Le travail du symbolique : de langue en langue et de la langue à la “ lalangue ”

Ana Victoria Saldarriaga

▶ **To cite this version:**

Ana Victoria Saldarriaga. Le travail du symbolique : de langue en langue et de la langue à la “ lalangue ”. Journée des doctorants de l'ED 31, 2014 : ”Au travail !”, Doctorants de l'ED 31, Jun 2014, Saint-Denis, France. hal-01528138

HAL Id: hal-01528138
https://hal.science/hal-01528138

Submitted on 27 May 2017

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

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

UNIVERSITÉ PARIS 8
VINCENNES-SAINT-DENIS

École Doctorale Pratiques et Théories du sens

Journée des Doctorants

Mardi 10 Juin 2014 - 9h30 à 17h00

Au travail !

Journée interdisciplinaire sur le travail dans ses multiples acceptions

UNIVERSITÉ PARIS 8
Bâtiment D - Salle D 004
2 rue de la Liberté, 93 526 Saint-Denis Cedex
Métro ligne 13 - Saint-Denis Université

Contact:
jdd.ed31@gmail.com

ANA VICTORIA SALDARRIAGA

« Le travail du symbolique : de langue en langue et de la langue à la “ lalangue ” »

Résumé : *Cet article examine le travail du symbolique sur deux signifiants : « formidable » et « sabots ». Les deux se répètent dans des chansons très connues. La première partie examine le travail du substantif « sabots » dans* En passant par la Lorraine *(1535) et dans* Les sabots d'Hélène *de Georges Brassens (1954). La deuxième partie étudie trois moments du travail de l'adjectif « formidable ». D'abord, le monumental et à la fois intime* Formidable ! *de Charles Trenet (1937). Puis les versions contrastées des* Formidable *dans la voix de Charles Aznavour (années 60), qui le fait passer par trois langues, à savoir le français, l'anglais et l'espagnol. Enfin, le troisième moment est consacré au* Formidable *mis en scène par Stromae (2013).*

Une chanson, c'est peu de chose
Mais quand ça se pose
Au creux d'une oreille, ça reste là,
Allez savoir pourquoi

Jean Broussole

Introduction

Freud a défini et précisé le travail inconscient que les hommes font sur la langue. Par la suite, Lacan a nommé ce travail le « symbolique » et l'a fait entrer dans un rapport singulier avec l'imaginaire et le réel, les deux autres registres du devenir humain. Cet article examine le travail du symbolique sur deux signifiants, c'est-à-dire sur l'image acoustique des mots et le son pur qui peut la reproduire, avec indépendance de ses possibles signifiés.[1] Ces signifiants sont « formidable » et « sabots ». Je vais les examiner, à travers des chansons très connues, à savoir : *Les sabots d'Hélène* de Georges Brassens (1954) ; la chanson traditionnelle *En passant par la Lorraine* ; et *Formidable* dans les versions de Charles Trenet (1947), Charles Aznavour (1963) et Stromae (2013). La méthode pour l'analyse a été de déterminer, dans chaque cas, les niveaux de l'énonciation et de l'énoncé.[2] On pourra savoir, alors, si c'est le désir ou la jouissance qui fait travailler le langage et comment.

1. Selon le *Cours de linguistique générale* de Saussure, le signe linguistique unit, « non pas un nom et une chose, mais un concept et une image acoustique ».
L'image acoustique (ou sensible) est appelée *signifiant* : ce n'est pas le son matériel, mais l'empreinte psychique de ce son ; le concept, appelé *signifié*, contient les traits distinctifs qui caractérisent ce signe par rapport aux traits d'autres signes de la langue. Le signe linguistique se définit donc comme une entité psychique à deux faces : signifiant/signifié.
Par exemple, le mot français *arbre* est un signe linguistique associant la forme sonore /aʁbʁ/ au concept d'arbre en tant que arbre s'oppose, négativement, à l'intérieur de la langue, aux autres signes.
(https://fr.wikipedia.org/wiki/Signe_linguistique)
2. Cf. Benveniste, Emile, « L'appareil formel de l'énonciation » (1970), *in* Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale II,* Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 79-88.

I. Les sabots : travaux d'un substantif

Quel a été le travail du symbolique dans *Les sabots d'Hélène* à l'égard d'*En passant par la Lorraine* ? En premier lieu, Brassens, en 1954, a donné un nom à la fille anonyme de la chanson. À partir de là, dans la chanson traditionnelle[3], c'est l'éternelle Hélène qui parle, le « je » lyrique. (Chanson 1)[4] En ce qui concerne les sabots, ils sont substitués, sans être éliminés, par le bouquet de marjolaine que le fils du roi a donné à Hélène. Cette procédure métaphorique permet deux travaux en plus, grâce au bouquet de fleurs. D'un côté, dans la réponse de la fille aux trois capitaines, elle ajoute une négation au qualificatif avec lequel ils la nomment : « Je **ne** suis **pas** si vilaine ». Et de l'autre, elle se situe comme sujet de la phrase : « **je** l'ai planté ». Le travail symbolique est alors relancé au niveau de l'énonciation puisqu'elle, comme sujet, se pose une question qui la concerne : fleurir / mourir ? Être reine ou perdre la peine ? Dans cette interrogation, c'est le « je » lyrique de Brassens qui se met au travail. (Chanson 2)

Dans sa chanson, c'est lui qui répond, décide et prend la peine perdue d'Hélène. Il a pris la peine de déchausser les sabots de la jeune fille qui étaient tout crottés. Son travail va dans le sens métonymique. La substitution agit sur des objets qui sont dans un rapport de contiguïté avec les sabots : le jupon, comme habit, et le cœur, partie du corps. Alors, il a pris la peine de retrousser son jupon qui était tout mité et de s'arrêter dans son cœur qui ne savait pas chanter. Et dans les trois cas, il a trouvé des choses : les pieds, les jambes et l'amour d'une reine. Ceci ne la fait pas reine, mais pas vilaine non plus. Alors ? Une femme, peut-être, puisque le « je » qui parle dans la chanson moderne « n'est pas capitaine » ni fils du roi non plus. Il est simplement un homme qui prend une peine perdue, la peine de s'approcher d'une femme. Chose difficile et pas toujours possible.

Mais en 1981, Charles Trenet propose une autre variation sur les « sabots » dans son style, hors de sens, en reprenant un prénom français, « Isabeau ». Je m'explique : il joue avec les sons des mots, pas avec les sens. Il ne joue pas avec le double sens qu'un mot peut avoir, comme par exemple « voile » qui peut signifier le voile du palais dans la bouche ou le voile d'une femme. Trenet joue souvent avec les sons. Dans ce cas, par exemple, il fait sonner « Isabel » comme « sabots » et ça donne alors « Isabeau ». Il mène donc les sabots à la nomination et Hélène s'appellera Isabeau ! (Chanson 3) :

> Vrai ! Vrai ! Vrai !
> Cette reine en sabot,
> Vrai ! Vrai ! Vrai !
> Qu'elle s'appelait Isabeau[5]

Avec Brassens le travail du symbolique s'opère dans le niveau primordial des oppositions qui donnent la valeur signifiante aux éléments d'une chaîne quelconque : peine perdue / peine prise. Ce travail est fondamental dans l'accès des enfants à l'ordre symbolique et aussi dans le traitement possible des psychoses. En somme, Brassens nous porte vers le côté réel de l'amour, la tradition nous porte sur le versant symbolique et désirant, et Trenet nous porte sur la jouissance de la langue. On peut choisir !

3. Imprimée pour la première fois en 1535. Cf. Dottin, Georges, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1984, p. 17 : « Des sources indiquent qu'elle fut mise en musique au XVI^e^ siècle par Orlando de Lassus (1532-1594) ».
4. Voir les chansons dans l'annexe.
5. Trenet, Charles, *Vrai ! Vrai ! Vrai !* Paroles et musique de Charles Trenet. Album : *Le temps qui passe nous a volés*. CBS, 1981.

II. Les travaux d'un adjectif : « formidable »

Voyons maintenant ce qu'il se passe avec un signifiant tout seul, comme « Formidable »[6] dans les versions de Charles Trenet (1947)[7], Charles Aznavour (1963)[8] et Stromae (2013)[9].

A. Premier temps : de l'orage terrifiant à la joie de l'amour

Dans le cas de Trenet (Chanson 4), l'énonciation lyrique présente une répétition à la fin de la chanson: « Et je répète au soleil clair : Formidable ! Formidable ! Formidable ! ». C'est, comme on dit : « Je dis et je répète »[10]. Le premier temps de l'énonciation de ces « Formidable ! » correspond à la description de l'orage terrible qui fait apparaître l'énonciateur dans l'impératif : « Camarades, fermez vos hublots ! ». Dans le deuxième couplet, le formidable disparaît pour donner la place à une scène plus intime où le « je » se replie sur soi-même et ses souvenirs. L'orage est passé, il n'en reste que la pluie et le petit garçon conclut que cette pluie, qu'il entend comme un tambour, est pour lui seulement « un frisson ». Il est beau, ce moment de réflexion où le sujet terrifié par la force des bruits de l'orage peut les réduire à ceux de la pluie sur le toit, faire de sa grande peur un frisson et du son une chanson dans son cœur.

À partir de ce moment, le sujet lyrique choisit de se situer comme un spectateur face à l'horreur, en marquant une distance imaginaire qui permet de supporter le réel. Ainsi, les « formidables » réapparaissent dans le troisième couplet comme ceux qu'on dit dans le cinéma sous le coup d'un film magnifique. Et alors, l'orage est un mirage et la réalité prend sa place. À l'extérieur du cinéma, dans le Port de Saint Francisco, il s'agit d'un jour formidable. Finalement, dans le cinquième couplet, cette conclusion se déplace vers d'autres choses formidables qui sont l'amour et la joie de vivre. Alors, l'énonciateur se fait présent dans le vocatif qui appelle les filles pour faire une promenade à la mer. Donc, dans les répétitions du dernier vers, il s'agit du côté merveilleux qu'il y a aussi dans le formidable. Le « Formidable ! », marque du premier traumatisme du bruit initial, prend, alors, les nuances et les tonalités de ce devenir vers les sons de la jouissance finale vivifiante.

B. Deuxième temps (A) : la passion courtoise

Jacques Plante s'empare du caractère formidable de l'amour pour faire le *For me, formidable* qu'Aznavour chante et met en musique. La version espagnole[11] (Chanson 5) est complètement

6. Formidable (http://www.cnrtl.fr/definition/formidable). Le CNRTL le définit dans son sens usuel comme : « Extra-ordinaire, qui impressionne par sa force, sa puissance, sa masse ou sa taille. *Bruit, voix, choc, poussée formidable.* » Dans le sens littéraire, et en rapport aussi avec le sublime, « il est à craindre ».
Sublime (http://fr.wikipedia.org/wiki/Sublime) : « (latin : sublimis, "qui va en s'élevant" ou "qui se tient en l'air") désigne dans le langage quotidien une chose grandiose et impressionnante (renversante), qui ne peut néanmoins être perçue ou comprise qu'avec une sensi-bilité très fine. Comme concept esthétique, le sublime désigne une qualité d'extrême amplitude ou force, qui transcende le beau. Le sublime est lié au sentiment d'inaccessibilité (vers l'incommensurable). Comme tel, **le sublime déclenche un étonnement, inspiré par la crainte** ou le respect. », « L'artiste romantique du XIX^e siècle utilise la grandeur de la nature comme une expression du Sublime. » Par exemple : *Le voyageur contemplant une mer de nuages* (1817) de Gaspar David Friedrich, qui peut évoquer pour nous l'orage de Trenet.
7. Paroles et musique de Charles Trenet. Cf. Spyropoulou, Maria, *Le refrain dans la chanson française de Bruant à Renaud,* Limoges, PULIM, 1998, p. 231.
8. Paroles de Jacques Plante, musique de Charles Aznavour. Cf. Eclimont, Christian-Louis (dir.), *1000 chansons françaises de 1920 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2012, p. 7.
9. Paroles, musique et mise en scène de Stromae.
10. Cf. Lacan, Jacques, *Le séminaire Livre VI, Le désir et son interprétation* (1958-59), Paris, Éditions de la Martinière, 2013, p. 45.
11. Aznavour Charles, *Formi formidable*. J. Pante / Adap. R. de León / Aznavour. Album : *Qué solo estoy*. MDV, 1972, et après Industrias Philips.

différente de la version française. Rien à voir avec ses jeux des mots avec l'anglais. Seul le refrain est le même. Mais attention ! Le son du refrain, pas son écriture ! Pour la version en espagnol, le chanteur n'a pas pu garder le jeu de mots fait selon le procédé que nous avons vu avec Trenet et que Lacan appelle « lalangue »[12] : ce qu'on entend dans ce qui est dit. C'est-à-dire, le « *for me* » de l'anglais que l'on entend dans la première partie du mot « formidable ». La chanson en espagnol doit se conformer à la répétition des deux premières syllabes, sans signification : « *formi, formidable* ». Mais cette répétition marque le rythme de toute la chanson et oblige à répéter des petits syntagmes dissyllabiques à la fin de chaque couplet : « *tu amor, tu amor* ; *a ti, a ti* »[13]. Ainsi, le travail du formidable entre les trois langues est dans la dimension phonétique ou réelle, en dehors du symbolique.

Dans le symbolique, dans la version espagnole, l'adjectif qualifie plusieurs choses de l'amour au futur, mais une seule au présent : la passion pour l'aimée. Si on suit cette ligne de l'énonciation, on trouve une phrase clé : « *sólo con mirarte / me siento feliz feliz feliz* »[14]. Il s'agit d'une version moderne de l'amour courtois.[15] Un amour fait de regards, de poésie et de rêves, où il n'existe pas de contact physique entre les amants, mais où palpite chaque nuit, dans le corps de l'amant ce que l'auteur appelle une « *pasión formidable* »[16]. La demande que le sujet lyrique met dans les lèvres de l'aimée peut nous conforter dans cette conclusion : « *Si me pides tú alegre poesía / yo la ofreceré* »[17]. Alors, ici, le « formidable » qualifie la jouissance de cette passion courtoise.

C. Deuxième temps (B) : rencontre avec la jouissance impossible à dire

Si l'on envisage cette version espagnole dans le sens courtois de Cyrano de Bergerac, où c'est le désir qui fait le travail, on peut envisager aussi la version française dans le sens de Christian de Neuvillette, où c'est la jouissance qui le fait. (Chanson 6) Le premier couplet exprime le côté faillible de ce Christian moderne et anonyme. Le « je » lyrique, avant la conquête de l'amour, ne peut dire que « *I love you* : Je suis malheureux d'avoir si peu de mots / À t'offrir en cadeaux ». Malgré la différence de langues avec sa dame, il a cherché dans la langue de Shakespeare des mots pour lui dire, dans sa langue à elle, qu'elle est son véritable amour. Il a réussi à la nommer (Daisy) dans ce jeu de mots génial qui fait parvenir le désir : « *My daisy, daisy*, désirable », et à lui dire : « *Darling I love you, love you, darling I want you* ». Mais, comme il dit : « Et puis c'est à peu près tout ». Heureusement, l'aimée de la chanson n'est pas aussi exigeante que Roxane en ce qui concerne la poésie, comme prélude de l'embrassement. On s'embrasse et c'est tout. Il faut dire que, à l'égard du travail du symbolique, l'auteur utilise le même type de procédé que Trenet avec les « Isabeau », il travaille sur les sons mêmes de la langue, pas sur le sens.

Ainsi, ce Christian moderne veut dire autre chose que l'amour ou le désir, il veut dire la jouissance ! Mais pour la dire, il ne trouve que ce *franglais* qui nous fait rire : « Toi, tes *eyes*, ton *nose*, tes *lips* adorables ». La dame ne comprend pas et rit. Il dit : «Tu n'as pas compris tant pis / Ne t'en fais pas et **viens-t-en dans mes bras / Et puis le reste on s'en fout** ». Le reste, quel reste ? Les rêves, le désir, enfin, les images, les mots. Il reste ce qui compte, les bras, le corps, partie par partie : yeux, nez, lèvres ; la jouissance bien sûr ; le désir de la dire ; un mot pour essayer de la nommer : « formidable », et les jeux de mots qui s'en dégagent. Le mot est un adjectif, c'est juste. La chose en soi n'a pas de nom et ne peut être nommée que de façon indirecte. Et on a donc un

12. Lacan, Jacques, « L'étourdit » (1972), *in* Lacan, Jacques, *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 449 : « Que on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend ».
13. En français : « ton amour, ton amour ; à toi, à toi ». Je traduis en français la chanson complète, dans le chansonnier.
14. « [...] rien qu'à te regarder / je me sens heureux heureux heureux »
15. Selon Wikipédia, l'amour courtois (aussi appelé *fin'amor*) est la façon règlementée de tenter de séduire une femme de qualité sans l'offenser et en récitant des poésies, dont on retrouve des traces au Moyen Âge dans la poésie et la littérature. (http://fr.wikipedia.org/wiki/Amour_courtois)
16. « [...] passion formidable »
17. « Si tu me demandes un joyeux poème / je te l'offrirai »

mot qui persiste à travers des langues et après lequel on ne peut plus rien dire. Il signale, pour employer l'expression lacanienne, un *trou dans le langage*, l'impossible à dire, un rencontre avec le réel. Mais autour de lui aussi il y a tout ce déploiement de « lalangue » qui fait rire. Ceci est l'un des travaux du symbolique quand il trouve le réel impossible à nommer : cesser de dire, cesser d'être symbolique pour se faire écouter et produire le rire, jouissance du corps.

D. Troisième temps : la jouissance à la scène : formidable « fort minable »

Passons maintenant au dernier « formidable ». (Chanson 7) Les « formidables » du « fou chantant » sont devenues refrain chez Aznavour, et se sont décomposés en éléments lexicaux pour donner, d'un côté, la paronomase de l'espagnol, « *formi* » ; et de l'autre, la pure « lalangue » dans le « *for me* » anglais et le « minable » du français même. Chez Stromae, le refrain s'est fait ritournelle de 6 vers et cœur de la chanson :

> Formidable, fooormidable
> Tu étais formidable, j'étais fort minable
> Nous étions formidables
> Fooormidable
> Tu étais formidable, j'étais fort minable
> Nous étions formidables

On trouve en plus « lalangue » de la parole complète : ce « fort minable » qui fait contraste avec le « formidable » et fait ressortir le côté « minable » de la chose. Miner est, dans le sens figuré, « Consumer sournoisement »[18]. Exemple : *La passion le mine.* L'étymologie nous donne un sens plus réel, moins figuré : « creuser par dessous un terrain, un rocher, un mur pour provoquer un effondrement »[19].

Avec Stromae on a la chanson et la vidéo, comme dans les cas précédents, mais aussi une chose supplémentaire : un après scène. Le « formidable » de la ritournelle se réfère au temps heureux d'un couple. Mais quand on finit de voir la vidéo filmée à Bruxelles[20], on pense que le « formidable » est aussi dit pour la production de la vidéo même. On peut lire dans la satisfaction du chanteur, quand la tragédie finit, ce « Formidable ! Nous étions formidables ! ». Il dédouble la scène quand il s'engage dans une impasse et met fin à la tragédie avec un clin d'œil, un grand sourire, un saut et des rires finaux. Je dirais que le côté minable du formidable est resté dans la scène jouée. C'est le côté mortifère de la jouissance. Mais son côté vivifiant, formidable, qui ne peut pas se maintenir entièrement dans l'amour, comme dans les chansons de Trenet et Aznavour, est du côté de la réalité, de la joie du chanteur qui a chanté, qui a joué et qui nous a attrapés dans le bref piège tragique de sa caméra cachée.

Cependant, cette joie n'est pas la même que celle de Trenet, après la maîtrise du terrible orage ; pas plus que celle d'Aznavour dans sa rencontre avec l'impossible à dire. Il en reste une saveur amère, triste, après la mise en scène de ce que j'appellerais le désenchantement de l'amour. Une phrase a inspiré la chanson, selon ce que raconte le jeune belge : « il y a dix ans, dans la rue un sans-abri alcoolisé l'a interpellé, lui et sa copine, d'un "Alors, vous vous croyez beaux ?" qui lui est resté en mémoire : "Les poivrots — dit-il — ont parfois des fulgurances. Il n'avait pas tort, on se croyait trop beaux." »[21]. À mon avis, ces mots sont restés comme **un coup** qui a réveillé le jeune enchanté. C'est peut-être pour ça qu'on ne rit pas de la même manière, après ces « formidables » ironiques de la chanson, les jeux de la « lalangue » et la joie du chanteur dans l'après scène. Il s'agit **d'un coup** que le chanteur nous transmet quand il interpelle : « Tu sais dans la vie y'a ni méchant

18. http://www.cnrtl.fr/definition/miner
19. *Ibid.*
20. https://www.youtube.com/watch?v=S_xH7noaqTA
21. http://www.gqmagazine.fr/pop-culture/portrait/articles/la-formidable-histoire-de-stromae/13053

ni gentil / Si maman est chiante c'est qu'elle a peur d'être mamie / Si papa trompe maman c'est parce que maman vieillit, tiens. » Il y a quelque chose de vrai dans ces paroles, qui nous frappe. D'une certaine façon, elles brisent l'illusion de l'amour. Le mirage de Trenet s'est dissipé, le rire d'Aznavour est devenu tragédie et un côté minable de la jouissance est mis en scène, cette peur de vieillir. Mais heureusement ! Peut-être est-ce ceci qui nous permet de nous réveiller un peu et, grâce à la part formidable de la jouissance, de nous donner le courage de vivre, dans l'après scène, dans la vie.

Bibliographie

• Benveniste, Emile, « De la subjectivité dans le langage » (1958), *in* Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique général* I, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 258-266.
—, « L'appareil formel de l'énonciation » (1970), *in* Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale* II, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 79-88.

• Bonnieux, Bertrand, *et al.*, *Souvenirs, souvenirs... Cent ans de chanson française*, Paris, Gallimard, 2004.

• Dottin, Georges, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? »,1984.

• Eclimont, Christian-Louis (dir.), *1000 chansons françaises de 1920 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2012.

• Le Fur, Didier, « Reine paysanne et duchesse en sabots », *in* Le Fur, Didier, *Anne de Bretagne*, Paris, Éditions Guénégaud, 2000, p. 182-199.

• Lacan, Jacques, « Conférence à Genève sur le symptôme » (1975), *Le Bloc-notes de la psy-chanalyse*, n° 5, 1985, p. 5-23.
—, « L'étourdit » (1972), *in* Lacan, Jacques, *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 449.
—, *Le séminaire Livre VI, Le désir et son interprétation* (1958-59), Paris, Éditions de la Martinière, 2013, chapitres I, II, XV, XX, XXI et XXII sur la construction et le fonctionnement du graphe du désir.

• Pérez, Michel, *Charles Trenet*, Paris, Seghers, 1964.

• Spyropoulou Leclanche, Maria, *Le refrain dans la chanson française de Bruant à Renaud,* Limoges, PULIM, 1998.

Annexe (chansonnier)

1. Références :

• Pour les sabots :
1. *En passant par la Lorraine* (Traditionnelle)[22] (https://www.youtube.com/watch?v=CotZfnKGWHM)

22. http://fr.wikipedia.org/wiki/En_passant_par_la_Lorraine

2. *Les sabots d'Hélène* (George Brassens, 1954)[23] (https://www.youtube.com/watch?v=JFfHCtw3Nqc)
3. *Vrai ! Vrai ! Vrai !* (Charles Trenet, 1981)[24] (https://www.youtube.com/watch?v=TN5wAgeZ3QI)
• Pour Formidable :
4. *Formidable !* (Charles Trenet, 1947)[25] (http://www.deezer.com/track/4282076)
5. *Formi formidable* (Version en espagnol, R. de León, Jacques Plante et Charles Aznavour, 1972)[26] (http://www.youtube.com/watch?v=pD05WsT1qI8)
5b. *Formi formidable* (Traduction propre au français de la version espagnole)
6. *For me, formidable* (Version française, Jacques Plante et Charles Aznavour, 1963)[27] (https://www.youtube.com/watch?v=Zy9AR-03faE)
7. *Formidable (ceci n'est pas une leçon)* (Stromae, 2013)[28] (https://www.youtube.com/watch?v=S_xH7noaqTA)

2. Paroles :

1. *En passant par la Lorraine* (Traditionnelle, 1535)	**2. *Les Sabots d'Hélène*** (Brassens, 1954)	**3. *Vrai ! Vrai ! vrai !*** (Trenet, 1981)
I 1 En passant par la Lorraine, 2 Avec **mes** sabots, 3 En passant par la Lorraine, 4 Avec **mes** sabots, 5 Rencontrai trois capitaines, 6 Avec **mes** sabots, 7 Dondaine, oh ! Oh ! Oh ! 8 Avec **mes** sabots. 9 Rencontrai trois capitaines, 10 Avec **mes** sabots, 11 Rencontrai trois capitaines, 12 Avec mes sabots, 13 Ils **m'**ont appelée : Vilaine ! 14 Avec **mes** sabots, 15 Dondaine, oh ! Oh ! Oh ! 16 Avec **mes** sabots. 17 Ils **m'**ont appelée : Vilaine ! 18 Avec mes sabots... II 19 **Je ne suis pas si vilaine**, 20 Avec **mes** sabots... 21 **Puisque le fils du roi m'aime**, 22 Avec **mes** sabots... 23 Il **m'**a donné pour étrenne, 24 Avec **mes** sabots...	I 1 Les sabots d'Hélène 2 Etaient tout crottés, 3 Les trois capitaines 4 L'auraient appelé' vilaine, 5 Et la pauvre Hélène 6 Etait comme une âme en peine... 7 **Ne cherche plus longtemps de fontaine,** 8 **Toi qui as besoin d'eau,** 9 **Ne cherche plus:** aux larmes d'Hélène 10 Va-**t'**en remplir ton seau. II 1 **Moi j'**ai pris la peine 2 De les déchausser, 3 Les sabots d'Hélène, 4 **Moi qui ne suis pas capitaine**, 5 Et **j'**ai vu ma peine 6 Bien récompensée... 7 Dans les sabots de la pauvre Hélène, 8 Dans ses sabots crottés, 9 **Moi j'**ai trouvé les pieds d'une reine 10 Et **je** les ai gardés. III 1 Son jupon de laine 2 Etait tout mité,	I Vrai ! Vrai ! vrai ! Du temps que je rêvais Vrai ! Vrai ! vrai ! Je voyais tout en vrai : Rêves précis, Par là, par ci, Dont mon esprit Etait farçi Madame. II Vrai ! Vrai ! vrai ! Cette reine en sabot, Vrai ! Vrai ! vrai ! Qu'elle s'appelait Isabeau. Vrai, ce hippie[29] En oripeau Vrai ! Vrai ! vrai ! Ce drapeau, ce crapeau. III Vrai ! Vrai ! vrai ! La soirée de famille, Vrai ! Vrai ! vrai ! La tasse de camomille. Vrai ce violon, Vrai ce ballon, Qui m'emportaient loin du salon. […]

23. http://www.paroles.net/georges-brassens/paroles-les-sabots-d-helene
24. http://www.charles-trenet.net/chansons/index5.html#v
25. http://www.parolesmania.com/paroles_charles_trenet_20635/paroles_formidable_1515699.html
26. Transcription de : http://www.youtube.com/watch?v=pD05WsT1qI8
27. http://www.parolesmania.com/paroles_charles_aznavour_4563/paroles_for_me,_formidable_450319.html
28. http://www.paroles.net/stromae/paroles-formidable
29. Sur le site Lyrics on lit : « ce képi » (http://lyricsv5.free.fr/index.php/t/charles-trenet-613/vrai-vrai-vrai-11273)

25 Un bouquet de marjolaine,
26 Avec **mes** sabots...

III
27 **Je** l'ai planté sur la plaine,
28 Avec **mes** sabots...
29 S'il fleurit, **je** serai reine,
30 Avec **mes** sabots...
31 S'il y meurt, **je** perds ma peine,
32 Avec **mes** sabots,
33 Dondaine, oh ! Oh ! Oh !
34 Avec **mes** sabots.

3 Les trois capitaines
4 L'auraient appelé' vilaine,
5 Et la pauvre Hélène
6 Etait comme une âme en peine...
7 **Ne cherche plus longtemps de fontaine,**
8 Toi qui as besoin d'eau,
9 Ne cherche plus: aux larmes d'Hélène,
10 Va-**t'**en remplir ton seau.

IV
1 Moi j'ai pris la peine
2 De le retrousser,
3 Le jupon d'Hélène,
4 **Moi qui ne suis pas capitaine**,
5 Et **j'**ai vu ma peine
6 Bien récompensée...
7 Sous le jupon de la pauvre Hélène,
8 Sous son jupon mité,
9 **Moi j'**ai trouvé des jambes de reine
10 Et **je** les ai gardées.

V
1 Et le cœur d'Hélène
2 N'savait pas chanter,
3 Les trois capitaines
4 L'auraient appelé' vilaine,
5 Et la pauvre Hélène
6 Etait comme une âme en peine...
7 **Ne cherche plus longtemps de fontaine,**
8 **Toi qui as besoin d'eau,**
9 **Ne cherche plus**: aux larmes d'Hélène,
10 Va-**t'**en remplir ton seau.

VI
1 Moi j'ai pris la peine
2 De **m'**y arrêter,
3 Dans le cœur d'Hélène
4 **Moi qui ne suis pas capitaine**,
5 Et **j'**ai vu ma peine
6 Bien récompensée...
7 Et, dans le cœur de la pauvre Hélène,
8 Qui n'avait jamais chanté,
9 **Moi j'**ai trouvé l'amour d'une reine
10 Et **moi je** l'ai gardé.

VI
Vrai ! Vrai ! vrai !
Que parfois le courage
Me r'venait en songeant au bel âge
"A l'âge d'avenir !"
Disait une voix
Celle d'un frère qui rêvait avec moi.

VII
Vrai ! Vrai ! vrai !
Ce studio qui s'anime,
Vieux ciné,
Solitude sublime,
Qui m'a permis de m'échapper
Vers des collines plus escarpées.

VIII
Vrai ! Vrai ! vrai !
Que souvent on retombe
Avec un pied parfois dans la tombe
Et qu'il suffit, pour remonter,
De se dire : "je vais rire et chanter".

IX
Vrai ! Vrai ! vrai !
Ce que furent ces histoires
Vrai ! Vrai ! vrai !
Qu'il faudrait pour y croire
Etre à ma place
Un certain jour
Quand la vie embrasse l'amour.
[…]

XI
Vrai ! Vrai ! vrai !
Que les songes existent
Vrai ! Vrai ! vrai !
Que nous sommes des artistes,
Quand nous rêvons
Et qu'nous savons
Faire de jolies bulles de savon.

XII
Vrai ! Vrai ! vrai !
Qu'aujourd'hui je vous aime
Souvenirs vrais
Qui se muent en poème
Quand on peut dire :
"C'est arrivé !"
Bien ou pire,
On peut dire "J'ai rêvé".
Car les rêves, vrais ou faux,
C'est bien vrai, il en faut.

4. *Formidable !*
(Trenet, 1947)

I
1 Formidable ! J'entends le vent sur la mer.

7. *Formidable (ceci n'est pas une leçon)*
(Stromae, 2013)

Formidable oh oh oh oh !

2 Formidable ! Je vois la pluie les éclairs.
3 Formidable ! Je sens bientôt qu'il va faire,
4 Qu'il va faire un orage formidable.
5 Formidable ! J'ai vu s'enfuir les oiseaux
6 Formidable ! Et, sur la crête des eaux,
7 Formidable! J'ai vu danser les bateaux,
8 Coques de noix folles dans la rade.
9 Camarades fermez vos hublots !

II

1 Et puis et puis dans mon cœur,
2 La pluie a joué de bonne heure.
3 Dans ma petite enfance,
4 Avec amour,
5 J'écoutais son tambour.
6 Quelle chance et quelle chanson.
7 La pluie qui tombe sans raison
8 N'ennuie que l'horizon
9 Car, pour moi, elle est un frisson

III

1 Formidable ! Un arbre déraciné.
2 Formidable ! On se croirait au ciné...
3 Matographe où l'on voit tant de belles choses,
4 Tant de trucs, de métamorphoses,
5 Quand une rose est assassinée.
6 Formidable ! Le jour déchire la nuit.
7 Formidable ! Le grand soleil m'éblouit.
8 Formidable ! Je sens qu'il fait aujourd'hui,
9 Qu'il va faire une journée formidable.

IV

1 Formidable ! Le port de San Francisco
2 Formidable ! bourdonne de cris et d'échos.
3 Formidable ! J'entends un cocorico.
4 C'est mon cœur qui chante, aimable,
5 La chanson de l'air et de l'eau,
6 Et puis et puis, sur les quais,
7 La pluie n'a pas compliqué
8 La vie qui rigole
9 Et qui se mire dans les mares des rigoles.

V

1 Quel temps pour les petits poissons.
2 Quel temps pour les grands garçons.
3 Quel temps pour les tendrons.
4 Mesdemoiselles nous vous attendrons,
5 Formidable ! pour faire un tour sur la mer,
6 Formidable ! après la pluie les éclairs,
7 Formidable ! après la nuit de l'hiver,
8 C'est l'amour, la joie de vivre
9 Qui m'enivrent sous le soleil clair

1 Et je répète sous le soleil clair:
2 Formidable ! Formidable ! Formidable !

Formidable, fooormidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Fooormidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables

I

1 Oh bébé, oups : mademoiselle
2 Je vais pas vous draguer,
3 Promis, juré
4 J'suis célibataire
5 Depuis hier putain
6 J'peux pas faire d'enfant mais bon c'est pas...
7 Eh reviens !
8 5 minutes quoi
9 j't'ai pas insultée,
10 J'suis poli, courtois
11 Et un peu fort bourré
12 Mais pour les mecs comme moi
13 Vous avez autre chose à faire, ah ?!
14 Vous m'auriez vu hier
15 J'étais

Formidable, fooormidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Foooormidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables

II

1 Oh tu t'es regardé, tu t'crois beau
2 Parce que tu t'es marié,
3 Mais c'est qu'un anneau mec, t'emballes pas,
4 Elle va t'larguer comme elles font chaque fois
5 Et puis l'autre fille tu lui en a parlé?
6 Si tu veux je lui dis comme ça c'est réglé
7 Et au p'tit aussi, enfin si vous en avez
8 Attends 3 ans, 7 ans et là vous verrez
9 Si c'est

Formidable, fooormidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
(Police)

III

1 Et petite Oh pardon : petit
2 Tu sais dans la vie y'a ni méchant ni gentil
3 Si maman est chiante c'est qu'elle a peur d'être mamie
4 Si papa trompe maman c'est parce que maman vieillit, tiens
5 Pourquoi t'es tout rouge? Beh reviens gamin
6 Et qu'est-ce que vous avez tous? A me regarder comme un singe, vous
7 Ah oui vous êtes saints vous
8 Bande de macaques !
9 Donnez-moi un bébé singe, il sera

Formidable, fooormidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable

	Nous étions formidables Foooormidable Tu étais formidable, j'étais fort minable Nous étions formidables

5. *Formi, formidable* **(**Espagnol, 1972)	**5B. Traduction**	**6. *For me, formidable*** **(**Plante, Aznavour, 1963)
1 Lograr tu amor tu amor Será Formi formidable Quererte a ti a ti Será formi formidable Tener tu amor tu amor Será formi formidable Y si logro ir a que me Quieras tú también también será formi formidable 2 Si me pides tú la luna y el mar y el cielo Yo te los daré Te quiero Ciegamente Y es lo que importa Sólo con mirarte me siento feliz feliz feliz será muy feliz mi amor 3 Lograr tu amor tu amor Será Formi formidable Besarte a ti a ti Será formi formidable Tener tu amor tu amor Será formi formidable Y si logro siempre en tu boca Ser canción canción Será formi formidable 4 Si me pides tú alegre poesía Yo la ofreceré Si pides mil tesoros Iré a buscarlos Cuando tú me beses Yo seré feliz feliz feliz Seré muy feliz mi amor Te soñaré en mi soñar Pues cada noche es formidable mi pasión por ti Y ser feliz feliz feliz será formidaaable	1 Obtenir ton amour ton amour Sera formi formidable t'aimer, toi, toi sera formi formidable avoir ton amour ton amour sera formi formidable Et si je réussis à ce que tu m'aimes aussi aussi ce sera formi formidable 2 Si tu me demandes la lune Et la mer et le ciel je te les donnerai Je t'aime Aveuglement Et c'est ce qui importe rien qu'à te regarder je me sens heureux heureux heureux il sera très heureux, mon amour 3 Obtenir ton amour ton amour Sera formi formidable T'embrasser, toi, toi sera formi formidable avoir ton amour ton amour sera formi formidable et si je réussis à être toujours chanson chanson dans ta bouche ce sera formi formidable 4 Si tu me demandes un joyeux poème je te l'offrirai Si tu demandes mil trésors j'irai les chercher quand tu m'embrasses, je serai heureux heureux heureux Je serai très heureux mon amour je te rêverai dans mes rêves puisque chaque nuit elle est formidable ma passion pour toi et être heureux heureux heureux sera formidaaable	I *You are the one for me, for me, for me, formidable* 1 You are my love very, very, very, véritable 2 Et je voudrais pouvoir un jour enfin te le dire 3 Te l' écrire 4 Dans la langue de Shakespeare 5 My daisy, daisy, daisy, désirable 6 Je suis malheureux d' avoir si peu de mots 7 À t'offrir en cadeaux 8 Darling I love you, love you, darling I want you 9 Et puis c' est à peu près tout *You are the one for me, for me, for me, formidable* II *You are the one for me, for me, for me, formidable* 1 But how can you 2 See me, see me, see me, si minable 3 Je ferais mieux d'aller choisir mon vocabulaire 4 Pour te plaire 5 Dans la langue de Molière 6 Toi, tes eyes, ton nose, tes lips adorables 7 Tu n'as pas compris tant pis 8 Ne t'en fais pas et viens-t-en dans mes bras 9 Darling I love you, love you, 10 Darling, I want you 11 Et puis le reste on s'en fout *You are the one for me, for me, for me, formidable* III Je me demande même Pourquoi je t'aime Toi qui te moques de moi et de tout Avec ton air canaille, canaille, canaille How can I love you

***

Bio-bibliographie

Doctorante en deuxième année de thèse. Sa recherche s'inscrit dans la psychanalyse, et porte sur le traitement de la jouissance dans trois cas de psychoses ordinaires et mon directeur de recherche est Fabian Fajnwaks.

Participation à des événements scientifiques :

• *Les passions de l'être, traces d'un réel dans le sujet*. Communication sur les chapitres VIII à XII du Séminaire VI de Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*, dans la table de discussion de M. Jean Louis Gault dans la Section clinique de Nantes, le 18 janvier 2014.

• *Mathias ou en quoi ressemble un coquillage à un dinosaure ?* (Traitement de la jouissance dans un cas de psychoses ordinaires dans un petit garçon de 6 ans, à la lumière du Séminaire VI de Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*). Exposé clinique dans la table de discussion de M. Jean Louis Gault dans la Section clinique de Nantes, le 12 avril 2014.

• *Un réel qui ne serait pas pour le XXIe siècle, mais qui persiste.* Communication dans les IX Congrès de l'Association Mondiale de psychanalyse. Paris, le 16 avril 2014. Palais du Congrès.

Publications :

• *Les passions de l'être, traces d'un réel dans le sujet*, sur les logiques de l'interprétation du désir dans les névroses. (Version en espagnol: "Las pasiones del ser, rastros de un real en el sujeto – Sobre las lógicas de la interpretación del deseo en las neurosis") Revue *Affectio Societatis*. Département de psychanalyse de l'Université d'Antioquia. Medellin, Colombie. Vol. 11, N° 21 Jul-Dic (2014). <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis>

• *Du rouge au noir dans « Le Rouge et le Noir » de Stendhal.* Version en espagnol dans les Mémoires du II Forum "L'amour, La femme et la folie" Le Rouge et le Noir de Stendhal. Corporation Culturel Estanislao Zuleta. Medellin, Colombie. Septembre 2014.

• *Elian ou de l'accès des enfants à l'univers du langage*. Page web de la Bibliothèque du Banc de la République de la Colombie, LUIS ANGEL ARANGO. 29 novembre 2013. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/articulos/colfuturo/elian-o-del-acceso-al-universo-del-lenguaje-en-los-ninos>