-mes-rimes/>
- 61 Joël July, « Chanson mayonnaise : comment la chanson par sa performance ré-enchant le populaire », Gilles Bonnet. *La Chanson populitéraire*, Kimé, p. 293-308, 2013, Les Cahiers de Marge Comment la chanson ré-enchant le populaire HAL
- 62 « C'est tout à fait différent de ce qu'on appelle la poésie, qui est faite pour être lue ou dite [...]. Quand on écrit pour l'oreille, on est quand même obligé d'employer un vocabulaire un peu différent, des mots qui accrochent l'oreille plus vite... Bien qu'on l'ait aussi avec le disque, le lecteur a plus facilement la possibilité de revenir en arrière. » Georges Brassens, « Table ronde du 6 janvier 1969, Brel, Ferré, Brassens », *Chorus*, n° 36, p. 142.
- 63 Brigitte Fontaine, *C'est normal*, album Je ne connais pas cet homme, 1973.
- 64 Pour autant, comme nous l'avons montré, ces maladresses sont autant de signes de proximité que l'on adresse au public. Si ce n'est la langue qui se met en spectacle, c'est le chanteur qui se met à nu et atteint alors aussi une dimension poétique. Ben Mazué nous parle du deuil de sa mère dans le titre *Des nouvelles* (album Paradis, 2e édition, 2020), il s'adresse directement à elle. Nous soulignons les redondances antipoétiques qui déchirent le cœur, répétitions qui gauchissent le style pour justement ne pas le faire tomber dans l'artifice :
- Dix ans que t'es morte
 Je dis pas "partie", moi, je dis "morte"
 Je dis pas "s'en est allée"
 Je dis pas "disparue"
 Je dis "morte", "enterrée"
 C'est pas moche, c'est ainsi
 C'est la vie de n'être plus.
 [...]
 J'aimerais bien qu'tu voies les concerts

Y a du monde, c'est pas comme avant
Déjà qu'à l'époque t'étais fière
Alors qu't'étais toute seule devant, ou presque
On fera des Grand Théâtre cet hiver
Et des Zénith au printemps
J'ai les cheveux longs comme un chanteur
J'fais des selfies comme un chanteur

Ben Mazué - Des nouvelles (Clip) - YouTube

65 Jacques Brel, *Le Plat Pays*, album *Les Bourgeois*, 1962.



Actes du Colloque Universitaire « Barbara en scène », 29 nov. – 1 déc. 2017,
Université François Rabelais de Tours
(éd. Presses Universitaires de Provence, coll. Chants Sons, 2022)

Direction scientifique : Catherine Douzou et Sébastien Bost
avec la participation de Joël July (Aix-Marseille), Sabine Loucif (Hofstra University, New York),
William Whiteley (Pays de Galles & Londres), Bruno Blanckeman (Paris -Sorbonne)
et Pierre Landete¹ (pour la présentation de *La parenthèse de L'Aigle*).

¹ Pierre Landete a signé deux ouvrages sur Barbara. 1 – *Barbara - Photographies inédites - Libor Sir* (avec François Laffeychine), éd. Le Castor Astral, 2013 ; 2 – *La parenthèse de L'Aigle, variations sur un poème de Barbara, anagogie de L'Aigle noir* publié en 2017 aux éditions Triartis. Des extraits de *La parenthèse de L'Aigle* ont été publiés par le numéro de *Beaux-Arts Magazine* consacré à Barbara, édité lors de l'exposition *Barbara* à la Philharmonie de Paris (30 oct. 2017 – 28 janv. 2018). Ces deux livres ont été préfacés par Joël July, professeur agrégé de Lettres modernes - Université de Provence, Aix-Marseille, spécialiste de la chanson française.

Joséphine Baker : une résistante de la liberté

Dominique Lormier

Dominique Lormier, historien et écrivain, membre de l'Institut Jean Moulin est l'un des meilleurs spécialistes de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance. Auteur de plus de 170 ouvrages (biographies, histoire, spiritualité, littérature), il a consacré ses dernières recherches aux *Grandes combattantes de la liberté-1939-1945* (2023, Éditions Alisio), dont Joséphine Baker.

Joséphine Mc-Donald (future Joséphine Baker) voit le jour le 3 juin 1906, à Saint-Louis dans le Missouri, aux États-Unis, au sein d'une famille ayant des origines espagnoles, afro-américaines et amérindiennes. Sa mère, Carrie Mc-Donald se remarie avec un ouvrier, Arthur Martin, dont Joséphine porte désormais le nom.

La grande pauvreté de sa famille contraint Joséphine à travailler très jeune pour nourrir les nombreux enfants de deux parents. Elle quitte l'école en février 1920 et se marie avec un certain Willie Wells, dont elle divorce rapidement pour épouser Willie Baker en 1921. Douée pour la danse depuis l'enfance, elle débute une carrière d'artiste au *Standard Theater*. À tout juste 16 ans, elle quitte son second mari pour tenter sa chance à New York. Elle rejoint une troupe musicale, rencontre Caroline Dudley Reagan, une femme d'influence, épouse de l'attaché commercial de l'ambassade américaine à Paris. Voyant en Joséphine une future grande artiste, à la fois chanteuse et danseuse, Caroline lui propose de la suivre en France, où elle doit monter un spectacle, dont Joséphine sera la vedette principale, pouvant même faire d'elle une véritable star : *la Revue nègre*, qui met en valeur la culture africaine, condamne les préjugés et le racisme de certains blancs.

La France fait d'elle une star

Le 2 octobre 1925, Joséphine Baker passe en première partie au théâtre des Champs-Élysées à Paris, où elle fait un triomphe. L'extrême beauté de son corps, vêtu d'un simple pagne, ses immenses qualités de danseuse, au rythme du Charleston, son visage gracieux subjuguent le public parisien. Ce voyage à Paris est pour elle

une véritable libération, loin de la ségrégation raciale d'une partie des États-Unis. Elle écrira à ce sujet : « Un jour, j'ai réalisé que j'étais née dans un pays où j'avais peur d'être noire. C'était un pays réservé aux Blancs. Il n'y avait pas de place pour les Noirs. J'étouffais aux États-Unis. Beaucoup d'entre nous sommes partis, pas parce que nous le voulions, mais parce que nous pouvions plus supporter ça... Je me suis sentie libérée à Paris. »(1)

Après le triomphe de la *Revue nègre*, Joséphine signe en 1927 un contrat pour danser aux Folies Bergère à Paris, où elle connaît de nouveau un immense succès. Elle se lance la même année dans la chanson, suivant les conseils de son nouvel impresario et amant Giuseppe Abattino, un italien originaire de la Sicile, qui lui organise une tournée mondiale. En l'espace de deux à trois ans, elle devient une véritable star dans le monde entier.

En dehors de sa carrière artistique, elle milite en faveur de la cause des Noirs, afin qu'ils obtiennent les mêmes droits que les Blancs en divers pays, dont les États-Unis. Elle participe également à des soupes populaires pour les clochards de Paris. En 1932, elle distribue de la nourriture aux personnes âgées dans le besoin, ainsi qu'aux enfants pauvres.

Durant la même période, elle rencontre un succès inoubliable avec la chanson *J'ai deux amours*, composée par Vincent Scotti. Elle tourne également plusieurs films, dont *Zouzou* avec Jean Gabin et Yvette Lebon. En octobre 1935, elle accomplit une tournée aux États-Unis, rentre en France en mai 1936, acquiert la nationalité française en épousant, le 30 novembre 1937, le jeune couturier et industriel Jean Lion. Le nouveau couple s'installe en Dordogne au château des Milandes à Castelnau-Fayrac (aujourd'hui Castelnau-la-Chapelle). Elle reprend ensuite des tournées triomphales en France et ailleurs.

Au service de la France contre le nazisme

La guerre déclarée à l'Allemagne en septembre 1939, Joséphine Baker chante pour les soldats français près du front. Elle accomplit de nombreuses tournées pour remonter le moral de la troupe. Daniel Marouani, frère de son agent artistique, la présente au capitaine Jacques Abtey, officier français des services secrets du 2^e Bureau, le service de renseignement de l'armée. Elle accepte aussitôt sa proposition de rejoindre son service, chargé de démasquer les espions allemands installés en France, ainsi que les Français travaillant pour eux. Elle devient ainsi un agent du contre-espionnage français. Jacques Abtey se souvient de leur première rencontre, à la villa *Beau Chêne* au Vésinet :

« Grande fut ma surprise lorsque je l'aperçus. Nous avançons par l'allée du parc, lorsque nous entendîmes un joyeux « Hello ! ». Puis ce fut l'apparition, au-dessus des buissons, d'un feutre ratatiné... Souriant de toutes ses dents, elle était là, une main dans la poche d'un vieux pantalon, l'autre tenant une vieille boîte de conserve rouillée remplie d'escargots... Je fus, dès le commencement de notre conversation, saisi par l'étrange rayonnement de mon interlocutrice. Parlant sans chercher d'effet, d'une

voix douce, égale. Je dus faire un effort afin de ne pas laisser paraître mon émotion quand elle me parlait de la France, son pays d'adoption. Elle me dit : « *C'est la France qui m'a fait ce que je suis, je lui garderai une reconnaissance éternelle. La France est douce, il fait bon y vivre pour nous autres gens de couleur, parce qu'il n'y existe pas de préjugés racistes. Ne suis-je pas devenue l'enfant chérie des Parisiens. Ils m'ont tout donné, en particulier leur cœur. Je leur ai donné le mien. Je suis prête, capitaine, à leur donner aujourd'hui ma vie. Vous pouvez disposer de moi comme vous l'entendez* ». »¹

Ayant plus de 4 000 filleuls de guerre, elle passe des journées et des soirées entières à écrire à ses chers soldats français. Elle assure également la gestion à ses frais d'un centre d'accueil de réfugiés à la gare du Nord. Elle s'occupe de la préparation des colis qu'elle destine aux combattants français et qu'elle finance elle-même.

En tant qu'agent secret, elle organise des tournées musicales et des cocktails donnés dans des ambassades, afin d'y recueillir des renseignements sur les troupes allemandes. Lors de réceptions données dans les ambassades d'Italie et du Portugal, elle obtient de précieuses informations sur les déplacements des divisions allemandes, sur l'état militaire du Japon et sur les intentions de Mussolini au début du conflit. Afin de masquer son engagement dans l'espionnage et le contre-espionnage, elle obtient un brevet de pilote au sein des infirmières aviatrices secouristes de l'Air. Elle accueille également des réfugiés de la Croix-Rouge.

Chargée de surveiller une espionne française travaillant pour les nazis, Joséphine Baker parvient à s'introduire chez elle pour lui subtiliser des documents confidentiels, apportant ainsi la preuve de sa trahison. Puis, sportive et amazone accomplie, elle l'étrangle par derrière, grâce à une clef de bras, suffisamment avec force pour la neutraliser, mais sans la tuer. Sa rivale évanouie, Joséphine l'attache sur un lit et prévient deux agents du capitaine Jacques Abtey, qui viennent la capturer pour l'emprisonner en un lieu secret.

Au lendemain même de l'armistice de juin 1940, Joséphine Baker quitte le Vésinet pour le château des Milandes en Dordogne, afin d'y former, à la demande de Jacques Abtey (promu commandant), un réseau de résistance, spécialisé dans le renseignement. Soupçonnée de cacher des armes au château des Milandes, Joséphine Baker reçoit la visite d'un capitaine allemand, qui exige de perquisitionner chez elle, alors qu'elle héberge des résistants. Sans perdre son sang-froid, elle répond à l'officier allemand : « Je pense que Monsieur l'officier ne peut être sérieux. Il est vrai que j'ai des grands-parents Peaux-Rouges, mais il y a bien longtemps qu'ils ont enterré la hache de guerre, et s'il y a une danse que je n'ai jamais dansé, c'est bien la danse de la guerre². » Le capitaine allemand, charmé par l'humour et la beauté de Joséphine, repart persuadé de son innocence.

1 Jacques Abtey, *La Guerre secrète* de Joséphine Baker, éditions Siboney 1948.

2 Joséphine Baker et Jo Bouillon (avec la collaboration de Jacqueline Cartier), *Joséphine*, éditions Robert Laffont 1976.

Engagement dans les services secrets de la France libre

Le 24 novembre 1940, elle s'engage dans les services secrets de la France libre, sous les ordres du commandant Abtey (lui-même rallié au général de Gaulle), qui demeure son officier traitant jusqu'à la fin du conflit en 1945. Sous le couvert de divers galas, elle accomplit de nombreuses missions en France, en Espagne et en Afrique du Nord, récolte de précieux renseignements sur les forces allemandes et italiennes. Entre 1941 et 1944, elle s'installe au Maroc, afin de poursuivre ses missions secrètes, accomplit des « tournées » en jeep, du Maroc à l'Égypte, puis au Moyen-Orient, de Beyrouth à Damas, y glanant de précieux renseignements sur les forces de l'Axe et les traîtres. Elle neutralise à plusieurs reprises des espionnes à la solde des nazis.

« C'est très facile d'être Joséphine Baker, raconte-t-elle. Dès que je suis annoncée dans une ville, les invitations pleuvent à l'hôtel. À Séville, à Madrid, à Barcelone, le scénario et le même. J'affectionne les ambassades et les consulats qui fourmillent de gens intéressants. Je note soigneusement en rentrant... Ces papiers seraient sans doute compromettants si on les trouvait. Mais qui oserait fouiller Joséphine Baker jusqu'à la peau ? Ils sont bien mis à l'abri, attachés par une épingle à nourrice. D'ailleurs mes passages de douane s'effectuent toujours dans la décontraction... Les douaniers me font de grands sourires et me réclament effectivement des papiers... mais ce sont des autographes ! »³

Joséphine Baker s'emploie également à convaincre les officiels américains qu'elle rencontre à soutenir le général de Gaulle dans son action. Lors du débarquement des troupes américaines en Afrique du Nord, elle part remonter le moral des soldats alliés, organise des spectacles en remettant à l'armée française l'intégralité de ses cachets. Entre 1943 et 1944, elle met à la disposition de l'armée de l'air française plus de 10 millions de francs. Elle parcourt des dizaines de milliers de kilomètres dans des camps isolés pour soutenir le moral des troupes, à travers le désert, ainsi que dans les villes d'Alger, d'Agadir, de Fez, Tunis, Benghazi, Alexandrie, Le Caire, Jérusalem, Haïfa, Damas et Beyrouth, partageant le quotidien des soldats, avec les risques et les contraintes, au prix de sa santé. On la voit sur le front italien, afin de soutenir le moral du corps expéditionnaire français du général Juin, qui se couvre de gloire en enfonçant les positions allemandes en montagne.

Promue au grade de sous-lieutenant au sein de l'armée de l'air le 23 mai 1944, Joséphine Baker débarque à Marseille en octobre 1944. Elle chante pour les soldats français et alliés, notamment à Belfort le 20 novembre 1944 pour les troupes du général de Lattre de Tassigny, poursuit également ses missions pour la Croix-Rouge et les services secrets.

3 Joséphine Baker et Jo Bouillon, op.cit.

Chevalier de la Légion d'Honneur

Après la guerre, afin de rendre hommage à son immense courage dans la lutte contre l'Axe, le général Martial Vallin, commandant des forces aériennes françaises libres de 1941 à 1945, lui remet la Légion d'Honneur (au grade de chevalier) et la croix de guerre 1939-1945 avec palme, avec la citation suivante :

« Dès 1939, se met en rapport avec les services du contre-espionnage, fournissant de précieux renseignements, notamment sur l'éventualité de l'entrée en guerre de l'Italie, sur la politique du Japon et sur certains agents allemands à Paris. Se met en rapport avec un officier du 2^e Bureau. D'un courage et d'un sang-froid remarquables, transporte des messages secrets et continue de fournir des renseignements très utiles aux services alliés de l'intelligence service. Mobilisée pour la Croix-Rouge, se dépense sans compter.

« Quitte Paris pour la Dordogne, soupçonnée par les Allemands de cacher des armes, une perquisition est évitée de peu dans sa propriété, fait preuve d'un courage et d'un sang-froid remarquables. Afin de faciliter le départ d'agent de renseignements pour l'Angleterre, monte une troupe artistique composée uniquement de gens désireux de rallier les forces françaises libres (FFL) : passe en Espagne, soi-disant à destination du Brésil. À Lisbonne, reçoit un télégramme de Londres lui demandant d'organiser en France un nouveau service de renseignements. Rejoignant Marseille, mise en rapport avec un agent du renseignement est obligée de reprendre son activité artistique. Voulant quitter le sol de France part au Maroc en 1941, collabore avec les mouvements de résistance française.

« Invitée dans les ambassades et les consulats lors d'une tournée en Espagne, recueille de précieux renseignements. Dès le débarquement allié en Afrique du Nord, à peine remise d'une longue maladie, s'engage dans les formations féminines des forces aériennes françaises libres (FAFL). Envoyée au Moyen-Orient, met son talent, son énergie au service des combattants français et alliés. Suit le corps expéditionnaire français en Italie. Belle figure de la femme française au service de la Résistance. »⁴

Joséphine Baker est également décorée de la médaille de la Résistance française avec rosette, de la médaille commémorative des services volontaires dans la France libre et de la médaille commémorative française de la guerre 1939-1945.

La poursuite d'une brillante carrière, l'adoption des enfants et la lutte contre le racisme

Joséphine Baker poursuit sa brillante carrière artistique dans le monde. Rêvant de fraternité universelle, elle accueille douze enfants de toutes origines au château des Milandes en Dordogne, qu'elle adopte et qu'elle nomme sa « tribu arc-en-ciel ». Elle participe en 1963 à la marche sur Washington contre la ségrégation raciale et le racisme, au côté du pasteur Martin Luther King, durant laquelle elle prononce un

⁴ Archives de la Fondation de la Légion d'Honneur, Paris.

émouvant et magnifique discours, vêtue de son uniforme de l'armée de l'air française et de ses médailles de grande résistante.

En juin 1964, criblée de dettes, Joséphine Baker lance un appel pour sauver sa propriété en Dordogne, où vivent ses enfants adoptés. Bouleversée par sa détresse, Brigitte Bardot lui adresse un chèque important.

En mai 1968, Joséphine Baker participe, en tête du cortège, à la grande manifestation en faveur du général de Gaulle sur l'avenue des Champs-Élysées. Pratiquement ruinée, contrainte de vendre son château des Milandes en 1969, elle est hospitalisée, puis, à peine remise trouve la force nécessaire pour accomplir des spectacles, avec l'aide de Grace de Monaco, de Jean-Claude Brialy et de la Croix-Rouge. Elle remonte également sur la scène parisienne de l'Olympia, en divers pays d'Europe, où elle reste très populaire.

Cinquante ans de carrière et entrée au Panthéon.

Le 24 mars 1975, afin de célébrer ses cinquante ans de carrière, elle chante à Bobino, devant la princesse Grace de Monaco, le général Alain de Boissieu, gendre du général de Gaulle, Sofia Loren, Mick Jagger, Mireille Darc, Alain Delon, Jeanne Moreau, Tino Rossi, Pierre Balmain et de nombreuses autres célébrités, sans oublier un immense public toujours fidèle à la Grande Dame. Les médias lui rendent unanimement hommage.

Le 9 avril 1975, Joséphine Baker retrouve son appartement parisien, après sa quatorzième représentation à Bobino, devant une salle enthousiaste. Le lendemain matin, le 10 avril, elle est victime d'une attaque cérébrale. Transportée dans un coma profond à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière, elle y décède le 12 avril à l'âge de 68 ans. Elle reçoit les honneurs militaires et les funérailles catholiques le 15 avril 1975 à l'église de la Madeleine à Paris. Après de nouvelles obsèques, le 19 avril, à l'église Saint-Charles de Monte-Carlo, elle est enterrée au cimetière de Monaco.

De nombreuses rues de France portent son nom. Le 30 novembre 2021, Joséphine Baker entre au Panthéon, devenant la sixième femme et la première femme noire à rejoindre le temple de la République. Elle demeure cependant inhumée au cimetière de Monaco, si bien que le Panthéon n'est pas son tombeau mais son cénotaphe.

Joséphine Baker incarne pour toujours le courage de la femme résistante, la lutte contre la barbarie, le triomphe de l'humanisme et de la bienveillance contre la haine et le racisme, le talent et la persévérance contre la médiocrité et la lâcheté.⁵

5 Lire également Brian Bouillon-Baker et Gilles Trichard, *Joséphine Baker : le regard d'un fils*, éditions Partick Robin 2006. Brian Bouillon-Baker, *Joséphine Baker, l'universelle*, éditions du Rocher 2021. Alain-Marie Foy et Jean-Marie Dumont, *Hommage à Joséphine Baker, bulletin municipal du Vésinet n°31*, juin 1975. Charles Onana, *Joséphine Baker contre Hitler*, éditions Duboiris 2006. Jacques Plessis, *Joséphine Baker*, éditions Gallimard 2007.

Chanter Louis Aragon et Francis Jammes sur le même timbre : vous ne manquez pas d'air Monsieur Brassens !

Sébastien Bost

Sébastien Bost, agrégé de Lettres, chargé de cours en Arts du spectacle à l'Université de Tours (François Rabelais) a organisé à Tours, en 2017, « *Barbara en scène(s)* » en partenariat avec Catherine Douzou (Tours, professeur des universités et spécialiste du théâtre), colloque auquel ont participé notamment Joël July (Aix-Marseille), Sabine Loucif (Hofstra University, New York), Pierre Landete (présentation de *La parenthèse de L'Aigle*, éd. Triartis 2017), William Whiteley (Pays de Galles & Londres), Danièle Moyses (philosophe et enseignante à l'IRIS), Robert Horville (Lille III) & Bruno Blanckeman (Paris-Sorbonne)..

Sébastien Bost est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Barbara, la morsure et la caresse, une esthétique de la déchirure* (éd. La Simarre 2023 - photographies publiées grâce à l'Association Barbara Perlimpinpin) en prolongement d'une thèse sur le travail poétique de l'artiste et de recherches scientifiques guidées par sa passion de la littérature et des arts.

En février 1954, Georges Brassens met en musique, sur un air de son invention créé pour la circonstance, le poème de Louis Aragon « Il n'y a pas d'amour heureux », publié dans *La Diane française* chez Seghers en 1945. Quelques mois plus tard il reprend le même air pour cette fois interpréter « La Prière », d'après deux pièces du recueil de Francis Jammes *L'Église habillée de feuilles*, publié au Mercure de France en 1906.

À ceux qui s'étonnent de cette facilité, Brassens répond s'inscrire dans la tradition des chansonniers qui, du Pont-Neuf à Montmartre, placent leurs couplets et autres petits zinzins sur des timbres, c'est-à-dire des airs connus. Justification étrange, à tout le moins en trompe-l'œil puisque l'air en question, inédit, n'est pas encore très répandu (malgré le succès d'« Il n'y a pas d'amour heureux ») et que les couplets à placer ne sont pas les siens mais ceux de poètes renommés. En fait, plutôt que de chanter un texte neuf sur un air ancien, Brassens, à rebours des habitudes chansonniers, interprète deux textes du patrimoine sur un air neuf – le sien – et

rapproche ainsi, sans en avoir l'air¹ mais non sans arrière-pensée, deux poètes aussi différents que Jammes et Aragon, « celui qui croyait au ciel et celui qui n'y croyait pas ». Nous nous proposons ici de mettre en lumière les motivations qui sous-tendent cette double création.

Une démarche inscrite dans la tradition

La mise en musique de poèmes est, en France, une pratique courante, à bien des égards fondatrice de notre littérature nationale : dès le XII^e siècle en effet, les troubadours et les trouvères, à la fois poètes et musiciens, premiers auteurs-compositeurs-interprètes de l'histoire, élaborent pour le seigneur et la cour dont ils dépendent des poèmes destinés à être chantés et exécutés à la viole ou au luth. À la Renaissance, on met en musique les *Carmina* d'Horace et les poésies pétrarquistes, les *Psaumes* de Marot et les poèmes de Ronsard – des compositeurs de renom comme Pierre Certon, Claude Goudimel et Clément Janequin s'illustrent dans cet exercice – et les rapprochements entre poésie et musique sont constants, qui culminent dans les années 1570 avec la création de l'Académie de Poésie et de Musique sous la houlette de Jean-Antoine de Baïf.

Plus près de nous, dans la première moitié du XX^e siècle qui voit l'essor de la chanson en tant que genre et art du spectacle à part entière après la création de la SACEM, l'invention du phonographe et l'aménagement de lieux – café-concert, cabaret, music-hall – qui lui sont dédiés, la variété « Belle-Époque » puis celle, « réaliste », des années 1930 s'essaient à la reprise chantée de poèmes du patrimoine récent, celui de la Bohème décadente du XIX^e siècle. La pratique trouve ensuite sa consécration avec Jacques Prévert chanté entre autres par Mouloudji, Montand ou Reggiani ; mis en musique par Joseph Kosma, certains de ses poèmes sont même interprétés sur scène avant leur publication en recueil, « La Pêche à la baleine » et « Chasse à l'enfant » par exemple, créés en 1936 au *Boeuf sur le toit* par Agnès Capri et Marianne Oswald.

En 1943, Francis Poulenc compose deux pièces lyriques sur « Fêtes Galantes », poèmes d'Aragon extraits du recueil *Les Yeux d'Elsa* ; deux ans plus tard, c'est Georges Auric qui met en musique « La Rose et le réséda » (La Diane française) et Richard II Quarante (« Le Crève-Cœur »). Mais Brassens est le premier auteur-compositeur-interprète de variété à créer une version chantée de « Il n'y a pas d'amour heureux », ouvrant la voie à Léo Ferré et Jean Ferrat qui consacreront chacun à Aragon un album entier. Il met par ailleurs des poètes en musique dans presque tous ses albums : Villon (« Ballade des dames du temps jadis »), Corneille (« Marquise ») Lamartine (« Pensées des morts »), Hugo (Gastibelza, « La Légende de la nonne »), Verlaine (« Colombine »), Banville (« Le Verger du roi Louis »), Richepin (« Les Philistins »), Paul Fort (« Le Petit cheval », « La Marine »), Antoine Pol (« Les Passantes »).

1 Vers extrait du poème « La Rose et le réséda » publié par Aragon dans *La Diane française*.

En 1983, un album posthume, intitulé *Brassens chante Bruant, Colpi, Musset, Nadaud, Norge*, est même réalisé chez Philips à partir d'enregistrements effectués en 1979 sur Europe 1 lors de ses passages dans la série d'émissions *Pirouettes*. C'est en écoutant dans la classe de son professeur de français Alphonse Bonnafé, au collège de Sète, « L'Invitation au voyage de Baudelaire », mis en musique par Henri Duparc, qu'il dit s'être pris de passion pour la poésie et avoir commencé à écrire.

Une démarche insolite

Sa reprise des vers d'Aragon et de Jammes sur un même air n'en demeure pas moins curieuse. Certes, par deux fois encore, il prendra l'une de ses mélodies pour interpréter deux titres différents : « L'Enterrement de Verlaine » de Paul Fort (1955) et « La Marche nuptiale » (1957), « Le Nombriil des femmes d'agent » (1956) et « Carcassonne » de Gustave Nadaud (1979). Mais, dans les deux cas, un poème du patrimoine se trouve associé à une chanson originale dont il est l'auteur, alors qu'avec Aragon et Jammes ce sont deux poèmes qu'il réunit sous le même air.

Le choix des auteurs, ensuite, étonne, tant ces derniers semblent éloignés de sa personnalité et de son identité artistique. Aragon est un lettré érudit, fondateur avec Philippe Soupault et André Breton de la revue *Littérature*, auteur d'un *Traité du style* et d'une œuvre pléthorique qui, dans le sillage du surréalisme, rénove en profondeur la littérature française ; il fréquente les salons et les institutions qui le consacrent poète officiel et le couvrent d'honneurs, lorsque Brassens se présente comme un « humble troubadour » (in : « Supplique pour être enterré sur la plage de Sète », 1966) et, fuyant toute exposition médiatique, partage durant plus de vingt ans le modeste foyer de Jeanne et Marcel Planche, impasse Florimont à Paris. Aragon est surtout au XX^e siècle la figure de l'intellectuel engagé, résistant, communiste, au contraire de Brassens qui, malgré son esprit libertaire, préconise de *mourir pour des idées mais de mort lente* (« Mourir pour des idées », 1972).

Plus étonnant, encore, son choix de mettre en musique Francis Jammes, en vogue durant la Belle Époque mais tombé en désuétude dans les années 1950, qui passe quinze ans après sa mort à la fois pour un parnassien rétif aux avant-gardes, auteur de textes stylisés qui glorifient la Mère Nature, et surtout un poète catholique aux vers tout imprégnés de religiosité lorsque Brassens compose « Le Mécéant » (1960) ou « Tempête dans un bénitier » (1976), brocarde la prêtrise à longueur de répertoire, se proclame anticlérical fanatique dans « La Messe au pendu » (1976), ou bien encore *polisson de la chanson* dans « Le Pornographe » (1958) pour légitimer les paillardises qui font tout le sel de ses textes.

Son choix de reprendre en particulier « Il n'y a pas d'amour heureux » et une « prière » de Jammes peut également déconcerter.

Aragon écrit son poème début 1943, au moment où Elsa Triolet songe à le quitter pour se plier à la discipline de son réseau de résistance qui impose aux couples de se séparer par mesure de sécurité. Empreint de douleur et de gravité, le texte tranche avec l'esprit facétieux que l'on prête souvent aux chansons de Brassens. Si, comme

l'affirme la formule-titre, « il n'y a pas d'amour heureux », c'est parce que l'amour de la femme et l'amour de la patrie sont nécessaires mais requièrent l'exclusive, marquant du sceau de la frustration l'homme inapte à choisir entre les deux. Dès lors frappé d'incomplétude – « sa vie est un étrange et douloureux divorce » – l'homme est condamné à vivre dans une insatisfaction permanente, d'autant que sauver la patrie est « gâté » – « Sa vie Elle ressemble à ces soldats sans armes / désœuvrés incertains » – et que préserver une relation fusionnelle avec l'être aimé est vain : « quand il veut serrer son bonheur il le broie ». Au final, amour de la patrie et amour de l'être aimé, bien qu'indispensables à l'homme et donnant un sens à sa vie, sont deux sources de souffrance qui le perdent faute d'accomplissement : « Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri / Et pas plus que de toi l'amour de la patrie ». Brassens, dans ses chansons, s'inscrit presque à l'opposé de cette vision tragique de l'amour et de l'existence, qu'il mette en avant son indifférence à l'égard de tout sentiment patriotique (dans « La Mauvaise réputation » en 1952, dans « Les Deux oncles » en 1964) ou qu'il déjoue toute dimension tragique de l'amour par un badinage enjoué adapté à ses « amourettes », dans « Le Parapluie » (1952) ou « L'Orage » (1960), par exemple.

Chantre d'une ruralité pittoresque avec ses *claires fontaines, ses frais bocages et tous ces petits villages* [. . .] qui n'ont qu'un seul point faible et c'est d'être habités (« Ballade des gens qui sont nés quelque part », 1972), Brassens aurait pu choisir dans l'œuvre de Francis Jammes, qui n'en manque pas, un texte évoquant les beautés simples de la nature et de la vie rustique. Au lieu de cela, le poème qui retient son attention est écrit juste après la conversion de l'auteur au christianisme et constitue l'une des pièces d'un rosaire inséré dans le recueil *L'Église habillée de feuilles*. Un rosaire, on le sait, propose à la méditation trois séries de « mystères », rappels succincts d'épisodes de la vie du Christ et de la Vierge, assortis de prières consacrées à Marie : les mystères joyeux (annonciation, visitation, assotivité, présentation de Jésus au temple, recouvrement de Jésus), les mystères douloureux (agonie de Jésus, flagellation, couronnement d'épines, portement de la croix, crucifixion ; c'est dans cette catégorie que prend place le texte de Jammes) et les mystères glorieux (résurrection, ascension, pentecôte, assumption, couronnement de Marie). On est ici bien loin de l'inspiration d'un Brassens, peu adepte du culte marial, encore moins enclin à quêter la miséricorde du Christ et de la Vierge, finalité de la récitation du rosaire dans les offices catholiques. Lorsqu'il se campe en *mauvais sujet repentant* (titre de 1954), c'est pour s'en désoler et se plaindre d'une *débutante qui chassait le mâle aux alentours de la Madeleine et lui a pass[é] la moitié de ses microbes !*

Une démarche d'auteur

Brassens joue certes un rôle, qu'il apprécie, de passeur de poésie en mettant en musique Louis Aragon et Francis Jammes. Mais, si sa double reprise sert magnifiquement les deux textes, elle lui permet dans le même temps d'affermir son propre statut d'auteur à côté de celui de chansonnier, l'année même où, en plus de deux albums de chansons, il publie chez Denoël son premier recueil, *La Mauvaise réputation*, opportunément sous-titré : « poèmes et chansons ». Sans le revendiquer de manière toni-

truante, Brassens entend bien donner au modeste faiseur de zinzins une dignité équivalente à celle des plus grands poètes et faire tomber la barrière qui sépare chanson populaire et poésie dite « littéraire ».

Ainsi, la place assignée aux deux poèmes dans ses albums n'est pas sans équivoque. Dans celui de février 1954², *Il n'y a pas d'amour heureux* figure en dernière position. S'agit-il d'une place d'honneur, comme si Brassens gardait le meilleur pour la fin et reprenait, après des bluettes de son acabit, un poème d'envergure afin de rehausser l'ensemble de son disque ? Ou bien, au contraire, s'agit-il de reléguer la poésie officielle au dernier rang, derrière ses propres créations originales qui, de ce fait, la détrônent ? Dans l'album de décembre 1954³, « La Prière » figure cette fois en quatrième position, mais juste après la « Chanson pour l'auvergnat » qui vante les vertus d'un homme humble et charitable, sorte de saint laïc dont Brassens entend faire l'éloge, rendant du même coup bien dérisoire, et d'une ironie mordante, l'appel à la Vierge dans le texte de Jammes qui suit.

L'équivoque se renforce si l'on remarque que chanter Aragon et Jammes sur le même air revient à les placer sur un pied d'égalité, alors que tout les oppose, sur le plan idéologique comme sur le plan esthétique. On peut certes y voir un hommage, un signe que, pour Brassens, les deux hommes méritent la même considération, qu'il est même possible de les réconcilier en les unifiant sous un même air. Hommage toutefois non exempt de malice, puisqu'il s'agit aussi de les renvoyer dos à dos, sous la même étiquette de culture instituée, et donc pour Brassens soit de se démarquer en revendiquant par contraste sa singularité d'auteur n'appartenant à aucune chapelle, soit de s'inviter à leurs côtés dans le cercle restreint des auteurs patrimoniaux, ce qu'il n'est pas encore en 1953. Dans les deux cas, ce sont sa légitimité d'auteur à l'égal des deux autres et l'inscription de la chanson au rang de genre artistique à l'égal de la poésie qui sont en jeu.

Or, la chanson n'est à l'époque pas reconnue comme tel. Son apparente simplicité de facture et d'exécution l'empêche d'être appréciée comme une œuvre d'art ; elle est au mieux considérée comme une pièce de divertissement agréable, au pire comme un objet de consommation formaté servant à alimenter une industrie du spectacle sans grand prestige, juste bonne à flatter le populaire et un public de masse. Le regard porté sur la chanson change de manière significative avec Brassens et un premier 33 Tours très remarqué en 1953, d'autant que se constitue dans les années qui suivent, avec Brel, Ferré, Aznavour, Barbara et Anne Sylvestre un groupe d'Auteurs-Compositeurs-Interprètes (ACI) dont il devient la figure emblématique. Or, l'ACI est un artiste complet qui fixe sur disque et défend sur la scène des cabarets de la rive gauche ses propres textes et musiques, tissant d'album en album un univers d'inspiration

2 Georges Brassens interprète ses dernières compositions, Polydor, LP 530.024, Georges Brassens, sa guitare et ses rythmes, Polydor, LP 530.033.

3 Georges Brassens chante les chansons poétiques (... et souvent gaillardes) de Georges Brassens, Polydor, LP 530.011.

cohérent porté par un mode d'écriture qui lui est propre : cette association entre texte, musique et voix mise au service d'une vision singulière du monde fait de la chanson une forme d'expression artistique majeure n'ayant désormais plus à rien à envier à la « haute » littérature.

C'est donc en auteur convaincu de la noblesse de son art que Brassens met en musique les vers de Louis Aragon et Francis Jammes. En reprenant les deux poèmes, il fait entendre sa voix non seulement au sens propre puisqu'il les interprète vocalement, mais aussi au sens figuré dans la mesure où il fait entendre sa voix d'auteur, d'une part en créant la mélodie et l'arrangement musical qui deviendront leur signature, de l'autre en réinterprétant les textes, qu'il retouche pour se les approprier et les intégrer pleinement à son univers de création.

Création, recréation

L'air qu'il compose est simple, dépourvu de sophistication. L'élégance du mode mineur et des notes répétées ou conjointes en *la-mineur* permet de ne pas écraser les textes, de les mettre au contraire en valeur par une écriture musicale et un jeu dépouillés⁴. Mais avec cet air simple et un phrasé dépassionné, Brassens les dépossède néanmoins de leur pompe pour mieux les plier à un prosaïsme adapté au format de la chanson de variété, sans que leur pouvoir d'éloquence et leur intensité émotionnelle en soient pour autant atténués : le ton sobre, le roulement des [r], l'accent sétois et la légère rocaille de la voix, de même que la relative fluidité de l'élocution là où Brassens opte d'ordinaire plutôt pour un parlé-chanté plus saccadé, tempèrent la gravité sentencieuse des vers mais pas leur charge pathétique, décuplée au contraire par le contraste entre le minimalisme de l'expression et la puissance d'incarnation qui s'en dégage.

Autrement dit, plutôt que de hisser la chanson jusqu'à la poésie, Brassens choisit d'amener – ou de ramener, si l'on considère qu'à l'origine il n'est de poésie que chantée – la poésie sur le terrain moins solennel de la chanson pour montrer qu'elle y gagne. Quoique discret, ce changement de perspective est audacieux : pour Brassens, ce n'est pas à la chanson de variété de se faire poème pour gagner en légitimité artistique, mais à la poésie de se mettre au diapason de la chanson pour retrouver sa grâce originelle. Aujourd'hui, c'est un fait, sa mélodie est devenue indissociable, constitutive même des deux poèmes qui lui doivent une grande partie de leur postérité, preuve que sa marque d'auteur a définitivement façonné notre manière de les apprécier.

⁴ Le tempo n'est toutefois pas le même dans les deux chansons, et l'harmonie n'est pas exécutée de la même manière. Pour le poème d'Aragon, Brassens balaye les cordes de sa guitare d'un seul tenant, principe du battement utilisé notamment dans le flamenco, destiné à donner au morceau une certaine vigueur ; pour le poème de Jammes au contraire, il opte pour un jeu délié, cordes pincées l'une après l'autre, qui inscrit davantage le texte dans le genre de la berceuse.

Sa réappropriation des textes se confirme quand on constate qu'il ne les chante pas dans leur version originale mais dans une version légèrement remaniée, plus en accord avec sa persona et sa propre inspiration poétique. Ainsi, sur les cinq strophes qui constituent *Il n'y a pas d'amour heureux*, Brassens choisit de n'en chanter que quatre, supprimant en l'occurrence la dernière :

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
Il n'y a pas d'amour heureux
Mais c'est notre amour à tous deux

La suppression de cette cinquième strophe n'a rien d'innocent, d'autant que la précédente, qui conclut donc la version chantée, s'achève sur la formule « un air de guitare » particulièrement adaptée au mode d'expression du chansonnier Brassens. Cette suppression lui permet surtout de détacher le poème de son contexte, à savoir l'engagement dans la Résistance du couple Triolet-Aragon – qui n'a pas du tout apprécié cette coupe ni l'ensemble de la reprise – pour donner à la souffrance amoureuse un caractère plus anthropologique : la guerre ou le sens du devoir en sont moins la cause que la nature même de l'Homme, inapte à éprouver l'amour autrement que sur le mode tragique. Or, la suppression de la strophe permet justement d'atténuer cette dimension tragique : désormais privé de la formule anaphorique « il n'y a pas d'amour » utilisée à cinq reprises pour énumérer les effets dévastateurs de l'amour, le poème ne s'apprécie plus nécessairement sur le mode de la sentence ni même de la déploration. Certes, Brassens n'en détourne pas le sens ; mais comme il le place à la fin de l'album, la détresse amoureuse exprimée par Aragon justifie peut-être rétrospectivement les polissonneries évoquées dans les titres qui précèdent, « J'ai rendez-vous avec vous », « Il suffit de passer le pont » ou « Brave Margot » par exemple. Après tout, puisqu'il n'y a pas d'amour heureux, autant en prendre son parti l'esprit gaillard plutôt que de céder au désespoir. Si Brassens porte sur « les amoureux des bancs publics » (autre titre de l'album) un regard tendre et amusé, c'est parce « qu'ils ont des petites gueules bien sympathiques » et que, malgré « leurs je t'aime pathétiques », chacun « aimerait bien de temps en temps pouvoir se conduire comme eux »

Le remaniement du texte de Francis Jammes est plus conséquent. Brassens part de la pièce 33 du rosaire publié par le poète en 1906, lui ajoute un titre (« La Prière ») mais, comme pour Aragon, l'ampute d'une strophe, la strophe centrale :

Par le mendiant qui n'eut jamais d'autre couronne que le vol des frelons, amis des vergers jaunes, et d'autre sceptre qu'un bâton contre les chiens ; par le poète dont saigne le front qui est ceint des ronces des désirs que jamais il n'atteint : Je vous salue Marie.

Se trouve ainsi gommée la double image du poète en Christ et du Christ en poète, couronné d'épines, au moment de sa montée au Calvaire, peu compatible avec le portrait que Brassens dresse de lui dans ses chansons, en particulier dans « La Mauvaise Herbe » qui figure sur le même album que « La Prière », dans laquelle les formules « Mais je m' demande pourquoi Bon Dieu / Ça vous dérange que je vive un peu » ou « Mais je m' demande pourquoi Bon Dieu / Ça vous dérange qu'on m' aime un peu » relèvent autant du juron populaire que de l'apostrophe vindicative à l'égard du Très-Haut. Autre modification importante : l'ajout d'une strophe, placée à la toute fin de la chanson, extraite d'une autre partie du rosaire de Jammes, la pièce 31 :

Par la mère apprenant que son fils est guéri, par l'oiseau rappelant l'oiseau tombé du nid, par l'herbe qui a soif et recueille l'ondée, par le baiser perdu, par l'amour redonné, et par le mendiant retrouvant sa monnaie : Je vous salue Marie.

Cet ajout capital permet de clore la prière sur une succession d'éléments positifs qui tempèrent la gravité du poème original et effacent en particulier les douleurs évoquées dans sa toute première strophe, dont la strophe ajoutée est l'exact contrepoint :

Par le petit garçon qui meurt près de sa mère tandis que les enfants s'amuse à par terre ; et par l'oiseau blessé qui ne sait pas comment son aile tout à coup s'ensanglante et descend ; par la soif et la faim et le délire ardent : Je vous salue Marie.

Ce que chante Brassens au final, c'est donc une prière de Jammes reconstituée par ses soins, à valeur performative, qui s'énonçant accomplit des miracles : la mère constate la guérison de son fils mourant, l'oiseau blessé est secouru, l'herbe trouve à apaiser sa soif, le mendiant sans ressources qui figurait dans la strophe de la pièce 33 opportunément supprimée trouve de l'argent. Or, les malheurs de l'existence sont ici annulés moins par l'intervention de Marie que par celle, plus concrète, de Brassens lui-même, qui « corrige » le texte de Jammes pour lui donner la fin heureuse qui lui faisait défaut. Selon cette appréciation, la formule « Je vous salue Marie », plutôt qu'un appel à l'aide ou à la pitié, devient presque sous sa plume une formule de congé, le poète-chansonnier se trouvant plus immédiatement à même de soulager les âmes en détresse par le secours – la grâce ? – de sa parole chantée.

Qu'on ne se méprenne pas : Brassens met en musique les poèmes de Louis Aragon et Francis Jammes sans esprit irrévérencieux. Une fois remaniés, il les réunit, sous un même air de sa composition. Puis, il met en avant, sans avoir l'air d'y toucher, son « statut d'auteur-compositeur-interprète » pour discrètement (comme ça, l'air de rien !) faire entendre sa voix, celle d'un créateur à part entière, d'un artiste porteur d'une parole poétique qui lui est propre, fût-elle grave ou canaille, fût-elle un simple... zinzin !

Bibliographie sélective

Bonnafé Alphonse, *Georges Brassens*, Seghers, « Poésie et chansons », 1963.

Brassens Georges, *Poèmes et chansons*, Points / Seuil, 2018.

Dournel Sylvain, *Poésie & Chanson*, Revue *Europe*, n° 1091, mars 2020.

Sermont Jean-Paul, *Brassens et les poètes*, Didier Carpentier, 2011.

[Poésies]

zinzin

PROÈME



Le zinzin

Barbara

Barbara (Monique Serf, 1930-1997) donne, en chanson, une définition musicale du *zinzin* : *une rengaine, un refrain...* un air que l'on croyait avoir oublié mais que la mémoire *zinzinant le zinzin* conserve pour faire vivre un instant et *qui revient soudain...* *Le Zinzin* de Barbara (1967), donne le « la » en faisant écho à tous les « flonflons ».

Si le *zinzin* désigne une part de folie, c'est aussi un *truc-machin-bidule* « bien français » dont on a perdu la nature ou le nom exact, une chanson(nette) qui tourne et passe, entête par magie sans se soucier du temps qui file. Zinzin !... c'est encore un bruit, un bazar, un hit, un tube, un standard, un fourbi un peu *déjanté* comme un *zozo...* et même une entreprise que tout le monde connaît sans connaître, un *yo-yo*, une marque qui donne son nom à certains objets du *frigidaire* au *bateau-mouche* !... et enfin, l'abréviation (en argot boursier), des *z'* investisseurs *z'* institutionnel : *les z'ïn z'ïns* de la Bourse – comme ça se murmure à *La Corbeille* – sont de sacrés *zazous* !

Auteur-compositeur-interprète - de *grands zinzins* (*Dis quand reviendras-tu ?*, *Nantes, Göttingen, Ma plus belle histoire d'amour...*), Barbara est la seule chanteuse à figurer dans l'Anthologie de poésie française de la Pléiade (*Le mal de vivre*). Sa lecture des *Lettres à un jeune poète* de Rainer-Maria Rilke demeure le chef d'œuvre d'une *grande diseuse*. Emblématique de la « Rive-Gauche et des Cabarets », c'est à contre-courant et au temps des *Yéyé* qu'elle devint célèbre avec *L'Aigle noir*¹. Chanteuse-vedette de *L'écluse*, elle fut surnommée *La chanteuse de minuit* puis *La longue Dame brune*. Musicienne hors norme, elle a travaillé avec les plus grands artistes de la fin du XX^e siècle dont Brel (film Franz), Moustaki (plusieurs *duo*), Bédart et Jorge Donn (film – *Je suis né à Venise*), Barychnikov (spectacle au Métropolitain Opera de New York), Reggiani, Jean-Louis Aubert... sans oublier les plus grands photographes tel Robert Doisneau². *Ses zinzins* sont aujourd'hui repris par un nombre considérable d'interprètes : Gérard Depardieu (son partenaire dans *Lily-Passion*), Dorsaf Hamdani (album *Barbara-Fairouz*), Jade Morisson (version rock), Marie-Paule Belle, Stacey Kent...et même la Banda municipale de Santiago de Cuba qui *zinzinant le zinzin joue La petite cantate... sur un air de bandas* !

-
- 1 *L'Aigle noir* (1970) est l'un des textes poétiques les plus emblématiques du répertoire francophone de la chanson. Pierre Landete, avec *La parenthèse de L'aigle*, grâce au travail critique d'Agnès Akerib, en a proposé en 2017, une analyse complète aux éditions Triartis dirigées par Martine Malinski et Nadine Laik-Blanchard (directrice de publication qui fut « l'impresario » de Barbara).
 - 2 Ou encore Libor Sir, Marcel Imsand ou Jerzy Lewczyński (in : *Phaéton 2015*) qui a réalisé un portrait de Barbara « plus blanc que blanc » en totale opposition avec la silhouette d'ombre de *La longue Dame Brune*.

Une rengaine, un refrain
Quelques notes au matin
Un tout petit zinzin
Charmant petit zinzin, de rien
C'est peu, c'est bien

Une rengaine à midi
Comme on chante à Paris
Je t'aime pour la vie
Tu sais, je me méfie
C'est long, la vie

Une rengaine d'été
Un quatorze juillet
Que l'on aime chanter
Encore et rechanter
Puis qu'on oublie, oui

Et qui vous revient soudain
Qui vous revient soudain
Juste au petit matin
Juste au petit matin
Tiens, tiens

Et tous ceux-là qui s'aiment
Depuis le fond des temps
Qui se sont dit "je t'aime"
Depuis le fond des temps
Ils ont oublié même
Le goût de leurs vingt ans
Pourtant, ils se souviennent
De cet air à trois temps

De ce tout petit zinzin
Sacré petit zinzin
Drôle de petit zinzin
Charmant petit zinzin, de rien
De rien du tout

De ce zinzin si joli
Comme on chante à Paris
Je t'aime pour la vie
Faut se méfier, tu sais
C'est long la vie, la vie
De cette chanson d'été

Au quatorze juillet
Et que l'on aime chanter
Encore et rechanter
Et qu'on oublie, oui

Et qui vous revient soudain
Zinzinant le zinzin
Sacré petit zinzin
Drôle de petit zinzin
Tiens, tiens

Une rengaine, un refrain
Quelques notes au matin
Un tout petit zinzin
Charmant petit zinzin, de rien
C'est peu, c'est bien

Une rengaine à midi
Comme on chante à Paris
Je t'aime pour la vie
Faut se méfier, c'est long
...Chéri, la vie

Une rengaine d'été
Un quatorze juillet
Que l'on aime chanter
Encore et rechanter
Et qu'on oublie, oui

Un charmant petit zinzin
Drôle de petit zinzin
Qui fait d'un ciel tout gris
Un ciel bleu au matin
C'est bien...

Un charmant petit zinzin
Un drôle de petit zinzin
Qui fait d'un ciel tout gris
Un ciel bleu au matin
Un charmant petit zinzin
Un drôle de petit zinzin
Un sacré petit zinzin
C'est bien, c'est bien, très bien...



Soupe populaire de la Villette
Photographie de Libor Sir³ (janvier 1967)⁴

C'est dans de ce « Paris populaire » photographié par Libor Sir que Barbara décida, à l'automne 1981, de chanter sous le grand chapiteau de l'Hippodrome de Pantin non loin du Parc de la Villette. Le spectacle de Pantin donnera l'idée au Ministère de la Culture de créer, à cet endroit, *Le Zénith* et plus tard, toujours à La Villette, *La Philharmonie*.

3 Le photographe Libor Sir (1933-2017) a parrainé dès 2014 la Revue *Phaéton* qui a publié plusieurs de ses œuvres (offertes à la Revue) dont *Trois portraits du mime Marceau*, (2015 – illustrations de l'article de Marie-Hélène Sainton *Une [courte] histoire du mime...*), *Salvador Dalí et son jeune léopard* (2016), *Port du Pirée, Un étranger à Paris* & dessin pour illustrer un extrait de « Z » roman de Vassilis Vassilikós (2017), *Basset en laisse* (2019), *La traite & La jeune fille à l'ombrelle* (2020), *Venise : Vive la marée !, Mont Saint Michel, 68 & Guichet de loterie* (2021), *Paris, sans titre* (2022). Libor Sir a « posé un œil » singulier sur un monde inaccessible que ses photographies rendent transparent. Il est l'auteur d'une série de photographies de Barbara reproduites dans un ouvrage de François Laffeychine et Pierre Landete publié en 2013 aux éd. Castor astral (une photographie fut choisie par Barbara pour illustrer la pochette de son album *Ma plus belle histoire d'amour*). Libor Sir a signé trois livres : *Fusains, encre de chine, pastels de 1960 à 1980* (éd. IMB, Bayeux 2017), *Les Belles heures de Londres* puis *Les Belles heures de Paris* (éd. Meddens, Bruxelles, 1976). Peu de temps avant sa disparition, il voulait faire éditer une série de photographies du mime Marceau en les accompagnant de poésies traduites en braille. Photographe du « Tout Paris », dès les années 60', il a réalisé des images saisissantes de personnalités comme Mitterrand, Rocard, Sagan, Mireille Mathieu, Johny Halliday, Bardot... et trois portraits de « Monstres Sacrés » présentés dans ce numéro Aznavour, Ferré, Bécaud.

4 Toutes les photographies de Libor Sir publiées dans ce numéro font partie d'une série dont les droits ont été cédés à Pierre Landete.

*Des femmes-papillons flamboyantes, légères, aériennes s'élancent
en jetant leur vie d'un trapèze à l'autre ! ... suspendent nos souffles aux roulements
des tambours ! Le cirque !
La lumineuse crinière blonde d'une écuyère galope...
La musique pathétique des clowns qui butent et culbutent... Le cirque !
Sous leurs capes rubis-satin, les jongleurs, ... cascadeurs, les avaleurs de feu !
Le goût du danger sans cesse renouvelé au long chemin de la patience... Le cirque !⁵*

[...]

5 Courts extraits d'une dédicace de Barbara à Jean Richard intitulé *La Magie-Cirque !* (composition d'après le livret du spectacle du *Chapiteau de Pantin-la-Grise* surnom de l'Hippodrome de Pantin).

Sommaire - Poésies

1.	Xanrof (Léon Fourneau), <i>Le fiacre</i> - 1888	97
2.	Aristide Bruant, <i>Rose Blanche (Rue Saint Vincent)</i> - 1909	99
3.	Jacques Prévert, <i>Les feuilles mortes</i> - 1947	101
4.	Raymond Queneau, <i>Si tu t'imagines...</i> - 1949	103
5.	Charles Trenet, <i>L'âme des poètes</i> - 1951	105
6.	Félix Leclerc, <i>Moi, mes souliers</i> - 1951	107
7.	Georges Brassens, <i>La mauvaise réputation</i> - 1952	109
8.	Mouloudji, <i>Un jour tu verras</i> - 1954	111
9.	Édith Piaf, Charles Dumont/Michel Rivgauche, <i>Les mots d'amour</i> - 1960	112
10.	Guy Béart, <i>Il n'y a plus d'après</i> - 1960	115
11.	Boby Lapointe, <i>Aragon et Castille</i> - 1960	116
12.	Henri Colpi, <i>Trois petites notes de musique</i> - 1961	118
13.	Jacques Brel, <i>Le plat pays</i> - 1962	120
14.	Claude Nougaro, <i>Toulouse</i> - 1967	121
15.	Georges Moustaki, <i>Le métèque</i> - 1969	124
16.	Serge Gainsbourg, <i>L'anamour</i> - 1969	125
17.	Léo Ferré, <i>Avec le temps</i> - 1971	126
18.	Brigitte Fontaine & Areski Belkacem, <i>C'est normal</i> - 1973	128
19.	Marie-Paule Belle, <i>La Parisienne</i> - 1976	132
20.	Rita Mitsouko, <i>Le petit train</i> - 1988	134
21.	Renaud, <i>La médaille</i> - 1994	136
22.	Thomas Fersen, <i>Moi qui me croyais un Saint</i> - 1997	139
23.	Tiken Jah Fakoly, <i>Le pays va mal</i> - 2000	141
24.	MC Solaar, <i>la la la, la...</i> - 2001	143



Affiche de Fragson à La Scala
Chez un Républicain (paroles de E. Favart)

Fragson (Léon-Philippe Pot dit Harry Fragson), né à Londres en 1869 d'une mère belge et d'un père français, fut autant connu sur les rives de la Tamise que sur celles de la Seine. Il débuta à Anvers avant de faire carrière à Londres puis à Paris au *Caf'Conc'*. Il se fit d'abord appeler *Frogson - Fils de grenouille!* C'est Yvette Guilbert qui reprenant quelques zinzins de ce *Froggy* rendit célèbre *Fràgson!* De cabarets en cabarets (*Les Quat'z'arts*, *L'Européen*, *Le Nouveau Cirque*, *Les Folies Bergère*, *Le Parisiana*, *L'Horloge* et *La Scala*), Fragson importa en France le ragtime et innova en s'accompagnant au piano (mis sur scène de trois-quarts afin de permettre aux spectateurs d'observer ses mimiques) pour interpréter ses zinzins comiques (*Les amis de Monsieur*, *La boiteuse*, *La Mouyette*), engagés (*Chez les Républicains*) ou ses chansons « sentimenteuses » (*Si tu veux Marguerite!* air repris dans les Manifs : *... si tu savais... ta réforme où on s'la met!*). Fragson lança même la carrière de Maurice Chevalier. À Londres, son succès était immense lorsqu'il chantait dans un « français de fantaisie » ...en 1912, il « fait ses débuts » au cinéma dans un film de Max Linder - *L'entente cordiale* mais, coup du sort, le 31 décembre 1913, à Paris, son père ayant perdu l'esprit, lui tire dessus. *Le Fils de la Grenouille* s'effondre. Après des funérailles franco-anglaises ! sa famille se déchira pour se partager son immense fortune... : il était devenu le plus « gros » actionnaire du Canal de Panama !

Le fiacre

Léon Fourneau dit Xanrof

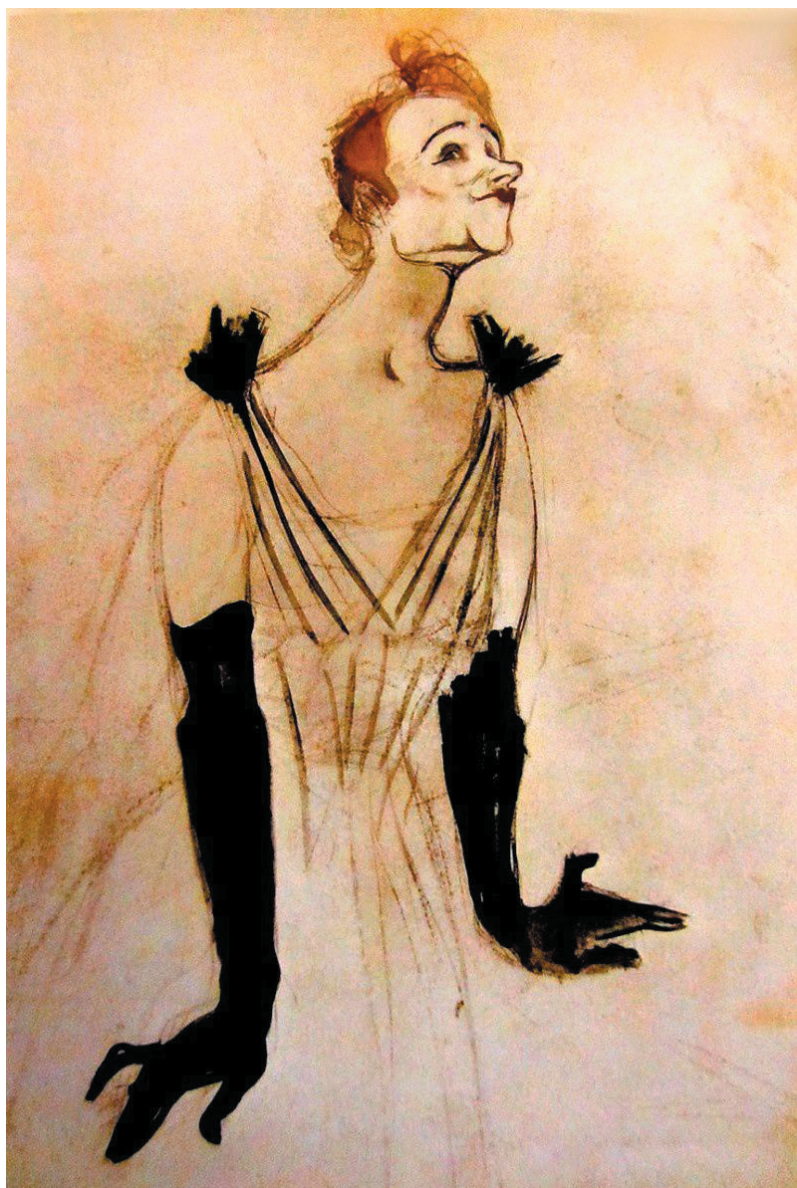
Yvette Guilbert (1865-1944) fit de ce zinzin (écrit par Xanrof en 1888 - Léon Fourneau 1867-1953), un immense succès « d'avant-guerre ». Avant d'être chansonnier, Xanrof fut d'abord avocat et fonctionnaire du Ministère de l'Agriculture ! La Guilbert - surnommée *La rousse aux gants noirs* - enregistra *Le fiacre* pour la première fois à la fin du XIX^e siècle (cette chanson est l'un des premiers zinzins gravés sur cylindre). Yvette Guilbert reste aussi célèbre pour ces interprétations de *Madame Arthur* ou de la *Partie carrée chez les Boudin et les Bouon...* Avec Fréhel, Berthe Sylva, Damia, Suzy Solidor, Marianne Oswald... elle demeure l'une des plus grandes « diseuses » de la chanson française. En s'inspirant de ces « célébrités » et pour interpréter quelques zinzins (*Les amis de Monsieur*, *Elle vendait des petits gâteaux* de Christiné...) Barbara disait qu'une chanson devait être « une pièce de théâtre de deux ou trois minutes ». Un propos particulièrement approprié pour *Le fiacre* dont l'atmosphère se retrouve chez Mayol ou Fragon. Après Xanrof et Guilbert, Jean Sablon, Germaine Montero, Charles Trenet, Cora Vaucaire, Colette Renard, Georges Brassens, Patachou, Jacqueline François...et Rika Zarai (en hébreu) interpréteront *Le fiacre* que Marcel Amont transforma en version yéyé avec *La Jaguar* !

Un fiacre allait, trotinant,
Cahin-caha, hu, dia, hop là !
Un fiacre allait, trotinant,
Jaune, avec un cocher blanc

Derrière les stores baissés
Cahin-caha, hu, dia, hop là !
Derrière les stores baissés
On entendait des baisers
Puis une voix disant « Léon...
Cahin-caha, hu, dia, ho là !
Mais tu me fais mal ôte ton lorgnon ! »

Un vieux Monsieur qui passait
Cahin-caha, hu, dia, hop là !
Un vieux Monsieur qui passait
S'écria « on dirait... que c'est...
Ma femme dont j'entends la voix [Ma femme avec un quidam] »
Et se lance sur le pavé de bois [le macadam]
Mais il glisse sur le sol mouillé
Cahin-caha, hu, dia, hop là !
Mais il glisse sur le sol mouillé
Craccc ! le voilà esrabouillé !

Du fiacre une Dame sort et dit...
Cahin-caha, hu, dia, ho là !
Du fiacre une Dame sort et dit :
*« Chouette Léon, c'est mon mari !
Y'a plus besoin de nous cacher !
Donne donc cent sous à ce cocher ! »*



La rousse aux gants noirs

Avec ce « portrait » au fusain d'Yvette Guilbert en 1894,
Toulouse-Lautrec (1864-1901) a saisi, comme dans une photographie,
les traits caractéristiques de la plus célèbre vedette de l'âge d'or de Montmartre.

Rose Blanche (Rue Saint-Vincent)

Aristide Bruant

Aristide Bruant (1851-1925) est sans aucun doute le plus connu des chansonniers de La Belle Époque. Surnommé *L'homme à l'écharpe rouge*, il se produit notamment aux *Ambassadeurs*, au *Bataclan* et à au *Chat Noir* chez Salis, à « Montmartre ». Au début du XX^e siècle, au temps des « Apaches, de la pègre et des filles de joies ! », il compose et interprète *Rose Blanche (Rue Saint-Vincent)*. Cette chanson connaîtra après-guerre le succès avec les interprétations de Montand et de Patachou, symbole de la gouaille parisienne qui fait le lien entre Bruant, Brassens et la « chanson rive gauche ». Plus tard, Cora Vaucaire, l'une des principales ambassadrices de la chanson française, à partir des années 50, en donne une « interprétation-phare ».

Elle avait sous sa toque de martre,
sur la butte Montmartre,
un p'tit air innocent.
On l'appelait Rose, elle était belle,
a' sentait bon la fleur nouvelle,
rue Saint-Vincent.

Elle avait pas connu son père,
elle avait p'us d'mère,
et depuis 1900,
a' d'meurait chez sa vieille aïeule
Où qu'a' s'élevait comme ça, toute seule,
rue Saint-Vincent.
A' travaillait déjà pour vivre
et les soirs de givre,
dans l'froid noir et glaçant,
son p'tit fichu sur les épaules,
a' rentrait par la rue des Saules,
rue Saint-Vincent.

Elle voyait dans les nuits gelées,
la nappe étoilée,
et la lune en croissant
qui brillait, blanche et fatidique
sur la p'tite croix d'la basilique,
rue Saint-Vincent.

L'été, par les chauds crépuscules,
a rencontré Jules,
qu'était si caressant,
qu'a' restait la soirée entière,
avec lui près du vieux cimetière,
rue Saint-Vincent.

Et le p'tit Jules était d'la tierce
qui soutient la gerce,
aussi l'adolescent,
voyant qu'elle marchait pas au pantre⁶,
d'un coup d'surin lui troua l'ventre,
rue Saint-Vincent.

Quand ils l'ont couché sur la planche,
elle était toute blanche,
même qu'en l'ensevelissant,
les croque-morts disaient qu'la pauv'gosse
était crevé l'soir de sa noce,
rue Saint-Vincent.
Elle avait une belle toque de martre,
sur la butte Montmartre,
un p'tit air innocent.

6 Selon le *Dictionnaire Argot-Français*, d'Eugène-François Vidocq, Le Boucher Éditeur, un *pantre* est un homme facile à duper, un paysan. Faire *marcher pantre* signifie donc : faire marcher le bourgeois.

Les feuilles mortes

Jacques Prévert

Écrite par Jacques Prévert (1900-1977) et composée par Joseph Kosma (1905-1969), la chanson a pour origine un thème instrumental de la partition que Kosma avait composée pour le ballet de Roland Petit *Le Rendez-vous* (1945). Le refrain s'inspire du *Poème d'octobre* composée par Jules Massenet en 1876. Sur ce motif, Prévert, auteur de l'argument du ballet, écrit à l'intention de Marcel Carné, désireux d'adapter au cinéma le sujet du ballet, ce texte qu'il disait être « simple comme bonjour ».

La chanson devait figurer au générique du film de Carné *Les Portes de la nuit* (1946) dans lequel Montand la fredonne. Cora Vaucaire fut la première à enregistrer ce zinzin en 1948 puis, en allemand Marianne Oswald. La version de Montand date de 1949. Dès sa sortie, la chanson est adaptée en anglais. *Autumn leaves* devient un standard du jazz. Elle sera interprétée par un nombre considérable d'artistes dont Les Compagnons de la chanson, Dalida, Gréco, Lavilliers, Mouloudji, Piaf (en anglais), Tino Rossi... Clapton, Sinatra, Nat King Cole, Barbra Streisand, Grace Jones, Bob Dylan. Dans *La chanson de Prévert*, Gainsbourg rend lui aussi hommage à ce zinzin.

Oh ! Je voudrais tant que tu te souviennes
Des jours heureux où nous étions amis.
En ce temps-là, la vie était plus belle
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle
Tu vois, je n'ai pas oublié...
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle
Les souvenirs et les regrets aussi
Et le vent du Nord les emporte
Dans la nuit froide de l'oubli
Tu vois, je n'ai pas oublié
La chanson que tu me chantais.

[Refrain] :
C'est une chanson qui nous ressemble,
Toi tu m'aimais, et je t'aimais.
Nous vivions tous les deux ensemble
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.
Mais la vie sépare ceux qui s'aiment,
Tout doucement, sans faire de bruit
Et la mer efface sur le sable
Les pas des amants désunis.

Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,
Les souvenirs et les regrets aussi
Mais mon amour silencieux et fidèle
Sourit toujours et remercie la vie.
Je t'aimais tant, tu étais si jolie.
Comment veux-tu que je t'oublie ?
En ce temps-là la vie était plus belle
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui
Tu étais ma plus douce amie...
Mais je n'ai que faire des regrets
Et la chanson que tu chantais
Toujours, toujours je l'entendrai !

Si tu t'imagines (xa va xa va xa...)

Raymond Queneau

Cette chanson (dont le thème est *Carpe diem*), est un poème de Raymond Queneau dont le titre était *C'est bien connu* (extrait de *L'instant fatal* sorti en 1948). C'est Joseph Kosma qui l'a mis en musique pour Juliette Gréco. Ce poème fut donné à « La Gréco » par Jean-Paul Sartre. Raymond Queneau (1903-1976) a consacré sa vie à la littérature. Très jeune, il se passionna pour la philosophie et l'absurde en mettant la question du langage au centre d'une œuvre particulièrement variée. Passionné par la chanson, il a d'abord écrit pour la - Muse de Saint Germain - Juliette Gréco, *Si tu t'imagines...* (1949) puis pour Zizi Jeanmaire (*La croqueuse de diamants*, 1950). Queneau aimait, Paris, la pataphysique, le cinéma..., le surréalisme et sa *plume* joue avec toutes les subtilités modernes (inventions de mots, d'expressions...) et les formes classiques (ode, ballade, sonnet, stance...). Il s'inspira des auteurs anciens pour dire l'usure, l'angoisse, la menace de la mort comme ici de Ronsard (e.g. *Mignonne allons voir si...*) mais aussi de Sappho qui comparait la beauté éphémère des jeunes filles à celle des roses, ces fleurs des Muses qu'il fallait « cueillir » pour prendre possession de la beauté (Philostrate, *Lettres* – 71). Avec ce poème, l'invective de Queneau mêle à l'humour le lyrisme et la sagesse.

si tu t'imagines
si tu t'imagines
fillette fillette
si tu t'imagines
xa va xa va xa
va durer toujours
la saison des za
la saison des za
saison des amours
ce que tu te goures
fillette fillette
ce que tu te goures

si tu crois petite
si tu crois ah ah
que ton teint de rose
ta taille de guêpe
tes mignons biceps
tes ongles d'émail
ta cuisse de nymphe
et ton pied léger
si tu crois petite
xa va xa va xa
va durer toujours
ce que tu te goures

fillette fillette
ce que tu te goures
les beaux jours s'en vont
les beaux jours de fête
soleils et planètes
tournent tous en rond
mais toi ma petite
tu marches tout droit
vers ce que tu ne vois pas
très sournoises s'approchent
la ride vélocé
la pesante graisse
très sournois le menton triplé
le muscle avachi
allons cueille cueille
les roses les roses
roses de la vie
et que leurs pétales
soient la mer étale
de tous tes bonheurs
de tous les bonheurs
allons cueille cueille
si tu le fais pas
ce que tu te goures
fillette fillette
ce que tu te goures
car si tu crois xa va
xa va xa va xa
ce que tu te goures

L'âme des poètes

Charles Trenet

Avec cette chanson de 1951, Charles Trenet (1913-2001) a voulu honorer son ami Max Jacob (mort au camp de Drancy en 1944). Il donne, lui aussi, une définition du zinzin : *un air qui court encore dans les rues* alors que la foule ignore et les paroles et le nom de son auteur en faisant *la la la la...* En 1951, pour la musique de ce poème, Trenet utilisa l'ondioline, un instrument, précurseur de la musique électronique, qui participa à son succès immédiat. Surnommé *Le Fou Chantant*, Trenet est l'auteur de « standards » internationaux » dont *La mer* (repris par toutes les grandes voix de Frank Sinatra à Julio Iglesias) et de mille et un zinzins dont *Ya d'la joie*, *Ménilmontant*, *Douce France* (en référence à la *Chansons de Roland* – cf. Phaéton 2015, *La mort ce Roland*), *Je chante*, *La folle complainte*, *La java du diable*, *Débit de l'eau - débit de lait*, *Le jardin extraordinaire*, *J'ai ta main*, *Que reste-il de nos amours ?*, *Le soleil a rendez-vous avec la lune*, *L'âne et le gendarme*, *La poule zazou...*

Longtemps, longtemps, longtemps
Après que les poètes ont disparu
Leurs chansons courent encore dans les rues
La foule les chante un peu distraite
En ignorant le nom de l'auteur
Sans savoir pour qui battait son cœur
Parfois on change un mot, une phrase
Et quand on est à court d'idées
On fait la la la la la la
La la la la la lé
Longtemps, longtemps, longtemps
Après que les poètes ont disparu
Leurs chansons courent encore dans les rues
Un jour, peut-être, bien après moi
Un jour on chantera cet air
Pour bercer un chagrin ou un heureux destin
Fera-t-il vivre un vieux mendiant
Ou dormir un enfant
Tournera-t-il au bord de l'eau
Au printemps sur un phono
Longtemps, longtemps, longtemps
Après que les poètes ont disparu
Leur âme légère, c'est leurs chansons
Qui rendent gais, qui rendent tristes
Filles et garçons, bourgeois, artistes
Ou vagabonds...



Premier « 45 tours » de La mer - 1946
Charles Trenet

Orchestration par Albert Lasry

La mer, composée en 1943, a d'abord été proposée à Suzy Solidor (1900-1983) avant de « faire le tour du monde » à la suite d'une traduction en anglais – *Beyond the sea* – par Jack Lawrence (1912-2009) et de son interprétation par Bobby Darin (1936-1973).

Moi, mes souliers

Félix Leclerc

Félix Leclerc (1914-1988) s'est imposé au fil des années comme une figure emblématique de la chanson et de la culture francophone. Après des débuts difficiles, en 1950, à l'invitation de l'imprésario Jacques Canetti, Félix Leclerc se rend à Paris. Son passage sur la scène du célèbre music-hall *L'ABC* va lancer sa carrière. Il fut par trois fois Lauréat du Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros. D'éminentes figures de la chanson française, comme Brassens, Brel et Béart, ont trouvé chez l'artiste canadien une source d'inspiration indéniable. Beaucoup de ses chansons ont été reprises par Aznavour ou Hugues Aufray. Le parcours de vie « déroulé » dans *Moi, mes souliers* (1951) propose un art de vivre, reflétant l'idéal du compositeur. *Moi, mes souliers* est aussi le titre du second livre (1955) de Félix Leclerc qui fait suite à la publication de son roman autobiographique *Pieds nus dans l'aube* (1946). Pionnier de la chanson poétique au Québec, Leclerc laisse une œuvre engagée, intimement liée à sa terre natale francophone.

Moi, mes souliers ont beaucoup voyagé
Ils m'ont porté de l'école à la guerre
J'ai traversé sur mes souliers ferrés
Le monde et sa misère

Moi, mes souliers ont passé dans les prés
Moi, mes souliers ont piétiné la Lune
Puis mes souliers ont couché chez les fées
Et fait danser plus d'une

Sur mes souliers y a de l'eau des rochers
D'la boue des champs et des pleurs de femmes
Je peux dire qu'ils ont respecté le curé
L'pays, l'bon Dieu et l'âme

S'ils ont marché pour trouver le débouché
S'ils ont traîné de village en village
Suis pas rendu plus loin qu'à mon lever
Mais devenu plus sage

Tous les souliers qui bougent dans les cités
Souliers de gueux et souliers de reine
Un jour cesseront d'user les planchers
Peut-être cette semaine

Non, mes souliers n'ont pas foulé Athènes
Moi, mes souliers ont préféré les plaines
Quand mes souliers iront dans les musées
Ce sera pour s'y accrocher

Au paradis, paraît-il, mes amis
C' n' est pas la place pour les souliers vernis
Dépêchez-vous de salir vos souliers
Si vous voulez être pardonnés
Si vous voulez être pardonnés

La mauvaise réputation

Georges Brassens

Lors de sa sortie, en 1952, *La Mauvaise réputation* a été immédiatement interdite d'antenne, et ce, pendant plusieurs années. Il ne fait pas bon d'être marginal dans le village où tout le monde vous montre du doigt ! *Fluctuat nec mergitur...* avec beaucoup d'humour et une mise en forme du texte particulièrement efficace sur le plan rythmique, Brassens (1921-1981) excelle dans la critique des bourgeois, des autorités et dans l'éloge du non-conformiste. La chanson a connu, au fil des années, une postérité considérable puisqu'elle a été reprise par de nombreux chanteurs dont Maxime Le Forestier ou, en Espagne, Paco Ibáñez. Le « Saltimbanque Brassens » est lui aussi l'auteur d'un nombre considérable de zinzins *L'auvergnat, Les copains d'abord, Le gorille, Les bancs publics, Oncle Archibald...*

Au village, sans prétention
J'ai mauvaise réputation
Qu'je me démène ou que je reste coi
Je passe pour un je-ne-sais-quoi
Je ne fais pourtant de tort à personne
En suivant mon chemin de petit bonhomme
Mais les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Non, les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Tout le monde médit de moi
Sauf les muets, ça va de soi

Le jour du 14 juillet
Je reste dans mon lit douillet
La musique qui marche au pas
Cela ne me regarde pas
Je ne fais pourtant de tort à personne
En n'écouter pas le clairon qui sonne
Mais les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Non, les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Tout le monde me montre au doigt
Sauf les manchots, ça va de soi

Quand j'croise un voleur malchanceux
Poursuivi par un cul-terreux
J'lance la patte et, pourquoi le taire ?
Le cul-terreux se retrouve par terre
Je ne fais pourtant de tort à personne

En laissant courir les voleurs de pommes
Mais les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Non, les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Tout le monde se rue sur moi
Sauf les culs-de-jatte, ça va de soi

Pas besoin d'être Jérémie
Pour deviner le sort qui m'est promis
S'ils trouvent une corde à leur goût
Ils me la passeront au cou
Je ne fais pourtant de tort à personne
En suivant les chemins qui ne mènent pas à Rome
Mais les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Non, les braves gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux
Tout le monde viendra me voir pendu
Sauf les aveugles, bien entendu

Un jour tu verras...

Mouloudji

En 1954, paraît le film à sketches *Secrets d'alcôve* (Jean Delannoy, Henri Decoin, Gianni Franciolini et à Ralph Habib). *Un jour tu verras*, interprété par Mouloudji (Marcel Mouloudji, 1922-1994) prend place, très précisément, dans le sketch *Riviera* écrit par Ralph Habib. La popularité de ce zinzin va l'emporter sur celle du film. Jusqu'à devenir un des airs emblématiques du Paris d'après-guerre, où la vie recommence et où l'on veut croire à des bonheurs simples. La mélodie, signée Georges Van Parys (1902-1971), servie par un accompagnement instrumental, guitare, accordéon et orchestre symphonique n'est pas pour rien dans le succès de cette œuvre. Et bien sûr, la voix de Mouloudji que Jacques Prévert caractérisait ainsi : ... *une voix vraie, vivante, troublante, drôle et parfois déchirante, (...) la voix des rues, la voix du cœur...* De nombreuses reprises, par d'autres interprètes (Michel Delpech, Daniel Guichard, Jacques Dutronc...), prolongeront ce succès.

Un jour tu verras
On se rencontrera
Quelque part, n'importe où,
Guidés par le hasard
Nous nous regarderons
Et nous nous sourirons
Et la main dans la main
Par les rues nous irons

Le temps passe si vite
Le soir cachera bien
Nos cœurs, ces deux voleurs
Qui gardent leur bonheur
Puis nous arriverons
Sur une place grise
Où les pavés seront doux
À nos âmes grises

Il y aura un bal
Très pauvre et très banal
Sous un ciel plein de brume
Et de mélancolie
Un aveugle jouera
De l'orgue de Barbarie
Cet air pour nous sera
Le plus beau, le plus joli

Puis, je t'inviterai
Ta taille je prendrai
Nous danserons tranquilles
Loin des gens de la ville
Nous danserons l'amour
Les yeux au fond des yeux

Vers une fin du monde
Vers une nuit profonde
Un jour tu verras
On se rencontrera
Quelque part, n'importe où
Guidés par le hasard
Nous nous regarderons
Et nous nous sourirons
Et la main dans la main
Par les rues nous irons

Les mots d'amour⁷

Édith Piaf
Charles Dumont/Michel Rivgauche

Charles Dumont (né en 1929), compositeur-chanteur français, devient célèbre en 1960 pour avoir coécrit avec Michel Vaucaire l'un des plus grands succès de Piaf, *Non, je ne regrette rien*.

Michel Rivgauche (Mariano Ruiz 1923-2005), parolier-dialoguiste français, a enregistré en 51 ans, plusieurs centaines de ses textes, créés notamment par les plus grands interprètes. Auteur de *La foule*, il fut lauréat du Grand prix de la Chanson en 1954. Il a été administrateur et secrétaire général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) pendant plusieurs années.

Enfant de la balle, Édith Gassion (1915-1963) dite la *Môme Piaf* a interprété de nombreux auteurs et a signé les paroles de grands zinzins dont *La vie en Rose* (1945) et *l'Hymne à l'amour* (1950), sur les musiques de Marguerite Monnot.

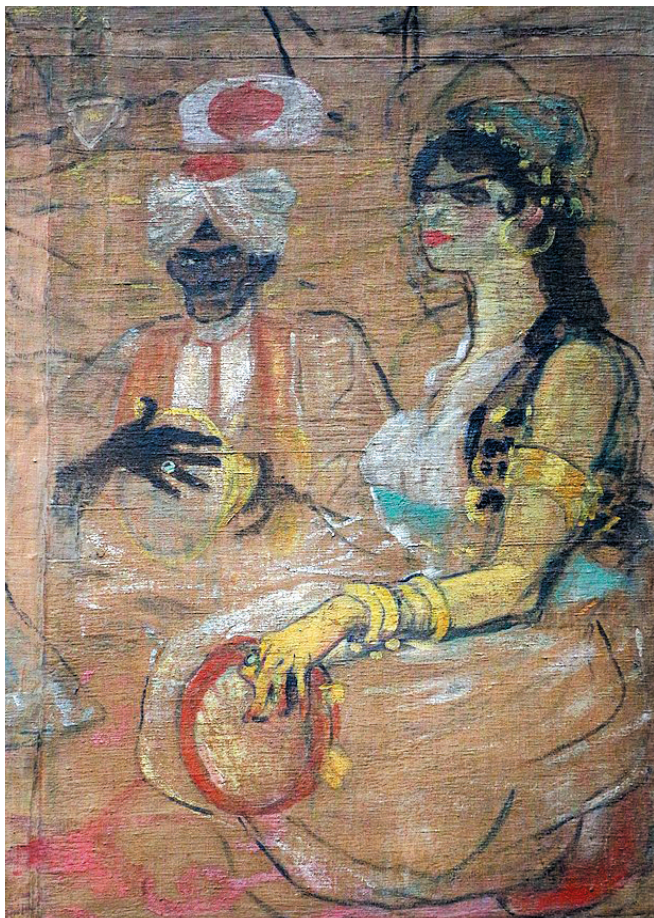
C'est fou c'que j'peux t'aimer
C'que j'peux t'aimer, des fois
Des fois, j'voudrais crier
Car j'n'ai jamais aimé
Jamais aimé comme ça
Ça, je peux te l'jurer
Si jamais tu partais
Partais et me quittais
Me quittais pour toujours
C'est sûr que j'en mourrais
Que j'en mourrais d'amour
Mon amour, mon amour
C'est fou c'qu'il me disait
Comme jolis mots d'amour
Et comme il les disait
Mais il ne s'est pas tué
Car, malgré mon amour
C'est lui qui m'a quittée
Sans dire un mot
Pourtant des mots
Y'en avait tant
Y'en avait trop

C'est fou c'que j'peux t'aimer
C'que j'peux t'aimer, des fois
Des fois, je voudrais crier
Car j'n'ai jamais aimé
Jamais aimé comme ça
Ça, je peux te l'jurer
Si jamais tu partais
Partais et me quittais
Me quittais pour toujours
C'est sûr que j'en mourrais
Que j'en mourrais d'amour
Mon amour, mon amour
Et voilà qu'aujourd'hui
Ces mêmes mots d'amour
C'est moi qui les re-dis
C'est moi qui les re-dis
Avec autant d'amour
À un autre que lui
Je dis des mots
Parce que des mots
Il y en a tant
Qu'il y en a trop

⁷ Source : Paroliers : Charles Dumont / Michel Rivgauche. Paroles de *Les Mots d'amour*. Les Nouvelles Éditions Meridian, Peermusic Publishing.

C'est fou c'que j'peux t'aimer
C'que j'peux t'aimer des fois
Des fois, j'voudrais crier
Car j'n'ai jamais aimé
Jamais aimé comme ça
Ça, je peux te l'jurer
Si jamais tu partais
Partais et me quittais
Me quittais pour toujours
C'est sûr que j'en mourrais
Que j'en mourrais d'amour
Mon amour, mon amour
Au fond c'n'était pas toi
Comme ce n'est même pas moi
Qui dit ces mots d'amour
Car chaque jour, ta voix
Ma voix, ou d'autres voix
C'est la voix de l'amour
Qui dit des mots
Encore des mots
Toujours des mots
Des mots d'amour

C'est fou c'que j'peux t'aimer
C'que j'peux t'aimer, des fois
Si jamais tu partais
C'est sûr que j'en mourrai
C'est fou c'que j'peux t'aimer
C'que j'peux t'aimer d'amour



Aïcha ou La danseuse mauresque
Détail d'un dessin d'Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)
pour le *Décor de la baraque de la Goulue* (Louise Weber, 1866-1929)

Selon Arletty (Léonie Bathiat, 1898-1992), le personnage féminin représenté par Toulouse-Lautrec est la grand-mère maternelle d'Édith Piaf, Emma Saïd Ben Mohamed dite La danseuse Aïcha (1876-1930) fille de Marguerite Bracco et Saïd Ben Mohamed.

Aïcha portera le prénom et le nom de son père (fils de Mohamed Ben Mohamed et Ajoh Ben Ali). Sa fille Annetta dite Line Marsa est la mère de *La Môme Piaf* qui, parentés inattendues³, est aussi une cousine au 13^e degré de Maurice Chevalier et au 14^e degré de Sainte Thérèse de Lisieux !

3 Cf. Beaucarnot généalogie.com (Archive).

Il n'y a plus d'après...

Guy Béart

Guy Béart (1930-2015) compose cette chanson, en 1960, la même année que *L'eau vive* (pour le film éponyme). Avec ces deux titres, il se fait connaître du « grand-public ». *Il n'y a plus d'après*, portée à la scène par Juliette Gréco, à qui cette chanson est destinée, connaît un immense succès. La « Muse de Saint Germain » dira que, pour elle, ce zinzin était un cadeau magnifique ! Béart et Gréco l'interpréteront parfois en duo et leur voix sont sans égale pour chanter la fin d'un amour et l'entreprise illusoire à vouloir le ressusciter, en dépit de l'évocation du mythique quartier de Saint-Germain-des-Prés et de sa spectaculaire effervescence dans les années d'après-guerre.

Maintenant que tu vis
À l'autre bout d'Paris
Quand tu veux changer d'âge
Tu t'offres un long voyage
Tu viens me dire bonjour
Au coin d'la rue Dufour
Tu viens me visiter
À Saint-Germain-des-Prés

Il n'y a plus d'après
À Saint-Germain-des-Prés
Plus d'après-demain
Plus d'après-midi
Il n'y a qu'aujourd'hui
Quand je te reverrai
À Saint-Germain-des-Prés
Ce n'sera plus toi
Ce n'sera plus moi
Il n'y a plus d'autrefois

Tu me dis "Comme tout change!"
Les rues te semblent étranges
Même les cafés-crème
N'ont plus le goût qu'tu aimes
C'est que tu es une autre
C'est que je suis un autre
Nous sommes étrangers
À Saint-Germain-des-Prés

Il n'y a plus d'après
À Saint-Germain-des-Prés
Plus d'après-demain

Plus d'après-midi
Il n'y a qu'aujourd'hui
Quand je te reverrai
À Saint-Germain-des-Prés
Ce n'sera plus toi
Ce n'sera plus moi
Il n'y a plus d'autrefois
À vivre au jour le jour
Le moindre des amours
Prenait dans ces ruelles
Des allures éternelles
Mais à la nuit la nuit
C'était bientôt fini
Voici l'éternité
De Saint-Germain-des-Prés

Il n'y a plus d'après
À Saint-Germain-des-Prés
Plus d'après-demain
Plus d'après-midi
Il n'y a qu'aujourd'hui
Quand je te reverrai
À Saint-Germain-des-Prés
Ce n'sera plus toi
Ce n'sera plus moi
Il n'y a plus d'autrefois
À Saint-Germain-des-Prés

Aragon et Castille

Boby Lapointe

Après avoir obtenu son baccalauréat, Robert Lapointe dit Boby Lapointe (1922-1972) a préparé le concours d'entrée à l'École centrale et Supaéro pour assouvir sa passion de l'aviation et des mathématiques. Louis Leprince-Ringuet, à qui Boby Lapointe présente un traité de mathématiques, est impressionné par sa rigueur de raisonnement. Boby Lapointe crée par la suite un mode de représentation graphique et phonétique des nombres binaires ou hexadécimaux, appelé la numération Bibi, ou système Bibi ou encore : système bibi-binaire !

Il s'évade du STO en mai 1944, après sept mois d'errance sous différents noms d'emprunt : une anecdote veut que, parmi eux, il ait utilisé le nom de *Robert Foulcan* ! Dans les années 60, *Aragon et Castille* est choisie par Bourvil pour le film *Poisson d'avril* puis Boby Lapointe attire l'attention de grands réalisateurs dont François Truffaut (*Tirez sur le pianiste*) et Claude Sautet (*Max et les Ferrailleurs, Les Choses de la vie*). Boby Lapointe devient également un invité récurrent de l'émission *Les Raisins verts* de Jean-Christophe Averty. Étienne Lorin (1913-1975) a signé la musique de ce zinzin à l'humour si particulier qui réside dans le principe de digression : la rencontre entre les personnages évoqués n'a pas lieu, mais elle est l'occasion d'une série de parenthèses sur des avis personnels, des associations d'idées de la part de l'auteur, n'ayant aucun rapport avec le fil du récit et l'interrompant sans cesse.

Au pays daga d'Aragon
Il y avait ugud une fille
Qui aimait les glaces au citron
Et vanille
Au pays degue de Castille
Il y avait tegued un garçon
Qui vendait des glaces vanille
Et citron
Moi j'aime mieux les glaces au chocolat
Poils au bras
Mais chez mon pâtissier il n'y en a plus
C'est vendu
C'est pourquoi je n'en ai pas pris
Tant pis pour lui
Et j'ai mangé pour tout dessert
Du camembert
Le camembert c'est bon quand c'est bien fait
Vive l'amour
À ce propos, revenons à nos moutons

Au pays daga d'Aragon
Il y avait ugud une fille

Qui aimait les glaces au citron
Et vanille
Au pays degue de Castille
Il y avait tegued un garçon
Qui vendait des glaces vanille
Et citron
Vendre des glaces c'est un très beau métier
Poils aux pieds
C'est beaucoup mieux que marchand de mouron
Patapon
Marchand d'mouron c'est pas marrant
J'ai un parent
Qui en vendait pour les oiseaux
Mais les oiseaux
N'en achetaient pas, ils préféraient l'crottin
De mouton
À ce propos, revenons à nos agneaux

Au pays daga d'Aragon
Il y avait ugud une fille
Qui aimait les glaces au citron
Et vanille
Au pays degue de Castille
Il y avait tegued un garçon
Qui vendait des glaces vanille
Et citron
Mais la Castille ça n'est pas l'Aragon
Ah, mais non
Et l'Aragon ce n'est pas la Castille
Et la fille
S'est passée de glace au citron
Avec vanille
Et le garçon n'a rien vendu
Tout a fondu
Dans un commerce c'est moche quand le fond fond
Poils aux pieds
À propos d'pieds, chantons jusqu'à demain

Au pays daga d'Aragon
Il y avait ugud une fille
Qui aimait les glaces au citron
Et vanille
Au pays degue de Castille
Il y avait tegued un garçon
Qui vendait des glaces vanille
Et citron

Trois petites notes de musique

Henri Colpi

En 1961, sur une musique Georges Delerue (1925-1992), Henri Colpi (1921-2006) signe les paroles de *Trois petites notes de musique* pour son film *Une si longue absence* (scénario de Marguerite Duras – Palme d’or du Festival de Cannes et Prix Louis Deluc). Colpi définit lui aussi le zinzin : *un refrain que l’on croit oublié mais qui, un jour sans crier gare revient en mémoire, une rengaine, un la la la, une chanson que tout le monde chante à l’unisson*. Après Cora Vaucaire (pour le film), Yves Montand et Juliette Gréco interpréteront ce zinzin repris aussi par Lambert Wilson et, plus récemment, en 2017, par Le Groupe Tue-Loup (Xavier Plumas *in* album Total Musette chante également d’autres grand zinzins, dont *La plus bath des Java, La foule, La valse brune, Un gamin de Paris...*).

Trois petites notes de musique

Ont plié boutique
Au creux du souvenir
C’en est fini de leur tapage
Elles tournent la page
Et vont s’endormir

Mais un jour sans crier gare
Elles vous reviennent en mémoire

Toi, tu voulais oublier
Un p’tit air galvaudé
Dans les rues de l’été
Toi, tu n’oublieras jamais
Une rue, un été
Une fille qui fredonnait

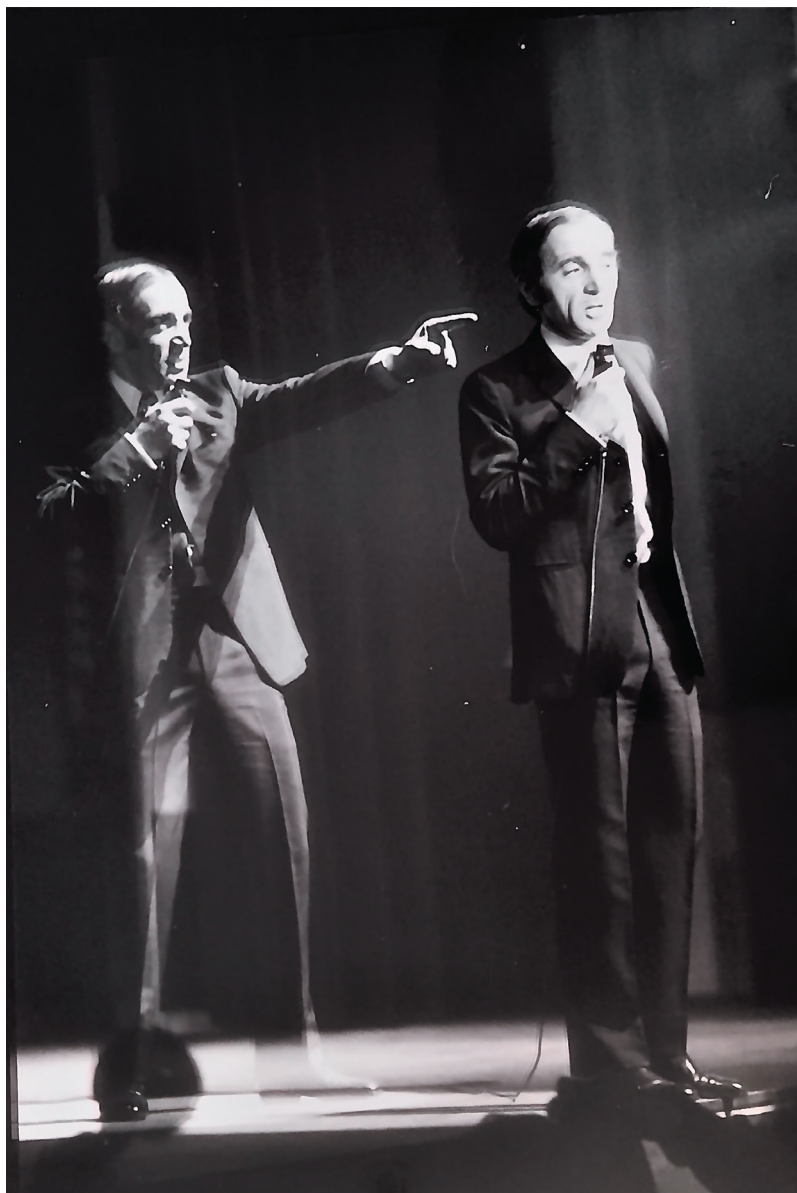
La, la, la, je vous aime
Chantait la rengaine
La, la, mon amour
Des paroles sans rien de sublime
Pourvu que la rime
Amène toujours

Une romance de vacances
Qui lancinante vous relance

Vrai, elle était si jolie
Si fraîche épanouie
Et tu ne l’as pas cueillie
Vrai, pour son premier frisson
Elle t’offrait une chanson
À prendre à l’unisson

La, la, la, tout rêve
Rime avec s’achève
Le tien n’rime à rien
Fini avant qu’il commence
Le temps d’une danse
L’espace d’un refrain

Trois petites notes de musique
Qui vous font la nique
Du fond des souvenirs
Lèvent un cruel rideau de scène
Sur mille et une peines
Qui n’veulent pas mourir



Charles Aznavour
Portrait photographique de Libor Sir

Le plat pays

Jacques Brel

Avec ce poème, Jacques Brel (1929-1978) écrit en 1962 une déclaration d'amour à l'authenticité de son pays, la Belgique, plus précisément la Flandre. Le vent porte le zinzin à chaque strophe. Pour les hommes, il est l'aléa constant de tous les horizons... Lorsque *le vent est au blé, au rire*, alors chante « son » plat pays. Les textes du *Grand Jacques* (un musée lui est consacré à Bruxelles) ont marqué la mémoire : *Ne me quite pas, Amsterdam, Les bourgeois...*

Avec la Mer du Nord pour dernier terrain vague,
Et des vagues de dunes pour arrêter les vagues,
Et de vagues rochers que les marées dépassent,
Et qui ont à jamais le cœur à marée basse.
Avec infiniment de brumes à venir
Avec le vent de l'Est, écoutez le tenir,
Le plat pays qui est le mien.

Avec des cathédrales pour uniques montagnes,
Et de noirs clochers comme mâts de cocagne
Ou des diables en pierres décrochent les nuages,
Avec le fil des jours pour unique voyage,
Et des chemins de pluie pour unique bonsoir,
Avec le vent de l'Ouest, écoutez le vouloir,
Le plat pays qui est le mien.

Avec un ciel si bas qu'un canal s'est perdu,
Avec un ciel si bas qu'il fait l'humilité
Avec un ciel si gris qu'un canal s'est pendu,
Avec un ciel si gris qu'il faut lui pardonner.
Avec le vent du Nord qui vient s'écarteler,
Avec le vent du Nord écoutez le craquer,
Le plat pays qui est le mien.

Avec de l'Italie qui descendrait l'Escaut,
Avec Frida-la-Blonde quand elle devient Margot,
Quand les fils de Novembre nous reviennent en Mai,
Quand la plaine est fumante et tremble sous Juillet,
Quand le vent est au rire quand le vent est au blé,
Quand le vent est Sud écoutez le chanter,
Le plat pays qui est le mien.

Toulouse

Claude Nougaro

Claude Nougaro (1929-2004), grand amateur de jazz, de musique latine et africaine, s'est appliqué à unir chanson française, poésie et rythme. Fils de parents musiciens, Nougaro a grandi dans le quartier des Minimes à Toulouse. Enfant, il écoute Glenn Miller, Bessie Smith, Louis Armstrong... Il est un temps journaliste avant d'écrire des chansons pour Marcel Amont et Philippe Clay puis rencontre Brassens. Il commence sa carrière sur scène en 1954 en récitant ses poèmes au Lapin Agile à Montmartre. Nougaro envoie aussi ses textes à Marguerite Monnot, compositrice d'Édith Piaf, qui les met en musique. En octobre 1958, il crée avec Michel Legrand, une chanson qui lance sa carrière : *Il y avait une ville*.

Dans les années 60, il entame une collaboration avec le pianiste de jazz Maurice Vander qui devient son principal partenaire musical. Outre Vander et Legrand, Nougaro saura s'entourer de la « fine fleur » du jazz français (Eddy Louiss, René Nan, Pierre Michelot, Michel Caudry, Michel Colombier, Michel Portal, Aldo Romano, Didier Lockwood, Bernard Lubat, Richard Galliano...), et international (Ornette Coleman sur Gloria, Marcus Miller, Trilok Gurtu...). *Toulouse* (1967) est un vibrant hommage à sa « Cité Gasconne ». Nougaro reprend le refrain de *La Toulousaine*, une chanson en occitan (*La Tolosensa*, 1845) de Lucien Mengaud et Louis Deffès: *Ò moun país ! Ò moun país ! Ò Tolosa !*

Qu'il est loin mon pays, qu'il est loin
Parfois au fond de moi se ranime
L'eau verte du canal du Midi
Et la brique rouge des Minimes
Ô mon país, ô Toulouse, ô Toulouse
Je reprends l'avenue vers l'école
Mon cartable est bourré de coups de poings
Ici, si tu cognes, tu gagnes
Ici, même les mémés aiment la castagne
Ô mon país, ô Toulouse
Un torrent de cailloux roule dans ton accent
Ta violence bouillonne jusque dans tes violettes
On se traite de con à peine qu'on se traite
Il y a de l'orage dans l'air et pourtant
L'église Saint-Sernin illumine le soir
Une fleur de corail que le soleil arrose
C'est peut-être pour ça, malgré ton rouge et noir
C'est peut-être pour ça qu'on te dit Ville Rose
Je revois ton pavé, ô ma cité gasconne
Ton trottoir éventré sur les tuyaux du gaz
Est-ce l'Espagne en toi qui pousse un peu sa corne
Ou serait-ce dans tes tripes une bulle de jazz ?
Voici le Capitole, j'y arrête mes pas
Les ténors enrhumés tremblaient sous leurs ventouses

J'entends encore l'écho de la voix de papa
C'était en ce temps-là mon seul chanteur de blues
Aujourd'hui, tes buildings grimpent haut
À Blagnac, tes avions sont plus beaux
Si l'un me ramène sur cette ville
Pourrais-je encore y revoir ma pincée de tuiles
Ô mon pays, ô Toulouse, ôhooo Toulouse



Pochette du premier *45 tours* de G. Moustaki

Le Métèque

Georges Moustaki

Georges Moustaki (Mustacchi, 1934-2013). Ses parents, Grecs de Corfou d'origine juive, ne parlaient que l'italien et choisirent Guisepppe comme prénom de baptême de leur fils né à Alexandrie. À l'état civil, en Égypte, on inscrira *Youssef*. Au Lycée français d'Alexandrie, on notera *Joseph* et on le surnommera Jo ou Georges. Dès 1951, Moustaki vient travailler à Paris comme libraire... Sa carrière d'auteur-compositeur-interprète atteint son apogée en 1969 avec *Le métèque*, son plus grand succès. La chanson fut reprise par un nombre considérable d'interprètes dont Mélina Mercouri mais aussi Bruno Lauzi, Pia Colombo, Alpha Blondy... Le parcours poétique de Moustaki est fait de « mille et une » rencontres dont Piaf, Montand, Barbara, Reggiani... et semble être conforme à la vie d'engagements de *cet enfant de la Méditerranée* qui a fait voyager tant de fois son public grâce à des textes et des musiques aux multiples inspirations. *Milord, La longue Dame Brune, Ma liberté, Sans la nommer, Il est trop tard, Ma solitude, Le temps de vivre, L'amant du soleil...* sont autant de « zinzins » qui illustrent la richesse poétique de Moustaki invitant sans cesse à *l'éphémère éternité* du rêve selon l'expression de ce *génie de la chanson* qui fut aussi peintre, acteur, romancier, conteur...

Avec ma gueule de métèque
De Juif errant, de père grec
Et mes cheveux aux quatre vents
Avec mes yeux tout délavés
Qui me donnent l'air de rêver
Moi qui ne rêve plus souvent
Avec mes mains de maraudeur
De musicien et de rôdeur
Qui ont pillé tant de jardins
Avec ma bouche qui a bu
Qui a embrassé et mordu
Sans jamais assouvir sa faim

Avec ma gueule de métèque
De Juif errant, de père grec
De voleur et de vagabond
Avec ma peau qui s'est frottée
Au soleil de tous les étés
Et tout ce qui portait jupon
Avec mon cœur qui a su faire
Souffrir autant qu'il a souffert
Sans pour cela faire d'histoires
Avec mon âme qui n'a plus
La moindre chance de salut
Pour éviter le purgatoire

Avec ma gueule de métèque
De Juif errant, de père grec
Et mes cheveux aux quatre vents
Je viendrai, ma douce captive
Mon âme sœur, ma source vive
Je viendrai boire tes vingt ans
Et je serai prince de sang
Rêveur ou bien adolescent
Comme il te plaira de choisir
Et nous ferons de chaque jour
Toute une éternité d'amour
Que nous vivrons à en mourir

Et nous ferons de chaque jour
Toute une éternité d'amour
Que nous vivrons à en mourir

L'anamour

Serge Gainsbourg

Jane Birkin / Serge Gainsbourg est le titre d'un des albums les plus connus de Lucien Ginsburg (dit Gainsbourg, 1928-1991) qui semble être, en 1969, au sommet de son art d'auteur-compositeur interprète. On y trouve une écriture érotique qui fera le succès de cet « Homme à la tête de chou » dont *Je t'aime... moi non plus* et *69 Année érotique*, ... Auteur de ce néologisme, « Gainsbarre » mentionna que – amour – était, pour lui, la contraction des mots – anarchie/amour – mais aussi l'absence totale d'amour. En effet, la chanson psychédélique débute par aucun... puis *je cherche en vain*... L'explication du poète pourrait suffire mais très nombreux sont ceux qui tentent d'analyser « l'invention » Gainsbourg. Au-delà du caractère poétique de ce mot intraduisible, Phaéton note que – *Anamour* – est le nom actuel d'une Cité antique d'Asie Mineure (Anamorion / Anamorium en Cilicie) que mentionne Pline l'Ancien (*Hist. Nat. V*). Le Cap de l'Anamour se dresse entre deux espaces antinomiques : une plaine côtière et de vertigineuses falaises. Anamorion (la Cité des moulins ?) a pu être dédiée à Aphrodite (déesse de l'amour, née sur l'île de Chypre juste en face du Cap où elle se serait endormie) et à Eros son serviteur (cf. *morion* qui désigne la graine de mandragore, plante aux vertus aphrodisiaques et hallucinogènes (comme le pavot) tel que l'indique Théophraste (*Hist. des Plantes*, IX). *L'anamour* est une étrange histoire contenant bien des mystères qui lui offrent une place très particulière parmi tous les zinzins de Gainsbourg du *Poinçonneur des Lilas* à *La Javanaise* en passant par *Initiales BB*, *La Chanson de Prévert* ou *Jane B*...

Aucun Boeing sur mon transit
Aucun bateau sous mon transat
Je cherche en vain la porte exacte
Je cherche en vain le mot exit

J'ai cru entendre les hélices
D'un quadrimoteur mais hélas
C'est un ventilateur qui passe
Au ciel d'un poste de police

Je chante pour les transistors
Ce récit de l'étrange histoire
De tes amours transitoires
De belle au bois dormant qui dort

Je t'aime et je crains
De m'égarer
Et je sème des grains
De pavot sur les pavés
De l'anamour

Je t'aime et je crains
De m'égarer
Et je sème des grains
De pavot sur les pavés
De l'anamour

Tu sais ces photos de l'Asie
Que j'ai prises à 200 Asa
Maintenant que tu n'es pas là
Leurs couleurs vives ont pâli

Avec le temps

Léo Ferré

Léo Ferré, (1916-1993) a réalisé plus d'une quarantaine d'albums originaux. De culture musicale classique, il a dirigé à plusieurs reprises des orchestres symphoniques. Léo Ferré se revendiquait anarchiste, un courant de pensée qui inspire une grande partie de son œuvre. *Avec le temps* (1971) chanson emblématique du répertoire de Ferré est l'une des plus reprises au monde. Écrite et composée en 1969, enregistrée en octobre 1970 lors des sessions de finalisation du volume 2 d' *Amour Anarchie*, Ferré en a même offert une version italienne (Col tempo) sur l'album *La Solitude* (1972). Face au succès de ce chant devenu « un classique », son auteur affirmait : « *Avec le temps, paroles et musique, je l'ai faite en deux heures !* ». Elle a été reprise par de multiples artistes, toutes générations confondues : Bernard Lavilliers, Henri Salvador, Jane Birkin, Juliette Gréco, Catherine Sauvage, Philippe Léotard, Catherine Ribeiro, Alain Bashung... et Dalida.

Avec le temps

Avec le temps, va, tout s'en va

On oublie le visage et l'on oublie la voix

Le cœur, quand ça bat plus, c'est pas la peine d'aller

Chercher plus loin, faut laisser faire et c'est très bien

Avec le temps

Avec le temps, va, tout s'en va

L'autre qu'on adorait, qu'on cherchait sous la pluie

L'autre qu'on devinait au détour d'un regard

Entre les mots, entre les lignes et sous le fard

D'un serment maquillé qui s'en va faire sa nuit

Avec le temps tout s'évanouit

Avec le temps

Avec le temps, va, tout s'en va

Même les plus chouettes souvenirs, ça, t'as une de ces gueules

À la galerie, j'farfouille dans les rayons d'la mort

Le samedi soir quand la tendresse s'en va toute seule

Avec le temps

Avec le temps, va, tout s'en va

L'autre à qui l'on croyait pour un rhume, pour un rien

L'autre à qui l'on donnait du vent et des bijoux

Pour qui l'on eût vendu son âme pour quelques sous

Devant quoi, l'on s'entraînait comme traînent les chiens

Avec le temps, va, tout va bien

Avec le temps

Avec le temps, va, tout s'en va

On oublie les passions et l'on oublie les voix

Qui vous disaient tout bas les mots des pauvres gens

Ne rentre pas trop tard, surtout ne prends pas froid
Avec le temps
Avec le temps, va, tout s'en va
Et l'on se sent blanchi comme un cheval fourbu
Et l'on se sent glacé dans un lit de hasard
Et l'on se sent tout seul peut-être mais peinard
Et l'on se sent floué par les années perdues, alors vraiment
Avec le temps on n'aime plus



Léo Ferré
Portrait photographique de Libor Sir

C'est normal

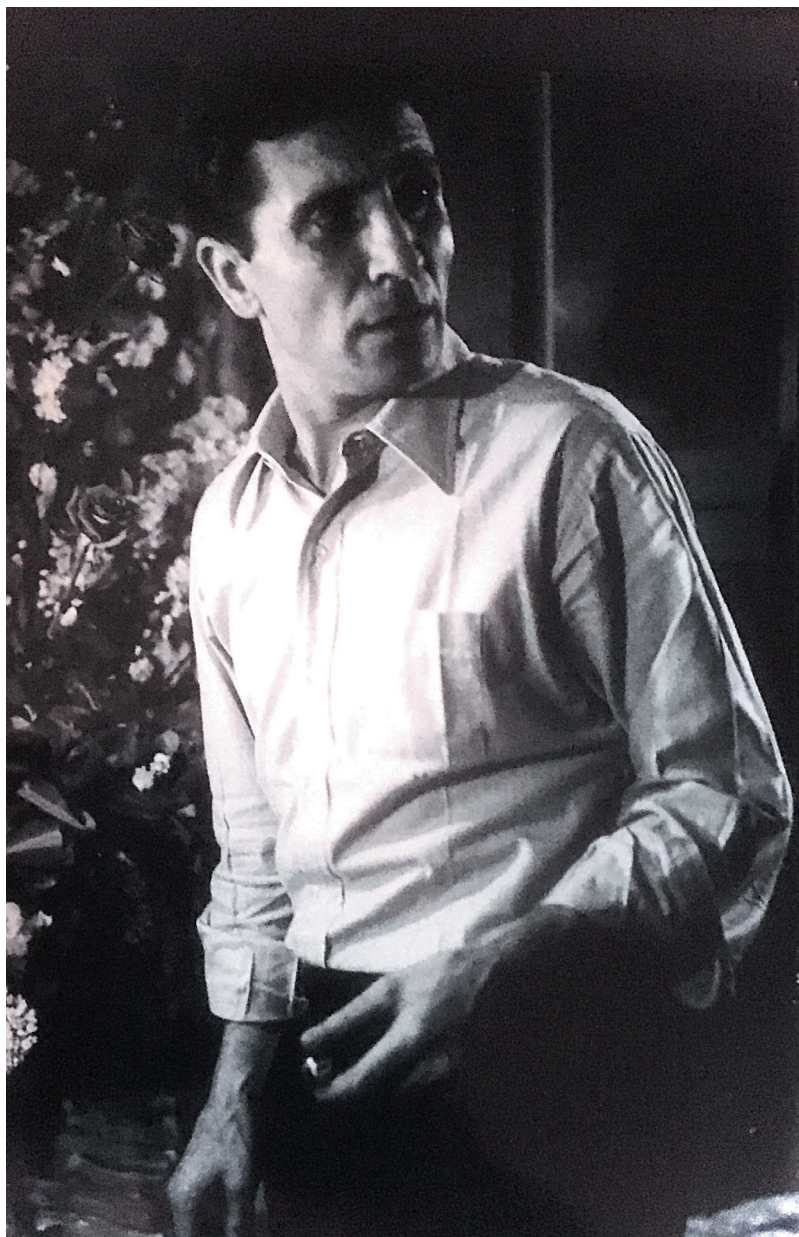
Areski Belkacem
Brigitte Fontaine

Brigitte Fontaine (né en 1939) a débuté dans les cabarets de la Rive Gauche et de Montmartre avant de faire, en 1964 avec Barbara, la première partie » de Brassens à Bobino. Très poche de Jacques Higelin, elle crée avec lui, pour le théâtre, *Maman j'ai peur* puis, en 1968, *Cet enfant que je t'avais fait*, un duo qui les rend célèbres. Dès 1969, elle collabore avec le musicien Areski Belkacem (né en 1940). Ils deviennent, en marge des « hit-parades », les deux figures de la *World Music* et de l'*Underground* français en rupture avec la chanson traditionnelle. Fontaine et Areski signent de nombreux albums « fantasmagoriques » dont l'écriture et la musique voguent de l'humour à l'absurde. Avec plusieurs livres, les textes des chansons de Brigitte Fontaine rythment un univers onirique : *French corazon (le Nougat)*, *Chat*, *La femme à Barbe*, *Ah que la vie est belle !*, *Je fume*, *Conne*, *Quand tu n'es pas là*, *Le train*, *Il s'en passe*, *Belle abandonné*, *Ya des Zazous*, *Le sac*, *Kékéland*, *Rue Saint Louis en l'île*, *Prohibition...* En 2022, Brigitte Fontaine fait ses adieux à la scène... *C'est normal* - extrait de l'album (1973) *Je ne connais pas cet homme* - est une chanson-parlée à deux voix, le zinzin le plus absurde et théâtralisé du répertoire français mêlant à l'hyperréalisme du propos engagé le surréalisme de la forme littéraire ou musicale utilisée.

- La la la...
- Areski !
- Qu'est-ce qu'il y a ?
- T'as pas entendu un truc bizarre ?
- Si.
- Qu'est-ce que c'est ?
- C'est le gaz. C'est le gaz dans l'appartement en dessous. Parfois y'a des fuites, alors ça s'accumule, puis si y'a une étincelle, ça explose. C'est normal !
- Ah...
- Et, qui dit explosion, dit détonation. D'où le bruit que t'as entendu tout à l'heure, voilà...
- Ah...
- La la la...
- Dis donc ?
- Quoi ?
- Tu ne sens pas le brûlé ?
- Ben ouais ! *C'est normal*, je t'ai expliqué. Il y a eu une explosion...
- Oui.
- ...et l'agitation moléculaire due à cette explosion...
- La... quoi ?
- L'agitation moléculaire...
- Ah... oui.

- ... provoque une élévation thermique suffisante pour enflammer les matières environnantes.
- Ouaii, oui.
- C'est alors ce qu'on appelle la combustion. C'est normal !
- Ah...
- Tu comprends ?
- Oui, oui.
- La la la...
- Mais alors... mais...
- La la la...
- Qu'est-ce que tu voulais ?
- La la la...
- Là, je voulais savoir... Tout l'immeuble, il est en train de brûler, c'est bien ça ?
- Mais oui, écoute. Les matières qui ont servi à la construction de cet immeuble sont très fragiles. Tu comprends ?
- Oui.
- *C'est normal...* et que de toutes façons il n'y a que des familles d'ouvriers, des étrangers et quelques improductifs.
- Oui.
- Alors le feu s'empare très facilement des matières.
- Ouais.
- Ça se propage. Nous sommes donc en présence d'un incendie.
- Aaaaah ! Un incendie.
- *C'est normal.*
- Oui, oui, oui.
- Oui ?
- D'accord.
- La la la...
- Areski !
- Qu'est-ce qu'il y a encore ?
- Tu sens pas comme si on commençait à tomber, là, un peu... ?
- Écoute... écoute...
- Oui.
- Essaie de comprendre, c'est très simple.
- Oui.
- Tu te souviens la combustion ?
- Oui.
- La destruction de l'immeuble par les flammes ?
- Oui.
- Bon. Ça veut dire qu'en-dessous, les murs et les étages ont disparu.
- Hum.
- Et qu'on n'est plus soutenus par rien.
- Ouais.

- Or, une chose qui n'est plus soutenue par rien, tombe. C'est ce qu'on appelle la pesanteur. *C'est normal!*
- Aaaaah, ouais.
- La la la...
- Mais alors... on va tomber...
- Ben oui.
- Du 15^e étage ?
- C'est tout à fait *normal*.
- C'est l'attraction terrestre.
- D'accord.
- La la la...
- Ares..., excuse-moi !
- Quoi ? quoi ?
- Pardon, mais je pense à un truc. On n'va pas mourir dans une minute ?
- Brigitte, tu es fatigante !
- Pardon.
- Donc, on est en train de tomber...
- Oui.
- ... or, tout corps tombe à une vitesse définie...
- Oui.
- ... et en arrivant au sol, il subit une décélération violente qui amène la rupture de ses différents composants. Par exemple, les membres se séparent du tronc...
- Oui.
- ... le cerveau jaillit hors de la boîte crânienne, etc...
- Ouais.
- Dans ces conditions de déconnexion, il est évident que le phénomène de la vie ne peut pas se maintenir, *c'est normal*. Tu comprends ?
- Ouais...



Gilbert Bécaud
Portrait photographique de Libor Sir

La Parisienne

Marie-Paule Belle / Françoise Mallet-Joris / Michel Grisola

Cette chanson (1976) est probablement le plus grand succès de Marie-Paule Belle qui en a composé la musique sur des paroles de Michel Grisola (1948-2005) et Françoise Mallet-Joris (1930-2016, Prix Femina 1958 pour *L'empire céleste*). Marie-Paule Belle a rendu hommage à cette dernière décédée en 2016 dans un livre au titre évocateur *Comme si tu étais toujours là* (éd. Plon, Paris). *La parisienne* raconte avec humour l'arrivée d'une provinciale dans le Paris des années 70. Une histoire pas si éloignée de celle de Marie-Paule Belle, née en 1946 à Pont-Sainte-Maxence dans l'Oise... Membre de l'Académie Alphonse Allais, cette chanteuse est toujours sur scène, et a fêté récemment ces 50 ans de carrière...

Lorsque je suis arrivée dans la capitale
J'aurais voulu devenir une femme fatale
Mais je ne buvais pas, je ne me droguais pas
Et je n'avais aucun complexe
Je suis beaucoup trop normale, ça me vexa

Je ne suis pas parisienne
Ça me gêne, ça me gêne
Je ne suis pas dans le vent
C'est navrant, c'est navrant
Aucune bizarrerie
Ça m'ennuie, ça m'ennuie
Pas la moindre affectation
Je ne suis pas dans le ton
Je n'suis pas végétarienne
Ça me gêne, ça me gêne
J'n'suis pas Karatéka
Ça me met dans l'embarras
Je ne suis pas cinéphile
C'est débile, c'est débile
Je ne suis pas M.L.F.
Je sens qu'on m'en fait grief
M'en fait grief, m'en fait grief

Bientôt j'ai fait connaissance d'un groupe d'amis
Vivant en communauté dans le même lit
Comm' je ne buvais pas, je ne me droguais pas
Et n'avais aucun complexe,
Je crois qu'ils en sont restés tout perplexes

Je ne suis pas nymphomane
On me blâme, on me blâme
Je ne suis pas travesti

Ça me nuit, ça me nuit
Je ne suis pas masochiste
Ça existe, ça existe
Pour réussir mon destin
Je vais voir le médecin
Je ne suis pas schizophrène
Ça me gêne, ça me gêne
Je ne suis pas hystérique
Ça s'complique, ça s'complique
Je lui dis, je désespère
Je n'ai pas de goûts pervers
De goûts pervers, de goûts pervers

Mais si, me dit le docteur, en se rhabillant
Après ce premier essai, c'est encourageant
Si vous ne buvez pas, vous ne vous droguez pas
Et n'avez aucun complexe
Vous avez une obsession : c'est le sexe !

Depuis je suis à la mode
Je me rôde, je me rôde
Dans les lits de Saint-Germain
C'est divin, c'est divin
Je fais partie de l'élite
Ça va vite, ça va vite
Et je me donne avec joie
Tout en faisant du yoga
Je vois des films d'épouvante
Je m'en vante, je m'en vante
En serrant très fort la main
Du voisin, du voisin
Me sachant originale
Je cavale, je cavale
J'assume ma libido
Je vais draguer en vélo
Maint'nant je suis parisienne
J'me surmène, j'me surmène
Et je connais la détresse
Et le cafard et le stress,
Enfin à l'écologie
J'm'initie, j'm'initie
Et loin de la pollution,
Je vais tondre les moutons,
Et loin de la pollution,
Je vais tondre les moutons,
Des moutons, Des moutons, Mes moutons

Le petit train

Catherine Ringer et Fred Chichin
Les Rita Mitsouko

Les *Rita Mitsouko*, groupe de rock formé en 1979 par le duo d'auteurs-compositeurs-interprètes Catherine Ringer et Fred Chichin, a été révélé en 1984 par le tube *Marcia Baila*, l'un des plus populaires des années 1980 en France. Le duo prend fin à la mort de Fred Chichin, en 2007. Pour cette chanson (1988), le duo s'est inspiré d'un titre de 1952, écrit par Marc Fontenoy et fréquemment diffusé sur les ondes-radio durant les années 50 : « *Un p'tit train s'en va dans la campagne*. *Un p'tit train s'en va de bon matin* », etc., avant de finir « vers le tas de ferraille ».

Sur le même air enjoué, la chanteuse des *Rita Mitsouko* se fait le témoin de la déportation nazie dont son père, l'artiste peintre juif polonais Sam Ringer⁹, et ses grands-parents ont été victimes. Le « *beau serpent* » couleur de mauvais augure « *rouille et vert-de-gris* », poursuit son sinistre chemin *incognito*, dans la campagne indifférente, vers la destination des camps d'extermination...

« Quand on connaît la chanson mais ignore les paroles... »

Le petit train
S'en va dans la campagne
Va et vient
Poursuit son chemin
Serpentin
De bois et de ferraille
Rouille et vert de gris
Sous la pluie

Il est beau
Quand le soleil l'enflamme
Couchant
à travers champs

Les chapeaux
Des paysannes
Ondulent sous le vent
Elles rient
Parfois jusqu'aux larmes
En rêvant à leurs amants

L'avoine est déjà germée
As-tu rentré le blé ?
Cette année les vaches ont fait
Des hectolitres de lait

Petit train
Où t'en vas-tu ?
Train de la mort
Mais que fais-tu ?
Le referas-tu encore ?

Personne ne sait ce qui s'y fait
Personne ne croit
Il faut qu'il voie
Mais moi je suis quand même là

Le petit train
Dans la campagne
Et les enfants ?
Le petit train

9 Premier prix de dessin de l'Académie des beaux-arts de Cracovie en 1939, il est réquisitionné l'année suivante pour la construction du camp d'Auschwitz, avant d'être déporté dans une dizaine de camps, dont Buchenwald. N'ayant jamais cessé de dessiner, il est finalement libéré par les Russes de celui de Theresienstadt où il avait atterri en 1945.

Dans la montagne
Les grands-parents
Petit train
Conduis-les aux flammes
à travers champs

Le petit train
S'en va dans la campagne
Va et vient
Poursuit son chemin
Serpentin de bois, de ferraille
Marron et gris
Sous la pluie

Reverra-t-on
Une autre fois
Passer des trains
Comme autrefois ?
C'est pas moi qui répondra

Personne ne sait
Ce qui s'y fait
Personne en croit
Il faut qu'il voie
Mais moi je suis quand même là

Petit train
Où t'en vas-tu ?
Train de la mort
Mais que fais-tu ?
Le referas-tu encore ?

Reverra-t-on une autre fois
Passer des trains comme celui-là ?
C'est pas moi qui répondra

La médaille

Renaud

La plupart du temps, « la vie comme elle va » ne s’embarrasse pas de déférences ! Renaud, avec *La Médaille* décrit plusieurs micro-événements banals... sauf que... ici ! la statue est celle d’un Maréchal de France (lequel ? Pétain de triste mémoire ? Tous ?). Alors, éclate l’antimilitarisme de l’auteur en 1994. Ce texte est l’un des mieux « balancé » par Renaud qui s’inscrit dans la tradition des zinzens militants de France sans oublier une certaine paillardise... tout un art qui a donné de grands titres (*Phaéton* ne pouvait pas omettre ce genre franchouillard ou rage populaire !). Les mots acérés de Renaud *dégainent* pour cracher son indignation et son dégoût. L’engagement et la critique sociale caractérisent bon nombre des textes de ce *Titi d’Paris* surnommé *Le chanteur énervé*, *La Chevron* ou encore *Mister Renard* ! Si *Mistral Gagnant* semble être une des chansons préférées des Français, Renaud a signé un nombre considérable de zinzens¹⁰... *Hexagone*, *Dans mon HLM*, *Dès que le vent soufflera*, *Miss Maggie* (contre Margaret Thatcher)... *La Médaille* est un exemple de prises de position radicales *en zinzen*.

Un pigeon s’est posé
Sur l’épaule galonnée
Du Maréchal de France
Et il a décoré
La statue dressée
D’une gastrique offense
Maréchaux assassins
Sur vos bustes d’airain
Vos poitrines superbes
Vos médailles ne sont que fientes
De pigeon de la merde

Un enfant est venu
Aux pieds de la statue
Du Maréchal de France
Une envie naturelle
L’a fait pisser contre elle
Mais en toute innocence
Maréchaux assassins

¹⁰ La première chanson de Renaud, écrite à l’âge de 16 ans, fut inspirée par un trac publié à la Fac de Bordeaux en 1968 et intitulé, à l’adresse de *La société* : *Crève Salope* ! La chanson, interprétée cette année-là, « a cappella et en Sorbonne » mais sans enregistrement, devint un hymne de ralliement des lycéens sur quelques barricades : *Je me suis retrouvé enfermé à la Santé, puis j’ai été condamné à être guillotiné. Le jour de mon exécution, j’ai eu droit au carton qui me dit : repentez-vous mon frère avec une prière, alors je lui ai dit : crève salope ! crève charogne ! crève fumier ! et vlan ! y z’ont tranché !* (dernier couplet).

Le même mine de rien
A joliment vengé
Les enfants et les mères
Que dans vos sales guerres
Vous avez massacrés

Un clodo s'est couché
Une nuit juste aux pieds
Du Maréchal de France
Ivre mort au matin
Il a vomi son vin
Dans une gerbe immense
Maréchaux assassins
Vous ne méritez rien
De mieux pour vos méfaits
Que cet hommage immonde
Pour tout le sang du monde
Par vos sabres versé

Un couple d'amoureux
S'embrasse sous les yeux
Du Maréchal de France
Muet comme un vieux bonze
Il restera de bronze
Raide comme une lance
Maréchaux assassins
L'amour ne vous dit rien
À part bien sûr celui
De la Patrie hélas
Cette idée est dégueulasse
Qu'à mon tour je conchie.



Miss Maggie
Composition Pierre Bucolo
Renaud 1985, in : album *Mistral gagnant*"

11 Les créateurs de cette pochette se sont sans doute inspirés du portrait d'Yvette Guilbert (1894) dit *La rousse aux gants noirs* par Toulouse-Lautrec.

Moi qui me croyais un Saint

Thomas Fersen

Moi qui me croyais un Saint (musique de Joseph Racaille, accompagnement - Richard Galiano in album *Le jour du poisson*, 1997) semble emblématique de l'écriture de Thomas Fersen (né en 1963). Auteur de « grands zinzins », Fersen, s'inscrit dans la tradition poétique de la chanson française. Ses compositions sont « peuplées » d'animaux dont *Le bal des oiseaux*, *Le jour du poisson*, *Mon iguanodon*, *Les malheurs du lion*, *La chauve-souris*, *Le moucheron*, *Punaise*, *Les loups garous*, *Pégase*, *Les mouches*, *Bucéphale*, *Gratte-moi la puce*, *La blatte*, *Un lièvre*, *Bambi*, *La cabane de mon cochon*, *Mange mes poux*, *King Kong*, *Les pingouins des îles*, *Coccinelle*, *Un coup de queue de vache*, *Un lièvre*, *Le chat botté*, *Un temps de chien*, *Les papillons...* sans oublier « l'araignée énorme dans son harmonium » prénommée *Riiii Ratata!* En 2018, l'Académie Française lui a décerné la Grande Médaille de la chanson française pour l'ensemble de son œuvre en 2018 (Prix accordé depuis 1988 à de nombreux auteurs, dont Gilles Vigneault, Charles Aznavour, Robert Charlebois, Barbara, Yves Simon, Anne Sylvestre, David Mac Neil, Maxime Le Forestier, Véronique Sanson, Gérard Manset, William Sheller, Serge Rezvani...)

*Moi qui me croyais un Saint,
il m'est apparu
que j'ai un côté malsain
donnant sur la rue.*

Sous mes lunettes en écailles,
je louche un petit peu
du côté de la canaille,
timide et honteux.

Du frère collégien,
je quitte l'emploi,
mes pas dans ceux des vauriens
en marge des lois.

*Moi qui me croyais un Saint,
il m'est apparu
que j'ai un côté malsain
donnant sur la rue.*

Je troque l'auréole
pour une casquette
et les fumées d'alcool
dans chaque guinguettes.

Je vais fêter mes fiançailles
avec Le Milieu
loin des beaux quartiers de Versailles
dans les mauvais lieux.

Je vais jouer au jardin,
oui, mais, quelquefois
je mets de l'eau dans mon vin,
je tourne en rond et bois.

Je troque mes lunettes en écaille,
mes lunettes de bleu,
je deviens Jésus-la-Caille
Baron du Milieu

Et les filles du collège,
hautaines autrefois
désormais me font cortège
et jouent avec moi.

*Moi qui me croyais un Saint,
il m'est apparu
que j'ai un côté malsain
donnant sur la rue.*

Sous mes lunettes en écailles,
je louche un petit peu
du côté de la canaille,
timide et honteux.

Mais pour sortir du bottin,
C'est moins dangereux
D'être doucement cabotin
De rêver un peu.

*Moi qui me croyais un Saint,
il m'est apparu
que j'ai un côté malsain
donnant sur la rue.*

Le pays va mal

Tiken Jah Fakoly

Victoire de la Musique dans la catégorie Reggae pour son album « Francafrique », Tiken Jah Fakoly (Doumbia Fakoly) est né en 1968 en Côte d'Ivoire. À l'instar de Bob Marley, Tiken Jah Fakoly chante pour « éveiller les consciences », dénonce la politique de corruption, milite pour l'éducation. Il est l'auteur de nombreuses chansons engagées et très populaires : *Le balayeur balayé*, *Plus rien ne m'étonne*, *Tonton d'America*, *Quitte le pouvoir*, *Promesses bla bla*, *Ainsi donc l'Afrique doit du fric ? ... Le pays va mal* est extrait de l'album « Le Caméléon », sorti en 2000. Tiken Jah Fakoly, artiste sans cesse menacé, offre des paroles où la liberté n'est jamais une option ou un choix mais toujours et, pour tous, un combat partout.

Le pays va mal...
De mal en mal
Mon pays va mal
De mal en mal

Avant, on ne parlait pas
De nordistes ni de sudistes
Mais aujourd'hui, tout est gâté
L'armée est divisée
La société est divisée
Les étudiants sont divisés
Même nos mères au marché
Sont divisées

Mon pays va mal
Le pays va mal
De mal en mal
Mon pays va mal

Avant, on ne parlait
Pas de chrétiens
Ni de musulmans
Mais aujourd'hui
Ils ont tout gâté
L'armée est divisée
La société est divisée
Les étudiants sont divisés
Même nos mères au marché
Sont divisées

Le pays va mal...
De mal en mal
Mon pays va mal
De mal en mal

Nous manquons de remèdes
Contre l'injustice,
Le tribalisme,
La xénophobie
Après l'ivoirité,
C'est l'épisode des ou des i des o

Mon pays va mal
Le pays va mal
Mon pays va mal
De mal en mal
Mon pays va mal

Djamana gnagamou'na
Obafé kan'gnan djamana
Gnagamou he
Djamana gnagami'na lou ho
Obafé kan'gnan
Djamana gnagamou
Magô mi ba'fé kagnan
Djamana gnagamou
Allah ma'ho kili tchi'la
Djamana gnagamou'la lou ho
Djamana gnagamou'la

[traduction]
Le pays est dans la confusion
Ils veulent le chaos chez nous
et s'ils veulent la mort de notre terre
que dieu ne les épargne pas
la confusion règne partout
alors c'est sauve-qui-peut pour tous

Mon pays va mal
Le pays va mal
De mal en mal
Le pays va mal

la la la, la

MC Solaar

D'origine tchadienne, Claude M'Barali dit Mc Solar est né à Dakar en 1969. Dès les années 90', il popularise le rap en France. La qualité de ses textes tels *Bouge de là, Quartier Nord, Qui sème le vent récolte le tempo...* lui permet de recevoir La Grande Médaille de la Chanson décernée par l'Académie Française en 1998. Avec *La la la, la...*, (album *Cinquième As*, 2001), il définit le zinzin qui, *au-delà du blablabla, laisse les gars gaga, avec des "la, la, la"...*

la la la, la

On part en mission avec du son d'exception
Dissection sur beat, nos espions sont en faction
Face de Pokémon !
Voici un flow dingo comme
Le Parti Communiste de Monaco
Moi, je suis un Gandhi dandy doux tel sucre candi
Fendillant la foule avec une paire de lunettes Fendi
Le b.a.-ba des bases à Casablanca
Tandis que toutes les bases font un visa NASA
Appelle-moi Mao (Mao)
Premier asiatique couleur cacao
Né à Macao, Tao d'Viêt Vo Dao t'es K.O
Paix à Ouarzazate, Ouaga, Tizi Ouzou
Il faut blaser les blases et zigzaguer tel Zizou (Zizou)

la la la, la

Deuxième étape, soundboy, bouge ton body
Annie Cordy, Jordy, j'arrive tel Berry Gordy
Des Genelec, il faut que ça pète jusqu'en discothèque
Et je dis Nuff Respect si ça cloue le bec de l'Ouzbeq
Et quand je prends ce que l'on appelle le mic', je marque
Autant de points qu'il y a de zéros dans les sapes de marque
Animal animé d'âme, de luminosité
C'est sans nervosité que j'ai clamé moins d'animosité
Donc shalom, salam, paix, peace, jette le caïd
E-mail à Moïse : j'ouvre la mer avec du son wicked
On avance dans la danse avec cette théorie :
Si je perds ma Carte Orange, je la recherche en taxi
Move up, move up raggamuffin bom bom
Saute sur le beat comme le font les pom-pom
De Copacabana à ta cabane au Canada
En passant par La Havana, on veut entendre des la, la, la

la la, la

Quand j'étais gosse, en short, au temps du Solex
On regardait son âge au fond d'un verre Duralex
C'est dans du coton qu'on faisait pousser les zarcots
L'acteur, c'était Darry Cowl, l'auto Renault Fuego
On avait tous la banane comme Dick Rivers
Tandis que moi j'écoutais le son des Kings Of The Universe
Jing-a-ling-a-ling, rattattattam
Too shy shy, hush hush + le son des tam-tams
Artiste optimiste de Paris Metropolis
Comme jadis, je kiffe le son peace, d'Addis à Abyss
L'original style, au-delà du blablabla
Laisse les gars gaga, avec des la, la, la



Zinzin aphasique

Merles blancs

Les poèmes choisis pour les *Merles Blancs 2023* ont tous été publiés dans la *Revue Phoenix (Cahiers Littéraires Internationaux)* fondée à Marseille en 2011. Chaque numéro de Phoenix, dédié à un poète, offre également un choix de textes très variés (poèmes, récits, nouvelles...) et de nombreuses références littéraires. *Phoenix* est l'une des revues de poésie les plus dynamiques en France².

Avec ces nouveaux *Merles Blancs*, Phaéton, rend hommage au travail de tous ceux qui contribuent à faire de la Revue *Phoenix* une publication d'excellence au carrefour des Méditerranées.

Le Comité de rédaction de Phaéton

1 Revue *Phoenix*, 4 rue Fénelon 13006 Marseille – France – UE / revuephoenix@yahoo.fr

2 Tous les poèmes de ce cahier "Merles blancs" sont publiés avec l'autorisation de la revue *Phoenix*.

Liste des numéros de Phœnix de 2011 à 2023 avec le nom du poète de référence

Le Prix Léon-Gabriel Gros a été attribué
par la Revue Phoenix entre 2011 et 2016

- N° 01 – Marc Alyn
- N° 02 – Henri Bauchau
- N° 03 – Bernard Mazo
- N° 04 – Lionel Jung-Allegret (Prix Léon-Gabriel Gros)
- N° 05 – Boris Gamaley
- N° 06 – Jean Métellus
- N° 07 – François Cheng
- N° 08 – Jacques Ferlay (Prix Léon-Gabriel Gros)
- N° 09 – Philippe Jaccottet
- N° 10 – Djoher Amhis-Ouksel
- N° 11 – Maura del Serra
- N° 12 – Martino Baldi (Prix Léon-Gabriel Gros)
- N° 13 – Jeanine Baude
- N° 14 – Jacques Darras
- N° 15 – Jean-Claude Xuerb
- N° 16 – Eliza Macadan (Prix Léon-Gabriel Gros)
- N° 17 – Jacques Lèbre
- N° 18 – Georges Drano
- N° 19 – Bruno Doucey
- N° 20 – Valérie Huet (Prix Léon-Gabriel Gros)
- N° 21 – Sylvestre Clancier
- N° 22 – Marc Delouze
- N° 23 – Andrea Moorhead
- N° 24 – Titos Patrikios
- N° 25 – Jean-Marie Berthier
- N° 26 – Szymon Dąbtek
- N° 27 – Étienne Faure
- N° 28 – Nicole Drano Stamberg
- N° 29 – Serge Pey
- N° 30 – André Velter
- N° 31 – Marie Rouanet
- N° 32 – Yves Namur
- N° 33 – Christophe Dauphin
- N° 34 – Marie Cosnay
- N° 35 – Jean-Pierre Lemaire
- N° 36 – Lucie Taïeb
- N° 37 – René Guy Cadou
- N° 38 – Gianni d’Elia

1 Léon-Gabriel Gros (1905-1985) est un poète « marseillais » lauréat du Prix Dumas Millier (décerné par l’Académie Française pour l’ensemble de son œuvre en 1975).

PROÈME

La seconde enfance

in Revue *Phoenix* n° 7- *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2012

François Cheng

François Cheng est né en Chine (1929) où il a grandi avant l'installation de sa famille à Paris où il deviendra professeur d'université et enseignera les langues et civilisations orientales. François Cheng est Docteur *honoris causa* de l'Institut Catholique de Paris et de l'Université de Bergame (Italie). Grand Prix de la Francophonie pour l'ensemble de son œuvre, il a également obtenu le Prix Femina en 1998 (*Le Dit de Tianyi*) avant d'être élu à l'Académie Française en 2002. Son œuvre poétique, nourrie d'une double culture, est une recherche spirituelle constante. *La seconde enfance* est un poème écrit à l'occasion des Printemps des Poètes 2011. (cf. in *Merles Blancs 2020, Le livre du vide médian*). Le numéro 7 de la Revue *Phoenix* lui a été dédié.

Enfant, si proche encore de ta naissance
À ton tour, tu connais l'enfement
Le monde n'est pas, tant que tu l'ignores
Tu le vois, toujours pour la première fois !
Ton regard l'enfante, l'invente, l'enchanter
Aube d'été, bleu de ciel et bleu de mer
D'un seul feu. Tout est don, tout t'est offert
Espace un coup de rafale sans limite
Et le temps le trot d'un âne sans fin
La brume ayant établi tous les ponts
Une chenille ouvre la voie des dragons
Toi, tu suis la sente à travers fougères
Menant aux trésors : sauterelles - cascade
Libellule - alouette, noix - jades - étoiles...

Mais au cœur du monde, tu connaîtras tôt
La douleur des arrachements, les affres
De la nostalgie. Pour toi désormais
Quelle survie autre que la seconde enfance ?

1. Jeanine Baude, *Si les mots seuls*
2. Gilles Baudry, *Les jours gris d'intime défaite...*
3. Daniele Beghè, *Spinning di sabato / Vélo en salle du samedi*
4. Jean Marie Berthier, *Seul le silence*
5. Maryline Bertoncini, *Sable*
6. François Bordes, *Quintette pour Bernard Noël*
7. Téric Boucebc, *Dédicaces*
8. Alain Brissiaud, *L'emmurée*
9. Karim De Broucker, *Poèmes marseillais*
10. Aodren Buart, *Des poulies tournées*
11. René Guy Cadou, *L'ignorante*
12. Elicura Chihuailaf, *Elle semble un contrerêve, la ville*
13. Gianni d'Elia, *Le poète*
14. Marc Delouze, *Voix d'eau dans la ville asséchée (Marseille) - Chant pour la renaissance du fleuve côtier Caravelle / Aygalades*
15. Myrto Gondicas, *Petites proses*
16. Bernard Grasset, *Le Mont Hymette et L'île d'Égine*
17. Pierre Landete, *Alger d'azur*
18. Jean-Pierre Lemaire, *Trois poèmes (Le cavalier vert)*
19. Ada Mondès, *J'écris pour vaincre les silences, Sur la route de Cuenca (extrait)*
20. Frank Merger, *Les larmes d'Homère*
21. Titos Patrikios, *Le nom d'un poisson*
22. Dominique Sorrente, *Les deux rêves de tout un chacun*
23. André Ughetto, *L'agneau*
24. Diego Valverde Villena, *Une seconde d'hésitation (Un segundo de vacilación)*

Si les mots seuls

in Revue *Phoenix* n° 37 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2022

Jeanine Baude

Jeanine Baude (1946-2021) a été lauréate, en 1993, du Prix de poésie Antonin Artaud (*C'était un paysage*, éd. Rougerie, Limoges 1992) et le Grand Prix Lúcian Blaga (2008) décerné par l'Université de Cluj-Napoca (Roumanie) pour son l'ensemble de son œuvre. Elle a également été membre des Comité de rédaction des revues *Sud et L'arbre à Paroles* (Belgique). Après une enfance provençale, Jeanine Baude n'a pas cessé d'écrire au fil de voyages enrichissant sa poésie de Paris à Buenos Aires, de New York à Bratislava, de Venise aux territoires des Indiens Hopis et Navajos... Le n° 13 de la Revue *Phoenix* lui a été dédié.

À mesure de mort, à mesure de vie, tous nerfs confondus au soleil
Sans habit, sans parure, seuls les mots, seule la vie, seuls les gestes
Les plus sûrs dans les fourrés, les marais puis les escaliers des palais
Sans orgueil, si j'en ai retenu la passion, si la route seule n'était plus
La lutte sans espoir mais celle récompensée qui ouvrait, à condition
D'objectivité, de vouloir une libre liberté de chacun, sans exclusivité
Sans autocrate, sans, j'en ai gardé, poing levé, chairs sous le fouet
Le frisson des prisons, les jours comptés, un avenir de bleuets et
Sous les blés le déroulé d'un printemps acculé à l'été, les chairs

Nobles, ajustées
Le corps délivré

À mesure de mort
À mesure de vie

Et tenir sous le vent, la rafale de nord-ouest, la rude cantate, la gifle
Du soulèvement, toutes les cellules de la chair, les papilles d'une
Langue propice au goût, à la saveur du savoir, si les mots seuls
En chapelet, sans perles de verre ni grains d'ablution, de soumission
Mais osant derrière le Petit Poucet l'échappée commencée dès
L'enfance, poursuivie en carènes d'obscurs voyages, tentée
Dans les forêts de canne à sucre, les faubourgs, La Havane brûlée,
Brûlante, le rouge et le noir et l'étoile au front du béret, les amours
Sucre et cigares, silhouettes, alcools, habana villa, havana club, le

Maté, matin
Midi et soir

Les rames de Charon creusant le fond du précipice, la destinée du cœur
Le corps, charogne ou source, si le ciel entre les cils tu déboises encore

L'âme de ses reflux, sablant le paysage, la façade de ce mur dernier avec
Audace, la tête relevée, les membres sans repli, le sillon fertile de la folie
Assurant ta route ; tu peux bien rire Charon, pied-de-nez, je t'enlace et te
Tiens, communément te baise, ah, ah, tu tressautes, tu cries, tu fonds
Sur mes braises et je te noie à mon tour dans mon rire, comble d'afflux
Sautillant sur les flammes promises, l'enfer adossé à tes chaînes, à l'ancre
Que tu ne peux river comme vis à ce fond dans le grésillement des fils

Que j'exploite
Et devine

Reprenant la tapisserie, là où la femme d'Ulysse l'oublia, en germe d'horizons
Nouveaux, de placentas, d'ivres naissances sous les chandeliers labiles, les
Incandescences comme flots de diamants et de perles comme battre le présent
Sa course, inversant ainsi le sablier du temps qui se ferme à son terme, si
Tu deviens poisson ou sirène, arbre dans le décor creusé d'un arôme qui
Porte le frisson premier avec le vent dans les chênes, les glands saupoudrant
Ton lit, ces pages de vélin obscur que tu écris, que tu écris encore
Le pied déjà sur la barque et grelottant sans les fleurs d'un bassin ancien,
Si ne pas se résigner, ne pas flinguer le cygne aux ailes pures devient l'espoir

D'une vie d'Idumée
Mallarmé pilotant

Qu'il faut offrir comme bouquets, ceindre comme vase, montres molles
Et l'oiseau qui sera ou n'est plus le Phénix, c'est bien entre qu'il faut loger
L'antre de la soif, les vagues du rivage et le goût du sang, toi vacant sans
Corde de rappel au-dessus du vide, tournoyant sur l'écrit face à la roche
Marionnette du désir en ce lieu désert, ce ciel, ce sel que la langue a
Perdu, longue nuit si la bête a bougé et l'angle du vivre vibré, si parole
Au ravin a supplié entre sommet et gîte, giron et non-lieu, ville
Ou campagne asséchée, plus rien qui ne soit pur et tu trembles, tu meurs [...]

D'une couche d'ozone
D'un trident d'étoiles

Qui s'éteignent, qu'as-tu fait au gué buissonnant des ombres, qu'as-tu fait
Quand la plume raturait la bouche et griffait le son, si le soir, si les mots
Seuls rougeoyaient et rougeoyaient encore autour d'un soleil noir de fond
Noir d'insectes morts, de poissons ventre plastiqué, de glaciers sans même
L'écorce et l'aubier, la moraine rieuse ; bouquet desséché d'époux transis
Quand aucun baiser, aucunes lèvres ne se touchent plus dans ce miroir de glace
D'estampes jaunies, de loups par mégarde attelés à ton souffle, fourrure
Et mères endiablées des buissons
Ô valse à cru, chevaux à crinières, salons
Tête-bêche, si retournés les pas vous entraînent, Anubis en tête du cortège

Hadès en tresse d'eaux
Aux lacs des sortilèges

Les jours gris d'intime défaite

in Revue *Phoenix* n° 17 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2015

Gilles Baudry

Gilles Baudry (né en 1948) est moine Bénédictin à l'Abbaye de Landévennec (Finistère). Le Prix de poésie Antonin Artaud lui a été décerné en 1985 (*Il a neigé tant de silence*, éd. Rougerie).

Les jours gris d'intime défaite,
Quand les papiers peints des nuages
S'effilochent
Et que le temps de chien
Frileusement
Se serre contre vous,
Les heures disgracieuses
Quand les souvenirs sont des revenants,
Rien d'autre à faire
Que de prendre son âme À bras-le-corps,
D'oser le chant
Pour conjurer la nuit,
Porter chacun au meilleur de lui-même.

*

Dans la lumière opale des couchants,
Nous échangeons naguère Sur le pas de la porte
Des paroles tranquilles.

Si belle,
Cette lumière-là
Qui modulait sa fine partition Entre rose, or et violet.

Qu'elle semblait n'être déjà plus
Tout à fait de la terre,
Et nous nous demandions
Ce qu'elle savait de l'invisible.

*

Wintry smile

Dans la lumière avare de décembre,
Tu sais qu'imperceptiblement
Une journée se quitte,
Échangeant avec elle
L'esquisse d'un sourire navré
Avant qu'elle ne glisse
Dans les bas-côtés
Du ciel.

Spinning di sabato / Vélo en salle du samedi

in Revue *Phoenix* n° 34 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2000

Daniele Beghè

Daniele Beghè vit à Parme sa ville natale. Il est l'auteur de *Galateo dell'abbandono* (éd. Tapirulan 2017), *Quindici quadri di quartiere ed altri versi* (éd. Consulta 2018) et de *Boomerang* (recueil pour le concours éditorial d'Arcipelago Itaca, 2019). Ce poème publié par la revue *Phoenix* a été traduit en français par Marilyne Bertoncini.

Spinning di sabato

Sul lato destro della piazza grande,
guardando il decumano che punta
l'Appennino, sotto la tensostruttura
blu che ripara dal sole, decine
di ciclisti stanziali, simili ad asmatici
pappagalli in voliera, pedalano
in braghette al ritmo infernale
della zumba, diretti da un tatuato
Toscanini. Lo Stelvio sul maxischermo.
Pedalano la ruota dentata corre
sull'orologio dell'antica torre.

Vélo en salle du samedi

Du côté droit de la Grand'place,
face à l'axe qui pointe
vers l'Apennin, sous le chapiteau
bleu qui protège du soleil, des dizaines
de cyclistes stationnaires, tels d'asthmatiques
perroquets en cage pédalent
en caleçon le rythme infernal
de la zumba, dirigés par un Toscanini
tatoué. Le Stelvio sur écran XXL
Ils pédalent et la roue dentée court
sur l'horloge de la vieille tour.

Soul le silence

in Revue *Phoenix* n° 25 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2017

Jean-Marie Berthier

Professeur de français de Djibouti à Nouméa, de Saïgon à Montevideo (où il dénoncera launte militaire avant d'être contraint de s'enfuir), Jean Marie Berthier (1940-2017) fut un grand voyageur qui *a fait du monde entier un vaste atelier d'écriture* selon l'expression de Jean-Luc Maxence en lui rendant hommage au Nouvel Athanor. L'Académie Française a distingué, en 2010, son recueil *Attente très belle de mon attente* (éd. MLD, 2009). Jean-Marie Berthier est décédé avant la parution de son dernier recueil *Ne te retourne plus* (éd. Bruno Doucey, 2017). Le n° 25 de la Revue *Phoenix* lui a été dédié.

Le Châtelard, 15 février 2011

Soul le silence
a la clef des champs

qui ouvre le détail
d'un abîme rêveur

à l'œil froid
du cœlacanthe

Un arbre fossile
pousse alors son cri
et se délient les couleurs
qui l'abreuyaient de saisons
comme si de rien n'était
d'une éternité de pierre

Sable

in Revue *Phoenix* n° 27 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2017

Marilyne Bertoncini

Spécialiste de l'œuvre de Jean Giono, Marilyne Bertoncini est enseignante, traductrice et auteur de nombreux ouvrages de poésies. Elle codirige la revue numérique *Recours au Poème*, publie aussi dans RSH (Revue des Sciences Humaines de l'Université de Lille) et *American Book Review* (New-York). Membre du comité de rédaction de la revue *Phoenix*, elle se passionne pour la photographie et collabore à la revue *Poésie-Première* et à la revue italienne *Le Ortiche* (rubrique consacrée aux femmes dans la littérature).

Fable de la Femme Sable

Flamme de cendre sous mes pas

âme fantôme

Elle

s'épuise en pure perte

et l'or d'Elle s'écoule

tandis que palpitantes murmurent

de balbutiantes paroles

*

O corps de Danae enseveli sous l'or

du désir sable devenu

meuble et fluide manteau instable

là pénètre la dissout

flamme palimpseste

d'elle-même

dans l'éternel inchoatif des nues qui passent en reflet

des dunes grises de la mer et des vagues de sable

les pas sans fin s'enchaînent

sans fil sans trace

*

La dune mime l'océan

les nuages y dessinent de fuyants paysages

dont l'image s'épuise dans l'ombre vagabonde

d'un récit ineffable

et femme Sable nage dans un ciel de centaures
à l'envers
où sa robe poudreuse ondoie dans les nuages

sa bouche ouverte dans le sable
crache la cendre des mots
flocons arrachés au silence
dans la mer où
peut-être

puis se noie et se perd en rumeur indistincte

Commencements

Quintette pour Bernard Noël

in Revue *Phoenix* n° 36 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 1921

François Bordes

François Bordes est docteur en histoire, délégué à la recherche de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine. Ses travaux portent essentiellement sur la relation entre archive et littérature, démocratie et totalitarisme. Fondateur de la revue *Héphaïstos*, il participe aux comités de rédaction de *Phoenix* et *Ent'revues (la Revue des Revues)*. Après avoir été membre du jury du Prix Léon-Gabriel Gros, il collabore aux revues *Europe*, *Hippocampe*, *Nunc* et *Mauss*. François Bordes est lauréat du Prix de Poésie Charles Vidrac 2015 décerné par la Société des Gens de Lettres pour *Le logis des passants de peu de biens* (éd. Le Corlevour). Avec ce poème, il rend hommage au poète Bernard Noël (1930-2021 - lauréat du Grand prix de poésie de l'Académie Française en 2016).

Désormais	<i>Absente</i>	voix	se	Désormais
tenir	Un	en	demande	diriger
Désormais	corps	allé	où	nos
<i>Colonne</i>	sans	on		pas
nos	Désormais	<i>Premiers</i>	<i>mentale</i>	d'ombre
voix	irradier	<i>mots</i>	<i>chute</i>	instillent
nos	la	vus	<i>des</i>	décident
éclats	brûlure		<i>temps</i>	accélèrent
de	la	Désormais	<i>outrage</i>	l'à
mots	lecture	<i>extraits</i>	<i>aux</i>	venir
à	la	<i>du</i>	<i>mots</i>	des
peine	douleur	<i>corps</i>		mots
imaginés	et	<i>château</i>	Désormais	lèvent
ou	la	<i>de</i>	vos	le
prononcés	joie	<i>Cène</i>	treize	masque
	des	<i>castration</i>	têtes	

Dédicaces

in Revue *Phoenix* n° 35 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2021

Téric Boucebei

Poète méditerranéen, Téric Boucebei a grandi à Alger puis à Nice. Il est directeur de publication de la revue *Phoenix* dont il est également co-fondateur. Il a créé également la revue *Poésie contemporaine des deux rives* et collabore à la revue *Ostiris* (États-Unis). Il est l'un des organisateurs du Printemps (2003) des Poètes à Alger avec notamment le Centre Français d'Alger et la Bibliothèque Nationale. Ses derniers recueils sont *L'étoile du pêcheur* et *Les étoiles aussi* (éd. Maia, 2022).

Chacun entend
les murmures du ressac contre la pierre du port
burinant sans cesse la matière
où se tracent les mémoires que j'invoque.

*

Les reflets aux couleurs fortes et chaudes ondulant sous la brise,
laissent supposer
toute la profondeur
de ces attentes informulées,
qu'il me faut mettre en mots.

à *Josyane de Jesus-Bergey*

Si l'origine me connaissait, s'éveillerait-elle en moi,
en balbutiements habiles,
posant sur la mer de mes pensées des traces de soleil,
aube naissante sublime.

Le papillon épure le temps de ses errements,
ses ailes tracent des formes insolites,
tandis que l'oiseau traverse l'espace en quête d'imaginaire.

Qui connaît le chemin ?

à *Yaël Armanet*

Je vois avec mes doigts
ce qu'observe mon miroir,
un temps précieux qui me parle
sur ma peau
en traces subtiles.

à Josefa Contijoch Pradesaba

Dans la lumière naissante de son ombre
chacun se grandit
pas après pas.

à Bluma Finkelstein

Un pas,
s'enfuit,
esquissant un accent oublié,
le long des murs désarticulés,
seuls témoins de mémoires
que ceux qui les parcourent, réveillent.

Un pas de toi, un pas vers toi,
dans cette rue baignée de lumière
où je t'attends encore.

Un Soleil noir
éclipse le mur qui se dresse
depuis cette origine incertaine,
entre la couleur et le pinceau.

L'une a-t-elle créé la possibilité de l'autre,
permis que la danseuse
déterminée à être,
sublime le possible,
d'un seul geste nouveau.

À l'origine de l'aube, la vie.

à Silvine Arabo

Le jour
qui éclaire le cœur
est-ce qui germe
en chacun de nous.

Je suis une bougie qui a fini de se consumer,
mais juste avant,
un court instant,
j'ai vécu.

En épaisses volutes, je voyage.

L'emmurée

in Revue Phoenix n° 38 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2022

Alain Brissiaud

Alain Brissiaud est libraire et éditeur. Influencé par la Beat Generation puis par Mañakovski et Paul Celan... il a publié son premier recueil *Au pas des gouffres* en 2015 (éd. Librairie-Galerie Racine) puis, *Jusqu'au cœur* (idem, 2017), *Cantos sévillans et La lisière* (éd. La Porte, 2017).

L'emmurée me revient
une ombre coule de sa main
cendre encore comme lèvres muettes
tombées
voudraient dire le cri
la colère

son œil sans cesse brasse la nuit

dirent mots
un langage lui va
il serpente sous le ciel vers les collines
odieuses
lèvres et mots de colère
incendient sa venue
et par là-haut les autres dansent sous le ciel des collines
portant l'ombre à plein bras
et ceux tombés
l'embarrassent la gênent
tendent les miroirs de ses folies

mais qui sont ces regards

je veux tenir l'autre toiture
et l'air revenu dans le ciel
ce lien impossible à rompre
ce soir ta nudité me glace
à ce jeu le jour s'estombe dans la blancheur de ta peau
mort à l'arrêt
le temps ne tient pas en place

ô ces porteurs d'eau aux doigts gelés
leur vie n'est que fatigue cendre aussi
peur surtout
maintenant que l'ombre a perdu la mémoire

vite
ils se retirent et nous font croire à la mort

la chance ne passe pas pour eux
vivre est trop à l'étroit
donne l'illusion d'une délivrance

partir

les rejoindre pour n'être pas aveugle
ceux qui passent dans le soleil
miracle aux reflets de mille bouches

la lumière en toi revenue
précipitée hypothétique gouffres
tes paroles s'envolent
cicatrices incendiées je veux capturer
tes démons
tes colères
les broyer
donne-moi tes baisers tes mille nuits
balbutie mon nom donne-toi en spectacle
les ombres veillent et guettent mes prières

je suis tombé du quai tu sais si bas
il y a longtemps dans un rêve nous étions frère et sœur
moitié aube
moitié ombre

aube justement solitaire avec eux
passants de peu de chair
chaque bouche est un tourment
la semence a quitté nos cœurs
fumées
dans la mort qui s'annonce
ils piétinent nos maigres tourments

êtres de foire risibles et beaux
tu ne peux les tenir à distance
lèvres aux doigts écorchés passent sans cesse
toi qui tombes tu donnes à lire
le crime
l'indifférence
j'ai tant d'appréhension à te revoir
viens avance jusqu'au seuil
entre
viens me saisir
il y a une horloge posée sur ton front

entends-tu le tic-tac qui n'est plus
dis-moi étions nous amants

ceux des bleus des blessures suivent ta trace
te donnent leurs destins
leurs chants sont mauves comme un ciel impossible

ils vont tous disparaître dans la mer

petits hommes

petit poème que cela

Poèmes marseillais

in Revue Phoenix n° 32 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2019

Karim De Broucker

Karim De Broucker est né à Marseille où il enseigne la littérature et le grec du Nouveau testament à l'ISTR (Institut catholique de la Méditerranée). Il est notamment l'auteur de *Mannes* (éd. La porte, Laon 2013), *Marseille dans les textes grecs et latin* (éd. Du Port d'attache, 2020). Karim De Broucker publie ses poésies dans plusieurs revues (*Arpa, Autre Sud, Osiris, Nouvelle Revue Alsacienne de Littérature...*). Il est actuellement rédacteur en chef de la Revue Phoenix.

Criée

Aux étals bleu voyant l'agonie
se présente sous forme de mille éclosions
colorées, de hoquets de viscosités
crépitanes
de dé clics de branchies d'opercules humides
de nageoires qui battent frénétiquement
puis par intermittences
de plus en plus lentes dans trois
centimètres d'eau tiède

Dorades girelles rougets sars et murènes, loups
tous ouvrent un œil sans paupière zéro
de vertige sans ombre trouée
d'angoisse pure
ils vivent ils voient
encore la preuve les fuseaux d'argent de leurs corps
qui tressautent se cambrent

au souvenir brûlant
de la mer

Boulevard Notre-Dame

Par endroits, immobiles et fixes, pareilles
à des rangs de vautours qui attendent leur mort, les
fenêtres s'éteignent, rectangles
rougeoyants d'ombre humaine, profonds
d'air humain longuement respiré et
de relents de chambrées, ouvertes

sur la rue comme des manques-à-voir
des trous d'eau de mer noire, forés
pratiqués pour pêcher dans
l'épaisseur de la banquise,
traversés de passages, de vifs aperçus
plus clairs ou plus sombres, de disparitions, d'envolées
de robes de chambre, d'apparitions
plus ternes, plus fortes que le désir de mort
(à la place est offert un riche instant frustrant) :
hameçons de charme, violents
tire-tripes, mais qui
sont les morses ? qui
les poissons ? et
sur laquelle des faces
de la banquise ?

Notre-Dame de la Garde

Quatre anges de calcaire la tête
par force enfoncée dans la chaux bleue du ciel
érodés par le gel les averses la lime du vent
la lumière
la lumière comme un lys
veuf d'origine
la lumière comme un lierre
vivace
puissant et vaste, aveugle,
incarcéré à la tête de l'identité de la ville

Des poulies tournées

in Revue *Phoenix* n° 32 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2019

Aodren Buart

Après un cursus littéraire, Aodren Buart a étudié le cinéma à Lyon, Montréal et Paris-Diderot. En 2019, à la suite d'un voyage en Chine, il publie aux éditions Phébus son premier roman (*Le singe sous la montagne*), puis un récit de commémoration (*Celui qui reste*) relatif aux - trente ans des manifestations de la Place Tiananmen, 1989-2019. Membre de la compagnie de théâtre *Oghma* (Les Plaideurs, La farce de Maître Patelin...), il a aussi collaboré, avec *Le théâtre Molière-Sorbonne*, au spectacle Les regrets autour des poèmes de Du Bellay. Aodren Buart a réalisé un court métrage (*As pedras que falam*, présenté à La Mostra du Cinéma du Cariri au Brésil) et participé au tournage d'*Atarrabi et Mikelais* d'Eugène Green (vidéo pour l'exposition organisée à Porto par la Fondation Serralves - 2019 / 2020). Il a intégré la FÉMIS en 2022 et travaille à l'écriture d'un second roman intitulé *Marée haute*.

Des poulies tournées

Par nos mains

Remontons l'eau fraîche

En la terre ajourée

Tirons d'hier

Les averses

Et qu'en le jour qui passe

Entre nos doigts

L'eau même prenne chair

*

Devant l'aube, j'ai compris

La lumière enfante le noir

Les corps qui se désunissent

C'est le charbon dans le soir

On a gardé alignées

Les pierres amassées la veille

Je voudrais les éparpiller

Sans que la nuit ne s'éveille

Soleil, peux-tu tracer mon ombre

Dans l'orage de la fin de journée

Et laisser pousser l'herbe autour

Laisser pousser

Laisser pousser ?

*

Murs

Que faites-vous

De ce que le vent vous murmure ?

Le gardez-vous

Tout auprès de vous

Au fond de votre pierre dure ?

Ou le laissez-vous

Par tous les petits trous

Et les petites fissures

Filer plus loin

Donner murmures

Auprès d'autres oreilles mûres ?

L'ignorante

in Revue *Phoenix* n° 37 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2022

René Guy Cadou

Les œuvres complètes de René Guy Cadou (1920-1951) ont été publiées par Seghers (une trentaine de titres rassemblés en un volume intitulé *Poésie la vie entière*. Ces poésies (parfois mises en musique par quelques compositeurs dont Julos Beaucarne) ont été saluées par de grands écrivains tels Pierre Reverdy, Francis Jammes, Jean Giono, et Max Jacob avec lequel il a entretenu une correspondance abondante. René Guy Cadou a aussi écrit un roman (*La Maison d'été*) et des nouvelles éditées aux éditions du Rocher avec une préface de Philippe Delerm. Michel Manoll fut son premier biographe chez Seghers dans la collection *Poètes d'aujourd'hui*. Ses écrits multiples sont gérés par le « Fonds René Guy Cadou » à Nantes. Il fut l'époux de la poétesse Hélène Cadou et l'un des fondateurs de l'École *ditte* de Rochefort-sur-Loire en Anjou. Le numéro 37 de la Revue *Phoenix* lui a été dédié.

Voulant aimer mais ne sachant
Si son amour se renouvelle
À la faveur de la rosée
Elle est craintive de ses ailes

Un oiseau la dit belle et rit
De la voir inquiète et pareille
Au cœur dévoré des lilas

Elle se montre toute nue
Espérant que le gel et l'ombre
La feront semblable aux statues

Mais elle ignore que ses mains
Troublent la paix de cent visages
Et qu'elle est toujours reconnue

Même au plus sombre de la nuit
Elle est trompée par son image

21 octobre 1944

Elle semble un contrerêve, la ville

in Revue Phoenix n° 9 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2013

Elicura Chihuailaf

Elicura Chihuailaf Nahuelpan (né au Chili en 1952) est un poète mapuche qui a remporté le Prix national de Littérature du Chili en 2020. Son travail se distingue souvent par une écriture bilingue en espagnol et en mapudungun (langue amérindienne des Andins Auaucans du Chili). Il dirige la revue *Poesia Diaria* et a publié une anthologie de Pablo Neruda en mapuche.

**Kay Kay -Serpent qui représente l'énergie négative.*

Treng Treng - Serpent de l'énergie positive.

***Esprit Maître/Susteneur des Gens (Père/Mère Azur).*

Dans la fumée, je vois s'en aller les murmures
des rues lointaines
Confondues dans le mystère
du brouillard
Elle me paraît un contrerêve
la ville
et puis, il n'y a rien ce matin
qui puisse me faire oublier
tes paroles
ma mémoire alors, se souvenant de toi
est le mauvais augure de l'oiseau
chukao
qui m'a demandé de revenir
Que faire? me dis-je
n'étais-tu rien d'autre que l'ombre
le vol perceptible de
la mort?
Les fleurs fictives de ton amour
Me firent penser au temps
de la quiétude
Ayvn, ayvn, criai-je
amour, Amour quelqu'un connaît-il
ta source?
Personne, il n'y a rien sur cette Terre
qui puisse me donner une réponse
Le serpent Kaykay* me rapproche
du soleil

La vie est si brève ?, lui dis-je
Mon esprit entre
dans la blancheur du volcan
mais, ay Genechen**
dans ce Rêve amer
mon cœur choisit de se perdre
entre les nuages.

Le poète

in Revue Phoenix n° 38 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2022

Gianni d'Elia

Non per chi va est le premier recueil (1980) du poète italien Gianni d'Elia. En 1989, l'éditeur italien Giulio Einaudi publie *Segreta* (préface de Mario Luzi). Par la suite, Gianni d'Elia publiera aux éditions Einaudi ses principaux ouvrages dont *Fiori del mare* en 2015 ou chez Luca Sossella, *Il suon di lei* (2020). Il est le fondateur, avec Ana d'Elia, de la *Revue lingua*. Sa production littéraire comprend des romans, des pièces de théâtre, des essais, des traductions notamment de Gide (*Nourritures terrestres*) et de Baudelaire (*Le spleen de Paris*). Son livre *Congedo della vecchia Olivetti* (1997) a été traduit par Bernard Simeone (*Congé de la vieille Olivetti*, éd. Bilingue, Com'Act-La polygraphe, 2005). D'autres traductions françaises par Jean-Claude Vegliante ont paru dans *La Toile* et dans *Les carnets d'Eucharis* (2016). La Revue *Phoenix* lui a dédié son numéro 38 en 2022.

Un vivant qui pense
Tout ce qu'il sent
Regarde écoute serre dans les dents
Le passé présent

Qui renifle touche encense
La nature éclatante
Qui dans le cœur condense
Le déferler de sa pensée

Un éternel vagabond
De la marine au mont
Des collines au vaste
Horizon des rivages

Qui de la pointe ardente
De la jetée sur le canal
Contemple au dieu brillant
L'émeri portuaire...

Une toile vivante
D'un grand Monet ancestral
Qui parlote frémissante
Dans la bouche de la mer

Les dorures lustrales
Contre la folle et démente
Méta-poésie irréaliste
Qui globalise le rien

Un vivant qui sent
Tout ce qu'il pense
Que le passé présent
Regarde écoute invente

Voilà le poète, ô foules,
Artiste de l'ardeur
Sensible et incandescent
D'une cardiaque science



« Un merle en solex dans une rue de Marseille »
Photographie de Libor Sir - 1967

Voix d'eau dans la ville asséchée (Marseille) - Chant pour la renaissance du fleuve côtier Caravelle / Aygalades

in Revue *Phœnix* n° 36 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2021

Marc Delouze

Marc Delouze a publié son premier recueil de poèmes en 1971 (*Souvenirs de la maison des mots*, précédé de *Par manière de Testament* - préfacé d'Aragon) et son dernier, en bilingue grec / français avec Ilias Kéfalas, *Fécamp-Trikala, aller-retour*. Il a créé, en 1982, l'association Les Parvis Poétiques puis plusieurs festivals dont *Voix de la Méditerranée* (Lodève). Ses textes, souvent traduits à l'étranger, sont présents dans diverses anthologies dont *La Nouvelle Poésie Française* de Bernard Delvaile (Seghers) ou *L'Histoire de la Poésie Française* de Robert Sabatier (Albin Michel). Pour l'ensemble de son œuvre poétique Marc Delouze a été lauréat du Grand prix Europa Prima 2014 qui honore chaque année un artiste européen.

*à Marie-Venise, Olivier, Valentine, Mathilde, Arthur, Alexandre Field, notre guide...
en un mot : à Marseille*

*Je suis en marche vers les gens de mon silence
Lentement, vers ceux près de qui je peux me taire ;
Je vais venir de loin, entrer et puis m'asseoir.
Je viens chercher ce qu'il me faut pour repartir.*

Louis Brauquier, cité par Jean-Claude Izzo, dans Solea

Ils elles marchent et leurs chaussures baskets bottes et godillots se teintent de rouge
ce n'est ni confusion ni sang ni drapeaux ils elles foulent ce terril de bauxite qui
me rappelle cette longue route de latérite qui mène de Cayenne à Saint Laurent du
Maroni

où nous aussi tentions de porter notre voix par-delà le désert vert de ce morceau
d'Amazonie menacée de ravages

ils elles arpentent la colline et chacun de leurs pas émet un craquement sec de fusible
de feu de brindilles dressées

colliers de perles de petits escargots secs comme des ongles morts

ils elles marchent et le soleil brûle les mots sitôt sortis des bouches volubiles

invisible la musique qu'on entend est un oiseau perdu

certains ont remonté depuis l'embouchure cette rivière qu'on ne voit pas

ils elles suivent le cours la volonté de l'assainir

une parole cherche son lit de sens dans la broussaille des espérances bousillées

et des promesses abandonnées aux nuisances aux déchets

la musique est un serpent qui a soif

d'autres sont descendus depuis une improbable source qu'un géant cimentier a captée pour les besoins des villes gloutonnes et des routes idiotes
ils elles drainent une origine de parole dont le sens premier semble s'être depuis longtemps évaporé dans l'air vicié des pouvoirs et des injonctions tyranniques

ce n'est pas seulement promenade ils elles balisent l'époque avec les gestes de leurs jambes

avec les mots d'un présent qu'ils refusent de fuir
car il faut prendre langue avec tout ce qui est y compris ce qui dérange

la musique est un insecte qui guette

ils elles marchent et prennent la mesure de ce qui fut détruit de ce qu'il faut faire renaître

non pas pour sauvegarder une réserve de nature jonchée de bonnes intentions
pour le plaisir des seuls marcheurs des dimanches et des centres-villes

mais parce que ce qui fut mérite de renaître

et ce qui renaît mérite de vivre comme bon lui semble

qu'il s'agisse d'une rivière d'un homme d'une femme d'une parole

sans quoi le monde avec son cours aléatoire ne serait plus le monde

les rats n'ont qu'à bien se tenir l'avenir leur sera rendu

à eux aussi

la musique est un animal terrifié

ils elles s'arrêtent et la sueur qui perle aux fronts n'atteint pas les rives de la rivière invisible, ni leurs lèvres

car tout ce qui faisait murmures peu à peu fait parole commune

coule de source entre les lèvres entre les rives et l'on bâtit des cohérences face à la diversité des horizons :

barres de béton usines en sursis friches inabordables

routes qui semblent aller de nulle part vers nulle part

la musique s'est tue comme un recueillement avant la naissance des eaux

soudain c'est la rivière qui bruissierait sous les roseaux

chacun prononcerait une parcelle de son cours

chaque mot une pierre qui roulerait dans le torrent des bouches

et le lichen entre les dents apprendrait à renaître

et le poisson qui descend croiserait le poisson qui remonte

et l'eau fredonnerait une ancienne rengaine en attendant le chant

le chant des Aygalades

il faudra l'arracher à la gorge des temps mauvais

pas sûr d'y parvenir – mais riche aura été la route

Marseille-Fécamp, juin 2021

Poèmes

in Revue *Phoenix* n° 38 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2022

Myrto Gondicas

Membre du comité de rédaction de la Revue *Phoenix*, Myrto Gondicas est traductrice en grec ancien et moderne. Elle a collaboré à l'édition de l'œuvre de Cornelius Castoriadis aux éditions du Seuil et publie dans des revues de littérature contemporaines dont *La Revue de Belles Lettres*, *Fario*, *Rehauts et Europe...* Elle a coordonné un *Cahier grec* (Maison Antoine Vitez, Centre International de Traduction Théâtrale), a traduit les nouvelles d'Ilias Papamòkhos (*Le renard dans l'escalier*) et participe aux publications des éditions *Le Miel des anges* dirigées par Michel Volkovitch (poésies et proses)

Petites proses

Vite, un nuage en pousse un autre, qu'il fait oublier ; culbutes, substitutions, glissades - l'œil s'écarquille, humide un peu sous le ciel blême : tout maintenant, tout doit se transformer (et l'on acquiesce aux abandons, exultant de faiblesse inattendue), là-bas les feuilles d'un platane tremblent, aux rosiers des jardins des bourgeons lourds, agités par le vent, se cabrent ; il flotte autour des mains une odeur d'algue et de pain chaud ; le regard se faufile et fuit entre les édifices sombres ; et de très loin parvient, liquide et tараudeur, le chant du merle.

Posé sur le pont de l'Horloge, le bus tranche la Seine : d'un côté, les eaux gris de plomb, ponts et berges pris dans l'ombre du ciel mauve qui menace et laisse imaginer en amont des cataractes ; en face, un soleil d'hiver lance sa lumière de littoral normand contre les piles et les arches qu'il blondit sur fond d'eau bleu roi et de ciel libre ; le vent souffle parmi les gouttes : tournant la tête selon l'axe du pont, on s'offre la trouvaille logique, *violet indigo bleu vert jaune orangé rouge*, planant très bas au-dessus de la Chambre des Notaires qu'elle nimbe encore quelques minutes avant d'être avalée.

C'étaient des pans obliques de champs jaunes, des fermes aux toits roux, le tournant d'une route gardé par deux pommiers courts, rugueux, blancs et noirs ; aux jardins, une herbe profuse et libre soulait l'œil, et la fraîcheur des chambres hantées de loirs se communiquait au corps réhabité, échauffé par l'amour de loin, circulant sous les poutres grises. Des yeux amis luisaient dans l'ombre ; des livres, des tissus passaient de main en main. Qu'avons-nous su les uns des autres, livrés à ce foisonnement taiseux ? Un trop-plein d'objets nous pesait, nous avons lentement, furieusement écopé, ménagant des chemins pour la lumière ; nous nous sustentions de braises et de vin ; dehors, des sentes cachées nous faisaient le pas élastique, environné de mots légers le long des forêts tendres. Des oiseaux s'enfonçaient dans les murs, ou traversaient vivement les salies depuis peu ouvertes ; la nuit venait tard et durait, nourrissant les sommeils généreux. Alors nous n'avions pour le ciel pas un regard, éblouis

de colza, de silex éclatés, de feuillages fauves ; et le jour nous cueillait hésitants, prêts à redessiner les gestes d’hier dans l’air complice.

Trois végétaux au garde-corps pendus poussent dans l’air leur dissemblance : élan tronqué des fûts épineux, panaches, montée des sèves en tuyaux d’orgue ; naissances tues, sauf trois bulbes nacrés, desquamant, gras, obscènes un peu ; la terre chiche héberge quelques riens (miettes, poils, moutons, duvets de piafs, bouts filtres) itinérants que les vents brassent. Du rouge hésite aux limbes neufs qui tremblent, chaste à-valoir sur les feux de pétales pourpres lâchés sous peu dans Juin ; un autre flotte sombre en corolles joueuses, au cœur poivré ; un troisième fuse et se tord entre des jaunes trépidants, ondulation panique frôlant le noir des étamines. Tant de sang simulé monte à la tête ; on se rêve fleur, sépales embusqués, la racine obscure, assauts de chlorophylle sans trêve étalée, tourbillons tus, et la circulation des cellules en rut qu’ordonne et nargue, infiniment distant, l’œil pyromane au ciel perché, tirant à soi la vie qu’il boit, et brûle.

À bord du bus 38

1

Passage de la Seine : eau de plomb, ciel d’agate (gris moutonnant) et du vide - du clair - entre les deux, qui bouge.

2

Mais à frôler les ruines restaurées des Thermes de Cluny, ventre à l’air, pierre et briques grattées à vif, l’œil bute sur ce bloc de cuivre accolé à l’entrée et qui la bouche : cabane géométrique au toit à double pente qu’on dirait dessinée par un logiciel dédié, ou un idiot, dont la surface de métal en réticule rappelle (sait-on pourquoi ?) les cadenas d’amour jadis rivés au Pont des Arts qui, une fois ôtés, obstinément renaissent - fadaise infâme.

Remontée de la rue Mouffetard

Morne sous le soleil, vidée, raide toujours, à son pied l’église interdite, on y est aspirés à quelques-uns, un même vide gagne entre les corps ; rien ne touche rien ; dépassées sans les voir, les devantures éparses, la place aux Paulownias ; une autre église à l’autre bout se devine, de moindre consistance, dirait-on, que ce nuage mauve-gris vissé au ciel et qui vous toise, vapeur survolant l’asphalte ; le temps dilaté pèse ; çà et là les mots fusent sans élan, retombent. On est ensemble seuls.

Charenton-Bercy

Passer dans les rues noires, sous des ponts ébranlés de trains, jamais loin de la plaie ouverte des rails ; courir lentement sur des faux plats mal connus, le long de voies aux cafés rares, aux maisons basses ou bureaux surdimensionnés ; n’apercevoir le fleuve qu’embouti par l’avancée, sur piles de béton, du Ministère des finances ou surplombé par le double bloc de fumée qui, penché ou non, s’incruste continuellement dans le ciel ; la nuit, avoir dans l’œil les lueurs oranges de Bercy, la tête traversée par

les annonces ferroviaires (voix amplifiées sonnantes dans le silence, rappel d'ailleurs possibles, de gens affairés) ; s'inventer malaisément des connexions de trajets, déchiffrant sur les plaques des mots de folie, de barbaque, de tourbillons ; tenter d'absorber les relents de campagne ancienne et de futailles disparues, cheminer lourde sous le ciel écarquillé, quêter le végétal, guetter l'oiseau, s'égarer quand on l'ose dans le parc aux pentes raides où poussent des herbes inusitées – et recueillir en soi le souvenir de ces voyages, comme une galette de fonte ourlée de suie luisant dans la pénombre entre deux rêves.

(Levant la tête) le quintuple arc brisé à l'entrée de l'église presque moche, qui capte le soleil, a soulevé sans qu'on y pense un tumulte discret – le sens tapi dans les pages lues là, parmi la limonade, s'évade, on ne capte plus ; la ville aspire à elle l'œil qui se promenait le long des phrases et tout, arbres, trottoirs, volets, auvents de bars, renvoyant le même éclat aperçu soudain, dans la fraîcheur de juin matinale diffuse désormais ce seul message, à teneur de miel : vous êtes là, au monde.

Deux poèmes (extraits de Paysage)

in Revue *Phoenix* n° 38 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2022

Bernard Grasset

Philosophe, spécialiste de Blaise Pascal (*Les pensées de Pascal*, essai aux éd. Kimé, 2003), Bernard Grasset est aussi passionné par la Grèce (*Hellade*, éd. Le Lavoir Saint Martin, 2015). Encouragé à ses débuts par Pierre Seghers, sa première publication de poèmes apparaît dans la revue *Vagabondages* de Marcel Julian en 1985. Inspiré par ses lectures de la Bible, Bernard Grasset est également le premier à avoir traduit en français la poétesse Rachel Blaustein (1890-1931) ainsi que trois poètes grecs Olga Vòtsi, Yorgos Thémelis et Jeanne Tsatsos. Auteur de nombreux recueils, il publie dans des revues de poésies dont *Les Cahiers du Sens* (dont *Anthologie 1991-2011*) auxquels Phaéton a rendu hommage dans son numéro 2021.

Mont Hymette

Éclat blanc et rouge dans le vert des feuillages. Kaisariani. Monastère des pages de feu et du vent bleu. D'où vient la lumière sur le dénuement des années ? Deux silhouettes passent près de la fontaine. Dans les oliviers et les cyprès chante midi.

Mont Hymette. Source antique de nos rares paroles. Une tortue traverse le sentier. Fleurs jaunes, blanches, mauves. Jardin des hauteurs. Marcher vers la cime dans la lumière brûlante. L'Ilissos bercera Athènes. Au loin le cap Sounion comme un rêve. Instant de bonheur.

Havre qui ne s'oublie. Et la soif du vent appelant au voyage. L'heure tinte dans la solitude azurée. Regarder les siècles passer comme les vagues sur le rivage. Une voile, un signe dans la pierre. Éclat d'or. Aux sources du mystère.

L'île d'Égine

Aigina. Mer et terre, terre et mer. Marcher entre profane et sacré. Fragments du passé et cristal de demain. Les iliens dessinent un monde plus humain. Collines du printemps. Chant de silence et de lumière. Égine comme une porte blanche et bleue ouverte sur le mystère.

Escale des Argonautes - joie de la Toison d'or. L'ici et l'ailleurs se mêlent à l'abri du ciel. Muses et mémoire. Arcades des mains tendues. Quête des mélodies de la Lumière. L'horizon s'éveille jamais vu.

Temple d'Aphaia - blancheur des colonnes et chœur d'azur. Le sablier se brise. Golfe Saronique. Des hauteurs vibrant de possibles, contempler le long scintillement de la mer ponctuée de terres inconnues. Et revenir aux vagues de clarté.

Alger d'azur

in Revue Phoenix n° 38 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2022

Pierre Landete

Pierre Landete¹ a publié dans de nombreuses revues de littérature contemporaine dont *Le Nouvel Athanor*, *Midi*, *Sigila* et la *Revue Internationale de poésie de la Sorbonne ou Phoenix* (n° 26, 34 et 38). Il fait entendre ici, *d'une corniche l'autre* dans un port de Méditerranée..., *le son des azamars*, un instrument de musique ancestral des nomades Zénètes (symboliquement, la couronne de la déesse Hathor, portant le soleil entre ses cornes dont la forme ressemble à la lyre de Hermès ou d'Isis). Traditionnellement, le corps en bois et la tête en corne de l'objet étaient reliés par de la cire d'abeille. Au son grave et bourdonnant des *azamars*, la tradition berbère célèbre encore des fêtes familiales et pastorales. *Zamar* ou *Azamar* désigne aussi le *sifflement* du vent, celui qui brûle de la terre vers la mer...

Alger d'azur aux griffes
d'un velours blanc,
en toutes lettres, Alger,
où grêle en ricochet
le galet des nuées
écrasées à l'angle
d'un ciel d'enfer pavé,
Alger, à l'ombre des siècles
en verre sablier où coulent
la vigueur du silence
d'un limon d'or
vers le tréfonds des eaux,
Alger qui cogne aux tempes
ses rocs et ses balcons,
le dard de sa coriandre
et ses raides lauriers
sur l'iode d'algues ivres,
Alger, en trame de soie
qui saigne ses délices amers
d'une corniche l'autre,
Alger, armé d'oiseaux
aux arbres fous,
à la porte de l'âme,

Alger de braise,
lunaire et tendre
à l'œil de jais, Alger
aux lèvres de l'onde,
par-ci par-là, Alger,
bancs publics, linge rincé
aux dents des ruelles,
du bon vieux temps,
en miel de plomb oblitéré,
Alger, à n'en plus croire,
des marins, des vents ardents,
Alger, cristal aux rides,
en rouille ou en béton, Alger,
qui tangué d'infortune,
à la fanfare des nuits,
Alger en poudre qui balance
le faisceau de ses heures,
ses voiles de chairs
et le rire des anges
au fard de ses blessures,
Alger d'azur aux sons,
vers la mer en manège,
des azamars grinçants.

1 Pour une biographie de Pierre Landete, fondateur de la revue Phaéton, voir page 295 de ce numéro.

Trois poèmes (Le Cavalier vert)

in Revue *Phoenix* n° 35 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2021

Jean-Pierre Lemaire

Professeur de lettres, Jean-Pierre Lemaire a publié ses premiers poèmes grâce au soutien de Jean Grosjean et Philippe Jacottet. Auteur d'une œuvre considérable, il a notamment reçu le Prix Max Jacob en 1986 (*Visitations*, éd. Gallimard) puis le Grand Prix de Poésie de l'Académie Française en 1999. La Revue *Phoenix* lui a dédié son numéro 35.

*Et j'ai vu un cheval vert. Celui qui était dessus s'appelait la peste. Et la mort était avec lui.
Apocalypse VI, 8*

[...]

Comparution

Dans le monde dépeuplé
le ciseau du jour dégage
les choses une à une
de la gangue des siècles,
le lit et l'armoire,
la pendule et les chaises.
Quand on ouvre la fenêtre,
les arbres des jardins
et les hommes dans la rue
semblent debout chacun
derrière une barre
comme s'ils allaient
passer en jugement,
sommés de répondre
de leur nom, de leur histoire,
de leur chance d'être en vie.

[...]

Les larmes d'Homère

in Revue Phoenix n° 35 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2021

Franck Merger

Frank Merger, enseignant-chercheur en littérature française du XX^e siècle (Université de Yale et de la Sorbonne) a traduit de nombreux poètes italiens (dont Salvatore Quasimodo, Gianni D'Elia) et iraniens (Abbas Kiarostami, Rezâ Sâdeghpour, Machid Vatan-Doust). Il est notamment l'auteur de *Poésie persane* (éd. de l'Aigrette, Marseille, 2019) et de *Poésie marseillaise* (éd. Macltrôm reEvolution). Membre du Comité de lecture de la Revue Phoenix, il a été sélectionné par Phaéton en 2020 pour *Yunes* (in recueil *Poésies contemporaines*) et sa traduction d'un texte de la poétesse Gulrukhsor Safieva (*La coulée de la Gazelle*).

La Phocéenne se souvient d'où arrivèrent
ceux qui la fondèrent et le grec encore
muettelement résonne dans ses rues...

théâtre du Gyptis théâtre du Lacydon théâtre Massalia théâtre Athéna Nikè...
rue de Delphes rue de Marathon rue Protis rue Gyptis rue Pythéas rue Euthymènes rue
Homère rue Socrate impasse Pindare allée de Crète allée d'Ithaque avenue Olympe
avenue de Corinthe boulevard Hérodote boulevard Apollon boulevard d'Athènes
rue de Phocéens

statue de Périclès statue de Milon de Crotone...

une plaque le dit au Vieux-Port :
la culture grecque a débarqué
ici
avec les Phocéens

et leurs descendants reconnaissants ont dressé une statue d'Homère

rue d'Aubagne

où indignée
elle ne veut pas voir les Prôtis et les Gyptis d'aujourd'hui
sous les décombres
ensevelis

J'écris pour vaincre les silences / Sur la route de Cuenca (extrait) in Revue *Phoenix* n° 34 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2000

Ada Mondès

La poétesse Ada Mondès (traductrice de nombreux écrivains d'Amérique Latine pour Encres Vives) est publiée dans des revues ou anthologies tant en espagnol (Revista *Aurea*, Mexico / *Aera*, Santiago de Chile / *Lámparas*, Porto Rico / *Cauce*, Cuba) qu'en français (dont la Revue *Phoenix*). *Los testigos* (Les témoins) est son premier recueil (éd. Villa-Cisneros, 2017)

J'écris pour vaincre les silences

J'écris pour vaincre les silences
où pointe mon squelette
les traits sous le regard que la jeunesse maquille
toutes les forêts brûlent le long des rails
un chemin de plaintes
hanté par des guerres lointaines
je traverse les plaines
du Nord comme un paysage refusé
où ma langue s'abrite
en dedans veille
aux côtés des mutiques
de retour du champs d'horreur

au soir je ne pèse plus rien
que mon courage d'aimer encore

Sur la route de Cuenca

[...]
Dans le silence du soleil,
il reste
un garçon au béret noir,
le chien blanc aux yeux vairons,
il lui murmure quelque chose
sur le néant d'un parking
deux mots lumineux
pour continuer
la route...

Le nom d'un poisson (in Le nouveau tracé)
in Revue Phoenix n° 24 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2017

Titos Patrikios

Titos Patrikios est né à Athènes en 1928... il a rejoint, dès 1941, la Résistance Grecque face à l'occupant nazi, alors qu'il n'était qu'un adolescent. En 1944, il échappe de peu à une exécution par la milice. En 1946, il débute des études de droit à Athènes puis pendant la dictature dite des Colonels, il est déporté pendant trois ans. Il noue tout au long de ces années sombres, des liens avec de nombreux intellectuels dont Yannis Ritsos. Réfugié d'abord à Paris, il rejoint quelques temps l'Italie avant de travailler comme avocat et chercheur en sociologie puis traducteur (Stendhal, Aragon, Valéry, Néruda...). Son premier recueil date de 1954, année durant laquelle il fonde la revue *Epitheorissi Tekhnis* qui occupera une place importante en Grèce. Il a été longtemps conseiller scientifique auprès de l'UNESCO. Son œuvre considérable est l'écho d'une vie d'engagements exemplaires dès son plus jeune âge. En 1994, il a obtenu le Prix Spécial de Littérature en Grèce pour l'ensemble de son œuvre - en 2008, le Prix de la fondation Ourania de l'Académie d'Athènes - en 2013, le Prix international Lerici Pea (Italie) et - en 2015, le Prix Max Jacob (France). La Revue Phoenix lui a consacré un dossier spécial en 2017 (n° 24).

Souvenir de Kostas Kaloufa

Quand nous étions déportés, mon ami Kostas,
un jour, qu'il nettoyait un poisson m'a dit qu'il s'appelait Pantelis
avec un tel sérieux
que j'ai pensé qu'il se moquait de moi.
Nous étions tous les deux très jeunes
même si nous avions derrière nous deux guerres.
C'était au camp d'Ai-Stratis,
une petite île au Nord de Lesbos,
avant que n'éclatent les conflits intérieurs
quand nous pouvions encore rire.
Longtemps après sa mort,
dans un restaurant de bord de mer à Lesbos,
le garçon a parlé d'un poisson nommé Pantelis.
Aussitôt je l'ai commandé et je l'ai mangé grillé
pour m'assurer parfaitement que mon ami disait vrai ce jour-là.

Les deux rêves de tout un chacun

in Revue Phoenix n° 11 - Cahiers Littéraires Internationaux, Marseille 2013

Dominique Sorrente

Dominique Sorrente est l'un des fondateurs de la *Revue Avalanche*. L'un de ses premiers ouvrages *La lampe allumée sur Patmos* a été édité chez Cheyne en 1982. Il a publié dans diverses revues dont (*Nunc, Voix d'Encres, Anthologie du Nouvel Athanor*). André Ughetto a réalisé une étude sur l'œuvre de Dominique Sorrente dans la revue *Souffles* (2007) et Déborah Heissier dans la revue *Nunc* (2011).

Il y a deux manières d'accoster le rêve : lorsque le dormeur penche par-dessus bord en plein sommeil, ou quand la vie est trop gorgée de désirs pour vaquer à tous ses accomplissements.

Dans la première manière, les sensations atteignent le seuil où elles ont besoin de se métamorphoser en images, en scènes d'étrangeté, en moments inconnus que le rêveur reçoit, l'âme vulnérable et comme offerte. On se laisse inventer, on découvre un paysage qui fait de soi un territoire insolite, une pièce de théâtre incongrue, quelque chose qui nous ferait rougir dans la vie diurne et que le rêve, avec son peuple de fantômes, nous accorde avec gourmandise.

Dans la deuxième manière, l'esprit beau joueur accepte de se dessaisir ; il évacue le temps trop obligé de l'action. Usager des nuages qui passent, il pratique dans un habitat de bulle ou de cocon une forme de quiétisme à vau l'eau. Rêver consiste alors à se retirer du monde des preuves, à laisser glisser des pointillés sur les gestes imminents, à différer sans fin l'urgence de conclure. On apprend à apprivoiser l'heure bleue, souveraine dans l'art de ne rien faire.

Les gens mal informés imaginent qu'il faut concrétiser les rêves pour leur donner un appui, une assurance, une tenue dans le monde du commun des mortels. Ils se trompent seulement de respiration. Erreur fatale.

Lorsque la nuit se propage et qu'il est temps de laisser partir en poudre d'or ou poussière d'ange les pérégrinations du jour, il arrive que le rêveur du sommeil rencontre le rêveur de l'action. Tous les deux se mettent face à face ou, autre cas d'espèce, s'allongent côte à côte. Le rêveur de plein sommeil pousse alors un étrange cri de loup, comme quand on ne peut plus tenir à la surface des choses. Le rêveur de l'action peut à ce moment-là verser tout entier dans la bouche du songe. Pour l'un comme pour l'autre, commence alors le temps de l'inaccompli, ce que certains ailleurs appellent l'île du poème.

Il m'est avis qu'il serait sage de préserver cette forme de vérité trop négligée dans notre hémisphère de la parole. Quitte à remettre en activité la fabrique des at-trape-rêves où chaque vie affûte ses métaux.

Le vieux sage qui se retire du monde ou l'enfant-clown qui le traverse à cloche-pied gardent, chacun à sa façon, un usage fervent du verbe « rêver ». Et nul doute qu'ils transmettront cette expérience aux générations des survivants de fin du monde.

Le cycle des herbes sauvages pourra alors reprendre son récit.

L'agneau

in Revue *Phoenix* n° 18 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2015

André Ughetto

André Ughetto est professeur de lettres modernes à Marseille, réalisateur, traducteur, critique littéraire et poète. Il est l'un des fondateurs de la revue *Phoenix* et collabore également à la *Revue des Archers* (Marseille) et à la *Revue Osiris* (Old Deerfield, Massachusetts, USA). Il est l'auteur de plusieurs recueils de poésies dont *Édifices des nuages* (éd. Ubik, Marseille 2015) et a traduit notamment *Maisons perdues* d'Eugenio de Signoribus (éd. La Feugraie, Paris, 2013 - italien / français), *Ce que l'eau sait*, de Sam Hamill (éd. Temps des cerises, Paris, 2016 - anglais-américain / français), *Ce désir obstiné, je le dois aux étoiles*, anthologie du *Canzoniere* de Pétrarque (éd. Le Bois d'Orion, 2002 - italien / français). *Phaéton* a publié deux poèmes (in *Merles Blancs* 2018 & 2021) d'André Ughetto édité également par *Le Nouvel Athanor* (anthologie, 2020). Son prochain livre (à paraître) s'intitule *Enfants de Cronos...*

en compagnie de Bouchaïb Ryan
le 21 septembre 2014

Et maintenant avec le coude d'un souvenir de
Rimbaud sur l'épaule.

Il faut centrer les mots comme l'Agneau dans le retable.
L'Humanité accourt de tous côtés depuis l'Histoire
De l'Ancien Testament et du Nouveau.

On est entré dans l'obscurité où se révèle la Lumière
Rédemption à nous tous promise, qui descendons d'Ève et Adam.
D'une robe écarlate est drapé le Seigneur, à son regard se lit son équanimité.

Un *plain chant* visuel où la fleur minuscule est à égalité avec toutes figures
Que deux frères Van Eyck auront magnifiées. Jan reprit le pinceau
Chu de la main d'Hubert, le premier appelé à voir si l'Au-delà

Ressemble à ce qu'ils ont représenté, peint scrupuleusement aux couleurs d'ici-bas.
Le polyptique donne corps au vœu de ses commanditaires, un riche couple
Sans enfants : c'est le fils symbolique offert à leur église, à la Cité...

Sur l'écriture bleue de collines lointaines, des clochers effilés sont empruntés à Gand
Sans doute la Jérusalem prédite par l'Apocalypse, « céleste » et terrestre pourtant.
Ce sera dans l'été de l'Harmonie divine.

La Colombe traduit les rayons de l'Amour pour la prairie mystique :
Tous réunis autour de leur Objet unique, aucun n'a plus jamais
la peur de ses désirs On voudrait s'asseoir là et rêver, revenus de la Chute à la patrie
du Sens.

Une seconde d'hésitation (Un segundo de vacilación)
in Revue *Phoenix* n° 24 - *Cahiers Littéraires Internationaux*, Marseille 2017

Diego Valverde Villena

Le poète Diego Valverde Vilena est également philologue et traducteur (dont Kipling, Paul Éluard et Celan en espagnol). Il a enseigné la littérature à l'Université Mayor de San Andres de La Paz (Bolivie) avant de travailler en Espagne (au secrétariat d'Etat à la Culture puis à la direction du Salon du livre de Valladolid) et en Allemagne (Instituts Cervantès de Francfort et Berlin). *Un segundo de vacilación*, *Antología* personal a été édité à La Paz, en 2011 (traduit par Édouard Pons pour la Revue Phoenix).

Jaillit la forme
parfaite
Je réussis l'épreuve suprême :
une rose
Regardez-la
si belle !

Sa beauté exhale un arôme
Quelle surprise alentour !

Mais une chose manque encore
pour qu'elle prenne vie

D'une fine pliure
(la seule qui peut-être me fera grand)
je me coupe
et lui insuffle
mon sang.
Ecce rosa !



Entrée en scène
Photographie de Concha Castillo

Le temps est gris en Bovarieg. Quelques chansons-cartes postales surannées

Damien Dauge¹

Damien Dauge est professeur de lettres modernes. Titulaire d'un doctorat sur le thème *Flaubert et le spectre du musical*, il est membre associé au CEREdI (Centre d'Études et de Recherche Éditer/Interpréter), Université de Rouen. Dans l'article ci-dessous, il propose de comparer les évocations du personnage d'Emma Bovary dans plusieurs chansons françaises à leur équivalent dans le domaine des images : des cartes-postales, afin de comprendre le statut que peuvent avoir ces objets de la culture populaire mélangeant clichés et références littéraires. Chansons et cartes postales partagent en effet une énonciation de type épistolaire, une mise en circulation de clichés, de stéréotypes, ainsi qu'un rapport à la mémoire. Il s'agit ainsi de réfléchir à des objets qui pourraient être jugés insignifiants dans le cadre de théories de l'adaptation ou de l'intertextualité.



Dans la douceur d'un soir d'été, je sors du fond du sac parsemé de grains de sable la petite pochette en papier blanc. J'attrape un des rares stylos de la location ; la bille hésitante finit par noircir un coin de feuille. Je sors la carte postale de la pochette : la digue de Saint-Malo rosie par un coucher de soleil de comédie romantique. Est-ce vraiment cela que j'ai vécu ? que je vais te raconter ? Et puis, en 2023, qui envoie encore des cartes postales ?

Rares sont les personnages de romans qui apparaissent dans la chanson française. Bien peu de Rastignac, de Swann, ou de Jean Valjean dans les micros. Aux côtés de Roméo et Juliette ou d'Ulysse, d'Esmeralda ou de Cyrano, Emma Bovary se fait une place inattendue parmi les grands héros littéraires que l'on chante de temps en temps sur les scènes musicales. De Juliette Gréco à Clara Luciani, que reste-t-il de l'héroïne de Flaubert dans les chansons qui l'évoquent ?

¹ Coordonnées : damien.dauge@gmail.com / Twitter @DamienDauge.

D'ordinaire, on ne pense guère à la chanson pour aborder la réception des œuvres romanesques. Les études optent généralement pour l'une ou l'autre de ces directions : soit la transposition en opéra d'un mythe ou d'un récit long, soit la mise en musique d'un poème. C'est qu'il est sûrement exagéré de penser qu'une chanson peut constituer, à proprement parler, l'adaptation d'un roman. Une adaptation implique en effet la tentative de transposition d'une œuvre, et donc la reprise d'un nombre suffisants d'éléments reconnaissables. De même, en tant qu'*intertexte*, une chanson a toutes les chances de s'avérer décevante : en quelques mots, souvent simples, elle ne fait qu'évoquer un univers, ou un personnage. La chanson doit être suffisamment concise et ses mots suffisamment simples pour une diffusion la plus large possible.

Une chanson est une carte postale. À double face, elle se fait, comme l'écrit Peter Szendy, « le dépositaire de nos passions à nulle autre pareille, tout en s'inscrivant dans la circulation générale des clichés² ». D'un côté, le discours intime mais souvent convenu d'un je désireux de rappeler sa présence à un tu souvent interchangeable. De l'autre, le cliché, le lieu commun touristique représentant bien grossièrement l'expérience vécue. La chanson pourrait être au roman ce que la carte postale est aux vacances.

Recto : « Dans la Normandie matinale » ...

Alors que la critique littéraire a fait, au cours du XX^e siècle, de Madame Bovary l'un des premiers romans de la modernité, le personnage d'Emma apparaît dans des chansons³ pleines de clichés. D'abord, le décor doit être planté. Dans le micro de Juliette Gréco, en 1964⁴, l'héroïne se trouve « au fond de [sa] province ». Sur la carte de Nicole Croisille, l'image s'avère encore plus bucolique : « C'était une provinciale/ Et elle s'appelait Emma/ Dans la Normandie matinale/ Quand les vaches ruminent déjà... ». Emma, sur l'image chantée, apparaît cloîtrée « derrière [sa] fenêtre », comme dans la chanson d'Isabelle de Funès (1976). Les stéréotypes évoquent ainsi, bien sûr, l'héroïne éponyme. Emma incarne la femme mal-mariée, en manque d'amour. Pour Juliette Gréco, elle « rêve au prince », tandis que « dort le mari qui [lui] a donné son nom. » Elle se retrouve prise au piège d'un profond ennui : « S'en va la vie /Mais qu'un seul jour est long. » Les paroles de Georges Walter opposent ainsi, dans les derniers couplets, le rêve (« Emma dans la nuit/ Quand elle devient tendre/ Tu crois entendre/ Les pas du seul ami ») à sa déception : « Non, ce n'était personne/ Si tu frissonnes/ C'est à cause du vent. » La musique de Philippe Gérard, légère et berceuse, accompagne des paroles où ne figurent ni adultère, ni pensées suicidaires.

2 Peter Szendy, *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Les Éditions de Minuit, Paradoxe, 2008, p. 13.

3 Un recensement des mises en musique de Flaubert est mis en ligne sur le site Flaubert de l'Université de Rouen.

4 Juliette Gréco, *Madame Bovary*, Album *Parlez-moi d'amour*, Philips, 1964.

Ces trois chansons des années 1960-1970 grésillent dans le tourne-disque avec un charme de vieilleries chinées. Il serait néanmoins déplacé de fustiger ces clichés avec le dédain d'un littéraire, connaisseur de l'œuvre de Flaubert, qui ne retrouverait pas la complexité du roman originel. La chanson qui évoque un roman relève plutôt d'une réception au second degré : la mise en mots et en musique non pas du roman lui-même, mais du souvenir qu'on en garde. On sait maintenant, grâce aux recherches dans le champ de la théorie littéraire, combien « vague⁵ », « faible et variable⁶ » est le souvenir que l'on garde de la lecture d'un roman. La lecture n'est plus considérée comme l'enregistrement d'une œuvre dans son intégralité. Des attentes, déplacées, d'une adaptation de l'œuvre risquent de nous faire passer à côté du pouvoir évocateur de ces chansons. Quand Léo Ferré chante Baudelaire (1967), il met en musique un poème ; mais quand Juliette Gréco chante Flaubert, elle chante un souvenir de lecture, qu'elle nous adresse, comme une carte postale au charme aujourd'hui suranné.

Depuis quelques temps, les marchands de souvenirs ajoutent à leurs tourniquets des cartes bon marché, qui échappent à l'inflation galopante. Bien sûr, les impressions sont de piètre qualité. Les photos peuvent être pillées aux années 1990 ou 2000. On aperçoit même, si l'on a de la chance, quelques cabines téléphoniques. Ou bien une retouche grossière fait apparaître deux fois les mêmes piétons.

Oublions donc quelques instants la sempiternelle question de la *fidélité* d'une adaptation. Si une chanson a partie liée avec la mémoire, il faut accepter que celle-ci déforme, reconstitue, invente. En plus d'accumuler des stéréotypes, les chansons peuvent parfois faire erreur. L'inadvertance a beau être grossière, elle n'en révèle pas moins quelque chose de la lecture de l'œuvre. Ainsi, la mention que glisse Pierre Perret dans sa chanson « Lire » (1986) ne manque pas de surprendre : « Amenez le divin Marquis/ Chez Madame de Bovary ». Ce lapsus pérennisé à la fois par l'enregistrement et par le livret qui l'accompagne semble tout à fait symptomatique de l'émancipation de la figure d'Emma hors de son univers originel. Derrière cette incongruité aujourd'hui étonnamment répandue – les moteurs de recherche en attestent –, il y a sûrement l'analogie avec d'autres « Madame de » françaises célèbres : avec Madame de Pompadour, comme dans la chanson de l'Argentine Liliana Felipe « Como Madame Bovary » (2005), ou encore, inconsciemment, avec Simone de Beauvoir pour laquelle l'analogie phonétique est encore plus grande [bov(w)ar(y)]. Pourtant le destin d'Emma n'aurait certainement pas été le même si elle avait épousé l'un des convives du bal à la Vaubyessard dont les particules la faisaient tant rêver. Cet anoblissement involontaire corrobore en fait une véritable constante de la réception musicale du roman provincial : chanter le sort d'Emma Bovary passe par la rédemption

5 Katerine Gosselin et Christophe Pradeau, « Liminaire », *Tangence*, n°120, 2019, en ligne : <http://journals.openedition.org/tangence/727>

6 Isabelle Daunais, *Les Grandes Disparitions. Essai sur la mémoire du roman*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2008, p.82.

tion du personnage. Peu importe le destin que l'héroïne connaît dans le roman, la chanson sauve Emma, la plupart du temps au nom d'une prétendue sincérité de ses sentiments. Comme si plus le roman s'effaçait au profit de l'héroïne, moins celle-ci était responsable de son tragique destin.

Le déplacement qui fait qu'une œuvre se trouve représentée par un nom de personnage plutôt que par un nom d'auteur, phénomène qui n'est pas propre au roman mais qui touche le roman plus qu'aucun autre genre, nous invite à réfléchir sur la qualité de la présence des œuvres romanesques dans les mémoires.

Dans nos mémoires comme dans les chansons, Madame Bovary fait oublier *Madame Bovary*.

Verso : « Alors aime-moi/ Moi Emma. »

Dans « La Carte postale » (2018), Juliette Armanet chante : « J'ai choisi cette image/ Je la trouve jolie, peut-être un peu sage/ A vrai dire sans rougir/ Je n'ai rien à te dire, je veux juste t'écrire, t'écrire ». L'image choisie importe moins que l'intention d'écrire.

L'une des puissances propres à la chanson tient certainement à l'usage qu'elle fait de la deuxième personne. Le défi d'un roman à la deuxième personne, relevé notamment par Michel Butor (le vouvoiement dans *La Modification*, 1957) ou par Italo Calvino (le tutoiement dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, 1979) est au contraire la règle dans la chanson : on s'y adresse à *toi*, « *only you* ». C'est ainsi que l'on peut comprendre l'usage de la deuxième personne pour s'adresser soit à Emma comme le fait Juliette Gréco (« Pour qui es-tu jolie ? »), soit à toute femme qui peut s'identifier à elle.



En 2006, la chanteuse suisse Noga a transposé dans l'époque contemporaine la routine ennuyeuse des mères (« Conduire les enfants/ Déjeuner entre copines/ Fitness de temps en temps ») en invitant dans le refrain toute femme à s'identifier : « Madame Bovary s'ennuie / Dans sa petite vie / Emma c'est toi c'est moi et elle aussi ». L'énonciation épistolaire propre à la chanson (un *je* s'adresse à un *tu* absent) permet en effet de renforcer l'identification avec l'héroïne grâce à l'usage de la première personne. L'effet est particulièrement probant dans la chanson de Nicole Croisille où la troisième personne des couplets (« C'était une provinciale/ Et elle s'appelait Emma ») laisse place à la première personne dans le refrain, très lyrique :

Emma, je m'appelle Emma

Et je ne sais pas si jamais cœur aimera

7 Noga, *Madame Bovary*, Album *Rien de neuf sauf les bulles*, Viser la lune, 2006.

Aussi fort que moi
Je m'appelle Emma
Alors aime-moi
Moi Emma.

Là où le roman laisse penser qu'Emma, à l'issue de sa jeune vie, n'a finalement aimé personne d'un amour sincère et désintéressé, la chanson de Nicole Croisille, à grand renfort d'une homophonie attendue (Emma/aima), rend le personnage bien plus héroïque que celui que Flaubert avait modelé. Les envolées des violons *rubato*, les adagios d'un piano mélancolique, les échos tragiques d'un chœur que décomposent les infaillibles pulsations d'une batterie de *slow*, mais aussi l'alternance, entre couplets et refrains, d'une voix narrative et d'un discours direct : tout concourt à dramatiser le portrait qui s'achève tragiquement quand « alors elle pense à la mort ». La chanson représente un terrain idéal pour styliser le rapport mimétique à l'héroïne. L'auditeur, et surtout l'auditrice est appelée à compatir avec l'héroïne comme la martyre d'une société patriarcale où la femme ne bénéficie pas des possibilités d'action masculines.

Une carte postale en 2023 ?

Une chanson, on le voit, a bien des points communs avec une carte postale. Mais on sait combien les pratiques ont évolué, à mesure que le numérique progresse, en termes de communication à distance. La chanson est-elle devenue, elle aussi, une forme à renouveler ? Ou, tout du moins, la chanson évoquant un roman ? Il se pourrait bien qu'on trouve une proposition de réponse à cette question avec « Bovary », que chante Clara Luciani en 2018.

Je ne sais pas si je suis encore vivante
Sinon quelle est cette douleur qui me hante
Mon corps se balance au-dessus d'une mer immense
Mais je m'accroche à vous
Il ne me reste plus que quelques souvenirs d'enfance
Qui déjà deviennent flous
Je n'ai ni chaud ni froid
Et je m'ennuie beaucoup
J'arrive attendez-moi
Je viens même à genoux

Si l'on retrouve bien le discours d'un je évoquant Emma à un *vous*, ce dernier reste peu identifiable. D'autant plus qu'un *tu* apparaît dans les vers suivants : « Tes paupières bleues sous mes doigts se dessinent/ C'est ton cou que je tords, c'est moi que j'assassine ». L'énonciation se brouille, les destinataires se multiplient. Surtout, l'identification au personnage de Flaubert ne se fait qu'au travers du titre. Pourquoi circonscrire ainsi la référence à Flaubert ? Cela pourrait être une façon d'éviter l'association systématique de la chanson au roman, en faisant de la référence un clin d'œil pour les initiés, ceux qui non seulement connaissent le titre de ce qu'ils écoutent, mais en outre comprennent la référence littéraire. Surtout, on retrouve bien le thème de l'ennui présent dans nombre de chansons inspirées par *Madame Bovary*, mais aucun des autres marqueurs du roman : la Normandie, l'adultère, le mari ennuyeux...

Plus personnelle, moins standardisée, la chanson montre un je au premier plan, mais s'adresse en même temps à un tu et un vous. Et si Clara Luciani nous proposait non pas une carte postale mais... un selfie ? Selfie et cartes postales ont en commun d'être « deux pratiques de l'image qui affirment "j'ai été ici !" et "j'aimerais que tu sois là aussi" par une construction, une mise en scène et une performance de la présence⁸. » Clara Luciani signale ainsi sa *présence* en Bovaric, mais sans avoir recours aux images standardisées des anciennes chansons-cartes postales. Seul le titre associe la chanson au roman de Flaubert, comme le titre d'une symphonie à programme (*La Symphonie fantastique*), ou, aujourd'hui, un hashtag (ou mot-dièse). On arrive ici aux confins de l'intertextualité, dans une zone que Gérard Genette nomme la manifestation indirecte d'une œuvre d'art. « J'appelle manifestation indirecte tout ce qui peut donner d'une œuvre, en son absence définitive ou momentanée, une connaissance plus ou moins précise⁹. » Chansons-cartes postales ou chansons-selfies seraient un abord de l'œuvre comme un autre, qui ne se distinguerait de la lecture que par une différence de degré, non de nature.

Comme on l'a déjà compris, le champ des manifestations indirectes est à peu près sans limites, puisqu'il s'étend jusqu'aux plus vagues connaissances par ouï-dire, comme celle du lycéen à qui l'on demande s'il a lu *Madame Bovary* et qui répond : "Pas personnellement", ou encore : "J'ai un copain qui a vu le film." Nous ne l'explorerons pas jusque-là, même si ce peu est mieux, ou pis, et en tout cas autre chose, que rien¹⁰.

Recevoir une carte-postale, c'est, déjà, voyager un peu.

8 Marina Merlo, « De la carte postale au selfie : histoires de présences médiatisées », *CONTEXTES*, n° 20, 2018, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6440>.

9 Gérard Genette, *L'œuvre de l'art*, Éditions du Seuil, Poétique, 1994, p. 247.

10 *Ibid.*, p. 248.

Bibliographie :

- Isabelle Daunais, *Les Grandes Disparitions. Essai sur la mémoire du roman*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2008.



- Gérard Genette, *L'Œuvre de l'art*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétique, 1994.

- Katerine Gosselin et Christophe Pradeau, "Liminaire", *Tangence*, n° 120, 2019, en ligne : <http://journals.openedition.org/tangence/727>

- Marina Merlo, « De la carte postale au selfie : histoires de présences médiatisées », *CONTEXTES*, n° 20, 2018, en ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/6440>.

- Peter Szendy, *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. Paradoxe, 2008.

L'air et la chanson : opéra, opérette, chansonnette...

Frédéric Dutheil

Frédéric Dutheil, est professeur émérite des Universités (Italien). Il fut Président de l'Université Michel de Montaigne (Bordeaux) de 1999 à 2004, et du Pôle Universitaire de 2003 à 2006. Actuellement il préside la *Société Dante Alighieri* de Bordeaux.

L'air d'opéra (aria da capo XVIII^e, cavatine romantique, etc...) et la chanson populaire n'ont, a priori, rien de commun. Il s'agit de deux univers différents. Et pourtant, dans les années 1900, à Paris et à Vienne, bien des airs d'opérettes vont entrer dans le répertoire de la chanson populaire. Et les chanteurs d'opéra, grâce au disque, ne se priveront pas de les chanter, à commencer par le grand Caruso. On appelle cela désormais le "crossover". Cet article de Frédéric Dutheil (Docteur d'État avec la thèse intitulée *Le livret d'opéra italien, 1825-1850*) nous permet de comprendre cette évolution...

On peut vivre sans musique, mais moins bien.

E. Hemingway

Dans nos vies, le chant est partout. On écoute, on retient, on reproduit facilement si la mélodie est simple. On possède de quoi conserver, dupliquer, diffuser des milliers de morceaux. Et surtout, on possède un instrument incroyable dans notre gosier : la voix. On peut la déployer *a capella*, ou accompagnée au piano, ou même avec un karaoké. On peut chanter faux, mais on chante quand même. Mais si l'on peut fredonner facilement les chansons de notre enfance, les succès du hit-parade, ce n'est que par un long apprentissage, avec de bons professeurs, que l'on pourra peut-être aborder un air d'opéra. C'est qu'entre une aria de Verdi et une chanson populaire, il y a, semble-t-il, un abîme.

Au début du XVIII^e siècle, à l'âge d'or du Bel Canto, l'aria *da capo* (structure ABA) des opéras de Haendel, Porpora ou Bononcini était réservée aux grands castrats (Farinelli, Senesino, etc...), difficilement imités par les contre-ténors d'aujourd'hui, et aux *prime donne* (Francesca Cuzzoni, Faustina Bordoni etc...), virtuoses engagés à

prix d'or¹¹. L'opéra romantique aura aussi ses ténors d'exception (Rubini, Duprez) et ses divas de légende (Pasta, Malibran). Mais déjà, au XIX^e siècle, ces artistes ne dédaignaient pas de chanter dans les salons aristocratiques et bourgeois des mélodies plus faciles, composées à cet effet, accompagnées au piano. Rossini en a, tardivement, écrit une grande quantité, qu'il appela malicieusement *Péchés de vieillesse*. Bellini, Donizetti et Verdi ont aussi suivi cette mode.

En réalité, l'opéra romantique a souvent comporté des « chansons », d'inspiration prétendument populaire, voire folklorique, qui ont touché un public bien plus vaste que celui de l'opéra. Rossini, dans son *Otello* (1816) fait chanter à Desdemona la shakespeareienne « Chanson du Saule » et Verdi fera de même dans son *Otello* (1837). Une chanson d'opéra, cependant, franchira la rampe et deviendra célèbre dans le monde entier : célèbre et proverbiale. Il s'agit de l'air du Duc de Mantoue de *Rigoletto* (Verdi, 1853). Je veux parler de « *La donna è mobile* » ou si vous préférez « Comme la plume au vent, femme est volage ». Rendons à Victor Hugo la paternité du texte : il fait dire à François Ier, dans *Le Roi s'amuse* (1833), source du livret de *Rigoletto* :

Souvent femme varie

Bien fol qui s'y fie

Une femme souvent

N'est qu'une plume au vent

Quand Verdi met en musique l'adaptation de Piave, il sait pertinemment qu'il est en train de composer une chanson destinée à être populaire, au point qu'il interdit au ténor Mirate, premier interprète du Duc (et non du roi, censure oblige) de la chanter hors des répétitions avant la première pour en garder l'effet théâtral. Peine perdue ! Dans tout Venise, sur les piazzas et dans les gondoles, tout le monde fredonne *La donna è mobile/Qual piuma al vento*, avant même la naissance de l'opéra. Anecdote authentique et significative : quelques musicologues tel Andrea Della Corte avancent l'idée que cette mélodie était déjà connue et que Verdi n'a fait que la retrouver. Le succès fut tel lors de la première que le ténor ne put enchaîner la deuxième strophe. Quand un air est facile à mémoriser, qu'il est, comme disait Verdi, *orecchiabile*, agréable à l'oreille, facile à chanter, fût-il air d'opéra, il devient un air populaire, un « tube » dirait-on de nos jours.

Des loges dorées des théâtres à l'italienne, certains airs passeront directement dans les salons bourgeois, et même dans les cafés, voire dans la rue, grâce au répertoire des pianos mécaniques, orgues de Barbarie et limonaires, apparus en France avant 1850. On peut ainsi entendre sans bourse délier les principaux airs du *Trouvère*, le fameux *brindisi* (*Libiam...*) de *La Traviata* et bien d'autres. J'ai même retrouvé le chœur des Bohémiens du *Trouvère* dans un arrangement jazz de Glenn Miller des années Trente ! Cela vient confirmer l'élargissement du

¹¹ Cf. Rodolfo Celletti, *Storia de Belcanto*, Solar 1977.

public amateur d'airs d'opéra, aristocratique au XVIII^e siècle, bourgeois au XIX^e, populaire (un peu) au XX^e, avec l'avènement du Vérisme en Italie, contemporain de l'ouverture de nombreux théâtres, y compris dans de petites villes. Les compositeurs véristes, pour se rapprocher du public populaire, ou réputé tel, vont souvent introduire des chansons d'allure folklorique dans leurs opéras, comme la chanson pseudo-sicilienne qui ouvre *Cavalleria rusticana* de Mascagni (*O Lola ch'ai di latti la cammisa*), entonnée par Turiddu. Les musicologues italiens appellent cette mode *canzonettismo*.

En fait, les airs d'opéra sont entrés depuis quelques décennies, déjà, dans les salons bourgeois. Pour cela il suffit d'un piano et de la jeune fille de la maison, qui a appris à jouer et à chanter. La diffusion des partitions piano-chant connaît un franc succès d'édition. On en a l'écho dans un petit bijou d'Offenbach, une opérette en un acte, livret d'un certain Saint-Remy (en réalité le duc de Morny), intitulée *Monsieur Choufleury restera chez lui le...*, créée en 1861 dans les salons du Palais Bourbon, en présence de Napoléon III. On y chante, en famille, pour les invités, une désopilante parodie d'airs de Rossini et Donizetti.

Après Offenbach, plusieurs opérettes de la fin du XIX^e ont laissé dans nos oreilles quelques airs bien connus, comme *Elle est tellement innocente ou C'était pas la peine assurément/De changer de gouvernement* de *La Fille de Madame Angot* (1872) de Charles Lecocq (1832-1918) ou encore « *J'ai fait trois fois le tour du monde* » dans *Les cloches de Corneville* (1872) de Robert Planquette (1848-1903), sans oublier « *Poussez, poussez l'escarpolette* » de *Véronique* (1898) d'André Messager (1853-1929). Et bien d'autres ritournelles... À ces airs encore de style « Opéra-comique » typiquement français, il faut ajouter les « tubes » de l'opérette viennoise dans leurs adaptations en français : « *Heure exquise, qui nous grise* », de *La Veuve joyeuse* (1905) et « *Je t'ai donné mon cœur* » de *Le Pays du Sourire* (1929), toutes deux opérettes de Franz Lehár (1870-1948). Ces airs ont fait partie du répertoire des meilleurs chanteurs français, Michel Dens, Alain Vanzo, Gabriel Bacquier, qui ont commencé leurs carrières dans l'opérette, avant de s'affirmer dans l'opéra.

Le climat musical change radicalement autour de 1900, âge d'or de l'opérette parisienne et viennoise, marqué par l'apparition du disque, en attendant l'arrivée de la radio. On passe alors de quelques dizaines de milliers de spectateurs bourgeois de théâtres d'opéra et d'opérette à des millions d'acheteurs de disques. Le mouvement vient des USA. Le gramophone d'Emile Berliner, qui fit oublier notre premier inventeur, Charles Cros, y est vendu pour à peine 12 dollars ; les disques célèbres de la marque *His Master's Voice*, avec l'image du petit chien écoutant le pavillon du tourne-disque, connaissent un succès fulgurant. On parle, entre 1902 et 1920, de cinq millions de galettes vendues par le grand ténor Enrico Caruso. Il y a, bien sûr, tous les grands airs d'opéra, en majorité, mais aussi – et c'est là le principal change-

ment – les grandes chansons napolitaines¹², comme *O sole mio*, *Santa Lucia* etc... et quelques chansons américaines (*Because* de G. D'Hardelot, 1912, *For you alone* de H. Geelhe, 1910, sans oublier l'inévitable *Granada*).

Le « *cross-over* » est né, à savoir l'incursion d'un artiste lyrique dans un répertoire qui n'est pas le sien. Tous les grands ténors suivront l'exemple de Caruso, à commencer par Beniamino Gigli (1890-1957) et Tito Schipa (1889-1965). Ajoutons l'italo-américain Mario Lanza (1921-1959), interprète du rôle de Caruso au cinéma (*The Great Caruso*, Richard Thorpe, 1951).

Plus près de nous, le *cross-over* a été illustré par Plácido Domingo, et surtout par José Carreras (disque *Hollywood*, Warner 1991). Roberto Alagna s'en est fait une spécialité (disques *Mariano*, DG 2006 ; Sicilien, DG 2008 ; *Passion*, airs latino-américains, DG 2009). En 2019, il a même rendu hommage à Caruso en reprenant son répertoire, classique et *cross-over* et en y ajoutant la célèbre chanson de Lucio Dalla (1986). Coté sopranos, citons Natalie Dessay, qui a consacré un disque aux chansons de Claude Nougaro. De ce vaste répertoire de la chanson internationale, récupéré par les artistes lyriques, notons un cas exceptionnel : une chanson de... Claude François, que l'on ne s'attend pas à trouver en si bonne compagnie. Il s'agit de *Comme d'habitude*, devenue aux USA *My way*, dans le répertoire des crooners Paul Anka et Frank Sinatra, et reprise par Domingo, Carreras et consorts.

Mais revenons à l'opérette, pas celle des années 1880-1900, mais celle des Années Folles, où l'on essayait de s'amuser en oubliant la Grande Guerre et où l'on osait chanter : *Est-ce que je te demande / Si ta grand'mère fait du vélo ?* Qui ne connaît, du moins quand on a un certain âge, cette rengaine loufoque, popularisée par Dranem, la plus connue des vedettes du café-concert (1869-1935) ? Mais qui sait encore que ce refrain fut écrit par Albert Willemetz et Yves Mirande pour une opérette mise en musique par Raoul Moretti (1893-1954), jouée en 1925 aux Bouffes-Parisiens, qui s'intitulait *Trois jeunes filles nues ?* Titre qui fit un petit scandale et dut être changé en *Trois jeunes filles n...* Ce qui, avouons-le, ne change rien du tout. On en fit un film en 1930 : c'est là un nouvel élargissement du public, inattendu. Les opérettes, souvent filmées dès l'arrivée du cinéma parlant (1929 en France) sont à la portée du plus grand nombre, notamment en province. Avec l'opérette de Moretti, on est dans le divertissement coquin, voire gaulois, lorsque Dranem entonne : *Raymonde, Raymonde/Le fait voir à tout le monde/Quand son mari la gronde/Raymonde s'en fout...*

On est bien loin des couplets gentils et même bêtes de l'opérette d'autrefois comme ceux de *La Mascotte* (1880) d'Audran (1841-1901) dans le légendaire « Duo des dindons » : *J'aime bien mes dindons / J'aime mieux mes moutons/Quand chacun d'eux fait « glou » / quand chacun d'eux fait « beh »*. Ce fut un succès en 78 tours de Roger Bourdin et Geori Boué dans les années Quarante.

12 *Caruso in songs*, ed Nimbus 1990 (enregistrements 1912-1920)

Désormais, en 1920-1925, la frontière entre opérette et café-concert disparaît, notamment parce que les interprètes sont les mêmes dans les deux lieux de spectacle. Outre la diffusion du disque 78 tours, bientôt doté de l'enregistrement électrique, naissent, le 24 décembre 1921, à Paris, à partir de l'émetteur de la Tour Eiffel, les émissions de la radio sans fil, bientôt suivi par d'autres émetteurs en province, et par la création de radios privées, comme Radiola. À l'ère de la triste dématérialisation, on n'a guère fêté le centenaire de cet événement historique, qui a fait entrer progressivement dans tous les foyers, les succès parisiens du café-concert et de l'opérette. Les vedettes ne sont pas les chanteurs d'opéra, ni même d'opérette, mais bien les artistes dits de « variété ». Le plus célèbre d'entre eux est sans conteste Maurice Chevalier (1888-1972). Avant même son immense carrière de chanteur de revues et de café-concert, puis de cinéma, en France et à Hollywood, Maurice Chevalier donne une impulsion décisive aux succès de l'opérette populaire, avec deux titres, *Dédé*, en 1921, livret d'Henri Willemetz (qui fut, entre autres, secrétaire de Clemenceau...) et musique de Christiné (1867-1941) et *Là-Haut* (1923), musique de Maurice Yvain (1891-1965). *Dédé* est un charmant vaudeville qui se déroule à Paris, dans un magasin de chaussures, et dont on fera, bien sûr, un film, en 1935. Le cinéma, désormais parlant et chantant, joue maintenant son rôle de formidable vecteur de l'élargissement du public de l'opérette populaire ; mais que nous reste-t-il de *Dédé* ? Un seul refrain, mais bien connu, que nous pensons n'être qu'une chanson :

Dans la vie faut pas s'en faire

Moi je ne m'en fais pas

Toutes ces petites misères

Seront passagères

Tout ça s'arrangera

un symbole de l'insouciance des Années Folles, oublieuses des souffrances passées, inconscientes des périls à venir.

Là-Haut, texte d'Yves Mirande, donne à Maurice Chevalier un rôle surprenant, celui d'Évariste, qui se retrouve au Paradis après un accident d'auto (déjà...). Mais il ne souhaite qu'une chose, revenir sur terre, à Paris, et retrouver sa jolie petite femme Emma. Les couplets, écrits par Willemetz, commencent, clin d'œil aux connaisseurs d'opéra, par une parodie du Faust de Gounod :

Ange pur, ange radieux

Me voilà donc au sein des cieux

avant de poser les questions les plus loufoques sur ce qu'il y a dans l'Au-Delà :

Où sont les lavabos, Là-Haut ?

Y-a-t-il du gaz Là-Haut ?..

Est-ce que l'on boit du Clicquot, Là-Haut ?

et pour affirmer, en conclusion :

Le premier, le seul, le vrai Paradis,

C'est Paris !

Où elle est la terre que Moïse promit ?

C'est Paris !

Bien d'autres artistes de variétés suivront la voie ouverte par Maurice Chevalier, alliant succès d'opérette et de cinéma. Mais il serait bien trop long d'évoquer les succès de Vincent Scotto (1876-1952) et de Francis Lopez (1916-1995) où vont s'illustrer de nouvelles vedettes. Citons Fernandel (1903-1971), célèbre aussi pour *Ignace* (1935), de Roger Dumas (1897-1951) ; Tino Rossi (1907-1983), dans *Méditerranée* (1955) de Francis Lopez. Le roi de l'opérette des années 1960-1970, c'est incontestablement Luis Mariano (1920-1970) dont les disques sont bien présents dans tous les foyers français de l'époque. Pour tous ces artistes, le cinéma sera un puissant vecteur de diffusion, comme l'atteste le succès du film de Richard Pottier (1956), *Le Chanteur de Mexico*, avec, outre Luis Mariano, Bourvil et Annie Cordy.

Et de nos jours ? Ce lien entre chanson populaire, interprétée par des chanteurs de Variétés et opérette, se continue avec l'avènement des comédies musicales, d'abord venues des USA, comme *Hair* (1969), chantée en version française par Julien Clerc, puis produites en grand nombre sur les scènes parisiennes. La plus connue est *Starmania*, de Michel Berger et Luc Plamondon (1979), chantée par Daniel Balavoine et quelques chanteurs québécois. Nouvelle époque, nouveaux publics, nouveaux médias (télévision, CD, DVD, Internet) et toujours de nouveaux spectacles, donnant naissance à de nouvelles chansons.

Bibliographie

- Guide des Opéras de Verdi*, sous la direction de J. Cabourg, Fayard, 1990
Claude Duneton, *Histoire de la Chanson française*, Le Seuil, 1998
Claude Dufresne, *La belle histoire de l'opérette*, Solar, 1977

Discographie

Opéras cités

- Mascagni, *Cavalleria rusticana*, Cetra 1953, Tullio Serafin (Callas, Di Stefano)
Rossini, *Otello*, Philips 1979, J. Lopez-Cobos (Von Stade, Carreras)
Verdi, *Rigoletto*, Decca 1979, Bonyngé (Pavarotti, Sutherland)
Verdi, *La Traviata*, DG 1977, Carlos Kleiber (Cotrubas, Domingo)
Verdi, *Otello*, Naxos 1947, Arturo Toscanini

Opérettes citées

- Audran, *La Mascotte*, Decca 1956, R. Benedetti
Christiné, *Dédé*, Decca 1963, J. H. Rys (M. Chevalier)
Dumas, *Ignace*, IPG 1967, Grassi (Fernandel)
Lecocq, *La Fille de Madame Angot*, Bru Zane 2021, S. Rouland
Lehár, *Le Pays du Sourire*, EMI 1970, Yvon Leenart (M. Dens), en français
Lehár, *La Veuve Joyeuse*, Studio 1970, E. Sibert, en français
Lopez, *Le Chanteur de Mexico*, RD 1951, J. H. Rys (Luis Mariano)
Lopez, *Méditerranée*, RD 1968, Hartemann (Tino Rossi)
Messager, *Véronique*, Pathé 1969, Hartemann (M. Mesplé, M. Dens)
Offenbach, *Monsieur Choufleury restera chez lui le ...*, EMI 1983, M. Rosenthal
Planquette, *Les Cloches de Corneville*, Decca 1955, P. Dervaux
Yvain, *Là-Haut*, Decca 1950, J. H. Rys (M. Chevalier)

Scandale chez Monsieur le Maire : La déchéance d'un domestique homosexuel bordelais

Marc Lamonzie

Marc Lamonzie est professeur agrégé d'histoire et géographie : il enseigne dans un établissement de Dordogne. Il a commencé en 2021, un travail de recherche sur l'homosexualité masculine à Bordeaux (1878-1942) dans le cadre d'une thèse de doctorat. Il est rattaché au laboratoire CEMMC de l'université Bordeaux-Montaigne.

Résumé : en 1878, vingt-quatre homosexuels bordelais comparaissent devant le juge pour outrages publics à la pudeur. Parmi eux, Mathieu Delage, le domestique de l'ancien maire de Bordeaux, Pelleport-Burète. Sa peine est exemplaire, et la plus lourde parmi les vingt-quatre prévenus. Que révèle cette histoire sur la perception de l'homosexualité au début de la III^e République ? Quels crimes atroces a-t-il bien pu commettre pour être ruiné, déchu et emprisonné pendant deux ans ?

Le 11 décembre 1878, vingt-quatre hommes, âgés de treize à cinquante et un ans comparaissent devant le tribunal de grande instance de Bordeaux, situé place Magenta (actuelle place de la République). Leur crime ? Avoir eu des relations sexuelles avec d'autres hommes. Parmi eux se trouve Mathieu Delage, un domestique de quarante-deux ans, marié et père de deux enfants. Il écope de la peine la plus lourde parmi les vingt-quatre prévenus : deux ans de prison et cinquante francs d'amende. C'est la peine maximale que la loi prévoit en matière d'outrage public à la pudeur, seul délit envisagé à l'époque pour punir l'homosexualité.

Dans le dernier quart du siècle, Bordeaux est une ville d'environ 200 000 habitants. Subissant les transformations des villes du XIX^e siècle, elle s'ouvre au-delà des boulevards, trace de grandes avenues et construit de riches hôtels particuliers. C'est dans un de ces hôtels, 8 place du Champs-de-Mars, en bordure du Jardin Public, que Mathieu Delage travaille et vit également avec sa femme et ses deux enfants. Son maître ? Le vicomte de Pelleport-Burète, fils d'un illustre général napoléonien et maire de Bordeaux de 1874 à 1876. Si le domestique de l'ancien maire est pris dans un scandale homosexuel, cela peut-il entacher la réputation de son maître ?

Si on parle ici d'homosexualité pour désigner les relations sexuelles et affectives entre personnes de même sexe, le terme n'est guère usité à l'époque. On préfère les mots tels que « invertis » ou « pédérastes ». Pourtant le mot « homosexuel » apparaît dès 1869, sous la plume de l'écrivain-journaliste hongrois Karoly Maria Kertbeny. Pour la presse locale, il faut attendre l'édition du 1er novembre 1907 de *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*. C'est une réalité que l'on ne veut pas toujours voir, et dont on évite de faire la publicité, mais qui existe bel et bien. L'homosexualité émerge dans la presse au gré de scandales, comme ce fut le cas à Bordeaux en 1878.

1. L'affaire Delage, un scandale parmi les scandales.

Comment expliquer, alors que l'homosexualité ne soit pas un sujet central dans la presse et dans les préoccupations de la justice – surtout dans le cas d'une ville de province comme Bordeaux – qu'un tel procès puisse avoir lieu ? Il convient avant tout de nuancer l'affirmation : en 1876, une affaire de mœurs homosexuelles secoue la sphère politique nationale et bénéficie d'une couverture médiatique importante. Le 6 décembre 1876, en soirée, le comte de Germiny, un homme en vue du Parti de l'Ordre, est arrêté par la police des mœurs dans une vespasienne des Champs-Élysées. Agé de trente-quatre ans, le politicien se masturbait avec un dénommé Pierre Chouard, un jeune bijoutier de 18 ans¹³. La publicité de l'homosexualité est alors assez vive. La presse radicale tombe à bras-raccourcis sur le comte, fustigeant des mœurs venues des classes supérieures en vue de pervertir la jeunesse ouvrière du pays. D'un autre point de vue, l'affaire inquiète les cercles politiques : en effet, de telles pratiques amènent les classes sociales à se mélanger dans des lieux interlopes et exposent certains hommes puissants au chantage de prostitués – occasionnels ou non – avides de retirer un peu plus d'argent de leur « commerce ».

Dans les deux visions, l'homosexualité est perçue comme un danger pour la société. Les esprits sont donc marqués par l'affaire Germiny, et à l'été 1878, lorsqu'un notable de la ville d'Auch, dans le Gers, alerte l'opinion sur la présence d'une maison de prostitués masculins – dans laquelle son fils de quinze aurait été attiré – l'affaire est prise au sérieux. La presse nationale relaie l'affaire et la rumeur d'un réseau homosexuel agissant entre les villes de Béziers, Auch, Toulouse et Bordeaux finit par inquiéter le ministère de l'intérieur qui, ne goûtant pas cette publicité, demande, le 11 novembre 1878, à la préfecture de Bordeaux, des informations sur une série d'arrestations¹⁴. On note ici que la vision de l'homosexualité est celle d'un réseau agissant dans l'ombre : la perception est donc celle d'un danger criminel dont le but est de déstabiliser l'ordre social et politique. Selon toute vraisemblance, la police bordelaise s'est sentie obligée de répondre au ministère en établissant un rapport circonstancié des récentes arrestations. La chose n'est pas commune. Habituellement, les homosexuels sont très rarement arrêtés, et plutôt lorsqu'ils sont pris sur le fait, dans

13 Christian Gury, *L'honneur perdu d'un politicien homosexuel* en 1876, Paris, Editions Kimé, 1998.

14 Archives départementale de la Gironde (ADG), 4 M 337.

l'espace public – généralement place des Quinconces, épicerie de la drague homosexuelle en cette fin de siècle. Les scandales de Bordeaux de 1878 constituent donc un évènement exceptionnel.

La narration des évènements contenus dans le rapport de police¹⁵, rédigé par le commissaire Lafon est confuse. La lettre du ministère attend une réponse rapide : la cohérence du propos est reléguée au second plan. Toutefois, on note que le dialogue entre les autorités et les prévenus suit un objectif précis : celui d'établir l'outrage public à la pudeur. Le commissaire Lafon commence sa narration au 5 octobre 1878, débutant par l'arrestation de deux jeunes hommes, Louis Verdier et Antoine Pujos, âgés respectivement, d'après le rapport, de dix-sept ans et de quatorze ans-et-demi. Verdier est endormi sur un banc, sur l'esplanade des Quinconces, en début d'après-midi lorsque Pujos lui enlève son chapeau. Ils sont arrêtés. Lors de l'interrogatoire, le commissaire inscrit les paroles de Pujos, interrogé sur Verdier :

« Je sais que Verdier se livre avec des hommes, notamment sur l'esplanade des Quinconces, à des actes honteux, il a la réputation de se faire enc ... et on ne le désigne que sous le nom d'Eugénie, il a toujours de l'argent dans sa poche, vit bien et ne travaille pas ».

Le commissaire reconstitue des réseaux : Verdier évoque un « monsieur sur les Quinconces » qui lui avait donné rendez-vous dans une chambre, puis un dénommé « Paletot gris » qui lui donna également rendez-vous dans une autre chambre, rue Traversière, puis, enfin le nom de Charles Baillet, arrêté dans son logement, rue de la Fusterie. Ce dernier lui livre le nom de famille d'un homme, Couffitte¹⁶, surnommé « le commissaire ». Il est à son tour appréhendé et il avoue se livrer à des actes homosexuels sur l'esplanade des Quinconces avec des hommes dont il cite les surnoms : Eugénie, Léopold, Cosiki, Camille, Poumada, Bras cassé, la Boiteuse, Paletot gris, Jean de l'hôtel de France, etc. Au total, dix-neuf hommes sont emprisonnés, et six autres encore recherchés au moment de la clôture du rapport. Un seul ne comparait pas le 11 décembre 1878, sans que nous en sachions la raison. Parmi, ces hommes déjà présents, Mathieu Delage, surnommé ici, sans que l'on sache la raison, « marchand de tabliers ». Dans le tableau récapitulatif, on trouve l'identification suivante : « Mathieu Delage, 41 ans, né à Bouëx en Charente, valet de chambre, résidant au 15 rue du Champs-de-Mars¹⁷, surnommé "Mathieu, vendeur de tabliers" » . Ensuite, on retrouve le prévenu dans le compte-rendu d'audience¹⁸ parmi les vingt-quatre accusés :

15 ADG, 4 M 337.

16 Selon les sources, on trouve « Couffitte » ou « Confit ».

17 Tout d'abord, il n'existe pas de « rue du Champs-de-Mars » à Bordeaux mais bien une « place » ; de plus, la suite de l'affaire suppose que Mathieu Delage vivait, comme cela semble commun pour un valet de chambre, dans la résidence de son maître, donc au 8 place du Champs-de-Mars si on suit l'ouvrage *Histoire des maires de Bordeaux*, (Bordeaux, Les Dossiers d'Aquitaine, 2008).

18 ADG, 3 U 5003.

« 12ème : Delage Mathieu, marié, deux enfants, 42 ans, domestique demeurant à Bordeaux rue du champ de Mars n°15, né à Bouëx arrondissement d'Angoulême (Charente) le 13 août 1836 de Nicolas et de Françoise Bardy ».

Parmi les causes de la poursuite judiciaire, Mathieu Delage est accusé, en plus de l'outrage public à la pudeur, d'avoir eu des relations sexuelles avec des mineurs de moins de vingt-et-un ans :

« Tous les sus nommés détenus, présents, prévenus d'avoir à Bordeaux depuis moins de trois ans commis des outrages publics à la pudeur ; Delage Mathieu en outre d'excitation de mineurs à la débauche ».

Peu d'explications sont données dans le rapport de police et dans la première partie du compte-rendu d'audience. Nous ne disposons pas des dossiers de procédures qui auraient éclairci ce point mais la presse locale vient, en partie, combler ce vide. Les propos contre le prévenu sont cependant à charge et sur certains points imprécis.

« Delage Mathieu, 42 ans, marié et père de famille ; il était avant son arrestation, valet de chambre au service de M. De Pelleport-Burète ancien maire de Bordeaux et actuellement sénateur. C'est celui des prévenus sur lequel reposent les faits les plus graves ; il est non seulement accusé d'outrage public à la pudeur, mais encore d'excitation de mineurs à la débauche. C'est en l'absence de son maître et dans sa maison, rue du Champ-de-Mars, que Delage invitait fréquemment ses amis, Allot, Dufau, Jammes, tous les trois mineurs, et autres à venir passer la soirée chez lui pour manger des gâteaux¹⁹ ».

Cet article de *La Victoire* jette un pavé dans la mare en évoquant la maison du maire Pelleport-Burète, tout en précisant que les faits avaient lieu en l'absence du maître. A-t-on voulu toutefois créer le scandale politique ?

2. Un scandale politique avorté

Pour comprendre les risques du scandale, il convient de replacer cette histoire locale dans le contexte politique de l'époque. La IIIe République est née en 1870 de la défaite de la France contre la Prusse. Cette République est perçue très vite comme fragile et vouée à disparaître rapidement. Les expériences républicaines précédentes furent de courte durée, pourquoi en serait-il autrement ? Mais ce sont surtout les fortes tendances monarchistes qui planent sur cette République qui font craindre le pire. Mac-Mahon, fervent monarchiste, devient chef du pouvoir exécutif en 1873. Il obtient en 1875 que le pays soit doté de lois constitutionnelles, et non d'une constitution, moins facile juridiquement à transformer. Il obtient que le président, à la tête d'un mandat de sept ans, puisse dissoudre la chambre des députés. Même si le terme « république » apparaît et que la séparation des pouvoirs est effective, l'équilibre démocratique est précaire et on perçoit bien les dérives

19 *La Victoire*, 11 décembre 1878. Précisons que le dénommé Jammes est en fait, si on se réfère au compte-rendu d'audience, le dénommé Foulquier.

possibles vers un pouvoir personnel fort. En 1876, Mac-Mahon dissout l'Assemblée à la suite de protestations contre l'arrivée comme chef du gouvernement du très conservateur duc de Broglie. De nouvelles élections législatives ont lieu, dans l'espoir pour Mac-Mahon d'un raz-de-marée monarchiste. C'est pourtant l'inverse qui se produit : les résultats mettent en avant l'attachement des Français pour le régime républicain. C'est un échec pour Mac-Mahon qui démissionne en 1879, lorsque le Sénat, à son tour, devient majoritairement acquis à la cause républicaine.

À Bordeaux, la politique municipale suit les remous de la politique nationale et les incertitudes de ce début de III^e République. Au tournant des années 1870, Emile Fourcand est maire de Bordeaux : il s'est illustré dans l'accueil du gouvernement français à Bordeaux, lors de la guerre contre la Prusse, puis lors de la transition de l'Empire à la République, enfin lors de la gestion des événements de la Commune en 1871. Il représente pour les Bordelais l'image de l'ordre dans le respect des institutions républicaines. Le 4 février 1874, Émile Fourcand est révoqué : en effet, le nouveau chef du gouvernement de Mac-Mahon, le duc de Broglie, lui préfère le vicomte de Pelleport-Burète. L'ordre moral est aux manettes du pouvoir et cela se ressent à toutes les échelles du territoire français. Malgré tout, Pelleport-Burète devient vite minoritaire dans un conseil municipal dominé par Fourcand. La manœuvre peu respectueuse des institutions démocratiques apparaît donc vaine. Très rapidement, Pelleport-Burète va être mis en difficulté par Émile Fourcand qui prend les rênes de la mairie le 30 mars 1876. Ainsi, la parenthèse de « l'ordre moral » est brève à Bordeaux. L'affaire dite des « scandales de Bordeaux » remet le nom de l'ancien maire sur le devant de la scène.

L'homosexualité est honnie par toutes les tendances politiques et les organes de presse qui les représentent. Pour la presse conservatrice, il faut blâmer la République, porteuse d'immoralité car jugée menaçante pour l'Église catholique ; pour la presse républicaine, les relations entre personnes de même sexe sont assimilées à un « vice » tantôt monarchiste, parfois bonapartiste, le plus souvent clérical. L'homosexuel ne trouve grâce aux yeux de personne. Au contraire, il est utilisé pour discréditer l'autre. Une tendance s'affirme dans la presse à la fin de la décennie 1870 : la presse de gauche radicale, en quête d'un lectorat et en plein essor, va tout particulièrement parler d'homosexualité, comme dans le cas de l'affaire Germiny ; au contraire, la presse installée ne va pas chercher le scandale : c'est pourquoi, par exemple, le journal bordelais *La petite Gironde* n'évoque que très brièvement les scandales de Bordeaux, alors même que le journal est coutumier des chroniques judiciaires. C'est plutôt l'édition du 11 décembre 1878 de *La Victoire de la démocratie*, un journal aux idées républicaines radicales, qui va décrire l'affaire dans les moindres détails. L'utilisation de l'affaire Delage semble très clairement être une tentative de déstabilisation politique en demi-teinte. Les journaux qui accablent le plus le domestique du vicomte Pelleport-Burète sont des feuilles nationales radicales, comme par exemple, *La Lanterne*²⁰.

20 *La Lanterne*, 14/12/1878.

Ces journaux précisent très souvent le statut de Mathieu Delage « valet de chambre du vicomte » comme si cette précision était une charge supplémentaire. On remarque toutefois que ces journaux, que ce soit *La Victoire*, localement, ou *La Lanterne*, journal national, ne vont jamais jusqu'à attaquer directement Pelleport-Burète, pourtant leur ennemi politique. Le risque de procès en diffamation est trop grand car on ne manie pas, à cette époque, les allusions sexuelles – et surtout homosexuelles – avec légèreté dans la presse. Enfin, il apparaît très clair qu'en 1878, avec Émile Fourcand à la tête de Bordeaux, le temps n'est plus à la polémique : au contraire, rien ne doit déstabiliser la République, enfin installée. Le règne de Pelleport-Burète comme édile est passé ; au mieux veut-on peut-être jeter un soupçon d'immoralité dans la maison de celui qui, à Bordeaux, représentait l'ordre moral. Il est donc évident qu'ici la victime de l'intransigeance judiciaire n'est pas Pelleport-Burète mais son valet, Mathieu Delage. Et que le drame ne se joue pas au niveau politique, mais plutôt individuel.

3. Mathieu Delage, un domestique déchu

En écopant de deux ans de prison et de cinquante francs d'amende, Mathieu Delage reçoit la peine la plus lourde, au même titre que deux autres individus : Antoine Martin, quarante-neuf ans, et Edouard Prudhommeau, cinquante-et-un ans. Les inculpés plus jeunes peuvent écoper de peines moins lourdes si la circonstance atténuante de manque de discernement est retenue. Dans le cadre d'un outrage public à la pudeur²¹, deux ans d'emprisonnement est le maximum qui puisse être donné : c'est suffisamment rare pour pouvoir affirmer que le valet de chambre a ici servi d'exemple. De plus, la charge d'excitation à la débauche de mineurs²² a été ajoutée : les trois hommes qu'il recevait dans la cuisine de son maître ont dix-huit ans pour Dufau, dix-neuf pour Foulquier et vingt ans pour Allot. Le fait de recevoir ses amants dans la cuisine de la maison de son maître apparaît également comme une circonstance aggravante, tout comme le fait d'être le père de deux enfants (alors même qu'il devrait être un modèle de moralité, garant des valeurs familiales). C'est pourquoi l'excitation à la débauche de mineurs a été également retenue contre lui, pour le différencier d'autres homosexuels qui, même s'ils ont eu des relations avec des mineurs, ne sont pas chefs de famille ou n'ont pas consommé l'acte dans la maison d'une personne socialement supérieure. Mathieu Delage cumule donc les circonstances contre lui : le discernement, l'infériorité sociale, la situation familiale.

Au jugement pénal, s'ajoute le jugement moral : il est tout aussi, voire plus important, comme en témoigne le paragraphe qui lui est consacré dans le compte-rendu d'audience :

²¹ Article 330 du code pénal. L'application prête à interprétation, puisque certains individus, comme Mathieu Delage, n'ont pas été arrêtés dans un lieu public. Sur ce sujet, voir Marcela Iacub, *Par le trou de la serrure. Une histoire de la pudeur publique*, Paris, Fayard, 2008.

²² Article 334 du code pénal.

« Attendu qu'il résulte en outre du débat et de la procédure que depuis moins de 3 ans, Delage Mathieu a, à plusieurs reprises, introduit dans l'appartement de son maître, à l'insu de ce dernier, les Messieurs Dufau Henri, Allot Camille et Foulquier Louis, tous mineurs, pour leur donner la facilité de s'y livrer ensemble à leur honteuse passion, à l'abri de la surveillance de la police ; que ces jeunes gens s'y sont livrés, soit avec lui, soit entre eux à des actes obscènes²³ ».

Les expressions « honteuse passion » et « actes obscènes » jettent un jugement moral sur l'homosexualité ; la récurrence (« à plusieurs reprises ») apparaît comme un facteur aggravant, tout comme la discrétion (« à l'insu de ce dernier » ; « à l'abri de la surveillance de la police ») qui, loin d'être une circonstance atténuante, apparaît forcément comme un cas de culpabilité et aggrave le cas du valet. Des détails physiques devant permettre de juger de sa moralité sont décrits sans pudeur dans la presse :

« Le rapport médical constate un double office de la part du prévenu. Vivement blâmé par M. le président qui flétrit la conduite de Delage d'avoir ainsi souillé le domicile de son maître, il répond que messieurs ses amis étaient des jeunes gens comme il faut, et non des voleurs, et qu'alors il se croyait autorisé à les recevoir ; il déclare en outre que s'il s'est livré à cette honteuse passion c'est à la suite d'une discussion qu'il avait eue avec sa femme²⁴. ».

On perçoit ici la tendance initiée par le médecin légal Ambroise Tardieu qui a théorisé les supposés marques physiques trahissant l'homosexualité²⁵ – notamment par examen médical des parties génitales et anales – et on comprend, à la lecture de cet extrait que Mathieu Delage a subi ces examens humiliants. Ensuite, l'article témoigne de la peur de la corruption des élites par les homosexuels : Mathieu Delage aurait pu être victime d'un chantage de la part de ses amants, chantage qui aurait pu compromettre le vicomte Pelleport-Burète. Cette peur, suscitée par le mélange des classes, est assez vivace en cette fin de siècle et a été très largement commentée lors de l'affaire Germiny. De plus, la presse souligne que Mathieu Delage proposait des gâteaux à ses amants. Si ce détail peut faire sourire, il traduit la volonté de signifier une relation avec bénéfice, car les relations homosexuelles sont souvent analysées à travers le prisme de la prostitution. Admettons ici que la prestation semble bien peu rémunérée et que les amants de Delage recherchaient bien autre chose que de simples gâteaux en venant dans sa cuisine ! Enfin, l'absence d'avocat traduit la situation précaire du prévenu : impossible pour lui de rémunérer un ténor du barreau comme Alfred Couffitte qui est défendu par maître Roy de Clotte. Sa défense est alors maigre : une dispute avec sa femme l'aurait poussé dans les bras de divers amants. Argument peu convaincant.

23 ADG, 3 U 5003.

24 *La Victoire*, 11 décembre 1878.

25 Régis Revenin, « Conceptions et théories savantes de l'homosexualité masculine en France, de la monarchie de Juillet à la Première Guerre mondiale », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, Paris, Editions Sciences Humaines, 2007/2, n° 17, pp. 23-45.

En l'état actuel de la connaissance des sources, on ne peut pas dire ce que Mathieu Delage est devenu. A-t-il accompli ses deux ans de prison ? A-t-il retrouvé sa femme et ses enfants ? A-t-il pu retrouver un travail ? A-t-il pu se relever financièrement ? L'amende de cinquante euros (qui correspond à peu près à un sixième de son salaire annuel) traduit la volonté de mettre à mal financièrement le prévenu ; la peine est à ce titre plus punitive que pédagogique. Impossible cependant de donner une suite à l'histoire de Mathieu Delage. Reste cependant une certitude : celle d'une déchéance, d'un nom jeté en pâture, largement sali par l'article de *La Victoire de la démocratie*, au-delà de la peine déjà lourde. Des répercussions que l'on imagine forte sur la famille, en ces temps où le père est le pilier d'un système bâti sur le patriarcat. Au-delà, c'est aussi l'homosexualité de Mathieu Delage qui est à questionner : difficile de savoir comment il vivait sa sexualité même si nous savons qu'il voyait souvent ses amis et qu'il les estimait comme « des gens comme il faut ».

En 1909, soit une vingtaine d'années plus tard, un domestique homosexuel parisien, du nom de Renard, est accusé sans preuve du meurtre de son employeur²⁶. Cette affaire, qu'André Gide mettra en scène dans sa pièce *Corydon*, montre bien que le fait d'être homosexuel est jugé infamant, et jette sur ces hommes un voile de suspicion et de culpabilité comme le démontre déjà l'histoire tragique de Mathieu Delage.

²⁶ Christian Gury, *L'honneur piétiné d'un domestique homosexuel en 1909*, Paris, Kimé, 1999.

Sève-Althusser : une controverse dépassée ?

Gérald Mazaud

Gérald Mazaud lit les travaux de Lucien Sève depuis de nombreuses années. Depuis 2017, il se consacre à l'œuvre de cet auteur. Engagé dans l'espérée transformation sociale, Gérald Mazaud est un ardent partisan de la retraite à 60 ans. Comme Sève, il est convaincu qu'à la retraite, « Si l'individu a l'âge de ses artères, la personnalité a l'âge de son emploi du temps, et cet âge est par essence un rapport social. » (in : Sève, *"L'homme"*?, p. 547).

En quoi une controverse philosophique, née au cours des années 1960 au sein du mouvement marxiste français, pourrait-elle bien encore nous intéresser aujourd'hui ?

Engagé dans le projet de faire connaître les travaux de Lucien Sève²⁷, philosophe français, récemment décédé du coronavirus, j'ai désiré faire un détour par l'étude de certains enjeux, débattus à cette époque, principalement entre ce philosophe et Louis Althusser²⁸, grande figure de la philosophie française, décédé en 1990. La relation de ce détour se veut à la fois un hommage à Sève et une invitation à sa lecture.

Chemin faisant, mes recherches m'ont permis de découvrir deux faits. D'une part, ces enjeux, qui ont pour point de départ essentiel de vrais désaccords autour de la controverse intellectuelle « humanisme/antihumanisme théorique » et de la possibilité, affirmée ou rejetée, d'élaborer une anthropologie théorique marxienne, s'ils étaient vifs dans les années 1960-70, sont toujours d'actualité, même si à bas bruit, dans le champ philosophique d'aujourd'hui.

D'autre part, les travaux de Lucien Sève, dont les recherches contredisent fortement les thèses althussériennes ont fait l'objet non seulement d'une forme d'évitement au sein du débat philosophique, mais davantage encore d'une tentative continue, jusqu'à aujourd'hui, d'invisibilisation.

27 Lucien Sève (1926-2020) in : notice biographique du Maitron (<https://maitron.fr/spip.php?article173192> ; consultée le 9 janvier 2023).

28 Louis Althusser (1918-1990) in : notice biographique du Maitron (<https://maitron.fr/spip.php?article19962> ; consultée le 9 janvier 2023).

Le présent article analyse le premier temps de cette controverse née dans les années 60, et étudiée à deux autres moments de son histoire - 1982 et 2014 - dans deux papiers, respectivement de 2020²⁹ et de 2021³⁰, mettant en lumière, sur un demi-siècle, un enjeu de vaste portée théorique et politique et un aspect peut-être méconnu de l'histoire du marxisme français.

Le cœur de cette querelle trouve son principal matériau théorique dans l'édition, en 1965, d'un recueil de huit articles, parus entre 1960 et 1965, et regroupés dans le *Pour Marx* de Louis Althusser, et dans celle, en 1969, du *Marxisme et théorie de la personnalité* de Lucien Sève. Un éclairage sur cette période a été apporté a posteriori par la publication de la *Correspondance Althusser-Sève*, éditée par ce dernier en 2018, soit une centaine de lettres échangées pendant une quarantaine d'années entre les deux protagonistes. La seconde partie de ce livre comporte, pour chaque lettre, des *Notes explicatives à loyale* relecture rédigées par Sève, bénéficiant donc de ses réflexions sur la période avec un recul d'une cinquantaine d'années.

Les années 1960 : naissance de la controverse autour de l'humanisme

Dans le contexte international de février 1956, le 20^e congrès du Parti communiste de l'Union soviétique révèle, dans un rapport resté célèbre – même s'il se voulait secret à l'origine – un certain nombre des crimes commis par Staline (1878-1953). Les années qui suivent voient un vent nouveau souffler sur le mouvement communiste international. Il donne lieu à divers mouvements populaires tentant de se libérer de l'oppression stalinienne et du dogmatisme théorique de l'époque.

En France, dans les années 1960, Louis Althusser – alors enseignant de philosophie à l'École normale supérieure – est l'un des intellectuels marxistes qui appellent de leurs vœux et mettent en œuvre un « retour à Marx », dans l'intention de penser à neuf les problèmes de la philosophie marxiste, libérant ainsi les énergies pour développer des recherches inventives.

C'est dans cette période d'effervescence intellectuelle que prend forme la querelle théorique sur l'humanisme. Dans l'étude qui suit, nous reprendrons uniquement les arguments élaborés par les deux principaux protagonistes de cette controverse, Louis Althusser et Lucien Sève.

29 Gérard Mazaud, *Lucien Sève ou la figure du Proscrit subjuguant. Pour une lecture critique du Dictionnaire critique du marxisme* ; avril 2020. Papier non publié, disponible sur demande à l'auteur à l'adresse Gerald.Mazaud@free.fr

30 Gérard Mazaud, « *Lutte de classe dans la théorie* » ? *À propos de l'anthropologie théorique marxienne : une approche historique, philosophique et éthique de la controverse intellectuelle entre les Althusseriens et Lucien Sève* ; décembre 2021. Papier non publié, disponible sur demande à l'auteur à l'adresse Gerald.Mazaud@free.fr

La position de Louis Althusser

Dans l'article *Marxisme et humanisme* d'octobre 1963, Louis Althusser analyse le travail de Karl Marx (1818-1883), ce dernier rejetant à la fois l'humanisme abstrait de la philosophie bourgeoise et l'humanisme théorique de Ludwig Feuerbach (philosophe allemand, 1804-1872). Une formule condense l'esprit de l'humanisme théorique de Feuerbach, pour qui l'homme a créé Dieu à son image : « *Homo homini deus est, l'homme est un dieu pour l'homme.* ». C'est ce positionnement philosophique de Marx qu'Althusser qualifie d'antihumanisme théorique.

Marx repense alors le contenu de la catégorie d'essence humaine, qui trouve ainsi sa vérité excentrée dans l'ensemble des rapports sociaux et non plus comme « inhérente à l'individu pris à part ». C'est cette conception nouvelle que Marx expose dans les *Thèses sur Feuerbach* – simples notes de travail rédigées en 1845 – et qu'il présente ainsi dans l'énoncé de la 6^e thèse : « Feuerbach dissout l'essence religieuse dans l'essence humaine. Mais l'essence humaine n'est pas quelque chose d'abstrait qui serait inhérent à l'individu singulier. Dans sa réalité effective, c'est l'ensemble des rapports sociaux³¹. » Dès lors, la même catégorie d'essence humaine, pensée à neuf par Marx, se distingue fondamentalement de la catégorie de nature humaine propre à la « philosophie antérieure idéaliste ("bourgeoise") », pour reprendre la terminologie althussérienne.

Mais quand Althusser écrit (*Pour Marx*, p. 235) : « En rejetant l'essence de l'homme comme fondement théorique, Marx rejette tout ce système organique de postulats. Il chasse les catégories philosophiques de *sujet, empirisme, essence idéale*, etc. de tous les domaines où elles régnaient », Althusser énonce alors une redoutable équivoque : oui, Marx rejette la conception innéiste de l'essence de l'homme, celle de la « nature humaine éternelle » ; mais non, il ne renonce pas pour autant à penser l'essence de l'homme, l'essence humaine, comme le fondement théorique d'un nouvel humanisme à portée communiste.

Jamais donnée dans la totalité de son énoncé en langue allemande par Althusser – pas plus dans son article *Marxisme et humanisme* d'octobre 1963, que dans sa traduction française –, la 6^e thèse de Marx sur Feuerbach définissant la catégorie philosophique d'essence humaine comme « l'ensemble des rapports sociaux », est pourtant à nouveau convoquée par Althusser, mais cette fois-ci dans la *Note complémentaire sur l'« humanisme réel »*, article de janvier 1965, de la façon suivante : « La VI^e thèse sur Feuerbach dit même que "l'homme" non abstrait est l'ensemble des rapports sociaux". Or, à prendre cette expression à la lettre, comme une définition adéquate, elle ne veut rien dire. » (Althusser, *Pour Marx*, p. 254).

Dans un même mouvement de pensée, Althusser, s'appuyant sur l'antihumanisme théorique de Marx, effectue un dérapage conceptuel pour arguer dans la foulée de l'impossibilité de fonder un humanisme théorique et pratique de facture matérialiste.

31 *Thèses sur Feuerbach, dans L'idéologie allemande* (voir bibliographie), p. 461.

Althusser garde néanmoins une place pour l'humanisme, qu'il conserve alors comme simple notion utile dans la lutte idéologique : « C'est à cette condition qu'il est possible de définir le statut de l'humanisme : en rejetant ses prétentions théoriques, et en reconnaissant sa fonction pratique d'idéologie. » (Althusser, *Pour Marx*, p. 236).

Ce faisant, Althusser va trop vite en besogne, écartant toute possibilité d'élaborer, à partir de Marx, un nouvel humanisme non-Feuerbachien et non-bourgeois. Sa lecture de la 6e thèse de Marx reste sur ce point défailante. La base du dérapage conceptuel réside dans l'incompréhension de la catégorie d'essence humaine pensée par Marx, conception nouvelle qui fait voler en éclats idéologiques la vieille notion de nature humaine éternelle. Althusser ne voit pas, ne lit pas, ni ne comprend la portée théorique de la nouvelle conception marxienne de l'essence humaine.

Notons que cette controverse « humanisme/antihumanisme théorique » précède le moment où, en mars 1966, le Comité central du Parti Communiste Français réuni à Argenteuil, adopte une résolution où figure en toutes lettres la phrase : « Il y a un humanisme marxiste ».

La position de Lucien Sève

En 1966, au cours de la rédaction de son *Marxisme et théorie de la personnalité*, Sève – qui pratique lui aussi son « retour à Marx » sur la base d'une lecture exigeante des textes de Marx dans leur langue d'origine – découvre l'importance fondamentale de la 6e thèse sur Feuerbach dans la pensée de Marx, thèse qu'il traduit ainsi : « L'essence humaine n'est pas une abstraction inhérente à l'individu pris à part. Dans sa réalité effective, c'est l'ensemble des rapports sociaux. » Il constate également que « ces deux phrases-clefs étaient non seulement interprétées mais citées de façon toute fantaisiste jusque chez les marxistes alors les plus réputés. » (Sève, "*L'homme*"?, p. 64).

Par exemple chez Roger Garaudy (philosophe français, 1913-2012) : « L'individu est l'ensemble de ses relations sociales » ; Henri Lefebvre (philosophe français, 1901-1991) : « L'être humain réel c'est la totalité des rapports sociaux » ; Adam Schaff (philosophe polonais, 1913-2006) : « L'individu est l'ensemble des rapports sociaux » ; ou encore Louis Althusser : « "l'homme" non abstrait est "l'ensemble des rapports sociaux" ». (Sève, "*L'homme*"?, pp. 64-65).

Les désaccords de Sève avec Althusser sur la conception de l'humanisme marxien passent alors en partie de la sphère privée de leur correspondance vers la place publique, lorsque Sève publie le 24 juin 1966, dans le journal *L'Humanité*, un compte rendu pourtant globalement élogieux des trois volumes de *Pour Marx* et de *Lire le Capital*, qui ont paru fin 1965. Cependant, cet article comporte un commentaire critique sur la question de l'humanisme : « (...) du point de vue même de la science la plus rigoureuse, le marxisme ne saurait être qualifié sans fâcheuse ambiguïté d' "antihumanisme", même en spécifiant "théorique" », commentaire critique qui déclenche l'ire d'Althusser, colère exprimée dans une lettre... qu'en fin de compte ce dernier n'enverra pas à Sève. (Sève, *Correspondance* ; lettre 34, p. 117)

Si la catégorie d'essence humaine, rejetée par Althusser, est donc bien le pivot de la querelle sur l'humanisme, pour citer Sève : « Tout autre est le statut d'une catégorie philosophique : elle ne porte pas sur les choses mêmes dans leur variété mais, dans son unité, sur le rapport cognitif et/ou pratique que nous entretenons avec elles. Elle peut donc être universelle sans méconnaître en rien la singularité du réel. » (Sève, "La philosophie" ? p. 111).

Avec l'énoncé de la 6e thèse sur Feuerbach, même si Marx n'a dit que le premier mot d'une potentielle anthropologie théorique à venir, il a initié ce faisant la possibilité d'un fécond programme de recherches, en rompant avec les vieilles conceptions de l'humanisme abstrait.

De son côté, Sève, sur la base d'une lecture et d'une traduction rigoureuses de la 6e thèse, va frayer les voies d'un nouvel humanisme – qu'il qualifie à l'époque de socialiste, puis de scientifique – avant de le repenser plus tard sous la catégorie d'anthropologie théorique marxienne, point de vue exposé dans sa nouveauté dès son *Marxisme et théorie de la personnalité*, publié en 1969.

Controverse théorique et boycottage pratique : l'invisibilisation des travaux de Sève par Althusser

En même temps que se déroule cette controverse théorique, il est intéressant de mettre au jour un autre aspect, méconnu, de cette période. Les dérobades et les attermoissements répétés d'Althusser devant les analyses critiques portées par Sève contre l'antihumanisme théorique althussérien dans *Marxisme et théorie de la personnalité*, à découvrir dans la *Correspondance*, dureront pendant plus de quatre ans. Althusser n'a pas lu la première édition du livre en 1969 et, même s'il a lu et entièrement travaillé les deuxième (1972) et troisième (1974) éditions de l'ouvrage – comme en attestent les exemplaires de la bibliothèque personnelle d'Althusser déposés dans ses archives à la bibliothèque de l'IMEC à Caen – il n'en a jamais débattu sur le fond avec Sève dans leur correspondance privée, et rien n'en transparaît d'ailleurs dans l'espace public des débats entre marxistes (journaux, revues, colloques...).

La seule mention publique du travail de Sève par Althusser peut se deviner dans quelques allusions sibyllines et dans une mince citation, contournée et fautive, qui figure dans les dernières pages de *Réponse à John Lewis* (p. 94), livre publié en 1973 : « Et on ne peut, pour se tirer d'affaire, se contenter d'une catégorie comme celle de "l'ex-Centration de l'Essence" (L. Sève), car c'est un compromis illusoire (...) ». Comportement intellectuel qui aboutit peu après à la cessation par Sève de leurs échanges épistolaires, Althusser poursuivant seul la correspondance, par intermittence, pendant près d'une quinzaine d'années.

En 2016, Sève fait ce commentaire rétrospectif sur une lettre qu'il avait envoyée à Althusser le 9 mai 1972 : « Cette lettre, écrite sur un ton que j'avais voulu très mesuré, laisse apercevoir néanmoins ma réaction passablement indignée au boycott dont avait été et était toujours victime *Marxisme et théorie de la personnalité* de la part non du seul Althusser mais de toute la vaste cohorte des althussériens. Le mot boycott est ici

plus que métaphoriquement approprié, il est factuellement exact, comme me l'apprit en confiance une participante du "groupe Spinoza", collectif d'amis d'Althusser qui se réunissaient périodiquement autour du Maître pour évaluer la conjoncture et à l'occasion se concerter sur le "Que faire?". À ce que me confia Catherine Clément, on s'y était accordé à considérer *Marxisme et théorie de la personnalité* comme un livre nul et non avenu, dont il y avait lieu de ne strictement rien dire. Le total silence de ce côté à son sujet n'était donc nullement de hasard, et s'il se trouvait qu'on eût à le justifier, il suffisait de répondre que se condamnait lui-même à l'insignifiance marxiste un ouvrage arborant dans son titre la notion purement idéologique-bourgeoise de "personnalité" – c'est exactement ce que m'avait dit Étienne Balibar pour motiver sa non-lecture. » (Sève, *Correspondance*, pp. 323-324).

En orme de conclusion ouverte... vers l'aujourd'hui

Au cœur des travaux de Lucien Sève sur l'anthropologie marxienne se trouvent sa lecture exigeante et sa méditation au long cours sur la 6^e thèse sur Feuerbach. Dans sa traduction par Sève, voilà ce que dit cette thèse : « L'essence humaine n'est pas une abstraction inhérente à l'individu pris à part. Dans sa réalité effective, c'est l'ensemble des rapports sociaux ».

Mais, disant cela, il faut préciser qu'il ne s'agit pas, avec cette vraie découverte de Marx, de la spécification tant soit peu complète d'une anthropologie théorique entièrement élaborée, mais bien plutôt d'un moment de synthèse intellectuelle – en 1845, Marx a 27 ans – où il s'applique avec Engels (1820-1895) à « mettre au propre leurs idées », c'est-à-dire le moment d'une rupture théorique avec leurs travaux antérieurs. Cependant, cette thèse de l'« excentration sociale de l'essence humaine », comme la spécifie Sève, s'est retrouvée de facto mise au travail dans le développement ultérieur des recherches de Marx, en particulier dans les *Grundrisse* et *Le Capital*.

C'est ce terreau philosophique précurseur et entièrement ouvert de la 6^e thèse qui a pu donner lieu à des interprétations fort diverses, voire radicalement antagoniques, quant à son statut épistémologique. C'est sur ce terreau fertile que Sève poussera sa « lecture développementale » de l'œuvre de Marx et construira, pour son propre compte, les contours et les contenus d'une anthropologie théorique, qu'il approfondira ensuite dans les directions d'une théorie de la personnalité et d'une science de la biographie.

Sève, chemin théorique faisant, a abandonné l'expression d'« humanisme socialiste », ou « d'humanisme scientifique » qu'il employait dans les années 70, au profit de celle d'anthropologie théorique marxienne. Passer du débat sur l'humanisme à l'élaboration d'une anthropologie théorique marxienne, c'est en effet donner de nouvelles coordonnées GPS à la pensée de Marx. C'est changer de paradigme, en sortant du débat devenu trop étroit entre humanisme et antihumanisme théorique.

Je terminerai par cette citation de Sève :

« Contrairement à une légende tenace, Marx n’a donc pas seulement produit une conceptualisation fondamentale de la formation sociale - forces productives, rapports de production, antagonismes de classes, idéologie... - ainsi que de ses logiques d’évolution historique ; il a avancé du même mouvement un ensemble conceptuel cohérent d’importance majeure pour penser la formation individuelle - Activité (*Tätigkeit*), Médiation (*Vermittlung*), Objectivation (*Vergegenständlichung*), Appropriation (*Aneignung*), Aliénation (*Entfremdung*)... - et son évolution propre : cette double dimension confère à ses vues anthropologiques une décisive originalité. Mais on doit bien constater que, n’attachant à ce second côté qu’une attention annexe, il n’a pas poussé l’examen des rapports sociaux qui président de façon spécifique à la production non des biens mais des hommes comme êtres historico-socialement et par là psychiquement développés, la dénomination théorique de ces rapports restant chez lui en suspens. » (Sève, “*L’homme*” ?, pp. 110-111).

C’est ce second aspect de la pensée de Marx que Lucien Sève a approfondi tout au long de sa vie. À nous d’en saisir le potentiel théorique et politique. À nous de lire Sève, pour nous aider à penser et à agir dans l’aujourd’hui.

Bibliographie indicative

Louis Althusser, *Pour Marx*, éd. François Maspero, 1965.

Louis Althusser, Lucien Sève, *Correspondance 1949-1987*, Éditions sociales, 2018.

Friedrich Engels, Karl Marx, Joseph Weydemeyer, *L’Idéologie allemande*, 1^{er} et 2^e chapitres, édition bilingue, Éditions sociales, 2014.

Gérald Mazaud, Lucien Sève ou la figure du Proscrit subjuguant. *Pour une lecture critique du Dictionnaire critique du marxisme*, avril 2020. Papier non publié, disponible sur demande à l’auteur à l’adresse Gerald.Mazaud@free.fr

Gérald Mazaud, « *Lute de classe dans la théorie* » ? *À propos de l’anthropologie théorique marxienne : une approche historique, philosophique et éthique de la controverse intellectuelle entre les Althussériens et Lucien Sève*, décembre 2021. Papier non publié, disponible sur demande à l’auteur : Gerald.Mazaud@free.fr

Lucien Sève, *Marxisme et théorie de la personnalité*, Éditions sociales, 1969.

Lucien Sève, *Penser avec Marx aujourd’hui. “L’homme” ?*, La Dispute, 2008.

Lucien Sève, *Penser avec Marx aujourd’hui. “La philosophie” ?*, La Dispute, 2014.

Lucien Sève, *Penser avec Marx aujourd’hui. “Le communisme” ?*, La Dispute, 1-2019, 2-2021.

“Réorienter la mémoire: Conversations sur l’Inde”

Faith E. Beasley

Diplômée de l’université de Princeton (EUA) et de l’École Normale Supérieure (Paris), Faith E. Beasley, après avoir notamment enseigné la langue française à l’université de Harvard, est aujourd’hui professeur de littérature et d’histoire françaises à l’université de Dartmouth dans le New Hampshire (EUA). Présidente de la Society for Interdisciplinary French Seventeenth-Century Studies (Dartmouth College), elle est spécialiste de l’histoire du féminisme et des femmes écrivains de l’Ancien Régime et de l’histoire des salons. Elle est notamment l’auteur de *Salons, History, and the Creation of Seventeenth-Century France* (2006), et de *Revising Memory: Women’s Fiction and Memoirs in Seventeenth-Century France* (1991), *Versailles Meets the Taj Mahal*, (Toronto 2018), *The Salon of Marguerite de La Sablière and Cross-Cultural Conversations in Seventeenth Century, France* (University of Toronto Press, 2018) ainsi que d’articles portant sur la construction de la mémoire au dix-septième siècle. Elle a aussi édité *Options for Teaching Seventeenth and Eighteenth-Century French Women Writers* (2011), et *Approaches to Teaching la Princesse de Clèves* (avec Katherine Ann Jensen).

La mémoire et les récits véhiculant cette mémoire, l’histoire, sont de puissants outils pour unifier une culture, mais aussi des moyens utilisés pour faire taire et opprimer¹. Les origines et la création de nombres d’images actuelles de l’Inde et de sa relation avec la culture occidentale remontent principalement aux auteurs et aux universitaires britanniques ayant écrit depuis la fin du XVIII^e siècle. Dans son analyse de l’Inde et de l’imaginaire occidental, Amartya Sen souligne que si plusieurs Européens écrivirent sur l’Inde au début de la période moderne, « la véritable éruption de l’intérêt européen pour l’Inde eut lieu un peu plus tard, en réponse directe à l’érudition britannique – plutôt qu’italienne ou française – sur l’Inde². »

1 Cet article est tiré de mon livre, *Conversations éclairées sur l’Inde au temps du Roi-Soleil* (à paraître chez Les Belles Lettres 2024), et de mon livre *Versailles Meets the Taj Mahal: François Bernier, Marguerite de La Sablière, and Enlightening Conversations in Seventeenth-Century France* (Toronto: UTP, 2018). Je tiens à remercier Patrick Graille pour son aide précieux.

2 Amartya Sen, *The Argumentative Indian: Writings on Indian History, Culture and Identity*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 2005, p. 145.

D'où la construction colonialiste et anglicisée problématique touchant l'Inde et sa relation avec l'Occident.

Mais cette histoire, toute dominante qu'elle soit dans la mémoire aujourd'hui, n'est pas la seule à privilégier quand on cherche à comprendre l'impacte que l'Inde a pu exercer sur l'imaginaire occidental. Il existe d'autres rencontres, d'autres récits qui ont laissé leurs empreintes, des textes qui laissent voir que tout pays occidental n'a pas forcément entretenu le même rapport avec l'orient, et que L'Inde, surtout avant sa colonisation par les Anglais, se différencie des pays que nous avons tendance aujourd'hui à regrouper sous la rubrique "Orient."

Nous pouvons découvrir une autre histoire si nous retournons à un moment particulier de l'histoire française, où l'une des cultures les plus puissantes et influentes d'Europe a ouvert ses marchés et l'esprit de ses habitants aux produits, personnes et coutumes provenant de mondes lointains. Au XVII^e siècle, l'Inde n'a pas eu besoin de la France et a peu désiré s'intéresser à elle ou à quiconque d'autre. Comme le souligne William Dalrymple, si les Européens étaient fascinés par l'Inde, cette attraction n'était pas réciproque : « Malgré toutes les pages écrites par [Thomas] Roe sur Jahangir, ce dernier n'a pas pris la peine de mentionner Roe une seule fois dans ses volumineux journaux intimes. Ces commerçants et suppliants du Nord, maladroits et sans art, devront attendre un siècle de plus avant que les Moghols ne décident de leur accorder un réel intérêt³. » L'Inde exportait beaucoup plus qu'elle n'importait et la seule chose que la France ou même l'Europe possédait et qui l'intéressait était l'or et l'argent, ce qui conduisit les Européens à murmurer que tous leurs lingots d'or et d'argent finissaient en Inde.

À la fin du XVII^e siècle, l'Inde contrôlait un quart du commerce mondial des textiles⁴. Jusqu'au début du siècle suivant, les mines de diamants indiennes, en particulier celles de Golconda près d'Hyderabad, étaient la seule source mondiale de cette pierre précieuse tant convoitée. Dans un chapitre du *Réveil de l'Inde* (2007) intitulé « Si nous étions autrefois si riches, pourquoi sommes-nous si pauvres ? », Gurcharan Das rétablit la place envieuse que l'Inde occupait dans l'imaginaire européen bien avant sa colonisation par les Anglais. Il évoque les associations d'idées suscitées par « Golconda » dans l'imaginaire du XVII^e siècle, tant indien qu'européen : « Dans l'esprit européen, le nom de *Golconda* est devenu le symbole de la richesse obsédante de l'Inde. Fameux pour ses diamants, le roi de Golconda était le prince le plus riche de l'Inde après l'empereur moghol⁵. »

3 William Dalrymple, *The Anarchy: The East India company, Corporate Violence, and the Pillage of an Empire*. London, Bloomsbury, 2019, p. 19. Traduction de Patrick Graille.

4 Gurcharan Das, *Le Réveil de l'Inde : une révolution économique en marche*, traduit de l'anglais par Sophie Aslanides, Paris, Buchet-Chastel, Meta-Éditions, 2007, p. 107., p. 154. Sur l'histoire du commerce des tissus en Inde, lire en particulier les chapitres 1 et 2 de David Landes, *The Wealth and Poverty of Nations*, New York, WW Norton & Compagnie, 1999 pour la période qui nous intéresse. Lire également Sven Beckert, *Empire of Cotton: A Global History*, New York, Knopf, 2015.

5 Das, *Le Réveil de l'Inde*, éd. citée, p. 105.

C'est cette Inde qui éveilla la curiosité d'un philosophe/voyageur hors pair, François Bernier, lors de son départ à la découverte de ce monde en 1658, informé et façonné par ces récits qui circulaient. Bernier est l'une des sources de connaissances les plus influentes sur l'Inde au début de la période moderne, et l'expert le plus respecté et le plus autorisé sur l'Inde moghole de la France du XVII^e siècle. Dans le monde intellectuel, il s'est d'abord fait remarquer comme disciple, puis secrétaire du philosophe Pierre Gassendi. En 1652 et 1653, il accompagne son mentor en Provence pour assister aux éclipses lunaires et solaires. À cette époque, il obtient un doctorat en médecine à la célèbre Faculté de Montpellier, diplôme qui lui sera particulièrement utile à son arrivée en Inde. Gassendi mort en 1655, il s'adonne à sa passion des voyages, visite la Palestine, l'Égypte, le Caire, la Perse et l'Éthiopie. En 1658, il part pour l'Inde et intègre la cour moghole, son statut de médecin lui valant une place dans l'entourage de l'empereur Shah Jahan. Quand Aurangzeb prend le pouvoir de son père, Bernier reste attaché à la cour comme médecin et entre au service de Daneshmend Khan, alors ministre des affaires étrangères et finalement trésorier de l'Empire. Savant et curieux, Khan emploie Bernier pour s'instruire des découvertes européennes en astronomie, physique, anatomie, chimie et logique⁶. En retour, il le rémunère monétairement, mais aussi intellectuellement en l'éduquant à la civilisation indienne. Grâce à lui, Bernier pénètre les cercles intellectuels, politiques et artistiques impériaux. Il va jusqu'à accompagner la cour au Cachemire en devenant le premier occidental à faire l'expérience de cette terre quasi-mythique et à la décrire par écrit. Restant en Inde jusqu'en 1668, il part pour la Perse au printemps de la même année, arrive à Constantinople en 1669, et accoste les côtes françaises à l'automne. À Paris, il rejoint son groupe d'amis intellectuels et s'installe dans l'hôtel particulier de Marguerite de La Sablière, rue Neuve-des-Petits-Champs. Après la fermeture du salon vers 1684 et avant la mort de sa protectrice en 1688, il se rend en Angleterre, intègre le cercle d'Hortense Mancini (nièce du cardinal Mazarin en exil), et rejoint son ami le philosophe-moraliste Charles de Saint-Évremond, exilé pour ses relations avec Nicolas Fouquet. Les savoirs de Bernier sur l'Inde circulaient ainsi dans les plus importants cercles littéraires, scientifiques et philosophiques européens, dont beaucoup de participants se réunissaient dans le salon de Marguerite de La Sablière au cours des années 1670.

6 La biographie de Bernier par Frédéric Tinguely brosse un tableau excellemment détaillé des expériences du voyageur à la cour. Tinguely écrit que Bernier, « recruté dans un premier temps comme médecin, entre bientôt au service du. Ministre Daneshmend Khan (le *Seigneur Savant*), un rescapé du régime de Shah Jahan qui fait preuve d'une insatiable curiosité intellectuelle et sait apprécier ses connaissances scientifiques et philosophiques. C'est dès lors un dialogue interculturel d'une qualité exceptionnelle qui s'instaure entre Bernier et son agha éclairé, qu'il qualifie de *plus savant homme de l'Asie* », *Un libertin dans l'Inde Moghole. Les voyages de François Bernier (1656-1669)*, introduction Frédéric Tinguely, éd. Frédéric Tinguely, Adrien Pashoud et Charles-Antoine Chamay, Paris, Chandeigne, coll. « Magellane », 2008, p. 15.

Au début des années 1670, Bernier publie quatre volumes sur son séjour. Le premier, *Histoire de la dernière révolution des états du Grand Mogol* (1670), dédié au roi, offre un récit détaillé de la brutale guerre civile qu'il vécut à son arrivée en Inde, lorsqu'Aurengzeb avait pris le pouvoir en tant qu'empereur, emprisonné son père, Shah Jahan, et tué ses frères rivaux. La même année, Bernier édite les *Événements particuliers*, description détaillée de la cour d'Aurangzeb, et la *Lettre de l'étendue de l'Hindoustan*, adressée à Colbert. Ces textes constituent le second volume de Bernier. L'année suivante, la *Suite des Mémoires du Sieur Bernier sur l'Empire du Grand Mogol*, est publiée par le même grand éditeur, Claude Barbin. Le premier volume de cette suite contient des Lettres à François La Mothe Le Vayer, Jean Chapelain et à Claude-Emmanuel Luillier, dit Chapelle, et le second volume la *Relation du voyage fait en 1664... au royaume de Cachemire composée de neuf lettres à M. de Merveilles*. À la fin de ce dernier volume, Bernier publie les réponses à cinq questions qui lui furent posées par l'écrivain et physicien Melchisédech Thévenot, réputé pour ses éditions et traductions de récits de voyages européens. Ces ouvrages, considérés comme les premiers récits français sur l'Inde en particulier, et les premiers écrits d'un intellectuel européen ayant voyagé en Inde de manière indépendante, par simple curiosité, connurent d'emblée une immense popularité. Les écrits de Bernier sont aussitôt traduits en anglais. Ces ouvrages connurent de nombreuses éditions au cours des deux siècles suivants.

De par leur large circulation, les volumes de Bernier ont influencé la construction de l'image du sous-continent partagée par le public français et européen. Aujourd'hui, les historiens et le grand public continuent de se fonder sur Bernier pour comprendre l'Inde du XVII^e siècle et sa relation avec l'Europe. Mais ce portrait du passé reste incomplet parce que les textes de Bernier ne sont pas lus en tenant compte de l'ensemble du contexte historique et culturel dans lequel ils furent créés. Bernier et son récit ne sont généralement associés et interprétés que dans le contexte du milieu philosophique et du mouvement *libertin* auquel il était le plus affilié en raison de son travail de secrétaire de Gassendi, puis de diffuseur de l'œuvre du philosophe. Personne ne les a interprétés comme faisant partie d'une conversation avec le milieu mondain, plus précisément celui des salons, que Bernier a assidument fréquenté et dans lequel ses textes ont dialogué. En fait, la plupart des historiens ne mentionnent qu'en passant la relation de Bernier avec le milieu de Marguerite de La Sablière et n'identifient son salon qu'avec La Fontaine.

Dans mes écrits récents, je fais revivre le contexte original de Bernier et retrace l'effet de son interaction avec un public différent de celui couramment associé à ce voyageur-philosophe. Je remets en cause la traditionnelle conception des liens entre l'Inde et l'Occident, en particulier les visions de l'Inde dans l'imagination occidentale dominée par le spectre anachronique de la colonisation. Je soutiens que le milieu mondain des salons diffracte l'image de l'Inde de Bernier et contribue à façonner l'idée de ce sous-continent qui sera diffusée dans l'imaginaire français, puis européen. La réception d'un texte se révèle aussi importante que le document écrit lui-même ; c'est la synergie entre le texte et le public qui a créé une conception

de l'Inde spécifique à ce contexte français du XVII^e siècle, résonnant d'une manière particulière avec les penseurs et les écrivains du siècle.

Bernier destine ses écrits sur l'Inde à ce milieu mondain qui se réunissait chez Marguerite de La Sablière, sa mécène, un public qui lui a même donné le nom "Le Mogol." Ce public exerce une influence sur Bernier et la composition de ses textes sur l'Inde. En lisant attentivement les récits de Bernier, on aperçoit que Bernier rédige ses textes afin de susciter une conversation sur l'Inde, non seulement avec ses semblables philosophes, mais aussi avec le monde représenté par les habitués mondains du salon de Marguerite de La Sablière.

Un exemple de cette synergie entre Bernier et son public mondain est l'attention que Bernier porte aux toiles peintes. Ces tissus étaient très populaires dans les années 1670 quand Bernier a rédigé ses publications sur l'Inde. Les tissus constituaient la principale importation de toutes les compagnies des Indes orientales, y compris la Compagnie française nouvellement fondée. Représentés dans les miniatures mogholes et vendus à un clientèle français avide de ces cotonades, les textiles indiens exerçaient un pouvoir particulier sur l'imaginaire français et européen⁷. Dans les peintures de l'époque, les artistes associaient souvent l'Inde à ces *issus*, plus connues à l'époque comme *toiles peintes* car ces tissus étaient constitués de cotons peints avec des scènes ou des motifs. Un exemple particulièrement frappant est donné à voir dans la série de tableaux d'André Reinoso représentant la vie de Saint François Xavier, notamment ses voyages en Inde, à Goa⁸. On sait depuis longtemps que les tissus indiens eurent un effet sur le goût européen, surtout aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mais tous les Européens ne réagirent pas de la même manière à ces tissus, ni au pays de leur provenance, l'Inde. La réception de ces étoffes en France offre

7 Les histoires mogholes regorgent de descriptions des textiles et de leurs usages dans l'Inde des XVI^e et XVII^e siècles. Rosemary Crill remarque que le « The a'in-i-Akbari (l'Institut d'Akbar) contient un compte rendu de l'organisation de chaque département de la cour de l'empereur Akbar. Achevé au milieu des années 1590 par le ministre et confident de l'empereur Abu'l-Fazl'Allami, il est exceptionnellement riche en informations sur les textiles à la cour ». Crill poursuit en citant l'Akbarname comme source d'information sur les textiles : « De plus, les peintures réalisées pour les successeurs d'Akbar, Jahangir (1605-1627) et Shah Jahan (1627-1655), nous fournissent des références visuelles remarquablement détaillées sur tous les types de vêtements et de mobilier de la cour moghole du XVII^e siècle », « Local and Global: patronage and use », dans *The Fabric of India*, ed. Rosemary Crill, London, V&A Victoria and Albert Museum, 2015, p. 103-106. Traduction de Patrick Graille.

8 Je remercie Pierre Légèze-Costa de m'avoir fait découvrir ces peintures situées dans l'église Sao Roque de Lisbonne. Melinda Watt identifie d'autres lieux où l'on peut voir des *indiennes* du XVII^e siècle. Elle relate notamment la description d'une pièce en Angleterre en 1655 : « Il y avait là une salle suspendue à un *pentado* rempli de figures soignées et petites, représentant joliment les différents métiers et occupations des Indiens, avec leurs habitudes », dans « Whims and Fancies: Europeans Respond to Textiles from the East », dans *Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800*, ed. Amy Bogansky, New York, Metropolitan Museum of Art, Thames & Hudson, 2013, p. 89. Traduction de Patrick Graille.

une étude de cas intéressante de l'influence de l'Inde sur les mentalités françaises et l'image de l'Inde que se construisaient les contemporaines de l'Inde.

Dans son texte, Bernier consacre beaucoup d'attention aux tissus et les utilise pour transmettre la culture et le savoir-faire indiens. Sa décision de les valoriser pour développer la conversation sur l'Inde est stratégique, les *étoffes indiennes* formant un point de contact physique avec le sous-continent pour ses contemporains, en particulier les femmes des salons. Bernier se serait bien sûr intéressé aux *toiles peintes* de La Sablière comme membre de son salon. Consacrer dans ses textes autant d'attention à ces tissus établit un pont entre deux espaces physiques et deux cultures. Les conversations sur les *étoffes indiennes* que Bernier exploita et alimenta eurent une profonde influence sur la culture française, tant esthétique que politique. Son texte et les objets physiques qu'il décrit se rejoignent, se confondent pour caractériser l'Inde et illustrer le goût indien.

Comme l'écrit Bernier, ces tissus « contribuent [...] à l'éclat et à la magnificence » des *Indes orientales* et, inversement, créent cet « éclat et cette magnificence » que Colbert et Louis XIV considèrent comme nécessaires pour leur cour⁹. Tout au long de ses *Voyages*, le philosophe-voyageur décrit ces tissus et leurs usages ; tissus qui en viennent à représenter l'Inde elle-même et à véhiculer la culture artistique avancée des Moghols et des Indiens. En Inde, les textiles ne sont pas seulement présents pour la décoration ou l'ornementation personnelle ; ils sont tant appréciés que l'empereur moghol et d'autres autorités les offrent en cadeau aux ambassadeurs, ou afin de récompenser leurs loyaux sujets. Bernier raconte ainsi comment Aurangzeb manifesta sa faveur aux ambassadeurs d'Ouzbékistan en leur offrant des exemplaires de textiles indiens :

« [Il] leur fit donner à chacun une veste de brocart, un turban et une écharpe ou ceinture de soie en broderie qui est ce qu'on appelle communément *ser-aph*, comme qui dirait vêtement depuis la tête jusques aux pieds [...] il leur donna aussi pour présenter aux khans, leurs maîtres, de très beaux *serapahs*, quantité de brocarts des plus riches et des mieux travaillés, quantité de fines toiles ; et d'*alachas*, ou étoffes de soie à raies d'or ou d'argent, quelques tapis et deux poignards couverts de pierreries¹⁰. »

9 Charpentier créa une campagne promotionnelle visant à encourager le commerce avec l'Inde, ce qui donna naissance au *Discours d'un fidèle sujet du roi touchant l'établissement d'une Compagnie française pour le commerce des Indes orientales, adressé à tous les Français* (1665). Charpentier écrivit : « Entre tous les commerces qui se font dans toutes les parties du monde, il n'y en a pas un point de plus riche, ni de plus considérable que celui des Indes orientales. C'est de ces pays féconds qu'on rapporte ce qu'il y a de plus précieux parmi les hommes, et ce qui contribue le plus, soit à la douceur de la vie, soit à l'éclat et à la magnificence. C'est désormais une nécessité indispensable de faire venir de toutes ces choses. p. 6-7

10 *Un libertin dans l'Inde Moghole. Les voyages de François Bernier* (1656-1669, éd citée, pp. 134-136.

Ces cadeaux, considérés comme extraordinaires, diplomatiques et appropriés pour être rapportés aux pays des ambassadeurs, revêtent un certain statut, représentant l'Inde elle-même. À travers ces étoffes uniques et luxueuses, la cour moghole et l'Inde qui produit ces merveilles entrent dans l'imaginaire français comme des lieux d'un ordre de vie supérieur. Le coton et la soie ne sont pas de simples marchandises ; leur production étant élevée à un niveau artistique qui n'existe nulle part ailleurs. Une civilisation qui consacre de tels efforts à ces créations et avec un tel succès est donc considérée avec respect, admiration, voire envie. En écoutant et en discutant les descriptions de Bernier, les habitués de La Sablière regardent et décryptent ces toiles peintes, les utilisent pour comprendre cette intrigante culture étrangère.

Lorsque les contemporains français de Bernier contemplaient ces toiles peintes ou entendaient ou lisaient à leur sujet, ils n'imaginaient donc pas que ces produits uniques étaient miraculeusement fabriqués par une culture quelque peu inférieure de la leur ; différente, oui, intrigante, bien sûr, en tous cas digne d'être examinée et étudiée, jamais tournée en dérision. L'importation de ces tissus ajouta à la fascination croissante pour l'Inde et l'admiration pour un lieu que peu de personnes pouvaient découvrir de visu. Les *toiles indiennes* en vinrent à caractériser par métonymie la culture indienne. Le public français consommait avidement ces toiles, tout comme il le fit pour les récits comme celui de Bernier. La popularité des étoffes était d'autant plus grande qu'il en existait une grande diversité de modèles et de qualité. Les *toiles indiennes* étaient produites dans toute l'Inde et donc associées non seulement à la cour moghole, mais aussi au pays entier. Si les Moghols étaient certainement connus pour le luxe de leurs tissus, comme l'illustrent les miniatures décrivant la vie quotidienne à la cour, certains des meilleurs exemples de *toiles peintes* provenaient de régions échappant à leur contrôle. Devenus synonymes de l'ingéniosité et de l'art indiens, ces tissus n'étaient donc pas associés à un régime ou à une région en particulier. Marguerite de La Sablière possédait les toiles peintes et vraisemblablement s'en servait pour décorer son salon ; en effet, lorsqu'elle décide de renoncer à sa vie mondaine et s'installer dans une petite chambre aux Incurables, elle choisit avec soin les quelques objets qui l'accompagneront. Dans l'inventaire post mortem de ses biens, l'un des objets répertoriés est intitulé « toiles peintes¹¹ ».

Avec notre perspective du XXI^e siècle, nos yeux obscurcis par le colonialisme des siècles suivants, nous pourrions être tentés d'interpréter l'engouement pour ces tissus comme un simple désir de nouveauté, sans lien avec la curiosité pour les pays d'où ils proviennent, ou d'expliquer le commerce déséquilibré des tissus entre l'Europe et l'Inde comme une exploitation des populations autochtones par des puissances occidentales que nous imaginons plus fortes et avancées. Cette perspective serait toutefois anachronique, car l'histoire du commerce des tissus et des efforts européens, surtout français, pour obtenir cette marchandise offre un portrait plus complexe et nuancé de la relation entre ces cultures dans les siècles précédant le co-

11 Samuel Menjot d'Elbenne, *Mme de La Sablière*, Paris, Librairie Plon, 1923, p. 167.

l'indianisme. Comme le montre Bernier dans ses évocations des textiles, ces tissus, à l'image de la culture qu'ils produisaient, n'étaient pas considérés comme inférieurs à la culture française ou à l'ingéniosité européenne. Au XVII^e siècle, les compagnies européennes n'étaient pas des entités colonisatrices exploitant le travail des Indiens. Philippe Haudrère explique que dans le cas de la Compagnie française, comme ses homologues européennes, il était d'abord nécessaire d'établir un « comptoir » en Inde, où les marchandises pouvaient être débarquées et les exportations conservées avant leur expédition. La Compagnie achetait les droits sur le terrain pour le comptoir, mais le personnel chargé de l'administrer restait contrôlé par les autorités locales. Les empereurs moghols et les divers princes hindous étaient tolérants et accordaient un grand degré de contrôle judiciaire et administratif aux européens gouvernant ces comptoirs. Ce commerce était considéré par les Moghols et les princes hindous comme avantageux, car les étrangers apportaient avec eux d'énormes quantités de métaux précieux, principalement de l'or et de l'argent, afin d'acheter des produits comme les tissus. Bernier, on s'en souvient, décrivait l'Inde comme un « trou d'argent ». Les Européens acceptaient d'être, comme le constate Haudrère, « dans une position juridiquement subordonnée », vis-à-vis de l'empereur moghol ou des gouverneurs des différentes provinces qui, au XVII^e siècle, devenaient de plus en plus indépendants de l'empereur¹². Nous sommes donc aux antipodes de la mentalité colonialiste qui ne commencera à se développer à l'égard de l'Inde qu'au milieu du XVIII^e siècle. Rose Vincent affirme : « l'argent, tel était le souci majeur de ces marchands. Ils étaient, comme la Compagnie elle-même, à mille lieues de ce qui devint au siècle suivant l'esprit colonialiste. Aucun rêve de conquête ou de domination ne venait troubler leur sommeil : tous espéraient, après fortune faite, revenir en France¹³ ».

L'histoire de la France avec les *toiles peintes et imprimées* diffère de celle des principaux importateurs de textiles indiens, Portugais, Britanniques et Hollandais, notamment en raison de la politique de Louis XIV, de la culture des salons et de l'autorité féminine encouragée par la culture mondaine¹⁴. Lire les références aux tissus

12 Philippe Haudrère, « La Compagnie des Indes », dans *L'Aventure des Français en Inde*, éd. Rose Vincent, Pondichéry, Éditions Kailash, 1998, p. 42.

13 Rose Vincent, « L'apogée de Pondichéry », dans *L'Aventure des Français en Inde*, éd. citée, p. 61. Dans *Art, Trade, and Imperialism in Early Modern India*, (Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019), Liza Oliver examine comment les cultures visuelles et matérielles de la France et de l'Inde, en particulier de l'Inde du Sud, furent reliées aux XVII^e et XVIII^e siècles. Elle montre aussi comment la montée du colonialisme au XVIII^e siècle affecta l'industrie du tissu en Inde, et les relations de pouvoir entre l'Europe et le sous-continent.

14 Felicia Gottmann analyse en détail l'utilisation des indiennes en France et identifie l'implication des femmes dans ce qui allait devenir des guerres textiles comme particulièrement française. Lire « Textile Furies-The French State and the Retail and Consumption of Asian Cottons 1686-1759 », dans *Goods from the East, 1600-1800: Trading Eurasia*, ed. Maxine Berg, Felicia Gottmann, Hanna Hodacs, and Chris Nierstrasz, London, Palgrave Macmillan, 2015, p. 244-258. Voir mon chapitre 4 dans *Versailles Meets the Taj Mahal*.

dans leur contexte original, s'interroger sur la réception des mots de Bernier, rendent évident le fait qu'au début de l'époque moderne, nous ne pouvons limiter le sens d'un texte, et la connaissance qu'il transmet, au contenu des mots d'une page imprimée, à une période où l'imprimé commençait à se développer et où la majorité du public ne lisait et n'expérimentait pas un texte comme aujourd'hui. Il est important d'essayer de rendre compte de la culture orale qui entourait les textes, les a façonnés avec leur réception. Ma « réorientation » du regard critique consiste à rendre compte de ce qu'on voyait quand on discutait un texte. Les yeux des contemporains de Bernier dans le salon de Marguerite de la Sablière ont rencontré toutes formes d'indiennes, des miniatures mogholes, des diamants... objets physiques qui se sont reflétés dans les expériences de Bernier et furent incorporés à ses textes. Ses descriptions des toiles peintes admirées dans tout le sous-continent créent ainsi une expérience sensorielle complétée par d'authentiques toiles peintes parvenues en France, qui nourrissent et éblouissent les yeux de ses contemporains. Bernier utilise son texte pour réorienter le regard des « sujets » du Roi-Soleil vers un autre monde que ses descriptions suggèrent être souvent d'une brillance comparable.

Resituer Bernier et ses œuvres dans le salon de La Sablière, faire revivre les conversations entre mondains et érudits, éclaire la nature hybride de la création du savoir à cette époque. Les pratiques de la culture littéraire, notamment la réception orale des œuvres dans un cadre collectif, sont garantes de la signification d'un texte. La conversation, comme moyen de créer et transmettre ce savoir hybride, influença la forme et le fond des textes, tout en étant l'un de leurs principaux moyens de réception et d'intellection. Ces conversations ont laissé leur empreinte sur l'imaginaire. Retrouver les conversations suscitées par Bernier, ses expériences en Inde et ses textes lus et discutés dans le milieu des salons, éclairent une relation entre la France et l'Inde au XVII^e siècle trop longtemps enterrée par les sables du temps.

Marges





The Greek Tycoon

L'Empire, film de J. Lee Thompson - Musique : Stanley Myers, 1978

La dernière scène de ce film est d'une beauté solaire : Anthony Quinn danse face au soleil couchant sur le port de Mykonos. Quinze ans plus tôt, dans *Zorba le Grec* de Mikhalis Kakoyannis (d'après le roman, *Alexis Zorba* de Nikos Kazantzakis) l'acteur dansait également le *syrtaki* désormais emblématique de la Grèce. La musique (Mikis Théodorakis) et la chorégraphie (Giorgos Provias et Jean Vassilis), inventées (inspiré par le syrto, ou le kalamatianos) pour le film *Zorba*, constituent véritablement un *zinzin* car tout le monde pense qu'il s'agit d'un « air » très ancien de la Grèce. De nombreux artistes ont par la suite dansé le *syrtaki* et chanté sur la musique de Théodorakis dont Dalida et Melina Mercouri interprètes de tant de zinzins dont *Les enfants du Pirée* (*Ta pedia tou Pireá* - musique de Manos Hadjidakis composée en 1960 pour le film *Jamais le dimanche* et reprise par Nana Mouskouri, Dominique A., Angélique Ionatos, Marie Myriam, Luis Mariano, Petula Clark, Gloria Lasso, Georges Guétary, le groupe Pink Martini et Georges Moustaki).

Nissiotika : chants populaires des îles grecques

Chantal Detcherry

Chantal Detcherry est écrivain. Elle compose depuis plus de vingt ans une œuvre où la nature est omniprésente. Elle cultive diverses formes littéraires telles que le roman (*Riches Heures* - Grand Prix Littéraire d'Aquitaine 2005), la poésie (*En ce jardin où je m'avance* - Grand Prix de Poésie contemporaine de la Maison de la Poésie des Yvelines 2006), le récit de voyage (*Dans la main de l'Inde, Voyage dans le bleu*), le récit autobiographique (*Le Sentiment de l'estuaire, Beaux habitants de l'univers*), la nouvelle (*Histoires à lire au crépuscule* - Grand Prix de la Nouvelle de l'Académie Française 2020).

Ça s'est passé un soir à Naxos, et puis un autre soir à Rhodes. Ça s'est passé aussi à Syros et à Iraklia. Et puis encore à Donoussa et à Milos... Ça se passe encore partout dans les îles grecques, surtout l'été, mais il faut s'y trouver au bon moment, avoir la chance de tomber dessus. Une voix s'élève tout d'un coup, d'une extraordinaire douceur, et votre cœur est violemment étreint. Un air de violon vous attrape comme une main. Vous cherchez la direction d'où vient la voix, d'où vient le son de l'instrument, vous êtes comme un chat qui sent le fumet d'un plat alléchant, vous vous hâtez vers le lieu d'où viennent les délicieux effluves. Vous ne pensez qu'à cet air que vous entendez faiblement dans le soir, vous avez peur de le perdre, vous déambulez dans les ruelles presque à l'aveugle, seulement à l'oreille, guidés par le désir. Et puis vous arrivez au bon endroit. Une place de village presque ronde et bien protégée. Ou bien un parvis d'église. Ou encore une cour de monastère brillamment éclairée. C'est là.

Ils ne vous avaient rien dit, les insulaires. Ils ne vous avaient pas prévenus. Pourtant ils sont tous rassemblés sur la terrasse d'un café, ou assis sur les bancs de pierres des vieilles maisons et des églises qui sont justement prévus pour cette occasion que vous découvrez ce soir-là. La fête du village, ou celle d'un saint local particulièrement vénéré, ou tout simplement une fête de famille à laquelle est conviée toute la communauté villageoise. Le soir tombe, il y a des ampoules colorées dans les arbres, quelquefois de petits drapeaux, on sert le résiné et la bière, on mange des souvlakis et les musiciens se préparent. Un violon, un laouto (une sorte de luth en bois de citronnier incrusté de nacre), un tambourin et des cymbales. Quelquefois une outre blanche faite dans la peau retournée d'une chèvre d'où un vieux berger souffle

un son de cornemuse. De vieux chanteurs, aux voix taciturnes, sorties d'une bouche presque fermée, voix qui s'échappent comme le vent pris dans les rochers, râpeuses et sifflantes.

Partout autour de vous, c'est la préparation à la fête, c'est la mise en bouche des chansons et des comestibles. Le Pope aussi est là, il chantera avec les musiciens, avec les vieillards de l'île, il entonnera les nissiotika, les petits chants populaires qui remontent du fond du temps dans leurs gorges vieilles, ces chants des villages, ces plaintes d'amour et de mort, ces célébrations de la vie grecque. *Ó thalassa ! Ó thalassaki mou ! Ó mer ! Ó ma petite mer !* Des chansons lentes et sombres pour se souvenir du temps passé, de la terre ingrate et dure, de la fatigue, de la mer cruelle. Des chansons au rythme obsédant pour évoquer la brièveté du temps de la vie.

La mélodie surgissant du violon vous hèle, littéralement. Vous ne pouvez rester indifférent à ces sons de pure émotion. Les étrangers sont les bienvenus : vous prenez place parmi la communauté qui ne manque pas de vous trouver un siège et une boisson. Vous allez vous immerger dans les chansons des îles. Le violon, puis la voix humaine : les deux lignes sonores vous enlacent, s'insinuent en vous et vous touchent en plein cœur. Vous ne connaissez pas la langue, mais pourtant, vous savez que vous comprenez tout : la joie d'être en vie, la mélancolie de la mer, le bonheur de l'instant, la nostalgie. Ce sont des voix ouraniennes. Avec elles, vous vous élevez au-dessus du village blanc, vous tournez sous le ciel lumineux, vous planez, libérés de la pesanteur, allégés de toute peine. Vous vous laissez dériver. Vous vous laissez envelopper, bercer, emporter.

Les Anciens, les Vénérables, sont capables encore de montrer à chacun comment on danse : un claquement de pied sur le sol et le corps se redresse, et la tête se penche, concentrée sur la venue du mouvement, les bras s'ouvrent comme les ailes d'un oiseau, et le doigt pointe le ciel : toi là-haut, le Créateur, regarde-nous ! Depuis l'Antiquité, nous dansons ces pas-là, ils ont passé en nous depuis nos ancêtres, depuis les panégyries antiques, et peut-être au-delà, depuis les rites inconnus de la Vieille Europe, celle qui célébrait ces énigmatiques statues aux lignes pures, blanches endormies que l'on retrouve parfois couchées dans les champs au moment des labours.

Et c'est pourquoi ce soir de fête ils ont des visages graves, ils prennent soin de leurs pas cadencés, des figures que tracent leurs pieds bien en rythme, sous un ciel noir criblé d'étoiles. Deux pas en avant, puis de côté, talon frappé contre le sol, petit saut en arrière, entrechat de ballerine. Répétés à l'infini, dans un ordre immuable, ils composent une figure abstraite pour enchanter l'été. On est pris peu à peu par l'ébranlement lent de la ronde, sa circularité, ses piétinements, ses avancées, ses retours. Ces petits pas semblent faits pour brider la pulsion, le désir, et pourtant peu à peu ils conduisent vers le vertige, emmènent le village entier jusqu'à la transe. Tous à l'unisson, jeunes et vieux confondus, hommes et femmes, beaux et laids, corps difformes et corps parfaits. Un grand anneau du serpent fabuleux lentement se déroule et s'enroule, long corps sinueux du village uni comme par une liturgie.

Il ne s'agirait pas que l'on contrefasse les figures, que l'on crie ou que l'inconvenance prenne l'un d'entre eux. La danse est noble et le chant de pure élévation vers les astres. Ce sont des chants que leurs pères ont chantés, et les pères de leurs pères. Ce sont des danses venues au travers de leurs membres, connues d'eux depuis le berceau, enseignées par les générations. Elles viennent de si loin. Et d'ailleurs on peut les voir peintes en frise sur les murs des monastères jusqu'au Mont Athos où les anges dansent la même ronde, bras emmêlés comme ceux des villageois dans les fêtes, bras croisés qui figurent le lien, la famille d'humains, la célébration. Les anges dansent et chantent, les villageois dansent et chantent, le pope et les Vénérables aussi. Les pères et mères de famille, les enfants et les adolescents, les jeunes mariés et les vieux époux.

On offre du vin aux étrangers : ce soir c'est la dépense, une fête sans dépense n'est pas une joie. L'étranger boit à la santé de tous et se laisse porter par les nissiotika infiniment tendres, par le violon dont les notes troublent ses sens, lui donnent envie de chanter des mots inconnus, de suivre la farandole ouverte qui l'accueillera s'il sait accorder ses pas. L'étranger veut bien sentir l'encens de l'église ouverte, côtoyer le pope bondissant, saisir d'un côté la main d'une nymphe et de l'autre celle d'un Vénérable qui lui montreront les antiques pas. Au sein de l'île enserrée par une mer Égée devenue sombre, sous la Voie lactée, il se dépouillera de ses certitudes, de ses clinquants habits de citadins, il se fondera à l'archaïque joie qui se danse avec gravité. Et pour un soir, dans l'entre-deux des mondes profane et sacré, ancien et moderne, parfumé de sauge et d'oliban, avec délectation, oui, lui l'étranger, se sentira devenir Hellène.

Tout le monde autour de vous connaît ces chansons de mer, d'amour et d'inquiétude : les vieux comme les jeunes rivalisent à tour de rôle, chacun entonnant d'une voix bien placée ces chants troublants, allègres et tristes. Vous écoutez ces sonorités qui s'épanchent, ces voix éperdues qui peuvent se faire roucoulantes, étirées dans les aigus et si charnelles dans les graves, ces sons qui invoquent, ces voix qui s'offrent et se confient à l'air de la nuit, ces chansons de pêcheurs et de paysans, musique d'une si humble élégance, d'une si bouleversante harmonie. Les rythmes tour à tour vifs et alanguis, les mélodies qui tournoient et gémissent, les notes en expansion sous un ciel diamanté vous semblent peu à peu comme le grand cri tendre de la nuit, l'exhalaison d'un soupir qui pousserait le monde. Vous vous abandonnez à ce moment où voix et instrument se répondent, faisant vibrer au-dessus des danseurs la rumeur des vagues, les facéties du vent meltem, le roulis des cailloux et le frémissement des fleurs. Violon cajoleur, archet endiablé, voix mélancoliques, souvent proches des sonorités klezmer ou tsiganes. Et même si l'on vous a dit que ce ne sont que des chansons de bateaux et de moissons, d'amants volages et de fiancées douloureuses, vous savez que ces mélodies obsédantes sont bien plus que cela, car elles viennent toucher en vous ce qu'il y a de meilleur. Leur lyrisme rayonnant vous unit au cosmos, à l'univers sensible. Vous êtes traversés par cette musique comme par une volée d'étoiles filantes.



Dessin de Dominique Scaglia
in *Monotango* textes de Vincent Guiller (éd. Voix de Garage, Amiens 2020)

Digitale purpurea / Digitale pourpre

traduit par Jean-Charles Vegliante

Giovanni Pascoli

Qu'en France, le poète italien, Giovanni Pascoli soit un auteur méconnu est une scandaleuse évidence ! (cf. l'article de Christian Travaux in Phaéton 2019). Jean-Charles Vegliante veille à faire connaître l'œuvre de Giovanni Pascoli (1855-1912) et son ouvrage *L'impensé, la poésie* (éd. Mimésis, coll. « Littérature et critique », n° 3) est, quant à cela, un travail d'exception. Cependant cette traduction de *Digitale purpurea* (*Il Marzocco*, 1898, *Poemetti*, 1900) n'y figure pas. La publication ci-dessous en français est totalement inédite. Spécialiste de l'Italie, poète et traducteur, Jean-Charles Vegliante, professeur des Universités (Paris III - Sorbonne), a publié de nombreux ouvrages traduits de l'italien. Il est responsable d'éditions bilingues (Ungaretti, De Chirico) et a notamment reçu le Prix Leopardi en 2009.

I

Siedono. L'una guarda l'altra. L'una
esile e bionda, semplice di vesti
e di sguardi; ma l'altra, esile e bruna,

l'altra... I due occhi semplici e modesti,
fissano gli altri due ch'ardono. "E mai,
non ci tornasti?," "Mai," "Non le vedesti

più?," "Non più, cara," "Io sì: ci ritornai;
e le rividi le mie bianche suore,
e li rivissi i dolci anni che sai;

quei piccoli anni così dolci al cuore....,
L'altra sorrise "E di': non lo ricordi
quell'orto chiuso? i rovi con le more?

i ginepri tra cui zirlano i tordi?
i bussi amari? quel segreto canto
misterioso, con quel fiore, *fior di...?*,

"morte: sì, cara," "Ed era vero? Tanto
io ci credeva che non mai, Rachele,
sarei passata al triste fiore accanto.

Ché si diceva: il fiore ha come un miele
che inebria l'aria; un suo vapor che bagna
l'anima d'un oblio dolce e crudele.

Oh! quel convento in mezzo alla montagna
cerulea!., Maria parla: una mano
posa su quella della sua compagna;
e l'una e l'altra guardano lontano.

II

Vedono. Sorge nell'azzurro intenso
del ciel di maggio il loro monastero,
pieno di litanie, pieno d'incenso.

Vedono; e si profuma il lor pensiero
d'odor di rose e di viole a ciocche,
di sentor d'innocenza e di mistero.

E negli orecchi ronzano, alle bocche
salgono melodie, dimenticate,
là, da tastiere appena appena tocche...

Oh! quale vi sorrise oggi, alle grate,
ospite caro? onde più rosse e liete
tornaste alle sonanti camerate

oggi: ed oggi, più alto. Ave, ripete,
Ave Maria, la vostra voce in coro;
e poi d'un tratto (perché mai?) piangete...
Piangono, un poco, nel tramonto d'oro,
senza perché. Quante fanciulle sono
nell'orto, bianco qua e là di loro!

Bianco e ciarliero. Ad or ad or, col suono
di vele al vento, vengono. Rimane
qualcuna, e legge in un suo libro buono.

In disparte da loro agili e sane,
una spiga di fiori, anzi di dita
spruzzolate di sangue, dita umane,
l'alito ignoto spande di sua vita.

III

“Maria!., “Rachele!., Un poco più le mani
si premono. In quell'ora hanno veduto
la fanciullezza, i cari anni lontani.

Memorie (l'una sa dell'altra al muto
premere) dolci, come è tristo e pio
il lontanar d'un ultimo saluto!

“Maria!,, “Rachele!,, Questa piange, “Addio!,,
dice tra sé, poi volta la parola
grave a Maria, ma i neri occhi no: “Io,,

mormora, “sì: sentii quel fiore. Sola
ero con le cetonie verdi. Il vento
portava odor di rose e di viole a

ciocche. Nel cuore, il languido fermento
d’un sogno che notturno arse e che s’era
all’alba, nell’ignara anima, spento.

Maria, ricordo quella greve sera.
L’aria soffiava luce di baleni
silenziosi. M’inoltrai leggiera,
cauta, su per i molli terrapieni
erbosi. I piedi mi tenea la folta
erba. Sorridi? E dirmi sentia, Vieni!

Vieni! E fu molta la dolcezza! molta!
tanta, che, vedi... (l’altra lo stupore
alza degli occhi, e vede ora, ed ascolta
con un suo lungo brivido...) si muore!,,

Digitale pourpre

I

Assises ; l’une regarde l’autre. L’une
menue et blonde, simple dans ses habits
et son regard ; mais l’autre, menue et brune,
l’autre... Les deux yeux simples par modestie
fixent les deux autres brûlants. « Et jamais
tu n’y retournas ? – Jamais. – Tu ne les vis
plus ? – Non, ma chère. – Moi si, j’y retournerai ;
et je les ai revues, oui, mes blanches sœurs,
et j’ai revécu les doux temps que tu sais :
ces petites années si douces au cœur... »
L’autre sourit. « Et dis, tu ne t’en souviens
pas du jardin clos ? des ronces aux saveurs ?
les genévriers aux pépiements sans fin ?
les buis d’odeur amère ? ce chant secret
mystérieux, et cette fleur où *l’on craint...* –
la mort, oui, chère. – Et c’était vrai ? J’y croyais

tellement, pour moi, qu'au grand jamais, Rachel,
ne serais passée près de la fleur damnée.

Car, nous disait-on, la fleur a comme un miel
qui enivre l'air, une vapeur qui baigne
les âmes dans un oubli doux et cruel.

Oh, ce couvent bien niché dans la montagne
céruleenne ! » Marie parle, une main
vient se poser sur la main de sa compagne ;
une amie et l'autre regardent au loin.

II

Et elles voient. Monte dans l'azur intense
d'un ciel dégagé de mai leur monastère,
plein de litanies, plein de fumées d'encens.

Elles voient ; et leur méditation s'aère
d'odeur de rose, d'odeur de giroflée,
une senteur d'innocence et de mystère.

Et sont dans l'oreille, voulant murmurer
au bord des lèvres, d'anciennes mélodies,
là : de claviers à peine, à peine effleurés...

Oh, quel hôte cher à la grille aujourd'hui
vous a souri ? tant que plus rouges de joie
vous êtes revenues au dortoir qui bruit
ce jour-là ; et ce jour plus fort. Votre voix
Ave, répète, *Ave Maria* en chœur
et puis brusquement les larmes (mais pourquoi ?) ...

Elles pleurent, un peu, dans le couchant d'or,
sans motif. Combien de jeunes filles sont
dans le jardin, parsemé de leur blancheur !

Bavarde blancheur. L'une après l'autre au son
de voiles au vent elles viennent. Quelqu'une
pour un livre aimé s'attarde un temps plus long.

À l'écart d'elles, sveltes, non importunes,
une grappe de fleurs, ou plutôt de doigts
éclaboussés de sang, doigts de main commune,
répand une haleine d'être inconnu, coi.

III

« Marie ! – Rachel ! » Un peu plus fort leurs deux mains
se pressent. Pour un instant elles ont vu
leur enfance, les chères années, si loin.

Souvenirs (l'une sait de l'autre à la tue
pression) doux, comme est nostalgique et pieux
l'écho s'éloignant d'un ultime salut !

« Marie ! – Rachel ! » Celle-ci pleure, et « Adieu »
dit-elle en soi-même, adressant sa parole
gravement à Marie, non ses yeux noirs : « Je... –

murmure-t-elle – ai senti cette fleur. Seule
entourée de cétoines vertes. Le vent
apportait l'odeur de roses, de matthioles

jaunes. Dans mon cœur, un langoureux ferment
d'un rêve qui nocturne flamba ; l'aurore
l'avait, dans mon âme qui ignore, éteint.

Marie, je me souviens du poids de ce soir.
L'air exhalait une lumière d'éclairs
silencieux. Je m'avançai sans savoir,

prudente, par d'humides gradins de terre
herbeux. Mes pieds se prenaient dans l'herbe toute
drue. Tu souris ? J'entendais : Viens ! par le vert :
Viens ! Et grande fut la douceur, et beaucoup !
tellement que, vois-tu... (l'autre, de stupeur
lève ses yeux, et voit alors, et écoute

avec un frisson long dans le corps...) on meurt ! »

Si les papillons chantaient

Pierre Launay

Pierre Launay, né en 1993, est juriste diplômé de l'université de Lyon III. Passionné de poésie, il affirme que "son élan d'écrire est un besoin vital". Phaéton a publié deux poèmes de Pierre Launay en 2019.

J'entends la pluie couler sur le toit de ma chambre. Les cliquetis qui résonnent sur la tôle me donnent le sentiment passager d'être en sécurité. Je sens dans l'air un frôlement familier. Mes membres étendus, je sors doucement de la torpeur du sommeil. Je suis allongé dans le noir et je ne vois qu'indistinctement un papillon volant entre les quatre murs de mon studio. Il me semble aussi perdu que moi et nous ressemblons à deux prisonniers partageant la même geôle. Il est le nouveau venu qui a encore assez de colère et de révolte en lui pour s'agiter vainement, en proie à un amer mélange de frayeur et de rage. Je suis l'habitué qui, pourrissant ici depuis si longtemps, a laissé la résignation ronger son cœur, victime d'un étrange mélange de peine et d'indifférence. Indifférence que l'on m'a quelquefois reprochée et, pire encore, qui fait que je me retrouve si seul aujourd'hui. Les personnes qui subissent des reproches, touchés dans leur orgueil, ne se rendent pas compte de la chance qu'ils ont d'avoir quelqu'un qui s'intéresse à eux. De mon côté les seules objurgations qui m'ont été faites blâmaient ma banalité. Ces accusations remontent à mes années lycée et elles ne proviennent que d'une seule personne, Mindy. Lorsque je songe à elle je ne peux m'empêcher de revoir ses lèvres, roses et charnues, son grain de beauté situé entre la lèvre inférieure et le menton. Je repense également à cette façon singulière qu'elle avait d'agiter les bras lorsqu'un sujet lui tenait à cœur. Elle ressemblait à un moulin qui ne sait quel vent le fait tourner. C'est toujours ainsi que reviennent les souvenirs. Il suffit d'invoquer un être, un lieu, un moment et les voilà, joyeux ou laids, qui vous tourmentent. Elle est la seule personne qui s'est intéressée à moi depuis tant d'années. Elle ne s'appelait pas réellement Mindy mais Marie. Elle avait choisi ce pseudonyme car il lui donnait le sentiment d'être unique, plus originale et moins indifférenciable de la cohorte de jeunes filles qui laissaient échapper gloussements et confidences dans les couloirs de notre établissement. Son apparence la faisait suffisamment sortir du lot mais, et c'est ce que j'aimais chez elle, rien ne lui était suffisant. Elle avait décidé de changer chaque mois de couleur de cheveux. Ce fut un arc en ciel en différé qui éblouit mes yeux d'adolescent durant ces années qui aujourd'hui me semblent si lointaines. Elle portait un jour des vêtements si provocants qu'il nous venait à croire qu'elle n'avait aucune pudeur. Le lendemain elle se vêtit d'habits qui lui donnaient l'air d'une grand-mère à la campagne. Seul élément inexorable dans son allure, cette mèche de cheveux blanche qui séparait sa frange en deux. C'est ici un reliquat de mes premiers émois, une pièce fondatrice de ce que je définis comme sensuel et mystérieux. Il m'arrive, lorsque je vois dans l'horizon s'étendre le halo pâle de la Lune, de revoir son visage et son sourire. Elle était belle. Elle fut la première à formuler distinctement ce que nombreux à l'avenir allaient ressentir pour

mon cas. Elle me trouvait mou, rêveur mais à la fois trop sur terre, timide, médiocre, banal et sans surprises. Lorsque je me remémore cet après-midi de mai durant lequel nous étions tous les deux sur les quais, regardant sans la voir la Seine couler vers la Manche, et que, j'entends à nouveau de ces deux lèvres que j'idolâtrai, sortir ces mots assassins : « *Affole donc un peu ton style, nom de Dieu !* », je ressens un pincement au milieu de la poitrine qui m'apparaît ne m'être destiné qu'à moi seul. Des fleurs roses en forme d'Amour volaient dans le ciel. Des nuages délicats formaient des soupirs dans cette mer céleste trop grande pour mon regard. Et pourtant, le monde entier s'emplit de ténèbres lorsqu'elle prononça ces paroles dont je ne saisisais le sens. Puis, vint l'heure des règlements de comptes. Elle passa, ce qui m'apparut comme une éternité mais ne dut réellement durer que cinq minutes, tous ses nerfs sur moi. Ses griefs passés, évanouis, oubliés, futurs, à venir, inexistantes, me furent assénés au visage comme ces vagues d'eau salée que l'on subit avec violence tandis que quelques secondes auparavant une mer calme et apaisante nous enveloppait. Elle m'apprit que l'on se moquait de moi dans mon dos, que tout le monde me trouvait étrange à force d'être normal, que l'on était agacé par mon air effacé et distrait mais qu'au lieu de me le reprocher on souhaitait me le faire subir en m'effaçant. Mon style était classique, mes pensées étaient classiques, mon odeur et mes goûts étaient classiques. Bref, il n'y avait aucune raison de s'intéresser à moi. Mindy, elle, avait voulu faire taire ses critiques plus par goût de la contradiction que par réel amour à mon égard. Mais à force de me côtoyer et de partager des moments avec moi elle avait réalisé, pour la première fois de sa vie peut-être, que les autres devaient avoir raison. Elle me trouvait fade et avait l'impression de perdre de son éclat près de moi. Tout ceci elle me le dit sans me regarder, en balançant des pieds tel un enfant pris en faute.

Les quelques mois qui s'écoulèrent jusqu'au bac se firent sans moi. J'avais quitté mon enveloppe corporelle et j'ai erré dans les couloirs, les salles de classe, la cour de récréation de notre lycée telle une pâle copie de ce que j'étais déjà : un jeune médiocre. Il va sans dire que Mindy ne m'adressait plus la parole. Je ne sais si c'était la honte ou la rage d'avoir perdu tant de temps près de moi qui la rendait si distante. Tout ce que je sais c'est qu'elle était encore plus belle et vivante que je ne l'avais jamais connue. Je devais en effet lui avoir fait perdre sa lueur. Je devais manquer de « folie ». Elle ignorait que dans mon sommeil et durant mes insomnies je lui rédigeais des odes exaltées. Elle ne sait pas que, l'été suivant notre rupture, je lui ai écrit un recueil de poèmes intitulé « *Un amour d'été qui dure encore* » et que je garde ces pages raturées d'encre noire et de promesses éternelles dans un tiroir de mon armoire. Elle ne sait pas que j'ai grandi entre un père absent et une mère qui passait de la neurasthénie à l'hystérie en un fragment de seconde. Que j'ai vu cette dernière attachée de force dans une camisole, que le médecin avec qui j'ai longuement discuté suite à son internement, le lendemain de mes 18 ans, m'a dit qu'il se pouvait que cet état soit héréditaire mais que rien n'était certain en la matière. Que mon indifférence est de la pudeur. Que je hais la folie car elle m'effraie mais que j'adorais la sienne car elle était ensoleillée et tendre. Elle ne le saura jamais. Je ne voulais pas lui dire à l'époque. J'espérais naïvement et avec une fierté que je regrette tant qu'elle m'aimerait pour qui j'étais. Il s'est avéré qu'elle me haïssait, je n'étais pas assez original.

Au lycée je connaissais deux garçons qui allaient, par leurs après-midis libres, dans des parcs avec une guitare et un appareil photo. Ils feignaient de trouver une place ensoleillée et de faire une séance de photographie presque professionnelle. Ils faisaient croire qu'ils étaient connus ou du moins en passe de l'être. Ainsi, après leur mascarade, ils demandaient des services aux personnes situées près d'eux. Personnes qu'ils avaient spécialement choisies pour leur rendre lesdits services. Ils demandaient une cigarette à l'un, un numéro de téléphone à l'une, de les accompagner boire un verre qu'ils ne payaient jamais à d'autres. Phénomène étrange, la plupart de leurs requêtes étaient exaucées. Ils avaient réalisé que les personnes alentours étaient sensibles à cette mise en scène et qu'il leur était compliqué de refuser d'accorder leurs faveurs à ces dignes inconnus. Qui sait ? Ils pourraient à l'avenir connaître gloire et mérite et ils chériraient à jamais cet acte de bonté gratuit et désintéressé de la part d'un être qui fut là par hasard. Ils désiraient entretenir le souvenir d'un effleurement de ces choses tant estimées aujourd'hui : la notoriété mensongère et la popularité par l'image. Je dois reconnaître que cette démarche était originale, qu'elle avait un peu de « folie » ! Et, à la façon dont réagissaient mes camarades de classe, je peux affirmer qu'ils étaient tous subjugués par tant de panache et d'esprit créatif. Ils aimaient à connaître cet aspect frivole et soi-disant unique des deux usurpateurs de succès. De mon côté, je ne pouvais que trouver leur parade vile et mesquine. Il me semblait qu'ils s'étaient joués de pauvres solitaires cherchant juste un peu de rêve dans leur triste quotidien. Il m'apparaissait qu'ils étaient des voleurs d'espérances. Pourquoi donc une attitude aussi ignoble suscitait-elle autant d'admiration ? Je préférerais ma sincérité isolée à leurs mensonges glorifiés. Ce n'était pas le cas de mes camarades, ni celui de Mindy.

Cet épisode me poussa à me retrancher encore plus en moi-même. J'étais jeune, je venais d'obtenir le bac avec mention, le soleil laissait filtrer ses rayons à travers les branches des tilleuls, les oiseaux entonnaient des hymnes gais et enchanteurs mais j'étais seul. Je pris l'absurde décision de ne plus aimer quiconque. De ne plus me laisser aller aux épanchements de l'âme même dans mes instants de solitude. De devenir l'image exacte que les autres m'attribuaient, un homme invisible. Et je vis depuis des années dans cette hébétude sociale. Les quelques êtres croisés durant mes études se sont effacés de ma vie comme j'avais décidé de l'occuper : doucement et sans faire de bruit. Le peu de filles que j'ai côtoyées m'ont toutes quitté. Je croyais qu'elles s'en allaient par ennui, répétant inlassablement le scénario de mon premier déchirement amoureux et j'entendais dans chacune de leur sentence celle primordiale qui sonna pour moi le glas d'un possible bonheur : « Affole donc un peu ton style, nom de Dieu ! ». Il s'avère que la cause de leur détachement était la distance que je mettais entre nous, cette supposée indifférence que l'on m'attribue. Elles ne possédaient simplement pas l'attrait et la grâce de Mindy. Il leur manquait à toutes quelque chose qui me faisait penser à elle. Elles n'étaient que les copies d'un mirage.

Je finissais donc mes études et trouvais un emploi dans une bibliothèque. Les regards ne s'attardaient pas sur moi ici. Entouré par tant de grandeurs, par des poèmes, des romans, des traités conçus pour durer des millénaires et répandre leurs idées encore et encore dans des cerveaux et des paroles tremblantes, personne ne

me verrait. J'avais encore à l'époque quelques espoirs et continuais d'écrire pour moi-même des poèmes et des nouvelles. Tous mes écrits, une fois relus, me paraissaient fades lorsque je les comparais à ces vers qu'une main désespérée d'amour m'avait fait écrire un été. Je me sentais incompris par moi-même et cela me fit me haïr avec une rage dont je ne me savais capable. Tout me remémorait Mindy et ma vie n'était devenue qu'un vague souvenir s'effaçant au fil des ans. Il n'y a qu'à une seule occasion que je me suis senti compris par un autre être humain. Enhardi par une nuit particulièrement triste, j'avais décidé d'aller montrer certains de mes écrits à une maison d'éditions de poésie proche de chez moi. Arrivé là-bas, j'avais poussé la porte avec fébrilité et la sonnerie, tout aussi faible, semblait l'écho de mon cœur. Un homme était assis, penché sur un livre. Une cigarette était posée dans un cendrier et fumait librement dans l'atmosphère vaporeuse. Lorsque je repense à ce moment de ma vie il m'arrive de me demander si ce ne fut pas un rêve. Je ne me souviens pas du visage ni du nom de l'homme qui se tenait là, dans une posture tranquille, pleine de réflexion et qui m'adressa un sourire de bienvenue en me voyant entrer. Je me rappelle seulement qu'il portait une marinière, qu'il venait de Croatie et qu'il était ici car la mère du patron de la maison d'éditions était mourante. Après quelques présentations évasives je lui fis lire certains de mes poèmes. Il me félicita et me dit qu'il trouvait ces écrits très beaux. Ce fut l'unique instant de mon existence durant lequel je me sentis encouragé. Je me sentais moins abandonné et le soleil, les murs d'immeubles, les pots de fleurs sur les fenêtres, les visages des personnes dans la rue, tout le monde vivant résonnait d'un lendemain rieur. Il me conseilla d'envoyer ces poèmes sur la boîte mail du directeur de la maison d'éditions, ce que je fis l'heure suivante, persuadé du bien-fondé de ma démarche et des joies à venir. La réponse vint trois semaines plus tard (que l'attente fut longue !) et ne fut pas celle espérée. Le directeur m'informa que mes poèmes étaient trop abstraits, trop jeunes et un peu naïfs. Je me revis confronté à ma banalité et je lisais dans ce mail cette injonction qui me poursuivait depuis le lycée : « *Affole ton style...* ». Il me fallait écrire, vivre, respirer avec une folie qui ne m'appartenait que trop et pas assez à la fois pour plaire en ce monde. D'avoir nourri tant d'espérances en une future publication et de me voir confronté de nouveau à un échec lamentable me fit éprouver un immense désespoir. Je décidai donc d'écrire un ultime poème en alexandrin afin de me conformer à une absence d'originalité qui me collait à la peau. Ce sont les dernières lignes poétiques que j'ai écrites en ce monde et je les porte constamment dans une poche cousue près de mon cœur. Je vous les livre ici par souci d'authenticité :

*Si les papillons chantaient la douceur des nuits
Plutôt que de voler pour combler leur ennui,
Nous pourrions entendre, au lieu de bruissements d'ailes,
Les lumières des étoiles qui se font belles.*

Ce poème a pour moi une signification que je veux essayer d'intellectualiser. Il est le poème de clôture de mon recueil « *un amour d'été qui dure encore* ». J'ai mis dans ces vers tous les regrets que me fait éprouver depuis dix ans déjà le souvenir d'une jeune fille de 17 ans que j'ai aimée avec passion. J'avais pour habitude de surnommer Mindy « mon petit papillon ». Sobriquet de moi seul connu étant donné la crainte que j'éprouvais à ce qu'elle trouve ce surnom ridicule. Je l'avais appelée ainsi car tout en elle me faisait penser à un papillon. Ses gestes désordonnés ressemblaient à des rapides battements d'ailes, sa soif de lumière, son amour de l'éphémère, sa beauté fragile et délicate, le fait qu'un simple de ses mouvements faisait trembler mon monde entier. Je lui disais donc dans ce poème que si elle avait passé plus de son temps à chanter notre douceur, à s'allonger dans l'obscurité, à mes côtés, pour écouter les battements de mon cœur qui lui étaient dédiés, plutôt que de s'agiter futilement pour combler un ennui qui n'existait que dans sa peur de s'ennuyer et dans la frayeur qu'elle éprouvait du regard des autres qui auraient pu la considérer comme banale ; nous aurions pu entendre, elle et moi réunis dans une étreinte immortelle, au lieu de ce brouhaha sans voix qui n'est que le tumulte éreinté d'êtres apeurés à l'idée de devoir un jour mourir, le scintillement unique d'un amour véritable qui se pare d'une robe de lumières avant de monter dans le cortège qui l'emmènera dans son lit de noces, ce ciel où les étoiles se font si belles pour accueillir deux de leurs congénères. Ce poème était la chrysalide de ma rédemption. Je comptais oublier à jamais Mindy et devenir un autre homme. Accomplir quelque chose de grandiose qui ferait naître mon nom sur des millions de lèvres inconnues dans un mélange d'admiration et de douleur. Deux jours plus tard je croisai par hasard Mindy sur une place de Paris.

Je la reconnus instinctivement. Elle avait beaucoup changé mais une étincelle dans son regard me rappela au souvenir de cette année idyllique que j'avais passé à la contempler. Elle avait toujours son grain de beauté au-dessous de sa lèvre inférieure. Sa pose était semblable à celle de sa jeunesse et je devinais sous sa robe les mêmes contours athlétiques et vigoureux appartenant à son corps. Ses cheveux étaient attachés derrière sa nuque. Elle n'avait plus de mèche blanche ni d'autres couleurs. Elle portait des escarpins dont une fine ficelle entourait le haut de ses chevilles. Elle ressemblait à une bourgeoise propre sur elle et il était impossible, en la voyant, d'imaginer la jeune exubérante qu'elle fut. Le détail qui me frappa le plus, provoquant une onde de choc en mon être, fut cette poussette qu'elle avait au bout des bras et de laquelle s'échappaient de légers babilllements. Je me l'étais imaginée devenue peintre, voyageant dans le monde entier, enchaînant amants et amantes à un rythme effréné, libertine antisociale et porteuse de drapeaux. Elle avait décidé de s'assagir et de fonder une famille à deux pas de notre ancien lycée. Pourquoi n'avait-elle envié cette vie calme et tranquille avec moi ?!! Elle était en pleine conversation avec une femme blonde qui devait être son amie et qui avait le même style qu'elle, poussette et robe comprises. J'entendis sa voix dire avec joie : « *oui, retrouvons-nous au Odessa !* » et la période de vie qui me séparait de cette ultime phrase qu'elle m'avait dit un après-midi de mai sur les berges s'effaça comme par enchantement. Toutes ces années écoulées loin d'elle me semblèrent un cauchemar déjà oublié par l'allégresse du réveil. Elle était belle. Puis, les pleurs de son enfant me sortirent de ma rigidité

contemplative. Elle se retourna vers moi et me regarda avec un calme feinté. Seul moi sais quelle stupeur la saisit à ma vue ! J'ai vu sa prunelle se dilater et sa lèvre supérieure frémir une demi-seconde. Elle ne m'avait pas oublié. Abasourdi d'une telle nouvelle je partis me cacher dans un supermarché. Une musique de rap populaire accompagnait les gens qui poussaient leurs chariots. Les paroles de cette chanson affirmaient mélodiquement que la folie est belle. Je me sentis persécuté jusque dans mes refuges de circonstances et fus pris de violents tremblements. Je rentrais chez moi et restais alité trois jours durant, victime d'une fièvre épouvantable.

Il était 2 heures du matin et je ne parvenais à dormir. Envahi par mille pensées contradictoires je tournais dans mon lit sans discontinuer au point d'en avoir le vertige. Je décidais donc d'aller marcher dans la nuit parmi les rues vides de la ville. J'ai toujours affectionné ces promenades nocturnes durant lesquelles le silence enveloppe des lieux habituellement bruyants et tapageurs. Il m'apparaît un nouveau visage des avenues, des carrefours et des façades d'immeubles. Je me crois maître de la cité et je déambule, les mains dans le dos, avec l'allure d'un propriétaire qui dans son jardin songe au chemin parcouru pour en arriver là. La nuit était complète. Le ciel noir ressemblait à un drap sombre jeté ici pour assurer le sommeil des êtres comme celui des étoiles. Les quelques réverbères qui laissaient scintiller leur éclat mourant donnaient à l'ensemble de la vie un aspect féérique. Une légère brume naissait dans les rues comme pour ajouter au repos des Hommes celui de leurs âmes. Il faisait froid. Je longeais la rue qui mène à l'église Saint-Sulpice et j'étais tellement absorbé par le silence que j'avais l'impression de flotter. Le son de mes pas feutrés était le seul bruit audible aux alentours. Une douceur immense grandit en ma poitrine et mon insomnie avait des airs de songe. Ayant depuis longtemps dépassé l'église je marchais sans savoir où j'allais. Je m'arrêtai devant une gerbe de fleurs fanées rendant hommage à un groupe d'hommes fusillés sur cette place. Puis, je vis une ombre sortir de sous les voûtes d'une galerie marchande et j'eus un sursaut spontané. Ce n'était qu'un chat mais il m'avait effrayé. Je regardai autour de moi et décidai de rentrer. Sur le chemin du retour je sentis une chaleur étrange couler sur mes joues. Je pleurais de lourdes larmes et je ne m'en étais pas rendu compte. Je pleurais à chaudes larmes ma banalité, mon insignifiance, ma lassitude, mes regrets, mes espoirs inachevés, tout ce que je n'avais pas eu la force d'accomplir. Je pleurais ma solitude dans les ténèbres d'une nuit froide et sans tendresse avec pour seul témoin mon cœur brisé. Je courus pour rentrer chez moi et le son de mes pas précipités fut couvert tout le long par ce sanglot qui déchirait mon âme.

Le bruit de la pluie sur le toit de ma chambre m'a réveillé. Il ressemble aux grattements désespérés d'un rongeur qui serait piégé. Je vois des gouttes couler dans ma mansarde et ce papillon, compagnon de cachot, voler furtivement entre les quatre murs de ma chambre plongée dans la pénombre. Il est 16 heures. J'ai dormi toute la journée. Je n'ai rien accompli de ma vie si ce n'est d'aimer une chimère et de fondre en cet amour toutes les raisons de mon existence. Mais cela va changer. Je vais faire quelque chose de grand aujourd'hui et l'on se souviendra de moi. Marie pourra dire à ses enfants qu'elle m'a connu, qu'elle a partagé des instants de sa vie avec moi. Je n'ai pas besoin de guitare, d'appareil photo ou de mensonges pour cela. Il me suffit de

prendre ce qui est dans le tiroir de mon armoire et d'aller dans la rue. Je me lève, vais dans la salle de bain, me lave le visage, m'habille, ouvre mon tiroir et prend ce qu'il y a dedans avant de sortir. Le papillon a disparu. Je marche dans la rue Delambre et me rend, mué par un instinct blessé, à Edgard Quinet. Arrivé au carrefour je me tourne et vois la Tour Montparnasse s'élever face à moi. Je désire que mon ombre l'efface et atteindre des sommets de gloires inégalées. Des gens rentrent dans le métro. Il fait beau et doux. Aux terrasses les personnes boivent et rient. Il y a du monde, des poussettes, des femmes, des hommes, des couples, des gens seuls. C'est comme si rien ne pouvait venir briser cette paix. Je sens des gouttes de sueur perler sur mon visage. Je pense à Marie. Je me vois enfin tel que je suis. Un dégénéré dont l'amour couvait l'éclosion. Le sang de ma mère coule dans mes veines. Le Smith et Wesson de mon père pèse dans ma poche.

Personne ne me regarde. Personne ne me parle ; à tel point qu'il me semble que personne ne me voit. Je ne suis qu'une ombre mouvante et la rue m'avale. La ville se ferme devant moi. Je sors le revolver de ma poche, le brandis en l'air puis le dirige vers la foule. Des pages tombent suite à mon mouvement. Je jette un rapide coup d'œil à ces poèmes qui ne seront jamais lus, « *Si les papillons chantaient...* ».

Il est temps que cela finisse. Une femme m'a remarqué et s'est mise à hurler. Je touche la gâchette gelée de mon arme et la crispe avec fureur. Dans ma tête une voix féminine me dit « *Enfin tu as affolé ton style ! Je t'aime, je t'aime, je...* ». Le bruit sec et assourdissant des détonations brise le silence dans lequel mon âme s'est abritée. Je sais que je viens de détruire la monotonie de ma vie. Puis, tout devient trouble, je n'entends plus que des cris.

Je reviens d'un pays de lueur / Ostende

Étienne Caloone

Etienne Caloone, né en 1993, a suivi une formation à l'École de Cinéma et de Télévision de Québec avant d'être diplômé par la Sorbonne (cinéma et audiovisuel). Passionné de théâtre, il intègre le Cours Florent puis réalise divers courts métrages. Il est actuellement au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Montpellier. *Phaéton* a publié deux autres poèmes d'Étienne Caloone in *Merles Blancs* 2020.

Je reviens d'un pays de lueur

Je reviens d'un pays de lueur - là-bas l'écume - devient de la lumière qui vous glisse entre les doigts - et si vous saviez comme cela brûle - cela - il n'y a encore que les vagues - sous les pieds - pour le savoir - et pour vous écorcher la soif et la maintenir au sommet de la joie - toute d'être épandue - de ta caresse est né le monde - le monde - trop heureux d'être - révélé - il n'y a jamais que l'amour qui se sève entre les feuilles

Ostende

Il fait froid sur Ostende
Et malgré la saison
Je m'endors sur le sable
Sans ôter mon blouson

Les vélos sont rouillés
Les chariots sans pédale
Et j'arpente le dédale
Et mes pieds sont mouillés

Il s'est mis à pleuvoir
Me pleuvoir sur le nez
Ce doit être le soir
Qu'on a badigeonné

De rayons de soleil
Et de vapeurs de frites
Pour que cela s'effrite
Sur mon demi-sommeil

Je finirai par croire
Que tu veux me bannir
De n'avoir su te croire
Quand tu vins m'avertir

Si tous les goélands
Qui restent en les bâches
N'avaient pas l'air de vaches
Avec leurs bras ballants

Avec leurs bras ballants

L'himation d'Hypatie¹

Maurício Vieira

Ayant vécu au Brésil, au Portugal, et en Angola, Maurício Vieira considère la langue portugaise comme sa "patrie". Il est l'auteur des livres de photographies dont *A Árvore e a Estrela* (Pinakotheke, 2008) et *Angola Soul* (Edição do Autor, 2011). Il a exposé ses photographies et poèmes au SESC et à l'Institut Moreira Salles au Brésil, et à Lusofólie's à Paris.

En 2014, il publie son premier recueil de poésies *Arvoessências* (Editora de Cultura, Brésil), et en 2018 son deuxième, *Manual Onírico de Jardinagem* (Glaciar, Portugal) et participe aux rencontres littéraires Raias Poéticas au Portugal. Il a participé au Printemps Littéraire Brésilien à la Sorbonne et à la Flipoços au Brésil. En 2017, il a présenté, avec le musicien angolais Lulendo, sa pièce de théâtre, *La Lyre Africaine* à l'Espace Krajbberg et au Club des Poètes. En 2018, Maurício Vieira a organisé la lecture *La Découverte de l'Autre dans les Textes de la Découverte*, à l'Ambassade du Brésil. Maurício Vieira est l'éditeur de la revue online *Arvoessências* depuis 2014.

L'himation blanc
d'Hypatie d'Alexandrie,
tissu de coton d'Égypte,
odeur de l'eau du Nil,
le vent maritime,
le papyrus et la plume d'Ibis,
le reflet de la lumière
de la Méditerranée,
offrant à la surface
confort et clarté

Vêtement issu
du laborieux et honnête métier
d'une tisseuse dévouée
à démêler et tresser,
afin de rendre le tissu léger,
souple, mais résistant.

L'himation qui étincelait
quand Hypatie parlait
de la tolérance,
hélas, face aux mots et tessons
aiguës de la foi aveugle,
ce tissu si fin et diaphane,
s'est déchiré...

1 Hypatie, née entre 355 et 370 selon les sources et assassinée par des chrétiens fanatiques en 415, est une philosophe néoplatonicienne grecque d'Alexandrie. Femme de lettres et de sciences, elle fut à la tête de l'école néoplatonicienne d'Alexandrie, au sein de laquelle elle enseigna la philosophie, les mathématiques et l'astronomie. *L'himation* est un vêtement drapé de la Grèce antique, ample et enveloppant comme une sorte de châle.

Grèzes. Le fils et le père

Paul Munier

Paul Munier, né en 1981, est professeur agrégé de philosophie dans l'enseignement secondaire. Il est l'auteur aux éditions Germina de *La ressemblance des humains : Une présentation du parcours philosophique d'Élisabeth Badinter*. L'auteur analyse ses influences, son engagement féministe, ses prises de position contre le différentialisme culturel et le communautarisme, auxquels elle oppose un humanisme rationaliste. Il travaille en ce moment à l'écriture d'une fiction.

Le texte publié ci-après est extrait de *Lieux de vie*, recueil de méditations poétiques explorant les espaces où nos existences se tissent, ou se déchirent. Cette première nouvelle est suivie d'un ajout – *Les cimes* – voulue par l'auteur faisant suite à *Grèzes, le père et le fils*.

Le père de l'un de mes amis est issu d'un milieu pauvre. Il y a quelques décennies, le père a échoué à l'agrégation de philosophie, et cet échec ne peut s'expliquer que par une fidélité secrète et douloureuse à ses origines. Une blessure qui ne s'était pas refermée, un nombril toujours ouvert qui criait son ascendance. Souvent, le père parle d'une époque qui n'existe plus, et qui vient juste de disparaître. L'époque dont on vient, quand aujourd'hui on a 40 ans. Il parle du monde d'hier. Pas celui d'avant-hier, celui d'hier, mais c'était tout un monde – et il a disparu.

Google a détruit une partie de l'autorité des pères de famille, qui à l'occasion racontent n'importe quoi sur le passé, parce qu'avec Google on peut dorénavant vérifier leurs propos d'un coup de clic (plus ou moins), ce qui fait que l'on a un peu perdu confiance en eux. Mais ce père de famille-là ne m'a jamais donné envie de vérifier ce qu'il racontait (et je vérifie souvent). Car on comprend bien que c'est de lui qu'il parle quand il parle du passé.

Il défend parfois le verbe haut qui dictait sa loi dans les familles des milieux populaires français. Un jour, j'ai trouvé une confirmation et une explication de ses dires en tombant sur les pages que Pierre Sansot² a écrites, dans *Les Gens de peu*, sur les scènes de ménages, sur ces disputes qui éclataient au sein des intérieurs modestes de la première moitié du XX^e siècle. Les scènes de ménage ! Cette exubérance, cette dépense de mots et de gestes sans motif ni objectif, cette conquête sur la parole servile ou le silence qui régnaient à l'usine. Les engueulades : cette explosion mécaniquement engendrée par l'oppression, cette liberté révoltée, cette folie.

Il aime aussi évoquer des fanfares de mineurs que dans son enfance il a connues et vues jouer. Et alors je pense à ces lignes de *L'Enracinement*, que Weil consacre à l'honneur des petites gens, à cette grandeur déposée dans leur métier, leur milieu,

2 Pierre Sansot, est un anthropologue, philosophe et sociologue français, auteur d'*Éloge de la lenteur*.

leur passé. Chacun appartenait à une tradition, et chacun honorait les traditions des autres. Je l'écoute, nous l'écoutons parler, le père, et c'est une sorte de sociologie intime que nous entendons.

Avec sa merveilleuse épouse, avec le fils et avec ses deux autres enfants, le père nous a quelquefois emmenés, ma femme et moi, à Grèzes, un village de Margeride. Nous étions jeunes. Il nous parlait souvent du granit et du basalte, de la géographie profonde des lieux. Au cours des randonnées et au fil des ans, les montées deviennent un peu plus difficiles pour lui. Il devient un peu un homme de granit. Solide comme le roc. Il incorpore les pierres d'Auvergne.

Je me souviens de cet été-là, à Grèzes. La maison était bordée par un muret de pierres, belles et sans âge. Ce que l'on appelle « grèzes », ce sont les endroits où il y a des pierres. Pourtant, quand on le dit, « grèzes », c'est très léger, ça grésille – et c'est bien différent du « grès », dont le son est pourtant si proche en apparence. Avec le fils, le soir, assis dans le jardin et les pieds sur le mur, nous prenions nos aises (j'ai envie d'écrire : « nos èzes »). On regardait des cartes de l'Auvergne (lui, surtout). On buvait du kirsch (ce qui était bizarre, mais très logique compte tenu de la pauvreté du coin en alcool). J'aimerais pouvoir dire que c'était de l'alcool de verveine, une boisson locale, mais c'était de l'alcool de cerise, donc. Le souvenir de ces pierres a gardé un goût de kirsch.

Je me souviens d'une autre période, juste avant cet été-là. Je me souviens de ce jour où je lisais à mon ami une page d'un album de *Tintin : Le Temple du soleil*. Auparavant, il arrivait que mon ami lise le début d'une page d'un *Tintin*, afin que, moi, j'essaie de dire comment la page se finissait. Mais, ce jour-là, c'était moi qui lui lisais *Tintin*. Un très grave accident était arrivé. Il était inconscient, allongé sur un lit d'hôpital. Je lui lisais la page où *Tintin* tombe dans une cascade furieuse. Haddock le croit mort, mais *Tintin* est passé de l'autre côté, et appelle Haddock. Je savais bien que mon ami était vivant, mais en cet instant il était encore si loin de moi. Mon meilleur ami, mon ami si cher. Passé de l'autre côté. C'était une habitude chez lui d'explorer, parfois malgré lui, les territoires qu'un petit sain (sans le t) comme moi n'a aucune envie d'explorer. Après quelques jours, il est revenu parmi nous, de ce côté-ci de la vie. Nous n'avons plus ouvert de *Tintin* ensemble. Et l'été suivant nous étions à Grèzes, à boire du kirsch.

Le fils a beaucoup pris du père. Il est venu tant de fois à Grèzes. Année après année, cette vie d'Auvergnat intermittent a suscité sa rude noblesse, forgé ses mœurs d'intellectuel randonneur. Il m'avait raconté qu'un jour, quand il était petit, il avait joué sur un muret du village, que les pierres s'étaient écroulées, et que les paysans l'avaient grondé. Cet été-là, en buvant du kirsch, il réparaît sa bêtise, et nous rendions un culte aux pierres, aux lieux.

* * *

Les cimes

Ils ne s'étaient pas plu tout de suite. Mais ils avaient eu à se fréquenter. Ils allaient dans les mêmes lieux, leurs emplois du temps se recoupaient, leurs amis les liaient. L'un parlait devant l'autre, l'autre devant l'un. Ils s'écoutaient. C'était intéressant. Il devenait pratique de s'aimer. Un jour l'un vint à la rencontre de l'autre en courant. Une chose qui aurait été bizarre le mois précédent, la semaine d'avant, et même peut-être la veille, était chose naturelle ce jour-là, et il n'en parlèrent pas, parce que c'était une chose naturelle ce jour-là, et pour le reste de leur jeunesse. Ce qui était remarquable, c'était leur manière de marcher ensemble. L'un mêlait le dialogue à la marche d'une façon qui amusait et fatiguait tout le monde, sauf l'autre, qui tenait la distance, tournait au bon moment et dans les bonnes directions. Dans l'université, ils perdaient leur temps en déambulations le long des couloirs, devant les bâtiments, à travers les parkings et aux confins du campus. Ces lieux sans âme, en travaux, déserts. Ils racontaient leurs cours, théorisaient leur vie, riaient beaucoup et se moquaient souvent. Ils lisaient mais ils avaient un don, un tout petit mais un don qui était exactement le même chez l'un et chez l'autre : un don pour enchevêtrer des idées savantes et simplifiées, pour les mêler à des anecdotes devenues des légendes, et pour faire de ce fatras une mythologie personnelle. Cette mythologie était la leur.

Ils ne se virent pas pendant un an. Quand ils se retrouvèrent, il leur fallut d'autres vertiges, et ils se grisèrent de cinéma et d'alcool. Ils sortaient, ivres, la nuit, pleins d'une joie sauvage. Il n'y avait personne, sauf des gens qui s'effaçaient devant eux, qui baissaient les yeux et acclamaient silencieusement cette jeunesse qui passait. Ils glissaient sur les pavés de la ville. Comme elle se montrait à eux, ils voyaient sa chair de pierre, et de l'urine dans ses sillons. Elle remuait sous leurs pas, et ménageait pour eux des passages inédits entre les bâtiments, des raccourcis ou des complications. Le lendemain, s'ils revenaient sur les lieux (car parfois ils y revenaient, dégrisés), les passages s'étaient refermés : c'étaient des voies temporaires, visibles seulement la nuit, ouvertes quand on crie le nom des rues et qu'on grelotte sous son pull en buvant l'air glacé, fermées autrement.

Ils planifiaient de monter sur des bâtiments, aussi. Ils étaient en route vers les cimes. Mais c'était trop dur. Ils étaient ridicules, et s'aimaient.

Sur la route du retour, je vomissais des flaques violettes dans les caniveaux, et toi des gerbes de bière. Des fleurs jetées sur les trottoirs, au hasard de nos marches. Comme c'était bien.

Vierge à l'arquebuse

Odi Gonzales

Quand les avions décolleront (*Ulysse dit adieu à Nausicaa*)

Carlos Villacorta

Odi Gonzales (né à Cusco, Pérou en 1962) est professeur de langue quechua et d'anthropologie linguistique andine à l'Université de New York. Lauréat du Prix National de Poésie du Pérou (Premio César Vallejo, 1992), il est notamment l'auteur de *Tunupa. El libro de las sirenas* (2002) du *Dictionnaire quechua / espagnol / anglais* (2018), *La escuela de Cusco* (traduit par la poétesse américaine Lynn Levin – éd. 2 Leaf Press, New York 2014). Arcabuzniyoq Mamacha (Virgen Arcabucera / Vierge à l'arquebuse) a été d'abord écrit en quechua (8 millions de locuteurs en Amérique du Sud).

Carlos Villacorta (né à Lima en 1976) est écrivain. Il vit aux États-Unis dans le Maine où il enseigne la littérature à l'Université. Auteur de plusieurs recueils de poésies et d'un roman, ses recherches au sujet de la poésie péruvienne sont remarquables. *Quand les avions décolleront* est un poème extrait du recueil *Les rives embrassées*. Carlos Villacorta a signé la postface du recueil *Dans la Brume de deux siècles* en rappelant que la poésie des langues autochtones du Pérou est trop souvent oubliée malgré le travail de l'anthropologue José María Arguedas spécialiste des traditions culturelles *quechua et aymara* inhérentes à l'identité péruvienne.

Les poèmes de ces auteurs sont présentés ici en quechua, en espagnol et en français.

Les poèmes de **Odi Gonzales** et **Carlos Villacorta** sont extraits des anthologies intitulées *Dans la Brume de deux siècles* (**Vierge à l'arquebuse** in *Virgenes urbanas*, 2006) et *Les rives embrassées* (**Quand les avions...** in *Materia Oscura*, 2017), deux « cahiers de poésie péruvienne » élaborés par Carlos Olivera (Association KLAC - Kaléidoscope LAB. Culturel, Bordeaux) et traduits par lui-même et Marita Sandoval (*Les rives...*) ou par Patricia Houéfa Grange (*Dans les brumes...*). Grâce au travail de Carlos Olivera, ces anthologies célèbrent la richesse littéraire et poétique du Pérou contemporain avec également Jorge Pimentel, Carmen Ollé, Mario Montalbetti, Domingo de Ramos, Rocío Silva Santisteban, Manuel Fernández, Martín Zúñiga puis Andrea Cabel, Rocío Fuentes, Victoria Guerrero Peirano, Álvaro Lasso, Fernando Pomareda, Gonzalo Ramírez, Alessandre Tenorio, Roy Vega, (in *Les rives embrassées*).

Carlos Olivera est écrivain et éditeur, directeur artistique de l'association KLAC (Kaléidoscope LAB. Culturel) à Bordeaux. Il a publié deux recueils : *Poesía en ruínas* (2001) et *Cuadernos de navegación* (2015)

Arcabuzniyoq Mamacha / Virgen arcabucera / Vierge à l'arquebuse

Odi Gonzalez

Arcabuzniyoq Mamacha

Manan trigo ch'eqtapi t'ikarishaq
papa chakrapi
urpi manchachichu kani

Karaqotomanta tusuqchu kani

Qosayta sipiqtinku
wawaykunata nak'aqtinku
uña chitata hina seq'oqtinku
warma umanay

Iluy ch'usaqyapuqtin sayarirani
ronderakunaq ñawpanpi

ikmakuna rayku wakcha warmakuna rayku
awqapanpakunapi ch'isiyani

Tukuy nak'aqpaqmi phiña kani
ejercitopaq / terrucopaq

Nina wantunllan phalalayawan

Nak'asqa wallaykuna
ch'unkunakunku umaypi
ñak'ariq nunakuna

Intiyaqtin puriyiniy tukukun
purun ayapanpakunapi
p'ukru p'ukrupi ayaykunata p'angepa

Chaypin waqapakuni
arcabuzchayta llusispa

Virgen arcabucera

No soy espantapájaros de los trigales
de los papales
en flor

¿ Soy la danzante de las cuadrillas
de Caracoto ?

A la muerte de mi marido
de hijos degollados
como carneros
matanza de los santos inocentes

me hice cabecilla del grupo de rondera
zona de emergencia

Lucho
contra los matarifes de ambos bandos
ejército / terrucos

Carruajes de fuego me sobrevuelan

Mis batallones diezmados
bullen en mi cabeza
almas en pena

Mi marcha termina en humildes
camposantos
fosas comunes
donde enterré a mis muertos

Allí sollozo
y limpio mi arcabuz

Vierge à l'arquebuse

Je ne suis pas l'épouvantail des champs
de blé des champs de pommes de terre
en fleur

Suis-je la danseuse des quadrilles
de Caracoto ?

À la mort de mon mari
de mes enfants égorgés
comme des moutons
massacre des saints innocents

je me suis faite cheftaine d'un groupe
de rondières
zone d'urgence

Je lutte
contre les équarisseurs des deux camps
armée / terroristes

Des charriots en feu me survolent

Mes bataillons décimés
bouillonnent dans ma tête
âmes en peine

Ma marche s'achève en humble
cimetières
fosses commune
où j'ai enterré mes morts

Là je sanglote
et je nettoie mon arquebuse

Cuando despeguen los aviones [Odiseo se despide de Nausícaa]

Carlos Villacorta

El aeropuerto es un lugar infinito
así como los abrazos o los besos en una despedida
ya como Odiseo dejando Troya luego de la batalla
ya como el padre dejando al niño Ernesto.

*- Ayer nomás me separaba todo un continente de ti amiga mía -
- Ayer nomás hablábamos de cuánto hemos vivido encerrados en nosotros mismos -*

Y era también ayer que abrazaba a mi hija

10 12 14 15 16 18 20 años

una parte de mí

ayer que te abrazaba y caminábamos por Pulteney Street
o eran las calles de San Miguel que nos han visto crecer
y si escribías era para que se abriera el mundo como una mano
y si levantabas los labios era para que saliera de ahí
todo un océano de palabras
una marea luminosa

y para ti habían sido doce años recorriendo este país
ya vengas de Corea o de la India o Rumanía o de alguna parte del mundo
desconectado

Sin embargo
al otro lado del Seneca Lake solo te esperaba
otro lago alargado como tus dedos extranjeros
ansiosos por tocar el lomo de esta agua

*- Hoy nomás que hemos navegado hasta este aeropuerto a abrazarnos por última vez
amiga mía -*

- Hoy nomás que bailamos y cantamos con nuestro interior -

Llámame cuando despeguen los aviones
y hayas pasado el círculo de seguridad para cruzar otra vez el mundo
con los brazos abiertos al infinito
y la cabeza levantada siempre levantada
y en la mano el pasaporte de tu inocencia
estampado sobre tu rostro como un número para ser libre
o ser esclavo.

Llámame cuando te hayas desvestido para mostrar
que en tu cuerpo las marcas son solo del amor que te ha abandonado
y la única bomba es esa máquina de carne en medio de tu pecho.

Llámame cuando te hayan detenido y te quede aún el nombre
tu hermoso nombre que no podrán quitarte
Porque. no lo llevas en ninguna parte más que en tu frente
en tu bendita frente que beso hoy
la que abrazo hoy, hermana mía.

*- Mañana nomás que volveremos a encontrarnos
amiga mía -*

- Mañana nomás que bailaremos cantaremos con nuestro inferior -

Ya que todo termina y empieza con este dolor en el pecho
que produce el scanner de metal
con tu brazo levantado sobre las cabezas de los que se alejan
con mi cabeza perdiéndose en la multitud
por el pasadizo infinito donde despegan los aviones.

Appelle-moi lorsque tu te seras déshabillée pour montrer
que les marques sur ton corps ne proviennent que de l'amour qui t'a
abandonnée
et la seule bombe est cette machine de chair au milieu de ta poitrine.

Appelle-moi lorsqu'on t'aura arrêtée et que tu porteras toujours ton prénom
ton magnifique prénom qu'on ne pourra jamais t'enlever
Parce que tu ne le portes nulle part ailleurs que sur ton front
sur ton front béni que j'embrasse aujourd'hui celui que j'embrasse aujourd'hui, ma
chère sœur.

- *Encore demain nous nous retrouverons à nouveau
ma chère amie -*

- *Encore demain nous danserons et nous chanterons en notre for intérieur -*

Puisque tout s'achève et commence par cette douleur dans la poitrine
que provoque le scanner en métal
avec ton bras levé au-dessus des têtes de ceux qui s'éloignent
avec tête disparaissant parmi la foule
dans le couloir infini où décollent les avions.



Piano à bretelle
Photographie de Libor Sir

Suzanne (traduction française d'un texte de Leonard Cohen)

Jean Lapierre

Jean Lapierre est auteur-compositeur-interprète de nombreuses chansons mais aussi spécialiste de l'histoire de la chanson et traducteur. Il est notamment l'auteur de *La chanson de Paris* préfacé par Georges Moustaki (éd. Aumage, 2005) où il évoque les « lieux disparus de la chanson » comme *L'écluse*, *La rose rouge*, *La fontaine des quatre saisons*, *Le tabou*, *Le vieux colombier*... (texte publié avec l'autorisation écrite de Jean Lapierre).

1/

Suzanne te mène
Chez elle vers la rivière
Tu entends le bruit des barques
Tu peux passer la nuit à ses côtés
Tu sais qu'elle est à moitié folle
C'est pourquoi tu veux rester
Elle te sert des oranges et du thé
Venu en droite ligne de Chine
Mais quand tu voudrais lui dire
Qu't'as pas d'amour pour elle
Elle te branche sur sa longueur d'ondes
Laisse donc la rivière répondre
Qu't'as été toujours son amour
Et tu veux voyager avec elle
Voyager à l'aveuglette
Et tu sais qu'elle peut croire en toi
Car tu l'as touchée par ton esprit

2/

Jésus était un pêcheur
Qui marchait sur la mer
Il a guetté solitaire
Longtemps d'une tour de bois clair
Mais quand il fut certain
Que seuls les hommes noyés le voyaient
Il a dit Tous les hommes seront pêcheurs
Jusqu'à c'que la mer les libère
Mais lui-même fut brisé
Bien avant que le ciel s'ouvre
Rejeté presque l'homme
Il a coulé sous votre sagesse
Comme une pierre

Et tu veux voyager avec lui
Voyager à l'aveuglette
Et tu penses qu'tu peux croire en lui
Car il t'a touché par son esprit

3/

Suzanne te prend par la main
Pour te mener vers la rivière
Elle s'habille pour pas cher
Au Secours Populaire
Comme du miel le soleil coule
Sur Notre Dame du Port
Elle te montre où trier
Parmi les ordures et les fleurs
Dans les algues il y a des héros
Et des enfants dans le matin
Qui se penchent vers l'amour
Ils se penchent ainsi toujours
Tandis qu'Suzanne tient le miroir
Et tu veux voyager avec elle
Voyager à l'aveuglette
Et tu sais qu'tu peux croire en elle
Car elle t'a touché par son esprit



David Tutwiler - The night train
Jean Lapierre, l'homme à la guitare
(Montage Alessandra Giuliano)

Hommage à Christian Bobin (1951-2022)

Lettre de Marie Laugery

Depuis ses premiers livres puis ceux consacrés à Saint François d'Assise, le poète Christian Bobin s'est distingué par une voix particulière et a séduit un large public. Auteur d'une soixantaine d'ouvrages souvent composés de fragments portés par la lumière d'une prose poétique, il n'a pas cessé de ré-enchanter le monde. Christian Bobin demeure une figure majeure de la poésie contemporaine. Son dernier recueil *Le muguet rouge* (éd. Gallimard) est paru en septembre 2022. Pour une biographie de Marie Laugery, cf. page 298.

Cher poète,

« *Partons de ce bleu, si vous voulez bien. Partons de ce bleu dans le matin fraîchi d'avril. Il avait la douceur du velours et l'éclat d'une larme. J'aimerais vous écrire une lettre où il n'y aurait que ce bleu³* ». Ce sont vos mots, cher poète. J'aimerais vous écrire une lettre où il n'y aurait que vos mots.

Vos mots, sobres, discrets, simples et bienfaisants comme une averse d'été, des mots vifs, percutants de justesse, acérés, tranchants sans fioritures, des mots-silhouettes disposés à s'effacer pour laisser toute la place à une poésie lumineuse. Les mots de *L'homme-joie*, ceux de *La nuit du cœur*, les mots d'*Une bibliothèque de nuages*, ceux d'*Éloge du rien*, du *Huitième jour de la semaine*. Je ne saurais choisir, je les prends tous. Ils m'ont accompagnée, durant toutes ces années, témoins de vos épreuves, tenant les miennes par la main, sans complaisance, sans fausse coloration avec juste ce qu'il faut de ciel pour avancer, pas à pas.

« *Si mes phrases sourient c'est parce qu'elles sortent du noir. J'ai passé ma vie à lutter contre la persuasive mélancolie. Mon sourire me coûte une fortune⁴* ».

Oui, il s'agit bien de richesse étalée sous nos yeux, à portée de lecture, des rivières, des cascades de diamant enfouies dans les pages de vos livres, sous l'aspect d'une fleur de pissenlit, de lentilles d'eau sur un étang, d'un oiseau furtif entre les branches, de nuages solitaires qui s'approchent, de la neige qui revient.

Loin d'une agitation frénétique, coutumière, vous nous proposez un autre regard sur le monde en soulevant le couvercle des apparences. Le levier d'un brin d'herbe suffit. Risquer l'immobilité, quelques instants, toute une vie, en présence de ce qui frémit dans le silence, du spectacle d'un arbre à une prairie enflammée de mugnets rouges, du souffle du vent à l'immensité des yeux de l'enfant auquel on lit une histoire. S'accorder au flux, à l'insondable fleuve du vivant, à la beauté, la puissance de l'éphémère que vous célébrez comme un atome d'éternel.

3 in *L'homme-joie*, éd. L'Iconoclaste

4 Idem

« Voir ce qui est. Être ce qu'on voit ».

Vous ne convoquez pas l'éclosion du poème, vous n'en avez pas besoin, car chacune de vos lignes est Poésie, votre plume trempée dans une essence de parfum, connue de vous seul.

Maintenant, vous avez rejoint *la plus que vive*, vos chers parents, votre frère, votre ami Pierre Soulages. Je relis votre lettre qui, en 2020, vient répondre à la mienne adressée après la lecture de votre ouvrage Pierre, – vous répondez volontiers au courrier de vos lecteurs. Une portion de phrase se détache, je m'y attarde : « ...*ceux qu'on aime ne sont jamais morts.* »

Et là, traversant l'espace et la frontière de l'invisible, j'entends votre éclat de rire, sonore, franc, cet éclat de rire si particuliers, qui fusait parfois, inattendu entre vos paroles. Un éclat de rire à fissurer la tristesse.

Et dans ce rire j'entends : « *Un petit manège tourne, allumé dans la nuit comme un chagrin merveilleux*⁶. »

Merci, cher poète.

Citations

Je crois qu'habiter poétiquement le monde, c'est l'habiter aussi et d'abord en contemplatif. Contempler est une manière de prendre soin. (in *Le plâtrier siffleur*, éd. Poesis)

*

Le silence est la plus haute forme de la pensée, et c'est en développant en nous cette attention muette au jour, que nous trouverons notre place dans l'absolu qui nous entoure. (in *Le huitième jour de la semaine*, éd. Poésie/Gallimard)

Nous manquons à notre vie. (...) L'étrange est que – par la faveur d'une attente, d'un regard ou d'un rire – nous accédions parfois à ce huitième jour de la semaine, qui ne commence et ne s'épuise en aucun temps. (Idem)

*

Il y a une immédiateté charnelle de la parole. Il y a une présence physique de l'âme, donnée par la parole quand elle est vraie. (in *L'épuisement*, éd. Le temps qu'il fait)

*

5 in *Eloge du rien*, éd. Fata Morgana

6 in *Le muguet rouge*, éd. Gallimard.

Le cheval du monde a mis bas son cavalier, il s'échappe et ses sabots qui tapent le néant en tirent des étincelles que les sots admirent. (in *Le muguet rouge*, éd. Gallimard)

Le balai du Progrès est passé sur le langage. Dieu pèse moins qu'une miette de pain. On l'a jeté aux oiseaux du jardin puis on a terrifié le jardin, lapidé les oiseaux. (Idem)

*

Ce que nous appelons « moi » et à quoi nous tenons tant est de même nature qu'un flocon de neige se heurtant à des milliers d'autres flocons semblables dans une lutte hasardeuse et terriblement brève. (in : *L'éloignement du monde*, éd. Poésie/Gallimard)

La certitude d'avoir été, un jour, une fois, aimé – c'est l'envol *définitif* du cœur dans la lumière. (idem)

*

L'âme est plus subtile que l'air : la main de la mort ne peut se refermer sur elle. J'écris pour trouver l'heure qu'il est dans l'éternel. (...)

Quelque chose cogne à la porte sans arrêt. Quelqu'un cherche à entrer, piétinant sur le seuil de nos jours. Le mort, c'est celui qui cesse d'être sourd, se lève, ouvre la porte. (in *Une bibliothèque de nuages*, éd. Lettre Vives)

Méprise

Marie-Claude Bélis-Bergouignan

Professeur honoraire en sciences économiques à l'Université de Bordeaux, Marie-Claude Bélis-Bergouignan est membre du Comité de rédaction de *Phaéton* (pour une biographie complète, cf. page 297). Elle a publié dans la Revue *Phaéton* : *Réflexions sur les "chemins de la liberté" d'Amartya Sen* (Phaéton 2015), *Celles que nous aimons sans le savoir* (Phaéton 2018), aux Éditions Phaéton (Coll. Almandin) : *Trois carnets de la Grande Guerre* (2019), *Firmin Farges, d'une guerre l'autre - Un instituteur républicain* (2021).

Le *Citram* les a déposés sur le quai : ils n'ont plus que cinq cents mètres à parcourir. Les brumes matinales, annonciatrices d'une journée radieuse, sont dissipées. Il fait bon marcher au soleil en ce début d'après-midi. Frère et sœur sont à pied d'œuvre pour répondre aux appels répétés de la radio. Les chants, patriotiques ou non, se mêlent aux cris des porteurs de banderoles.

Portés par l'allégresse populaire, ils ont traversé la Garonne. Au niveau des bâtiments d'octroi, ils ont été freinés par la cohue. Ils n'ont pas résisté au plaisir de la farandole, à l'ivresse des libertés retrouvées. De parfaits inconnus leur ont souri. Quelques paroles complices, des embrassades ont été échangées.

Un peu essoufflés, ils se sont arrêtés un instant, puis ont longé les quais. Le drapeau tricolore a remplacé l'araignée de la croix gammée, mais le port est dévasté. En direction des Quinconces, ils sont passés devant le bar Castan, lieu de sorties avant-guerre. Des groupes de maquisards chahutent, leurs armes à la bretelle. Boutades et réparties fusent, aux dépens de l'ennemi. La gasconnade a repris ses droits.

Une quinzaine de jeunes gens, brandissant bérets et casquettes a d'un coup fait irruption. Vibrants de patriotisme et brillant l'hymne national. Cette bande ne fait pas qu'exprimer sa joie. Au hasard des rencontres, elle crie son ressentiment, ignorant ce qu'elle cherche... Un homme vient d'entrer dans leur champ de vision :

- Vous avez-vu ! Ce type ! Là !
- Où ? Lequel ?
- Le type à lunettes qui sourit ! Quel culot ! Il ose se montrer !
- Ce myope prétend avoir résisté ? Avec ses épaisses lunettes !
- Oui ! Je le reconnais ! C'est lui !
- Qui, lui ?
- Le collabo ! L'ordure ! Le traître de la rue Labirat !
- C'est pas vrai ? Enfoiré ! Bourrier !

Chacun regarde à droite, à gauche, sans comprendre... Le mouchard pointe son index en direction du frère et la sœur. Ils se retournent. Le doigt vengeur désigne quelqu'un, derrière eux... Personne ne bronche tandis que l'accusateur redouble d'invectives. Yeux écarquillés, ils s'entre-regardent, interdits. C'est bien à eux que s'adresse ce furieux. Le frère réfute. La sœur tente de raisonner : « C'est absurde, c'est ridicule ». Puis, tout se précipite.

Voilà que d'autres l'ont reconnu. Mais oui, c'est bien le traître de la rue machin ! Il proteste, s'insurge. Il ne vit pas à Bordeaux ! Ni même en Gironde ! Personne ne l'écoute ! Certains s'approchent, visages hostiles. La sœur s'interpose. Au pays de la galanterie masculine, on l'écarte avec rudesse. Elle trébuche, manque tomber. Le voilà conspué, empoigné, secoué en dépit de ses protestations, d'abord véhémentes puis plus étouffées. Deux boutons de sa veste sont arrachés. Certains en appellent au lynchage :

– Qu'il paie, le collabo ! Qu'on le pendre ! Salaud !

La peur a remplacé la surprise. Abrutie par l'élan commun, la foule s'est scindée. Certains, courageux fuient l'attroupement. D'autres ne parlent ni ne protestent, et regardent le spectacle en badauds. Certains irréductibles osent un crachat. Quelques femmes applaudissent, avec frénésie. Le frère a perdu ses lunettes, volontairement écrasées par un pied justicier. Il saigne du nez. C'est l'heure de l'épuration.

L'arrivée providentielle des hommes à brassard, orné du V de la croix de Lorraine, met fin aux sévices. L'arme au poing, les libérateurs ont écarté les tourmenteurs. La foule s'est égaillée aussi rapidement qu'elle s'était attroupée. Le frère doit subir les questions peu amènes de ceux qui sont dérangés dans leur désir de voir régner l'ordre. Clarté est faite : l'accusation était sans fondement. Qu'il s'estime heureux d'avoir échappé à « l'inculpation d'intelligence avec l'ennemi » ! Personne ne lui fait excuse du « fâcheux incident ». On vérifiera plus tard « s'il n'a pas d'antécédents judiciaires ».

À Bordeaux, la Libération restera entachée de l'exécution sommaire de traîtres collaborateurs, ou supposés tels, comme ces deux femmes, tondues et promenées nues, puis jetées dans la Garonne par leurs juges et bourreaux, combattants de la 25^{ème} heure.

Le Comité Girondin de Libération Nationale a commenté ces événements dans le premier exemplaire du journal Sud-Ouest, né des cendres de la collaboratrice *Petite Gironde* : « Oui, les réactions du peuple sont rudes, mais saines. Oui, des gens ont été hués et malmenés dans les rues, mais c'étaient des traîtres. Oui, il a pu y avoir des erreurs, mais elles ont déjà été réparées ».

L'homme malmené était mon père. Ce scientifique enclin à l'humour, pédagogue tolérant, raconta en termes mesurés avoir imaginé autrement cette fête républicaine de la liberté et de la fraternité. Franc-maçon, il avait éprouvé la force du lien fraternel au sein d'une *chaîne d'union* universelle préservant de l'ignorance et du fanatisme.



Valérie Dechaut-Geneste

Objets de compagnie (céramique 2021)

N° 62 (grès blanc Puisaye - H19, L14 cm)

N° 63 (grès roux Aragon chamotté, émaux de cendre - H17, L26 cm)

© M. Wiedemann

Les Objets de compagnie de Valérie Dechaut-Geneste

par Roseline Giusti

Valérie Dechaut-Geneste est céramiste et journaliste. Elle écrit dans le Journal Sud-Ouest et a collaboré à *La revue de la céramique et du verre et à la revue Art et décoration...* Un master d'anthropologie à l'Université de Bordeaux l'a conduite à s'interroger sur le collectionneur de céramiques. Elle a également dirigé, à Bordeaux, la *Galerie des Sélènes*, dédiée aux arts de la terre.

Pas moins de cent céramiques de grès composent la collection des *Objets de compagnie* de Valérie Dechaut-Geneste. Une création sérielle de belle ampleur où chacune des pièces marque néanmoins son identité. Au départ, l'intention exigeante de fixer les proportions des œuvres selon le nombre d'or. Cette règle une fois admise, tout un jeu de variations s'ouvre à la créatrice : changements d'échelle, variations des grès, des émaux... Une liberté *contrainte*, jubilatoire ! De 2020 à 2022, Valérie Dechaut-Geneste n'a pas cessé de créer en une série différenciée ses *Objets de compagnie*. Deux autres séries ont vu le jour à la même période : *Bols de neige puis Totems et Tabous*.

Les pièces sont façonnées au colombin, technique consistant à disposer les uns sur les autres des « boudins » de terre. Le vide intérieur est emprisonné. Seul un petit conduit est ménagé pour permettre à l'air retenu de s'échapper pendant la cuisson des pièces, sans les faire éclater. De ce dispositif technique, Valérie Dechaut-Geneste fait un motif plastique qui chapeaute chacune de ses céramiques, signalant l'appartenance à une même « famille ». Soustraits à tout usage domestique, les *Objets de compagnie* prennent alors le statut de petites architectures de terre. Vibrantes, elles traduisent le patient travail de recherches techniques accompli par la céramiste (sélection de terres de diverses provenances, façonnage manuel sensible, mise au point des émaux qu'elle fabrique elle-même, choix des coloris, tests de cuisson...). Par leur présence, leur énergie, leur *bruissement*, ces *Objets de compagnie* disent aussi la forte implication du corps et de la pensée dans le processus de création.



Grès et émaux divers, vue d'ensemble

© Valérie Dechaut-Geneste

Le Signal de Sophie... *ici, on a été heureux...*

par Cabut

En 2008, **Sophie Poirier** est invitée à un salon du livre dans la station balnéaire de Soulac-sur-Mer (en Gironde, au Nord de Bordeaux). Entre deux séances de signatures, elle sort fumer une cigarette et, depuis le Palais des Congrès, elle remarque un immeuble isolé, planté dans le sable, au ras des vagues voraces de l'Océan Atlantique : *Le Signal*.

Construit entre 1965 et 1970, Le Signal a permis à une population modeste d'accéder au logement « face à la mer ». Accélérée par l'érosion marine, le trait de côte se modifie au fil des jours... au point de placer à seulement neuf mètres du rivage la Résidence initialement située à deux cent mètres de la plage...

Sophie ignore alors qu'après avoir bravé l'interdiction d'entrer dans le bâtiment « mis en péril » par les autorités en 2014, elle succomberait à l'envoutement des appartements abandonnés par les anciens résidents lors de leur départ précipité. Les murs, quelques meubles, des objets racontent encore la vie « des gens qui vivaient ici », en été ou à l'année. Le temps a passé. Sophie Poirier tombe amoureuse de ce lieu fantôme... Avec le photographe **Olivier Crouzel**, elle revient hanter les appartements immortalisant leur déchéance, l'un avec son objectif, l'autre avec des mots qui frappent aux tempes la rage de l'Océan⁷.



Écouter le podcast
« Le Signal de Sophie »
sur le site www.seditions.fr
Le Signal (éd. Inculte, 2022)

⁷ *Phaéton* a choisi de retranscrire des extraits du podcast de *SÉDITIONS* dans lequel Sophie Poirier évoque sa passion, son histoire d'amour avec « Le Signal » (script et retranscription partielle de l'entrevue - publiée sous la responsabilité de l'auteur de cet article et avec l'autorisation de Sophie Poirier - à écouter sur www.seditions.fr.) et celle d'Olivier Crouzel.

Sophie Poirier est née en 1970 et vit à Bordeaux. Son thème favori d'écriture est la "Déambulation". Entre les commandes de récits ou de reportages, Sophie Poirier écrit des romans et partage ses passions littéraires avec d'autres artistes (site web : lexperiencedudesordre.com). Le photographe **Olivier Crouzel** est aussi vidéaste. Depuis 2002, il utilise la vidéo-projection comme dispositif d'installation et de diffusion d'œuvres en lien avec des problématiques paysagères et sociétales (site web : oliviercrouzel.fr).



Ici on a été heureux
Résidence Le Signal
Soulac-sur-Mer

Sophie Poirier : Le premier texte que j'ai écrit suite à cette expérience s'appelle « 46 fois l'été ». Et la première phrase était : « Et il y avait des gens qui vivaient ici ». D'abord, la fiction est venue de toutes ces vies possibles. Quand on écrit, on peut aimer imaginer la vie des autres. J'aime ça et je le fais spontanément. Et là, c'est presque le fantasme ultime d'être à l'intérieur de la vie des gens et de pouvoir imaginer quelque chose d'eux.

Son : musique intro... la mer, les vagues

Voix off homme : À 14 heures, le 4 février 2023, l'océan s'était retiré loin du rivage. Sous un soleil franc et froid, des journalistes et quelques badauds s'étaient agglutinés au pied du « Signal ». Cet immeuble dévasté et abandonné depuis des années était devenu, au grand dam de beaucoup d'habitants et de commerçants de Soulac-sur-Mer, la petite station balnéaire, un symbole. Un symbole tel, que le Ministre de la transition écologique du moment, l'œil brillant devant les caméras de télévision et

les objectifs de la presse locale et nationale, s'installa lui-même aux commandes de la pelleuse comme on saisit gaiement une console de jeu pour infliger à l'immeuble moribond ses premières morsures.

Son : ambiance chantier

Voix off homme : Des morceaux de béton s'écrasaient aux pieds des journalistes qui ne lâchaient pas le Ministre. Le costume impeccable, comme sa coiffure ondulée, il sauta de l'engin mécanique géant et sourit aux micros, prêt à répéter les réponses aux questions attendues : « Le Signal », la verrue de Soulac, était-il le premier immeuble d'une longue série dictée par le changement climatique... Les journalistes, les chaussures dans les gravats, s'installèrent face à la vedette du jour. Le décor était parfait : en fond, « Le Signal » et sa première saignée, plus en avant la grue et donc très en avant le discours semillant du Gouvernement.

Son : interview Ministre

Voix off homme : Non loin du troupeau, bien loin du discours, une femme se tenait à l'écart, le visage fermé et vissé dans une immense écharpe de laine. Elle assistait à la scène qu'elle avait longtemps imaginée. Dans son livre « Le Signal », édité quelques mois avant ce jour de grand fracas et de grands discours Sophie Poirier avait écrit :

Lecture d'extrait – voix off femme...

On ne connaît pas la date de cette destruction, peut-être en 2022.

Cela promet une scène finale spectaculaire.

Les bâtiments qui s'effondrent, qui explosent, qui sont arrachées à coup de pelleuses carnassières et griffues, les gens aimeraient voir ça. Passer du tout au rien, en quelques heures, sous les yeux. Je ne savais pas quoi faire de cette perspective. J'aurais voulu que mon amour s'arrête avant. Je ne savais pas si je serais capable d'assister à l'effacement.

Mais... je n'arrive pas à le dire. Et c'est peut-être du courage de le détruire.

Comme nous devrions trouver le courage de nous défaire de nos anciennes habitudes ;

Voix off homme : Le lendemain, rendez-vous était pris avec elle, Sophie Poirier, dans son appartement dans le centre historique de Bordeaux. Dans la rue juste à côté, des immeubles de pierres du XVIII^e se fissuraient, les habitants sommés de quitter leurs appartements sans prendre le temps de vider leurs affaires. Comme au « Signal », dix ans auparavant. Mais « Le Signal » n'était pas un monument historique. Il n'a pas été sauvé. Il était en train d'être détruit en grandes pompes et à coups de pelle mécanique.

[...]

Sophie Poirier : Je pense que, de toute façon vu l'état dans lequel est l'immeuble aujourd'hui, il est évident qu'il doit disparaître. Donc, c'est bien qu'il soit détruit. Je pense que ça va être très beau quand il y aura la dune à la place. Ça va être une station balnéaire qui va être entourée de deux grandes dunes un peu sauvages. C'est dans l'océan, Soulac, une station balnéaire où on est dans l'océan tout de suite. Ça va être bien.

Son : ambiance mer

Lecture d'extrait – voix off femme...

*Cette station balnéaire n'était pas comme les autres.
Les tamaris tordus ? Mais tous les fronts de mer ont les mêmes arbres penchés.
On aperçoit au large le Phare de Cordouan.
Là-bas, l'océan se mêle à l'estuaire de la Gironde,
et la nuit, de l'autre côté, Royan s'éclaire.
Si on continue de marcher sur le front de mer en allant vers le Sud,
une statue géométrique installée en 1970, « La Danse »,
marque un point final ornemental à la promenade.
Mais quand on arrive à ce point précis, on dépasse la sculpture,
et on lève les yeux vers lui, il intrigue, suscite des commentaires, il est insupportable.
C'est après l'avoir vu qu'on rebrousse chemin, ou qu'on le contourne pour aller plus loin.
Une masse rectangulaire. Sa seule particularité architecturale : une forme imposante.
Une barre d'immeuble, couleur beige clair, haute de quatre étages.
On la croit solide malgré sa position fragile, si près du bord.
J'imaginais, en été, le manège incessant, de la plage aux appartements,
... oublier une sandalette, ou la serviette à fleurs qu'on retrouvait le lendemain,
ramenées par quelqu'un dans le hall ou au pied de l'escalier...
« Le Signal », je l'ai aimé, sans rationalité.
Ce n'était ni chez moi ni logique de s'éprendre d'un bâtiment
dont le destin était de disparaître bientôt.*

[...]

Sophie Poirier : Le tout premier appartement dans lequel, on est entrés avec Olivier (Le photographe), il y avait vraiment ces deux chaises, posées, devant la fenêtre, comme une invitation à s'asseoir, ce qu'on a fait. (...). C'est un peu comme dans les contes de fées : à partir du moment où on s'assoit sur ce fauteuil qui n'est pas là tout à fait par hasard non plus, le sortilège s'est enclenché. J'étais à la fois hantée et j'allais aussi hanter l'immeuble. Il y avait cette espèce de mouvement. Ce qui fait que cela devient une obsession ? D'abord, il y a des questions : pourquoi ces gens sont partis si vite ? On aurait dit qu'ils avaient fui, qu'il y avait des bombes. Ça ressemblait plus à la guerre qu'à l'érosion du littoral. Pourquoi, comment, qu'est-ce qu'il s'est passé ? Et puis, il y a aussi le choc esthétique de ces appartements successifs avec, au fond, la même fenêtre et ce même paysage d'océan, comme un motif, une répétition. Et tout ça s'est mélangé à l'émotion très forte de l'abandon. J'ai mis du temps à comprendre que c'était une obsession. À chaque fois que je parlais du « Signal », je devenais totalement intarissable comme quand on est amoureux et que l'on parle de la personne qu'on aime. Et j'avais l'impression d'ouvrir des tiroirs successifs : ah oui, mais ça parle aussi de ça... Comme les premiers appartements qui sont livrés en 1970 et je suis née en 1970. C'est ma génération. C'est quoi ce rapport que l'on a aujourd'hui à l'environnement... C'est la fin des trente glorieuses. On est élevés dans le progrès, la croissance infinie, l'individualisme, la compétition... On grandit avec ce modèle, ce moteur de vie et aujourd'hui il faut repenser tout. Ça parle de ça mais aussi des deuils que l'on doit faire, des fins de vies compliquées. Ça parle aussi d'une certaine résistance. Il tient bon, « Le Signal », malgré les tempêtes, malgré les ministres, les mascarades autour, malgré les tags, malgré le feu... Il est là. Il tient bon. Sa résistance, elle est belle aussi. Voilà ! A chaque fois, c'était « et puis ça, et puis ça, et puis ça ! ». Si bien qu'un jour, je me suis dit que c'est peut-être ça que je devrais écrire : qu'est-ce qu'il t'arrive avec cet immeuble ?

Son : musique Alexandre Bern

[...]

Plein de réponses ! D'abord, il y avait ces barrières avec interdiction d'entrer et je suis passée en-dessous. J'ai osé (...). Et là, tout d'un coup, parce que j'étais accompagnée par quelqu'un qui est très aventurier, j'ai suivi cet élan-là. Je pense qu'il y a cette chose de passer à l'action, d'enclencher, d'y aller. Pour moi, c'était important et ça voulait dire aussi y aller dans l'écriture. Ensuite, au fur et à mesure, je me suis aperçu que ça répondait à des choses plus intimes : le moment où ma mère vend notre maison d'enfance, le fait que je n'ai pas de maison à moi, ce rapport au lieu. (...)

Lecture extrait – voix off femme...

Le Signal avait fait sa vie, une vie de rêveurs et de vacanciers : 46 fois l'été.

Nous étions nés à peu de distance.

Tant de gens, tant de plaisirs, tant de moments joyeux.

*Car dans l'ensemble, ce lieu a eu l'habitude de la joie, des rires, des douches fraîches
pour « se rincer du sable », des diners tardifs,
des œufs durs à préparer pour le pique-nique du lendemain,
des roucoulades devant le coucher du soleil – il tombait dans l'océan juste en face –
chaque soir le même spectacle et on ne s'en lassait pas...
C'était une vie comme ça, les gens de l'été, les vacanciers
qu'on a appelés ensuite les touristes...
Bien sûr, il y eut aussi des malheurs et des chagrins,
ils ont reçu des mauvaises nouvelles, peut-être que des divorces se tramaient,
et certains, qui savaient qu'ils venaient là pour la dernière fois,
ont pleuré en cachette avant de descendre les valises jusqu'à la voiture.
Ils ont eu des déceptions, des voisins qu'ils pensaient des amis,
des adolescents en colère parce qu'ils devaient rentrer avant minuit
alors que tout commence après minuit.
D'autres ont rêvé, que c'était chez eux au lieu de louer,
les aménagements qu'ils feraient, la peinture jaune sur les murs,
et cette vue le plus souvent possible, persuadés que regarder la mer tous les jours,
ça pourrait suffire pour être heureux.*

[...]

Sophie Poirier : Quand on voit les images de l'époque, devant « Le Signal » c'est vraiment une dune ! Deux-cents mètres de dune avec de la végétation (...). Alors, il y a tous ces gens qui disent « on savait », « on ne savait pas vraiment », bon ! Mais ce n'était pas complètement dingue de se dire que ça n'arriverait pas. Comme aujourd'hui on nous dit que dans trente ou quarante ans, il se passera ça et qu'on a du mal à y croire. C'est un peu la même histoire, là. Et l'histoire, en vrai, elle nous dit que cinquante après, ça arrive. Ce n'est pas complètement abstrait.

Son : musique Alexandre Bern

Sophie Poirier : Je suis curieuse surtout du vide. (...). Moi, d'avoir écrit le livre, je me le suis approprié, j'en ai fait mon immeuble, mon histoire. On peut lui faire ce qu'on veut maintenant. La vie continue, c'est cette chose qui compte. Et c'est important qu'on protège les histoires et celle-là, ce qu'elle a à nous dire sur nous, sur l'environnement, sur la nature... C'est important de l'entendre... Maintenant, le bâtiment en lui-même... Oui, la vie continue ! Comme quand on continue à vivre quand les gens qu'on aime meurent... Pareil !



Écouter le podcast
sur le site www.seditions.fr



L'immeuble « Le Signal » a connu 46 fois l'été...



La chanson de Phaéton

... sur l'air de *Chanson pour l'Auvergnat* de G. Brassens

Pastiche de Roseline Giusti

Il est pour toi ce Phaéton
Du pur carat, taillé à façon
Se mettre en quatre, c'est sa loi
Pour habiller ta vie d'orfroï⁸

Toi qui brûlant d'un feu ardent
En croque-mots deviens fervent(e)
Tous les genres bien répertoriés,
Au fil des pages, vont te combler

Il a du chien avec ses choix
Et s'il agit en chauffe-corps
Ton âme prendra sa part, d'accord ?
À sa manière, tout feu, tout soie

Par cet achat que tu loueras
Au croque-mots t'adonnera
Qu'il te séduise comme miel
Ô suc substantiel

Il est pour toi ce Phaéton
Toi l'hôtesse (l'hôte exquis) sans déraison
N'emprunte pas quatre chemins
Quand lire est pour toi une faim

Toi qui épliches les pages quand
Moutonnantes et moutonnants
Tous les gens bien conditionnés
T'incitent à r'garder la télé

Ce n'est pas vain et pas peu sain
À lire on se réchauffe le corps
Et l'âme y trouve son reste encore
Dans sa tanière, elle fait festin

Toi l'hôtesse qui (l'hôte exquis) pavaneras
Quand le croque-mots te comblera
Que tu construises un logis-ciel
Au diable tes mails

Il est à toi ce Phaéton
Toi l'abonné (e), avec raison
D'un air heureux, tu as souris
Lorsqu', désarmés, cent t'ont suivi

Toi qui as fort applaudi quand
Moutonnantes et moutonnants
Tous ces gens bien conditionnés
Se sont sentis interpellés

Ce n'est pas rien une revue-miel
Qui sait, tout doux, chauffer le corps
Et même l'âme y trouve accord
À sa manière se fait soleil

Toi l'abonné (e) quand tu liras
Quand le croque-mots te comblera
Qu'il soit pour toi référentiel
Au rythme annuel

8 * Orfroï = Ornement tissé en fil ou en lamelles d'or, d'argent ou de soie, utilisé jadis pour les vêtements d'apparat et liturgiques.

Le droit à la paresse (extraits)

Paul Lafargue

Essayiste et homme politique, Paul Lafargue (Cuba, 1842 – France, 1911) est surtout célèbre pour avoir « inventé le *droit* à la paresse ». Après une enfance à Cuba, sa famille s'installe à Bordeaux dont son père est originaire. Il poursuit des études de médecine et, à Paris, fait connaissance avec Proudhon (1809-1865). En 1865, à 23 ans seulement, il est exclu de l'Université de Paris, pour avoir émis le souhait de supprimer les rubans



tricolores au profit de la seule couleur rouge ! Il part alors à Londres où il rencontre Engels (1820-1895) et Marx (1818-1883) dont il épouse, en 1868, la seconde fille, Laura (1845-1911). À son retour en France, il devient membre de la Première Internationale et participe à la Commune de Paris avant d'organiser, à Bordeaux, un mouvement de soutien aux *Parisiens*. Poursuivi pénalement, il se réfugie d'abord à Luchon et, afin d'éviter une arrestation, rejoint Lérida en Espagne. Paul Lafargue fonde une section de la Première Internationale à Madrid⁹, gagne le Portugal puis rejoint Londres à nouveau. Après une amnistie, il revient à Paris, fonde avec Jules Guesde (1845-1922) *Le Parti Ouvrier* et dénonce le colonialisme... Incarcéré à Sainte Pélagie¹⁰ pour « propagande révolutionnaire », il rédige dans sa cellule *Le droit à la paresse ou la réfutation du droit du travail* (éd. La découverte / Poche, Paris 2010 – extrait pp. 31-35). Paul Lafargue deviendra Député du Nord et soutiendra Dreyfus. Laura Marx et Paul Lafargue mettront fin à leurs jours pour ne pas avoir à subir « l'impitoyable vieillesse ». Ils sont enterrés au Cimetière du Père Lachaise face au Mur des Fédérés.

9 *Laboratorio* - Photographie – P. Landete, Madrid, 2017.

10 Célèbre prison de Paris détruite en 1899 (située entre la rue de la Clef et la rue du Puits-de-l'Ermitte, Paris Ve). De nombreux artistes ou célébrités y furent écroués dont La Comtesse du Barry, Auguste Blanqui, Aristide Bruant, Gustave Courbet, Daumier, Élisée Reclus, Jean Richepin, Sade, Jules Vallès, Vidocq... et Gérard de Nerval (1808-1855) qui écrira une chanson politique intitulée *Dans Sainte Pélagie* (in Odes, 1853). Au XVIII^e & XIX^e siècles, les chansonniers y étaient si nombreux qu'ils avaient fondé une « amicale » nommée La goguette des biberons (Publication en 1825 de la *Marotte de Sainte Pélagie* rééditée de 1834 à 1860 - cf. Lettre d'Auguste Giraud, archiviste de la Société du caveau, *Sté lyrique et littéraire* – Table générale des chansons et poésies en 26 volumes – voir réf. BnF Gallica). Le poème de Nerval a été mis en musique et chanté par Bernard Ascal (Coll. CD Poètes et Chansons). Quant à la *goguette*, il s'agit d'un groupe créé pour organiser librement des festivités et chanter des poèmes.

[...]

... assourdis et idiotisés par leurs propres hurlements, les économistes affirment :

- Travaillez ! travaillez toujours pour créer votre bien-être.

Et, au nom de la mansuétude chrétienne [...] le révérend psalmodie :

- Travaillez ! travaillez jour et nuit, vous faites croître votre misère et votre misère nous dispense de vous imposer le travail par la force de la loi.

L'imposition légale du travail donne trop de peine, exige trop de violence et fait trop de bruit ; la faim, au contraire, est non seulement une pression paisible, silencieuse, incessante, mais comme le mobile le plus naturel du travail et de l'industrie, elle provoque aussi les efforts les plus puissants.

Travaillez, travaillez, prolétaires, pour agrandir la fortune sociale et vos misères individuelles !

Travaillez, travaillez pour que, devenant plus pauvres, vous ayez plus de raisons de travailler et d'être misérables. Telle est la loi inexorable de la production capitaliste.

Les prolétaires, prêtant l'oreille aux fallacieuses paroles des économistes, se sont livrés corps et âmes au vice du travail qui précipite la société toute entière dans les crises industrielles de surproduction qui convulsent l'organisme social. Alors, parce qu'il y a pléthore de marchandises et pénuries d'acheteurs, les ateliers (les usines) ferment et la faim cingle les populations ouvrières de son fouet aux mille lanières. Les prolétaires, abrutis par le dogme du travail, ne savent pas que le travail puis le surtravail qu'ils s'infligent même en temps de prétendue prospérité, est la cause de leur misère présente

[...]

- Vous êtes l'ami de l'humanité, n'est-ce pas, et chrétien par-dessus le marché ?

- Mettez à la disposition de vos ouvrières la fortune qu'elles vous ont édifiée avec la chair de leur chair.

- Vous êtes ami du commerce ?

- Facilitez la circulation des marchandises ; voici des consommateurs tout trouvés ; ouvrez-leur des crédits illimités. Vous êtes bien obligé d'en faire à des négociants que vous ne connaissez ni d'Adam ni d'Ève, qui ne vous ont rien donné, même pas un verre d'eau. Vos ouvrières s'acquitteront comme elles le pourront : si, au jour de l'échéance, elles « gambettisent » et laissent protester leur signature, vous les mettez en faillite, et si elles n'ont rien à saisir, vous exigerez qu'elles vous paient en prières : elles vous enverront en paradis, mieux que vos sacs noirs, au nez gorgé de tabac.

Au lieu de profiter des moments de crise pour une distribution générale des produits et un gaudissement universel, les ouvriers, crevant de faim, s'en vont battre de leur tête les portes de l'atelier. Avec des figures hâves, des corps amaigris, des discours piteux, ils assaillent les fabricants :

- Bon *Mr. Chagot*, doux *Mr. Schneider*, donnez-nous du travail, ce n'est pas la faim, mais la passion du travail qui nous tourmente !

Et ces misérables, qui ont à peine la force de se tenir debout, vendent douze et quatorze heures de travail deux fois moins cher que lorsqu'ils avaient du pain sur la planche. Et les philanthropes de l'industrie de profiter des chômages pour fabriquer à meilleur marché !

Si les crises industrielles suivent les périodes de surtravail aussi fatalement que la nuit le jour, traînant après elles le chômage forcé et la misère sans issue, elles amènent aussi la banqueroute inexorable. Tant que le fabricant a du crédit, il lâche la bride à la rage du travail, il emprunte et emprunte encore pour fournir la matière première aux ouvriers. Il fait produire, sans réfléchir que le marché s'engorge et que, si ses marchandises n'arrivent pas à la vente, ses billets viendront à l'échéance.

[...]

Enfin la débâcle arrive et les magasins dégorgeant ; on jette alors tant de marchandises par la fenêtre, qu'on ne sait comment elles sont entrées par la porte. C'est par centaines de millions que se chiffre la valeur des marchandises détruites ; au siècle dernier, on les brûlait ou on les jetait à l'eau.

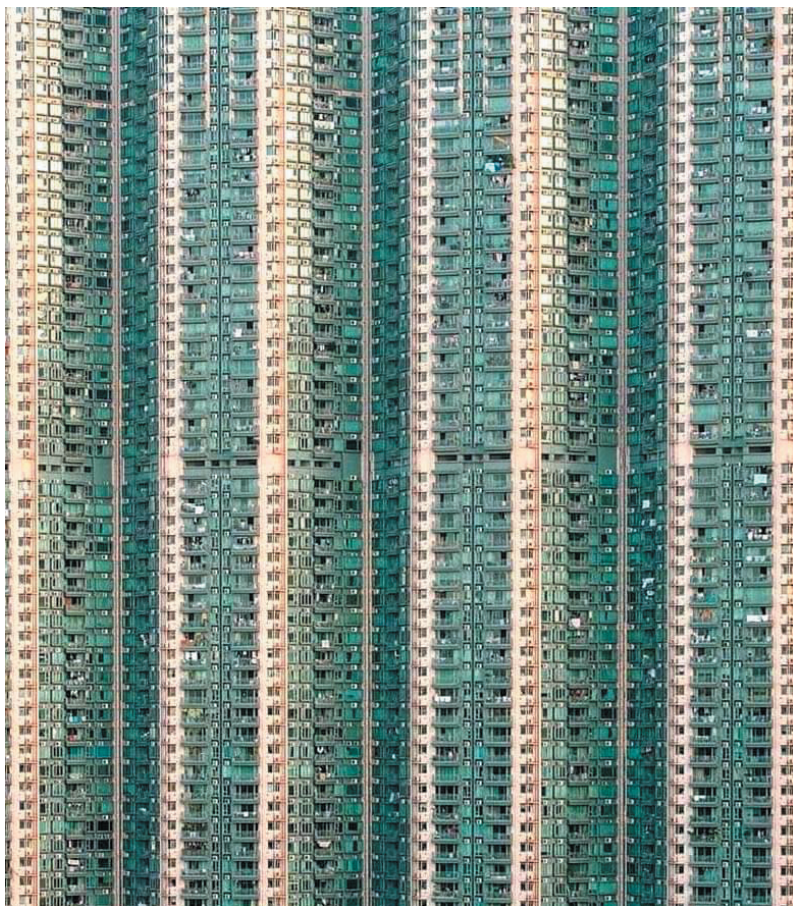
Mais avant d'aboutir à cette conclusion, les fabricants parcourent le monde en quête de débouchés pour les marchandises qui s'entassent ; ils forcent leur gouvernement à s'annexer des Congo, à s'emparer des Tonkin, à démolir à coups de canon les murailles de la Chine, pour y écouler leurs cotonnades. Aux siècles derniers, c'était un duel à mort entre la France et l'Angleterre, à qui aurait le privilège exclusif de vendre en Amérique et aux Indes. Des milliers d'hommes jeunes et vigoureux ont rougi de leur sang les mers, pendant les guerres coloniales des XI^e, XVI^e et XVIII^e siècles.

Les capitaux abondent comme les marchandises. Les financiers ne savent plus où les placer ; ils vont alors chez les nations heureuses qui lézardent au soleil en fumant des cigarettes, poser des chemins de fer, ériger des fabriques et importer la malédiction du travail. Et cette exportation de capitaux français se termine un beau matin par des complications diplomatiques : en Égypte, la France, l'Angleterre et l'Allemagne étaient sur le point de se prendre aux cheveux pour savoir quels usuriers seraient payés les premiers ; par des guerres du Mexique où l'on envoie les soldats français faire le métier d'huissier pour recouvrer de mauvaises dettes.

Ces misères individuelles et sociales, pour grandes et innombrables qu'elles soient, pour éternelles qu'elles paraissent, s'évanouiront comme les hyènes et les chacals à l'approche du lion, quand le prolétariat dira : « Je le veux. » Mais, pour qu'il parvienne à la conscience de sa force, il faut que le prolétariat foule aux pieds les

préjugés de la morale chrétienne, économique, libre-penseuse ; il faut qu'il retourne à ses instincts naturels, qu'il proclame les Droits de la paresse, mille et mille fois plus nobles et plus sacrés que les phisiques Droits de l'homme, concoctés par les avocats métaphysiciens de la révolution bourgeoise ; qu'il se contraigne à ne travailler que trois heures par jour, à fainéanter et bombancer le reste de la journée et de la nuit...

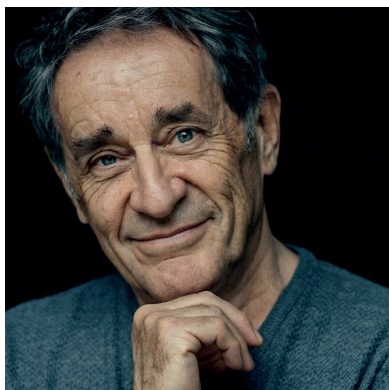
[...]



Eau chaude à tous les étages

Questionnaire de Proust

Tous les ans, Phaéton, avec le fameux questionnaire, offre à ses lecteurs le « portrait » d'une personnalité ! Après Concha Castillo (2016), Brice Nougaret (2017), Léa Vicens (2019), Candide d'Harg-Hanlieu (2018) Marc Minkowski (2020), Hervé Le Tellier (2021), Boris Cyrulnik (2022)... cette année, Romain Didier, qui a signé tant de chansons, a répondu...



Romain Didier

Auteur-compositeur-interprète-pianiste, Romain Didier est né en 1949 à la Villa Médicis lors d'un séjour de ses parents dans la capitale italienne. Son père, Pierre Petit (Prix de Rome de composition) fut directeur de l'École normale de musique de Paris et sa mère, Christiane Castelli, cantatrice au Palais Garnier. Après une enfance parisienne, Romain Didier apprend « seul » à jouer du piano, passe par la faculté de lettres... travaille d'abord avec Patrice Mithois, pour les éditions Gilbert Bécaud... puis

avec Francis Lemarque. Nicole Croisille interprète ses premiers textes. Au début des années 80, il rencontre un grand succès avec un inoubliable zinzin intitulé *Annésie*. En 1981, il est sur la scène du Petit Montparnasse et représente la France au Festival de Spa en Belgique. En 1985, Romain Didier se lie d'amitié avec Allain Leprest (1954-2011) lors du Printemps de Bourges. Leurs échanges aboutiront à la naissance de nombreuses chansons, de spectacles pour enfants mais aussi à une collaboration avec Kent ou Enzo Enzo. Lauréat des Prix Raoul Breton (Sacem) et Georges Brassens (1985), le Grand prix du disque de l'Académie Charles Cros lui a été décerné à deux reprises (1986 et 1997). De la biographie complète de Romain Didier (site / romain-didier.fr)¹, on retiendra plusieurs partages musicaux avec Christophe, Daniel Lavoie, Sanserverino, Jean Guidoni, Jeanne Cheral, Vincent Delerm... et aussi une participation exceptionnelle au festival d'Avignon. En 2023, pour un hommage à Jean Dréjac, avec de nombreux artistes (dont Laurent Voulzy, Alissa Wenz, Zaz, Renaud, Richard Galliano, Florent Pagny, Lambert Wilson, Vincent Niclo, Renaud Capuçon...), il a collaboré à l'album *Juke-box troubadour* (3 CD – EPM / Universal). Romain Didier offre à son public la richesse d'une atmosphère musicale unique et une œuvre poétique humaniste comme en atteste tout son répertoire dont sa chanson *Le Prince sans royaume* (éd. Catherine Petit – extrait de « L'intégrale » de Romain Didier – 16 albums chez EMP/ Universal) publiée ici sur proposition de l'artiste.

¹ Photographies extraites du site internet de Romain Didier et publiées avec son autorisation (7 juillet 2022). Photographie de Jean-Baptiste Millot.

- 1 – Quelle est votre vertu préférée ?
La bienveillance.
- 2 – La qualité que vous préférez chez un homme ?
Sa part féminine.
- 3 – Chez une femme ?
Sa part féminine.
- 4 – Qu'est-ce qui vous caractérise le mieux ?
L'autodidaxie.
- 5 – Qu'appréciez-vous le plus chez vos amis ?
Leur bienveillance.
- 6 – Quel est votre principal défaut ?
L'impatience.
- 7 – Votre principale qualité ?
D'en être conscient.
- 8 – Votre occupation préférée ?
La musique.
- 9 – Votre rêve de bonheur ?
Une armoire à l'odeur sèche de grenier, calée à la va comme ça vient, remplie de conserves maison.
- 10 – Quel serait pour vous le plus grand malheur ?
L'immobilisme.
- 11 – Qu'aimeriez vous être ?
Ce que je ne suis pas certain de devenir.
- 12 – Le pays où vous aimeriez vivre ?
On est plutôt pas mal ici, sinon l'Italie.
- 13 – Votre couleur ?
Le mode mineur sinon le bleu.
- 14 – Une fleur ?
Celle qui sait m'arrêter le temps que je la respire.
- 15 – Votre oiseau préféré ?
Le moineau voleur de miettes.
- 16 – Vos auteurs favoris en prose ?
Les gens que j'aime quand ils m'écrivent.
- 17 – Vos poètes ?
Tous les naïfs un peu bancals et souriants qui s'amuse du quotidien.
- 18 – Vos héros de fiction ?
Tintin.
- 19 – Votre héroïne de fiction ?
La Castafiore.
- 20 – Vos compositeurs favoris ?
L'indispensable Bach et puis Chopin, Ravel, Chostakovitch...

- 21 – Votre chanteur ou chanteuse préféré(e) ?
L'indispensable Brassens et puis ...
- 22 – Vos danseurs ou danseuses ?
?
- 23 – Vos peintres ?
Tant d'indispensables et puis tant d'autres.
- 24 – Dans la vie réelle, votre héros préféré ?
Moi et il m'en faut du courage!
- 25 – Quel est l'événement historique que vous détestez le plus ?
La remise en cause des droits humains.
- 26 – Votre héroïne dans l'histoire ?
L'anonyme du quotidien qui ne s' imagine pas dans l'histoire.
- 27 – Votre boisson favorite ?
Le demi de bière quand je suis mort de soif
- 28 – Votre nourriture préférée ?
Le sec-beurre quand je suis mort de faim.
- 29 – Votre mot favori ?
Youppie.
- 31 – Que détestez-vous par-dessus tout ?
L'injustice.
- 32 – Les personnages de l'Histoire que vous méprisez le plus ?
Les dictateurs.
- 33 – Et celui que vous aimez le plus ?
Les utopistes.
- 34 – Le fait militaire que vous admirez ?
L'armistice.
- 35 – La réforme pour laquelle vous avez le plus d'estime ?
La reconnaissance des droits humains.
- 36 – Le don que vous aimeriez avoir ?
L'ubiquité.
- 37 – Comment aimeriez-vous mourir ?
Comme on s'endort quand on ne sait pas quoi faire le lendemain.
- 38 – Quelles sont les fautes pour lesquelles vous avez le plus d'indulgence ?
Celles qui permettent de se corriger.
- 39 – Votre devise ?
Chaque instant peut être le prometteur instant zéro.
- 40 – Votre état d'esprit actuellement ?
Introspectif. Je remplis ce questionnaire.
- 41 – Que représente Phaéton pour vous ?
Une belle occasion de me coucher moins bête.



Le Prince sans royaume
Paroles et musique Romain Didier
Photographie de Joe Juanne Pira.

Ce copeau de planète, au gré du vent des guerres
Cette goutte d'Euphrate chassée de son berceau
Cet homme lacéré aux tessons des frontières
Qui tient comme un bouquet ses racines en cadeau
Ce Prince sans royaume aperçu 'au treize-heures'
Vient frapper à nos portes et on regarde ailleurs

Ce silence arraché au milieu d'une page
D'un chapitre, d'un tome, d'une œuvre millénaire
Ce bourgeon de Darwin ce butin de naufrage
Avec pour seul bagage, ses ombres et ses lumières
Ce Prince sans royaume, dignitaire des cieux
Vient frapper à nos portes et on baisse les yeux

Chassé par le destin sur des chemins arides
Ce brin d'humanité, frangin de millénaire
N'a plus aucune larme pour irriguer ses rides
De quoi s'en fallait-il pour que j'en sois le frère ?
Il nous ressemble tant qu'on a peur de se voir
Il nous ressemble tant qu'on tourne le regard

Biographie des membres du Comité de parrainage

Giuseppe Annese

Fils d'un peintre paysagiste, il a grandi à Rome où il a étudié la philosophie. Très jeune, il accomplit son Noviciat puis quitte les Ordres pour s'inscrire aux cours de théologie de l'université Grégorienne. C'est à la fin des années 60', en Angleterre, qu'il commence à dessiner et à peindre avant de suivre des cours d'arts graphiques. Ses peintures ou gravures, sur le seuil des rêves et des réels possibles, semblent inclassables. Au fil de ses réalisations, il a exposé d'abord en Italie puis... un peu partout (Suisse, États-Unis, Allemagne, France...). Il a participé à la *Revue Encre*, a créé des collections de tissus d'ameublement et plusieurs modèles pour des porcelainiers (Christofle notamment). Le Fond d'Art Contemporain de Limoges a fait l'acquisition de plusieurs de ses gravures afin d'enrichir ses collections.

Nicolas Bourgeois

Nicolas Bourgeois, Directeur-adjoint du Pic du Midi de Bigorre (Hautes-Pyrénées) est l'auteur, d'une thèse de doctorat en géographie (Université de Pau et des Pays de l'Adour) intitulée *La protection du ciel étoilé, approche de la construction sociale et de la mise en œuvre d'une pratique émergente*. Il est à l'origine du classement du Pic du Midi sous l'appellation *Réserve Internationale du Ciel Étoilé* (RICE – label de l'International Dark-Sky Association, 2013) et travaille aujourd'hui à l'inscription du Pic du Midi de Bigorre et de son Observatoire au Patrimoine mondial de l'Unesco.

Concha Castillo

Ancienne élève de l'Académie de Manolo Marin de Séville et artiste invitée de l'École du Rudra Béjart à Lausanne. Après une carrière internationale de danseuse flamenca, elle a créé sa propre compagnie en 1989 (*La Golondrina*) et une école de flamenco à Bordeaux.

Jean-Luc Cotard

Jean-Luc Cotard est chargé de mission en relations publiques. Saint-Cyrien, titulaire d'une maîtrise d'histoire contemporaine et d'un DESS en techniques de l'information et journalisme, le colonel Jean-Luc Cotard a travaillé à l'Institut Français de la Presse sur le thème des relations entre les militaires et les élus. Il a servi dans le Génie, puis en Bosnie, au Kosovo et en Côte d'Ivoire avant de travailler au Sirpaterre et d'être conseiller militaire. Il publie de nombreux articles dans les revues *Histoire et Défense*, *Vauban et Agir* ou *Inflexions*, dont il est membre du comité de rédaction.

Jacques Demorgon

Il a enseigné dans différentes universités et à l'École Nationale d'Administration. Il est expert auprès de l'Unesco. Spécialiste de l'interculturel, il est rédacteur en chef de la Revue *Synergies Monde Méditerranéen*.

Cédric Giraud

Ancien élève de l'École nationale des chartes, Cédric Giraud est actuellement professeur de langue et littérature latines médiévales à l'université de Genève. Ses recherches portent sur l'histoire culturelle du Moyen Âge, notamment l'histoire de la spiritualité et la philologie latine. Ses publications récentes incluent *Spiritualité et histoire des textes entre Moyen Âge et époque moderne. Genèse et fortune d'un corpus pseudépigraphique de méditations*, Paris, Institut d'Études augustiniennes, 2016 et *Écrits spirituels du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2019 (Bibliothèque de la Pléiade, n 643).

Olivier Giron

Après des études littéraires en classes préparatoires au Lycée Henri IV et à l'université Sorbonne-Paris IV, Olivier Giron a commencé sa carrière comme professeur de lettres modernes. Détaché par la suite auprès du Ministère des Affaires Étrangères, il s'est vu confier divers postes au Cameroun puis au Portugal. Il a occupé durant plusieurs années un poste de chef de département dans un service ministériel dédié aux relations internationales. Il est actuellement Conseiller de coopération et d'action culturelle auprès de l'Ambassade de France à Cuba.

Gérard Hirigoyen

Gérard Hirigoyen a été directeur de l'Institut Régional de Gestion et d'Administration des Entreprises (IRGAE) de Bordeaux, avant d'être président de l'université Bordeaux-Montesquieu. Il dirige le Pôle Universitaire de Sciences de Gestion de Bordeaux (PUSG). Il est l'auteur de travaux précurseurs en finance et en gouvernances des entreprises familiales. Il est membre de la Real Academia de Doctores de Barcelona, du « Advisory Council of the Indian Institute of Finance », du « Family Firm Institute », et du Conseil scientifique du « Family Business Network ».

Camille-Jean Izard

Camille-Jean Izard est théologien, lauréat de l'Académie des sciences et de l'Académie Nationale de Médecine. Il a aussi dirigé en tant que chimiste et biologiste (de 1966 à 1984), le Département de Recherche de la SEITA, la Société nationale, d'Exploitation Industrielle du Tabac et des Allumettes et a signé, au PUF en 1982, le *Que sais-je ?* sur *Le Tabac*. Il est Docteur en Sciences, diplômé de l'université de Toulouse en Agronomie. Après avoir suivi un enseignement en théologie à l'université de Strasbourg et un doctorat en Sciences religieuses, il devient Professeur à la Faculté de théologie protestante de Paris (Spiritualités et Mystiques). Camille-Jean Izard a dirigé de nombreuses recherches et est l'auteur d'articles de référence en théologie.

Joël July

Agrégé de Lettres modernes. Il enseigne la langue et la littérature française à l'université d'Aix-Marseille où il dirige aux Presses Universitaires de Provence la collection « Chants Sons », consacrée à l'art de la chanson. Il consacre ses recherches à la versification, la prose contemporaine. Il coordonne de nombreux colloques consacrés à la chanson et préside l'Association Internationale de Stylistique.

Ses ouvrages principaux : *Style et versification dans les chansons de Barbara*, thèse de doctorat, Univ. Aix-Marseille, dir. Mme J. Gardes Tamine, 2002.

Les mots de Barbara, P. U. de Provence (coll. Textuelles, poésie), 2004. *Esthétique de la chanson française contemporaine*, éd. L'harmattan (Univers musical), 2007. *Derrière le lyrisme de Barbara, des actes politiques*, in *La chanson politique en Europe*, Eidolon, n° 82, P. U. de Bordeaux. « Clefs concours ». *Les faux monnayeurs d'André Gide*, éd. Atlantica en collaboration avec A. Wald Lasowski, 2012. *Chanson, du collectif à l'intime*, P. U. de Provence, coll. « Chants Sons », 2016.

Sous sa direction : *Barbara, l'œuvre intégrale* (préface de Jacques Attali), éd. L'Archipel 2000 &, 2012.

Préface, *Barbara, Photographies inédites de Libor Šir* par Pierre Landete & François Laffeychine, éd. Le Castor Astral, 2013 - et - Préface de *La parenthèse de l'Aigle* par Pierre Landete (éd. Triartis 2017).

Jean-Marc Leyssale

Docteur en chimie de l'université Nancy I, Jean-Marc Leyssale a intégré le CNRS en tant que chargé de recherche à la suite de séjours post-doctoraux au sein de l'université polytechnique d'Athènes et de l'université Strathelyde à Glasgow. Après avoir travaillé au Massachusetts Institute of Technology (MIT), il a intégré en 2017 l'Institut des Sciences Moléculaires de l'université de Bordeaux. Ses recherches, aux interfaces entre chimie, physique et méthodes numériques, concernent l'étude du comportement de phases condensées par modélisation à l'échelle nanométrique. Bien que d'une nature très fondamentale, ses travaux se placent fréquemment dans des contextes applicatifs à forts enjeux économiques dans des domaines variés comme l'aéronautique, le nucléaire, les énergies fossiles, le stockage de gaz à effet de serre, les nanotechnologies ou la pharmacie. Il est auteur de nombreux articles dans des revues scientifiques dont *Science Advances*, *Journal of the American Chemical Society*, *Physical Review* ou encore *Chemical Science*.

Pierre Léglièse-Costa

Historien de l'art, linguiste et spécialiste des pays lusophones. Il a enseigné à l'université de Paris VIII, à l'Institut National de Sciences Politiques (Paris, Poitiers) et au Dartmouth College (EUA). Il est aujourd'hui Commissaire d'exposition (arts et littérature) et conseiller technique auprès de musées ou organismes internationaux. Directeur de la collection « Bibliothèque Portugaise » aux éditions Métailié, il a traduit de nombreux auteurs portugais.

Principales publications : *La Princesse Guenon - contes du merveilleux portugais* (éd. Gallimard Folio, 1980). *Les Nouvelles du Portugal* (éd. Métailié/Suites, 2000), Saudade, (éd. La Boussole, 2002), *Mostre-me Guernica !* Traduction en portugais de l'ouvrage de Pierre Landete : *Montrez-moi Guernica ! Lettre de Diego Velázquez à Pablo Picasso* (éd. Seguiet, 2011). *Pour une histoire du fado de Rui Vieira Néry*, Traduction (éd. Ma Différence, 2015).

Claire Mestre

Psychiatre, psychothérapeute et anthropologue, elle enseigne à l'université de Bordeaux. Spécialisée en médecine transculturelle au CHU de Bordeaux, elle est la fondatrice de l'association Mana qui a pour but une prise en charge ethnopsychanalytique de patients migrants adultes. Rédactrice en chef de la revue *L'Autre, cliniques, cultures, sociétés* (La Pensée Sauvage). Membre du Collège de la *Revue Spirale* (éd. Erès).

Principales publications : *Entretiens avec Benjamin Stora, L'autre*, cliniques, cultures et sociétés. *Histoire d'un adolescent survivant de la guerre en Sierra Leone*, in Convocations thérapeutiques du sacré, avec A. Lkhadir, R. Massé et J. Benoist, (Karthala, 2002). *Vivre, c'est résister. Textes pour Germaine Tillion et Aimé Césaire*, avec H. Asensi et M.R. Moro, (La Pensée sauvage, 2010). *Maladies et violences ordinaires dans un hôpital malgache*, (L'Harmattan, 2013). *Je t'écris de...* « Correspondance Marie-Rose Moro / Claire Mestre (2010-2012) », (éd. La Pensée Sauvage, Grenoble, 2013).

Marc Minkowski

Directeur Général de l'Opéra National de Bordeaux depuis 2016, Marc Minkowski a fondé le festival *RéMajeure* en 2011, a été le directeur artistique de la *Mozartwoche* de Salzbourg de 2013 à 2017. Il est aussi Conseiller artistique de l'orchestre de Kanazawa (Japon).

Emmanuel Mouret

Comédien et réalisateur. Très jeune, il réalise plusieurs court-métrages avant de suivre des études d'art dramatique. En 1998, il obtient le diplôme de la FEMIS (Fondation Européenne des métiers de l'image et du son – section réalisation). Après un film de fin d'étude sorti en salle en 1999, il réalise l'année suivante son premier long métrage *Laissons Lucie faire !* En 2004, *Vénus et Fleur* est sélectionné pour la Quinzaine des réalisateurs comme deux ans plus tard *Changement d'adresse*. Il a réalisé, de 2007 à 2014, plusieurs films... *Un baiser s'il vous plaît, Fais-moi plaisir !, L'art d'aimer, Une aurore vie, Caprice* (Swann d'or au Festival de Cabourg en 2015).

Bertrand Nivelles

Bertrand Nivelles est né en 1955 à Pensacola, en Floride. Il est diplômé de l'École d'architecture de Bordeaux. Encore étudiant, il a eu le privilège de se voir confier, au sein de l'agence J. de Giacinto & A. Loisier, la réfection du Pont de pierre de Bordeaux. Dès ses projets initiaux, il est remarqué par des institutions : « Ministère des relations extérieures (bourse d'études de la Villa Médicis hors les murs) Centre G. Pompidou, Cité des sciences et de l'industrie de La Villette, Musée portuaire de Dunkerque, Musée maritime Prins de Rotterdam, Conseil Régional d'Aquitaine, Ville de Bordeaux, Centre Arc en rêve ». Son approche originale, audacieuse, du fait architectural lui vaut des constructions atypiques, consacrées par de nombreux prix.

B. Nivelles place la représentation graphique au cœur même du projet architectural. Son œuvre d'architecte est doublée d'une pratique de plasticien, l'une et l'autre étant en étroite symbiose. Il est l'auteur d'un grand nombre de carnets de dessins d'aquarelles, de terres cuites, de maquettes et de mobilier (Mondes flottants). La facture de ses dessins, évoque les grands architectes italiens. Le thème de l'eau et de la navigation innerve toute son œuvre. B. Nivelles est également enseignant à l'École d'architecture de Bordeaux.

Marie-Luce Ribot

Après une « jeunesse landaise », des études à l'université de Bordeaux (Histoire), Marie-Luce Ribot devient journaliste d'abord à Londres comme correspondante du journal *Libération* et de différents magazines de mode. Depuis 1996, elle travaille pour le *Journal Sud-Ouest*, un des quotidiens régionaux importants. Elle a préalablement été chef de rédaction de *Sud-Ouest Dimanche* puis a dirigé la création d'un hebdomadaire distribué

le samedi (*Le Mag*), d'un magazine de gastronomie (*Sud-Ouest Gourmand*). Elle est aujourd'hui rédactrice en chef des magazines. Passionnée par la culture de sa terre natale, par celle de l'Espagne et de la taumachie, elle est à ce jour la seule femme membre du Jury Bayonne-Madrid qui remet, depuis un demi-siècle, les récompenses aux meilleurs "toreros" de la Feria de la San Isidro de Madrid.

Patrick Rödel

Professeur de philosophie et écrivain. Ancien élève de l'École normale supérieure. Vice-président de l'association « Présence d'Henri Guillemin ». Il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages, romans et recueils de nouvelles, dont un fort remarqué *Spinoza, le masque de la sagesse, biographie imaginaire* (Climats, 1997). Ses derniers ouvrages : *Les petits papiers d'Henri Guillemin* (Utovic, 2015). *Michel Serres, la sage-femme du monde* (éd. Le Pommier, 176p., 2016). *Mauriac, Le frère de l'autre*, 2018 (éd. Le Festin).

Patrick Troude-Chastenot

Professeur de science politique à l'université de Bordeaux, il est directeur des *Cahiers Jacques-Ellul*, a été président de l'Association internationale Jacques Ellul et est membre du conseil de direction de l'*International Jacques Ellul Society*. Considéré comme l'un des meilleurs spécialistes de cet intellectuel français critique de la société technicienne, il a contribué à en faire connaître les idées. Il est notamment l'auteur des ouvrages suivants : *À contre-courant - Entretiens* (avec Jacques Ellul), Paris, La Table Ronde, Collection « la petite vermillon », 2014 et *Jacques Ellul on Politics, Technology, and Christianity*, Eugene, Oregon, Wipf and Stock Publishers, 2005. Ses recherches portent également sur les domaines de l'écologie politique, la démocratie et les phénomènes de propagande.

Jean-Rodolphe Vignes

Professeur de médecine à l'université de Bordeaux. Docteur en neurosciences, il exerce comme neurochirurgien au Centre Hospitalo-Universitaire de Bordeaux et collabore au National Hospital for Neurology and Neurosurgery de Londres. Il dirige également des recherches fondamentales à l'INSERM de Bordeaux (en collaboration avec les universités de Montpellier et de Fribourg) et participe à de nombreuses activités humanitaires, associatives et pédagogiques (TEO Aquitaine). *Neurochirurgie, Collège de neurologie* (éd. Elsevier Masson, 2016) est son dernier ouvrage.

Biographie des membres du Comité de rédaction

Marie-Claude Bélis-Bergouignan

Professeur honoraire en sciences économiques à l'université de Bordeaux, Marie-Claude Bélis-Bergouignan a été membre du Groupe de recherche en économie théorique et appliquée (CNRS). Ses travaux de recherche ont porté sur l'analyse des dynamiques industrielles et de l'innovation dans divers secteurs d'activités. Elle a publié dans la Revue *Phaéton* : *Réflexions sur les "chemins de la liberté" d'Amartya Sen* (Phaéton 2015), *Celles que nous aimons sans le savoir* (Phaéton 2018), aux Éditions Phaéton (Coll. Almandin) : *Trois carnets de la Grande Guerre* (2019), *Firmin Farges, d'une guerre l'autre - Un instituteur républicain* (2021).

Marie-José Cameleyre

Ingénieur en sciences humaines de l'enseignement supérieur, Marie-José Cameleyre a travaillé dans les services de coopération culturelle du Ministère des Affaires Étrangères. Ses travaux de recherche ont principalement porté sur la problématique du travail des femmes et les incidences des nouvelles technologies.

Roseline Giusti

Formée aux métiers de la presse et de la communication, Roseline Giusti a collaboré à divers médias (dont *Techniques et architecture*, *Le Festin*, *La Dépêche du Midi*). Elle a travaillé 18 ans dans les musées (Musée Chagall à Nice et Capc à Bordeaux), puis a enseigné l'histoire du design et l'ingénierie culturelle à l'université de Bordeaux-Montaigne en tant que professeur associé. Critique d'art et de design, commissaire d'expositions au Musée Bonnat-Helleu de Bayonne, au Château de Pau, à la Vieille église de Mérignac et aux Jacobins d'Agen, entre autres, Roseline Giusti est aussi l'auteur de *Design a Cappella, des designers en Aquitaine*, éd. In Extenso, 2012, *d'Instants minuscules en Haute-Bigorre*, éd. Gypaète, 2018 et *Atmosphériques*, édition Phaéton, coll. Almandin 2023.

Pierre Landete

Pierre Landete est écrivain et avocat. Ancien membre du Conseil de l'Ordre du Barreau de Bordeaux et Président de l'Institut de Défense des Étrangers, il a effectué plusieurs missions humanitaires (Colombie, Sierra Léone...) puis a fondé, à l'Université de Bordeaux, un institut de recherches sur le droit des mineurs. Membre de l'Union Internationale des Avocats, il est Vice-Président de l'Institut des Droits de l'Homme (Prix Ludovic Trarieux). Fondateur de la revue *Phaéton* dont il dirige la publication, il a signé de nombreux recueils de poésies dont *Itinéraires* (éd. Phaéton, coll. Almandin 2023). Auteur d'un ouvrage sur *Les Ménines* de Vélasquez (*Montrez-moi Guernica*, éd. Atlantica-Séguier, Paris 2008), de *La Parenthèse de L'Aigle (Variations sur un poème de Barbara)*, éd. Triartis, Paris 2017) et d'une biographie de *Sappho de Mytilène* (éd. Phaéton, coll. Almandin 2019), il publie dans des revues de littérature contemporaine dont *Le Nouvel Athanor*, *Midi*, *Phoenix*, *Sigila* et la *Revue Internationale de poésie de la Sorbonne*.

Suzanne Robert

Comédienne, Suzanne Robert travaille pour Radio France. Après des études au Conservatoire d'Art Dramatique de Bordeaux, elle a interprété au cours de sa carrière de nombreux rôles au théâtre notamment dans les pièces suivantes : *Effroyables Jardins* de Michel Quint et *La Robe Bleue* de Michèle Desbordes (mises en scène - Marwil Huguet), *Marie et Marguerite* de D. Keene (mise en scène - Jean-Pierre Nercam), *Jardin suspendu* de Pierre Landete (mis en scène - Carlos Loureda), *Sappho, face à l'absence* (composition

coécrite avec Pierre Landete /mise en scène Hugo Layan)... Au cours de sa carrière elle a joué avec Thomas Mettler (Suisse), les Cie Fartov & Belcher, Duodélire, « Si tu t'imagines »..., le Théâtre de la Source. Elle participe à de nombreuses lectures publiques et travaille actuellement celle des *Lettres de la religieuse portugaise*.

Michel Wiedemann

Agrégé de Lettres classiques, Michel Wiedemann est Maître de conférences honoraire à l'université de Bordeaux-Montaigne. Il a organisé maintes expositions de graveurs contemporains en qualité de président de *l'Estampe d'Aquitaine* (association qu'il a fondée en 1985 avec Philippe Labèque, Paulette Expert et Daniel Beugniot, dit Dul). Membre du Cercle numismatique Bertrand Andrieu de la Société Archéologique de Bordeaux, il a souvent écrit sur l'iconographie des monnaies. Michel Wiedemann a aussi publié des articles sur le vocabulaire régional du français, sur le lexique de la photographie, sur des graveurs du Sud-Ouest, sur des animaux fantastiques...

Collaborateurs réguliers

Marie Laugery

Après avoir été correspondante, en Aquitaine, de la Société des Poètes Français, Marie Laugery collabore au comité de rédaction de la Revue *Phaéton*. Ses recueils (publiés aux éditions *Le solitaire* *À l'aube du vent* (2008) et *Lumières* (2009) ont obtenu le Prix ARDUA en 2010 (Association Régionale des Diplômés d'Université d'Aquitaine). Elle est également l'auteur de *Bleu, planète - Il reste un peu de ciel - Des ailes pour dire*.

Jean-Christophe Cabut

Jean-Christophe Cabut a travaillé pendant plus de vingt ans pour Radio France Bordeaux-Gironde puis France Bleu. Comme reporter, il a tracé quotidiennement le portrait sonore de nombreux personnages. Il a beaucoup voyagé... Polynésie, Cayenne, Montréal... puis a vécu plusieurs années sur un bateau, aux rives de la Garonne, près de Bordeaux, son « port d'attache ». Il est l'auteur d'un *Road Trip*, une série de 5 cahiers intitulés *Sister* (éd. l'IDM, 2016).

Site internet

Hélène Regnaud

Hélène Regnaud est diplômée de l'université de droit de Bordeaux et de l'Institut Français de Presse (université Paris-Assas). Au début de sa carrière, comme assistante de Catherine Barma, elle a effectué la coordination de différentes émissions de télévision (dont celles de Guillaume Durand, et de Thierry Ardisson...) sur La Cinq, France 2 et TF1. Par la suite, elle a rejoint le groupe Canal + comme « journaliste on line » et programmatrice d'interview pour les Festivals de Cannes, Deauville... Elle est la fondatrice de *Querencia*, une société spécialisée dans la création de sites internet (essentiellement pour des personnalités). Actuellement, elle est responsable éditoriale numérique du Groupe de Presse Michel Hommel et gère le pilotage de projets-internet et mobiles.

Biographie des correspondants étrangers

Arménie - Anahid Samikyan

Professeur des Écoles, Anahid Samikyan a également enseigné l'histoire ; elle donne actuellement des cours de français à des étrangers. Impliquée dans la vie de la communauté arménienne en France, elle est responsable de l'Union Culturelle Française des Arméniens de France (UCFAF). Elle est également membre de l'équipe de rédaction de la revue *Alak Yaz*, mensuel de culture arménienne.

Belgique - Jean-Pierre Pichard-Stamford

Jean-Pierre Pichard-Stamford est Maître de Conférences à l'université de Bordeaux, enseignant à l'Institut d'Administration des Entreprises où il dirige le Master de Management International. Il est spécialiste de l'analyse financière, de la gouvernance des entreprises familiales et de la théorie des organisations.

Brésil - Ana Rossi

Ana Rossi est poète, traductrice, Professeur à l'université de Brasília dans les domaines de la communication sociale et culturelle. Son expérience d'écriture s'appuie sur ses expériences de vie dans deux langues, principalement : le portugais du Brésil et le français. Elle a fait ses études universitaires à l'université de Brasília, et en France à l'université de Bordeaux-Montaigne, puis à Paris à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Elle a fini son doctorat à l'université de Marseille. Elle a passé également trois années à Istanbul en tant que professeur,

Elle est l'auteur d'un premier livre de poésie en 2006, *Nous la mémoire*, (Éd. La Roulotte) et en 2008, *Historiographies premières*. En 2018, elle fait paraître son troisième livre de poésie intitulé *Éternels chemins éphémère* (Éd. Accents Poétiques).

Depuis 2014, elle publie ses poèmes (et ceux des autres) dans son blog :

<http://ana-poesia-poesie.blogspot.com> - Contact : anahrossi@gmail.com

Chili - Carles Diaz

Carles Diaz (Charles Dujour-Bosquet), docteur en histoire de l'art, est chercheur dans le domaine de l'historiographie et des arts du XIX^e siècle. Il traite plus spécifiquement des questions de la géographie de l'art et de la périodisation. Comme écrivain, natif du Chili, il a d'abord écrit en espagnol puis a fait le choix d'écrire en français pour se dépouiller de sa langue maternelle, se retrouver ignorant, réapprendre à nommer les choses. Sa poésie bouscule les mots du réalisme au rêve. Après avoir publié, à Santiago, *Episodos Electronicos* (La garza morena, 2003) et *La voluntad del fragmento* (2004), il a signé, en France, plusieurs recueils de poésies aux éditions Abordo dont *Le fleuve à l'envers* (2013) et *Les déferlantes nocturnes* (2010, récit poétique mis en scène par Frédéric Paquet pour le Théâtre Marguerite Duras de Bordeaux). Il est l'auteur de *Tentative verticale* publié en 2016 aux éditions Zinnia à Lyon.

Côte d'Ivoire - Henri-Michel Yéré

Docteur en histoire contemporaine, Michel Yéré est un poète ivoirien et suisse né en 1978 à Abidjan. Il est actuellement enseignant-chercheur à Bâle. Il a publié deux volumes de poésie : *Mil Neuf Cent Quatre-Vingt-Dix* (éd. Panafrika, 2015) et *La nuit était notre*

seule arme (éd. L'Harmattan, 2015). Ses poèmes ont été traduits en allemand et publiés sur le magazine en ligne Stadtsprachen (<https://stadtsprachen.de/en/author/henri-michel-yere>).

Espagne - Juan-Pedro de Basterrechea

Directeur de l'Instituto Cervantes de Toulouse, Juan Pedro de Basterrechea Moreno est Docteur en Lettres anglaises (Université du Pays Basque), diplômé en Sciences Navales et spécialiste de la direction d'entreprises culturelles (Université de Navarre). Après plusieurs années d'enseignement, il a intégré, en 2002, l'Instituto Cervantes chargé de promouvoir la culture espagnole dans le monde. Juan Pedro de Basterrechea Moreno a participé à la création des antennes de Calgary, Seattle, Boston, Dakar et Nicosie avant de diriger l'Instituto Cervantes de Bordeaux (Casa de Goya), puis celui de Toulouse.

États-Unis - Faith E. Beasley

Diplômée de l'université de Princeton (EUA) et de l'École Normale Supérieure (Paris), Faith E. Beasley, après avoir notamment enseigné la langue française à l'université de Harvard, est aujourd'hui professeur de littérature française à l'université de Dartmouth dans le New Hampshire (EUA). Spécialiste des femmes-écrivains dans la littérature française et de l'histoire du féminisme, elle est présidente de la *Society for Interdisciplinary French Seventeenth-Century Studies* (Dartmouth College).

Bibliographie : *Revising Memory : Women's Fiction and Memoirs in Seventeenth Century*, France (New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1991). *Approaches to Teaching la Princesse de Clèves*, avec Katharine Ann Jensen (New York, Modern Language Association, 1998). *Salons, History and the Creation of Seventeenth-Century, France* (Mastering Memory. Ashgate Publishing Company, 2006). *Options for Teaching Seventeenth and Eighteenth Century - French Women Writers* (New York Modern Language Association, 2011). *Versailles Meets the Taj Mahal : François Bernier, The Salon of Marguerite de La Sablière and Cross-Cultural Conversations in Seventeenth Century*, France (University of Toronto Press, 2018).

Grèce - Michèle Valley

Michèle Valley est comédienne. Après des études de théâtre à Zurich (Suisse), elle a travaillé, à Paris, avec Antoine Vitez puis, en Grèce avec de nombreux metteurs en scène et réalisateurs (cinéma et séries télévisées). En 2009, elle a joué dans *Canine* le film de Yórgos Lánthimos (nommé aux Oscars - film étranger, Prix de la jeunesse « Un certain regard » au festival de Cannes et Grand Prix du Festival de Stockholm). Elle participe à des performances et traduit de la poésie en français, italien et allemand.

Haïti - Charles Watson

Né en Haïti, Jean Watson Charles, poète et écrivain, a fait des études de Lettres Modernes et de sociologie. Il est l'un des coordonnateurs de la revue *Legs et Littérature*. Il a publié trois recueils de poèmes dont *Le chant des marées* (éd. Unicité, 2018).

Île Maurice - Gillian Geneviève

Professeur de français, Gillian Geneviève enseigne à Maurice, son île natale. Il est l'auteur de pièces de théâtre dont *La huitième couleur* (Prix de l'Océan indien) et *Elle* (éd. Le temps retrouvé, 2009 & Prix Jean Fanchette remis par Jean-Marie Le Clézio, Nobel de Littérature). Il collabore à la revue de poésie *Point Barre*.

Israël - Marlena Braester

Poète et traductrice (roumain, hébreu, français), Marlena Braester est Docteur en linguistique (université de Paris VIII), présidente de *L'Association des Écrivains Israéliens de Langue Française*, fondatrice (avec Esther Omer) et rédactrice en chef de la revue *Continuum* – revue de l'association, membre d'un groupe de recherche sur la Poétique à l'université d'Haïfa. Auteur de nombreux recueils de poésies, elle a notamment traduit des poèmes et des extraits du *Journal* du philosophe franco-roumain Benjamin Fondane (1898-1944).

Liban - Michèle M. Gharios

Poète et romancière, Michèle M. Gharios est née à Beyrouth. Elle est l'auteur aux éditions Dar An-Nahar de deux recueils de poèmes, *Apartheid* et *Collier d'air*, d'un roman, *L'odeur de Yasmine* et a publié en Belgique (éd. Bookleg-Maelström, Bruxelles) *Ombre, Vivier* et *Clichés de guerre*. Son roman *À l'aube de soi* (éd. La cheminante) est sorti en France en 2015.

Madagascar - Jean-Michel Perdigon

Jean-Michel Perdigon est né à Bordeaux en 1962. Il vit et travaille à Madagascar à Antananarivo. Il débute la peinture par l'acrylique à l'âge de 30 ans. Il est animé par une envie d'abstraction. Le peintre expose pour la première fois en 1996 à la Galerie Étienne de Caussan, rue de Seine à Paris. La trentaine de toiles figuratives de style naïf qu'il y présente rencontre un franc succès. Seul bémol, l'artiste a beau produire et trouver son public, il ne parvient pas à s'exprimer dans l'abstraction et décide alors de ne plus exposer. L'arrivée à Madagascar en 2000 provoque un choc : du point de vue des couleurs et de la lumière d'abord ; de la matière ensuite, puisque, faute de fournisseur en acrylique, il est amené à utiliser la glycéro dont la « sensualité » le conquiert. Il est enfin bouleversé par les murs et les volets de Madagascar. Ces surfaces « recouvertes de couches de peintures successives, de couleurs différentes et desquamées par le temps, le soleil tropical et les pluies offrent une sorte de palimpseste bigarré » et ne vont plus cesser d'influencer son travail.

En 2008, Jean-Michel Perdigon approche une part du rêve de ses débuts : l'expressionnisme abstrait.

Mexique - Jorge Vargas

Jorge Vargas est photographe, réalisateur et poète. Né à Armería (État de Colima, Mexique), il est l'une des voix les plus authentiques de la nouvelle génération d'écrivains mexicains. Dans *Cancionero des temps obscurs* (éd. La Wallada, 2019, traduction Patrick Quillier), il est l'auteur de *Pueblo quieto*, publié avec le recueil de son compatriote César Anguiano, *Sang et cendres*.

Mongolie - Undral Baatar

Undral Baatar a fait des études d'histoire de l'art à Paris IV - Sorbonne. Elle est doctorante au *Centre de Recherche Europe-Eurasie* de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Ses recherches portent sur les mouvements artistiques de l'avant-garde russe et les affiches de cinéma des années 1920-1930 en Union soviétique. Elle travaille également à l'INALCO et comme assistante de galerie.

Népal - Binod Khakurel

Binod Khakurel est Président du Collectif France-Népal et animateur de la « Société Internationale des Amis de Charles Baudelaire ». Professeur de Népal, traducteur et interprète, Binod Khakurel, également organisateur des visites officielles entre la France et le Népal est guide de voyage dans l'Himalaya.

Pérou - Carlos Arancibia

Né au Pérou à Huancavelica, Carlos Arancibia a fait des études de Littérature et Civilisation Hispano-américaine. Spécialiste de la langue quechua, il est professeur d'espagnol (Académie de Versailles).

Russie - Sofya Brand

Diplômée en économie et gestion par le Haut Collège d'économie de Moscou et par l'université de Bordeaux (GRETA - UMR CNRS). Sofya Brand est spécialiste de la filière vitivinicole et du « modèle bordelais », symbole de longévité d'un négoce international, fondée sur la Place de Bordeaux. Elle a également suivi l'enseignement du Centre de Formation Professionnelle et de Promotion Agricole de Beaune et participe notamment aux colloques de l'*American Association of Wine Economists et d'Enometrics*.

Suède - Kerstin Munck

Maître de conférences honoraire à l'université d'Umeå, Suède. A enseigné la littérature comparée. Elle est la traductrice des œuvres d'Hélène Cixous en suédois : *Hélène Cixous : Un vrai jardin*, 2002 ; *Dedans*, 2008 ; *Portrait de Dora*, 2015. Parmi ses publications : *Att fjöda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*. Stockholm/Stehag: *Symposion*, 2004 [Accoucher d'un texte : quelques aspects de l'œuvre d'Hélène Cixous]. « Hélène Cixous et le miracle littéraire », *The European Legacy*, 2009 : 1 (Routledge).

Tunisie - Salma Ben-Sedrine

Diplômée en sciences de gestion et en marketing par l'ISG de Tunis. Elle a dirigé le département marketing et développement d'un groupe d'entreprises tunisiennes dans le secteur hôtelier, de la communication et de la publicité. Elle participe actuellement à différents projets cinématographiques.

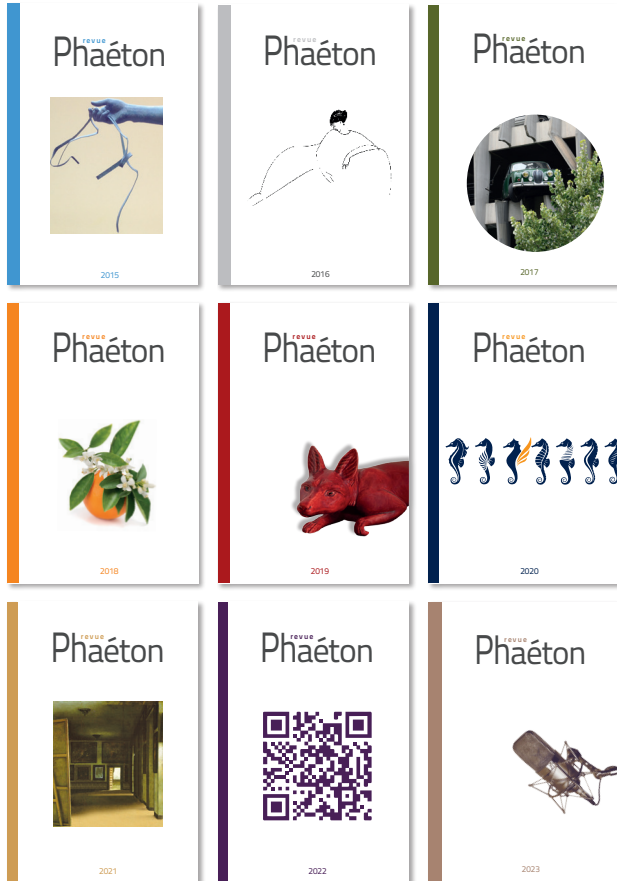
Sommaire des illustrations

Eugène Delacroix (1798-1863), <i>La Liberté guidant le peuple, scène de barricades</i> (1830)	7
Phaéton Euripide, Composition graphique d'après l'affiche de la performance mise en scène à Délos en 2022	17
La chute de Phaéton (1588), <i>Burin d'Hendrick Goltzius</i> (1558-1617), d'après Cornelis Cornelisz. van Haarlem (1562-1638)	26
Jean Dréjac, Image publiée avec l'autorisation de Frédéric Brun	37
Photographie aérienne d'une « Foire aux Plaisirs » par <i>Cédric Houmadi</i> , Fête foraine de la Place des Quinconces à Bordeaux, octobre 2022	41
René Pujol (Bordeaux, 1887 - Paris 1942)	43
Gérard Bourgeois (Paris, 1936 - Bordeaux 2016)	43
Actes du Colloque, Universitaire « Barbara en scène », 29 nov. - 1 déc. 2017, Université François Rabelais de Tours	69
Barbara, Jean-Pierre Leloir/Gamma Rapho	92
Soupe populaire de la Villette Photographie de Libor Sir (janvier 1967)	95
Affiche de Fragson à La Scala <i>Chez un Républicain</i> (paroles de E. Favart)	98
La rousse aux gants noirs, « portrait » au fusain d'Yvette Guilbert en 1894	100
Premier « 45 tours » de La mer - 1946 Charles Trenet Orchestration par Albert Lasry	108
Aïcha ou La danseuse mauresque, Détail d'un dessin d'Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) pour le <i>Décor de la baraque de la Goulue</i>	116
Charles Aznavour, Portrait photographique de Libor Sir	121
Pochette du premier 45 tours de G. Moustaki	123
Léo Ferré, Portrait photographique de Libor Sir	129
Gilbert Bécaud, Portrait photographique de Libor Sir	133
Miss Maggie, Composition Pierre Bucolo Renaud 1985, in album <i>Mistral gagnant</i>	140
« Un merle en solex dans une rue de Marseille » Photographie de Libor Sir - 1967	174
Entrée en scène Photographie de Concha Castillo	190
Parlez-moi d'amour, Juliette Gréco	191
Noga, <i>Madame Bovary</i> , Album Rien de <i>neuf sauf les bulles</i> , Viser la lune, 2006	194
The Greek Tycoon <i>L'Empire</i> de J. Lee Thompson - Musique : Stanley Myers, 1978	235

Dessin de Dominique, Scaglia in <i>Monotango</i> textes de Vincent Guiller	240
Piano à bretelle, Photographie de Libor Sir	264
David Tutwiler - The night train Jean Lapierre, l'homme à la guitare (Montage Alessandra Giuliano)	266
Valérie Dechaut-Geneste - Objets de compagnie (céramique 2021) N° 62 (grès blanc Puisaye - H19, L14 cm) N° 63 (grès roux Aragon chamotté, émaux de cendre - H17, L26 cm) © M. Wiedemann	272
Grès et émaux divers, vue d'ensemble ©Valérie Dechaut-Geneste	273
Écouter le podcast « Le Signal de Sophie » sur le site www.seditions.fr <i>Le Signal</i> (éd. Inculte, 2022)	274
Ici on a été heureux, Résidence <i>Le Signal</i> Soulac-sur-Mer	275
L'immeuble « Le Signal » a connu 46 fois l'été...	281
<i>Laboratorio</i> - Photographie - P. Landete, Madrid, 2017	283
Eau chaude à tous les étages, p286	
Photographies extraites du site internet de Romain Didier et publiées avec son autorisation (7 juillet 2022)	287
Le Prince sans royaume, Paroles et musique Romain Didier	290

PHAÉTON

de 2015 à 2022



PHAÉTON

Éditions Phaéton

E-mail : revue.phaeton@orange.fr

Site internet : www.revue-phaeton.fr

Facebook/RevuePhaeton

NOM		PRÉNOM
ADRESSE		
CODE POSTAL		VILLE
TELEPHONE		COURRIEL

BULLETIN DE COMMANDE

PHAÉTON - LA REVUE

ANNÉE	THÈME DU CAHIER DE POÉSIE	PRIX	NBRE	TOTAL
2015	L'engagement	20€		
2016	Écrits de femmes	20€		
2017	Passage à Bordeaux	20€		
2018	Poèmes de Grèce	20€		
2019	L'animal	20€		
2020	Mer[s]	20€		
2021	España[s]	20€		
2022	Belles Lettres	20€		
2023	Zinzin	20€		

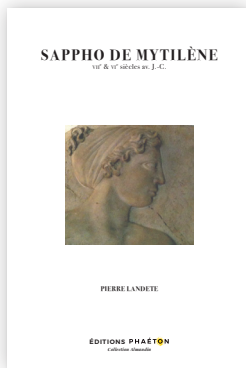
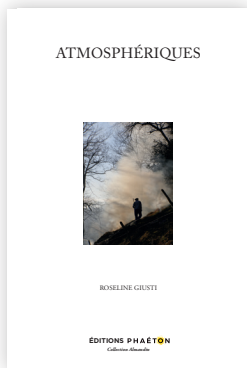
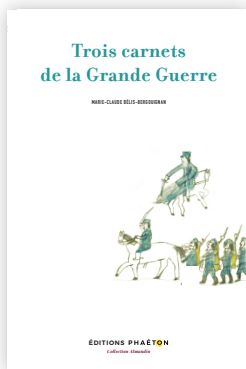
Frais de port : 6 € par exemplaire (zone Union Européenne), 11 € (Hors UE).

Pour tout renseignement : revue-phaeton@orange.fr

RÉCAPITULATIF DE COMMANDE - PHAÉTON -REVUE		
TOTAL€	Virement : FR71 2004 1010 0120 8942 4G02 263
		Chèque à l'ordre de Revue PHAÉTON à retourner à PHAÉTON - 9 rue Servandoni - 33000 BORDEAUX

ÉDITIONS PHAÉTON

Collection Almandin



PHAÉTON

Éditions Phaéton

E-mail : revue.phaeton@orange.fr

Site internet : www.revue-phaeton.fr

Facebook/RevuePhaeton

BULLETIN DE COMMANDE PHAÉTON – COLLECTION ALMANDIN

NOM		PRÉNOM
ADRESSE		
CODE POSTAL		VILLE
TELEPHONE		COURRIEL

OUVRAGE	AUTEUR	PRIX	NBRE	TOTAL
Sappho de Mytilène <i>VII^e & VI^e siècle avant J.- C.</i> <i>Biographie et étude des fragments</i> 2019	Pierre Landete	28€		
Trois carnets de la Grande Guerre 2020	Marie-Claude Bélis-Bergouignan	15€		
Firmin Farges, d'une guerre l'autre <i>Un instituteur républicain</i> 2021	Marie-Claude Bélis-Bergouignan	15€		
Atmosphériques 2023	Roseline Giusti	10€		
Itinéraires 2023	Pierre Landete	20€		

Frais de port : 6 € par exemplaire (zone Union Européenne), 11 € (Hors UE).

Pour tout renseignement : revue-phaeton@orange.fr

RÉCAPITULATIF DE COMMANDE - PHAÉTON -LIVRES

TOTAL €	Virement : FR33 2004 1010 0121 6237 8E02 270
		Chèque à l'ordre de PHAÉTON-LIVRES à retourner à PHAÉTON - 9 rue Servandoni - 33000 BORDEAUX



© Il est interdit de reproduire même partiellement la présente publication sans l'autorisation écrite du directeur de publication de la revue *Phaéton*.

Les articles publiés dans *Phaéton* n'engagent que les auteurs.

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

**Ce numéro de *Phaéton* a été réalisé par Delphine Fleury.
delphinefleury.com**

Dépôt légal : septembre 2023

ISSN 2430-5421

www.revue-phaeton.fr

PHAÉTON

Auteurs 2023

Aragon - **Areski** - Aznavour - Joséphine Baker - **Barbara** - Jeanine Baude
Gilles Baudry - Guy Béart - Faith E. Beasley - Gilbert Bécaud - Daniele Beghè
Marie-Paule Belle - Marie-Claude Bélis-Bergouignan - **Jean Marie Berthier**
Maryline Bertoncini - Christian Bobin - François Bordes - **Sébastien Bost**
Téric Boucebc - Gérard Bourgeois - Brassens - Brel - Alain Brissiaud
Karim de Broucker - Aristide Bruant - Aodren Buart - Pierre Bucolo - Jean.
Christophe Cabut - René Guy Cadou - Étienne Caloone - Elicura Chihuilaf
Concha Castillo - François Cheng - Henri Colpi - **Damien Dauge** - Valérie
Dechaut-Geneste- Georges Delerue - **Amirsalar Davoudi** (Lauréat du Prix
Ludovic Trarieux 2022) Eugène Delacroix - Marc Delouze - Chantal Detcherry
- **Jean Dréjac** - Charles Dumont - **Frédéric Dutheil** - Gianni d'Elia - Euripide -
Tiken Jah Fakoly - Léo Ferré - Thomas Fersen - **Brigitte Fontaine** - Fragon
- Gainsbourg - Myrto Gondicas - Hendrick Goltzius - Odi Gonzales - Bernard
Grasset - Michel Grisola - Cornelis Cornelisz van Haarlem - Juliette Gréco
Yvette Guilbert - Roseline Giusti Vincent Guillier - Cédric Houmadi - Victor
Hugo - Francis Jammes - **Joël July** - Joseph Kosma - Paul Lafargue - **Marc**
Lamonzie - Pierre Landete - Jean Lapierre - Boby Lapointe - Marie Laugery
Pierre Launay - Félix Leclerc **Jean-Pierre Lemaire** - **Dominique Lormier** -
Françoise Mallet-Joris - Mc Solar - Gérald Mazaud - Franck Merger - Jean-
Baptiste Millot - Ada Mondès Yves Montand - Mouloudji - Moustaki - Paul
Munier - Nougaro - **Giovanni Pascoli** - **Titos Patrikios** - Édith Piaf - Sophie
Poirier - Jacques Prévert - René Pujol - Raymond Queneau - Renaud - Les
Rita Mitsouko - Michel Rivgauch' Dominique Scaglia - Libor Sir - Dominique
Sorrente - Toulouse-Lautrec Charles Trenet - David Tutwiler - **André Ughetto**
- Georges Van Parys - Diego Valverde Villena - **Jean-Charles Vegliante** -
Mauricio Vieira - Carlos Villacorta Léon Fourneau *dit* Xanrof...



La revue Phaéton est publiée par les éditions Phaéton
revue.phaeton@orange.fr
Septembre 2023

20 €



ISSN 2430-5421