HAL
open science

”La chanson ou l’art d’apprivoiser le temps”

Joël July, Stéphane Chaudier

To cite this version:

Joël July, Stéphane Chaudier. ”La chanson ou l’art d’apprivoiser le temps”. Perle Abbrugiati, Stéphane Chaudier, Stéphane Hirschi, Jean-Marie Jacono, Joël July, Céline Pruvost. Cartographier la chanson contemporaine, Actes de la Première Biennale Internationale de la chanson, PUP, pp.255-272, 2019, collection ”Chants Sons”, 979-1-03200-208-7. hal-02428407v2

HAL Id: hal-02428407

https://hal.science/hal-02428407v2

Submitted on 10 Feb 2023

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.

http://cle.ens-lyon.fr/plurilangues/temps-et-chanson-283038.kjsp?RH=CDL_PLU000000

TEMPS ET CHANSON

Mardi 13 octobre 2015, 18h, ENS LYON

Stéphane Chaudier, PR, Littérature contemporaine, Lille III, Alithila (EA 1061)
Joël July, MCF, Stylistique, AMU, Cielam (EA 4235)

Résumé :
Quelle chanson ne parle pas du temps implicitement ou explicitement ? C'est cette évidence bien pensée que nous voudrions interroger. En quoi et à quel point toute chanson parle-t-elle du temps ? l'air du temps, le temps des cerises, celui à la mode, le temps d'avant, celui qu'elle provoque, qu'elle évoque ou celui où elle a été entendue et qu'elle rappelle et ravive à la conscience de chacun, temps collectif et temps intime... Mais plus structurellement le temps est compté dans une chanson, genre bref, qui par les répétitions qu'il intègre (refrain, coda, anaphore) met son déroulement à l'épreuve et sa fin en suspens. On pourrait penser que par la chanson, cette œuvre de finitude, qui joue soit sur un instantané qu'elle prolonge avec le vœu pieux de l'éterniser, soit sur des scènes ellipsées et un discours évidé qu'elle saccade et précipite (énumération, liste, crescendo), le temps n'est pas seulement retrouvé, il est rendu sensible comme fragile et faillible mais absolument souverain dans son échéance.
On appuiera notre exposé sur deux ACI[1] qui, pour ne pas appartenir à la même génération, donnent bien la preuve que le fonctionnement et la fonction du temps sont identiques d'un répertoire à l'autre : Barbara et Alex Beaupain.

Quelle chanson ne parle pas du temps implicitement ou explicitement ? C'est cette évidence bien pensée que nous voudrions interroger. En quoi et à quel point toute chanson parle-t-elle du temps ? Cette question aux intentions hyperboliques qui semble intimidante porte en elle-même l'indice du gigantisme de sa réponse ; nous nous contenterons donc de visiter les différents niveaux de l'échafaudage en allant du plus basique au plus élevé sans camoufler les risques d'un tel crescendo. Pour relever le défi, celui de ne pas restreindre la question à un seul de ses aspects, on appuiera notre exposé seulement sur deux ACI (Auteurs Compositeurs Interprètes) qui, pour ne pas appartenir à la même génération, donnent bien la preuve que le fonctionnement et la fonction du temps sont ou pourraient être identiques d'un répertoire à l'autre : Barbara et Alex Beaupain. La première appartint à son corps défendant à la chanson dite « à texte » de la Rive Gauche, clamant pourtant qu'elle n'était qu'une chanteuse de boulevard[2] et refusant les titres de poétesse dont on la couronnait. Sa carrière a pleinement commencé avec des chansons qu'elle signe elle-même, paroles et musique, comme *Dis quand reviendras-tu ?* en 1962 qui fut parmi ses premières créations. Elle s'éteint, 35 ans plus tard, en 1997 avec un peu plus d'une centaine de titres à son actif en tant qu'ACI, moins du double si l'on compte toutes celles qu'elle a interprétées mais aussi créées simplement à titre collaboratif : faible quantité, grande qualité... Le second, Alex Beaupain, n'a même pas commencé sa carrière quand Barbara décède. Il est né en 1974 ; la quarantaine passée. On se doute que Barbara figure parmi ses inspirateurs, ne serait-ce que par l'intertexte entre certaines chansons (on le verra) ou l'amitié qui lie Beaupain à Christophe Honoré, le cinéaste écrivain. Expliquons : Honoré et Beaupain vont rencontrer le succès à deux sur le projet du film

[1] ACI : Auteur Compositeur Interprète.
[2] C'est la formule qu'elle chante dans le dernier titre de son dernier album, *Femme Piano* en 1996 (album barbara).

musical *Les Chansons d'amour* en 2007. Or à la fin de ce film, juste après la dernière chanson de Beaupain *J'ai cru entendre je t'aime,* on entend une chanson de Barbara *Ce matin-là*. Cette proximité Barbara-Beaupain dans une œuvre de fiction vaudra parenté patentée. L'exemplier offre sept chansons de Beaupain qui déclinent les 4 albums que l'ACI a enregistrés : 2005, 2008, 2011, 2014, avec un succès d'estime grandissant.

LA CHANSON ET L'AIR DU TEMPS

Au rez-de-chaussée de notre réflexion, nous poserons en quelque sorte une formule devenue quasi proverbiale : la chanson est le reflet de l'air du temps, un temps synchronique qu'elle aspire, qui l'inspire et qu'elle fige pour nos consciences souvenantes. Art populaire, né de la rue après que la musique savante s'est improvisée instrumentale, la chanson ne peut qu'évoquer les préoccupations des contemporains qui la créent et la colportent. D'inspiration traditionnelle, elle a vocation à baigner traditionnellement dans l'air du temps.

Une chanson renvoie à un style de musique en vogue, à un phrasé générationnel de l'interprète comme Barbara qui roule les [R] jusqu'en 1966 environ, inspirée et moulée par les chansons réalistes qu'elle a d'abord mises à son répertoire d'interprète à ses débuts dans le cabaret parisien de L'Écluse, Quai des Grands Augustins, de 1956 à 1963, avant de devenir ACI progressivement identifié et reconnu puis célébré. Nous vérifierons ce phrasé dans la chanson *Le Bel Âge* de 1964 que nous écouterons tout à l'heure.

La chanson renvoie aussi d'ailleurs dans son texte à un style et un lexique d'époque : une chanson récente d'Alex Beaupain, *Pacotille,* utilise le mot d'argot, emprunté à l'arabe *walou :*

> Pacotille, / Zéro carats walou
> Une chenille / Sans papillon au bout
> Pacotille, / Ca te va comme un gant
> Ça t'habille / Mieux qu'une robe Saint Laurent[3]

La chanson porte linguistiquement la trace, sauf à l'éviter sciemment, de l'époque où elle est créée : et on remarquerait les différences de syntaxe entre les deux répertoires de Barbara et Beaupain. Regardons la structure complexe de la 3e strophe de *Vienne* par exemple (page 2 de l'exemplier) comparée au style coupé de la dernière chanson de Beaupain, *Baiser tout le temps,* frangée d'anacoluthes. L'évolution est évidente alors même que Barbara fractionne ses phrases en deuxième partie de carrière, à partir de 1973 (voir *Amours incestueuses* et *Regarde*), alors même que Beaupain peut s'avérer un auteur à phrases longues, par exemple dans *La Beauté du geste* où un ensemble phrastique peut couvrir 42 syllabes (3 alexandrins et un hémistiche).

Cet air du temps que la chanson renifle, il est particulièrement sensible quand le chanteur se met en prise directe avec les événements sociaux ou politiques. Or si nos deux interprètes ne cherchent à concurrencer ni Jean Ferrat pour l'une ni Damien Saez pour l'autre en matière de chanson engagée, s'ils sont plutôt des paroliers de l'intimité et du lyrisme dépressif (ce pourquoi nous les avons en partie choisis), nous serons amusés de rencontrer une forte référence mitterrandienne, à 30 ans d'intervalle, dans *Regarde* (page 3 de l'exemplier) et *Au départ* (page 5 de l'exemplier). L'intertexte « un homme une rose à la main » fait un trait d'union ironique entre les deux textes. Barbara écrit cette chanson, à la gloire de Mitterrand, juste à la suite de l'élection présidentielle de mai 81 de laquelle elle ne s'est pas du tout mêlée d'ailleurs[4], enthousiaste comme tout le monde ou quasiment. Le discours fictif, marqué par l'impératif extasié « Regarde », se met en simultanéité avec la cérémonie d'investiture du chef de l'État. Trente ans après, Alex Beaupain semble répondre à la Dame brune en liant le marasme politique qu'il étale de 1981 jusqu'au 21 avril 2002 à une déconfiture sentimentale. Grâce à la polysémie du mot *cohabitation*, il cloue l'échec

---

[3] Alex Beaupain, *Pacotille*, Album *Après le déluge*, 2013.

[4] Contrairement à ses interventions pour la réélection de Mitterrand lors de la campagne suivante en 1988.

politique de la démocratie[5] sur une mésalliance amoureuse. Bien plus, la prévisibilité des amours avortées, ce qui est un peu son fonds de commerce, déteint sur la lucidité des faux espoirs démagogiques, ou le contraire : ce mélange des genres entre le politique et le lyrique, entre la dégradation politique et la dysphorie sentimentale, entre une situation collective et individuelle pourrait paraître une bizarrerie qui accentue la mise à distance du canteur et dégage une dérision comique ; or c'est un signe d'époque, que la chanson engagée souvent grave des années 50-60 ne se permettait pas, emprunté d'abord par Hubert Félix Thiéfaine puis Miossec pour devenir courant dans la Nouvelle Scène française et que Beaupain fait souvent sien.

Bizarrement, François Hollande choisira cette chanson de Beaupain, sortie à la fin de l'année 2011, pour hymne de sa campagne présidentielle de 2012 et dira à plusieurs reprises qu'Alex Beaupain est son chanteur préféré : pas rancunier. Mais il n'est pas le premier à se tromper sur le sens d'une chanson puisque le modèle en la matière est le fameux *Temps des cerises*, chanson sentimentale de 1866 interprétée *a posteriori* comme chanson engagée en faveur de la Commune en mai 1871[6]. Le dérèglement interprétatif des paroles par l'actualité serait néanmoins un argument de plus pour prouver combien l'air du temps qui souffle DANS une chanson influe aussi SUR une chanson. La chanson, comme une éponge, faite de trous et de porosité, peut à la fois se laisser imbiber de l'air du temps puis, quand on la presse et l'essore, s'acclimater parfaitement à un nouveau liquide pour l'absorber.

LA CHANSON ET LE TEMPS DE L'ETHOS

A la faveur de cette confusion entre chanson polémique et chanson lyrique, nous pourrions franchir un premier palier : une chanson n'est pas seulement une musique à la mode et un texte inscrit dans le présent de l'auditeur, c'est aussi une voix, une corporéité, incarné par un interprète qui s'approprie la parole qu'il livre et le message qu'il délivre, il inscrit son *ethos* extradiscurif, sa posture, dans *l'ethos* intradiscurif du canteur (celui qui dit *je* dans la chanson, le locuteur-narrateur). On pourrait, ce serait facile et pas forcément probant, remarquer que les chansons du répertoire francophone qui ont le plus marqué le XXe siècle ont pour thème récurrent le temps dans ses modes passé, présent ou à venir. Citons, entre autres, *Les Feuilles mortes* de Prévert et Kosma, *Avec le temps* de Léo Ferré, *Ne me quitte pas,* de Jacques Brel, *Comme d'habitude* de Claude François [etc.]. Or l'échantillon de Barbara/Beaupain montrera mieux ce que nous voulons dire : le temps, c'est aussi une question d'âge. En 1960, Édith Piaf, trois ans avant sa mort choisit d'interpréter *Non, je ne regrette rien* et elle laisse « généreusement » à Sheila en 1963 le soin d'interpréter *L'École est finie*. On est toujours un peu surpris et gênés d'entendre lors des télé-crochets des jeunes filles de 16 ans interpréter « *Ma plus belle histoire d'amour*, c'est vous » : il n'y a pas de cohérence interne, les temporalités ne se mettent pas au diapason. Barbara, en revanche, a justement 43 ans en 1973 quand elle interprète cette chanson de rupture *Amours incestueuses* où elle dit « Tu as couché tes vingt ans à ma quarantaine ». Quarantaine que Beaupain exploite à nouveau de manière polysémique en 2014 quand il a effectivement 40 ans (page 5 de l'exemplier) : il s'agit ici d'une quarantaine de vieux célibataire comme le suggère l'énumération inattendue du premier couplet, absurde d'être si

[5] Que cet échec soit le dysfonctionnement de la cohabitation ou l'apparition d'un parti extrémiste au second tour des élections présidentielles en 2002.

[6] Une raison stylistique explique cette assimilation du *Temps des cerises* au souvenir de la Commune de Paris : son texte suffisamment imprécis qui parle d'une « plaie ouverte », d'un « souvenir que je garde au cœur », de « cerises d'amour […] tombant […] en gouttes de sang ». Ces mots peuvent aussi bien évoquer une révolution qui a échoué qu'un amour perdu. On est facilement tenté de voir là une métaphore poétique parlant d'une révolution en évitant de l'évoquer directement, les cerises représentant les impacts de balles ; balles auxquelles il est fait aussi allusion sous l'image des « belles » qu'il vaut mieux éviter. La coïncidence chronologique fait aussi que la Semaine sanglante fin mai 1871 se déroule justement durant la saison, le temps des cerises. Mais le simple examen de la date de composition (1866) montre qu'il s'agit d'une extrapolation postérieure. Il s'agit en fait d'une chanson évoquant simplement le printemps, et l'amour (particulièrement un chagrin d'amour, évoqué dans la dernière strophe). Les cerises renvoient aussi au sucre et à l'été, et donc à un contexte joyeux voire festif. Ainsi la chanson véhicule à la fois une certaine nostalgie et une certaine idée de gaîté.

hétéroclite[7] et pourtant cernant tout à fait la personnalité particulière du locuteur qui se cache derrière un *nous* de défausse :

> Nous avons à présent
> Des amis de vingt ans
> Des neveux au collège
> L'âge qu'avaient nos parents
> De vrais appartements
> Des cartes privilèges

Six ans plus tôt en 2008, il vient juste de dépasser 33 ans, il met sur son album *33 tours*, une chanson intitulée *33 tours*. Comme Barbara qui noblement renonce à un jeune amant qui a la moitié de son âge, Beaupain s'adresse à une jeune personne dont l'âge (et le sexe peut-être, Beaupain affiche sa bissexualité) fait question dans le premier couplet. Or la pomme de discorde, ce sont des titres de chansons, parues en vinyle lors de la prime jeunesse du canteur : *L'amour à la plage* de Niagara en 1986, *Amoureux solitaires* de Lio en 1983 pour « Dis-moi que tu m'aimes », *Tombé pour la France* d'Étienne Daho, sortie en mini album en 1985 ; « l'année de tes cinq ans / Vraiment ! », nous informera le texte de Beaupain en demande de confirmation, astuce qui permet enfin d'entendre la réponse de l'interlocuteur à la demande initiale « Redis un peu ton âge », demande où la locution adverbiale est à double tranchant : effet d'insistance curieuse ou intention d'amollir l'aveu déchirant que l'interlocuteur est plus jeune que le canteur. En fin de compte, la différence d'âge n'est que de 6 ans entre les deux partenaires de *33 tours* mais elle semble suffire au canteur pour sentir douloureusement le poids de son vieillissement[8] et, comme chez Barbara, le déséquilibre de son couple (avorté aussitôt né, semble-t-il). Nous paraîtrions vétilleux à forcer ainsi notre petite aptitude au calcul mental : ces questions d'âge (et particulièrement de différences d'âge) ne sont ici qu'un exemple un peu précis sur lequel se cristallise la notion du temps si impliquée dans le texte d'une chanson à partir de la voix de son interprète ; ne serait-ce que parce que cette voix est celle qui marque le temps de la chanson, son déroulé sur la partition, celle qui fait comprendre le sens par les intonations, celle qui remplit ses vides et ses pauses (ceux et celles de la chanson) par la manière dont elle se pose sur le texte et sur l'auditeur. On écoutera dans cette visée une des chansons de Barbara les moins connues de notre exemplier : *Le BelÂge.*

« Le temps de jouer aux billes » dit la voix gouailleuse de Barbara au milieu d'une interprétation solennelle et dramatique, cette voix mutine qui se rappelle les interprétations anciennes des *Amis de Monsieur* de Fragson et s'accommode parfaitement du physique charmeur de Barbara qui n'a encore que 34 ans. Trait d'époque que cette chaste périphrase pour dénoncer les intentions scabreuses de la femme mûre au contact d'un jeune apollon solaire. « Trente jours et tant de nuits » : au bénéfice d'une paronomase, l'adverbe intensif ne ménage plus la pudeur de l'auditeur et fait clairement entendre le vampirisme de celle qui se définissait dans une autre chanson comme une mante religieuse et supportait la comparaison aussi bien dans sa vie privée que dans son costume de scène et son affichage médiatique. « Elle avait presque vingt ans » : le retournement de situation, dans la troisième strophe, s'opère délicatement, discrètement mais prévisiblement dans la variation pronominale de l'anaphore qui ouvrait chaque couplet et introduit au finale une rivale qui achèvera la parenthèse érotique.

Or cette chanson, sauf l'auditeur qui en reçoit la confession, ne prévoit pas de destinataire à la deuxième personne, contrairement à toutes les autres chansons déjà citées. Elle nous place dans un récit rétrospectif qui évoque le passé : les verbes au passé composé en témoignent. Quand elle n'est pas air de son temps, air de son ère, la chanson est volontiers nostalgique, autre manière de

[7] Le texte joue sur deux expressions qu'il rapproche : *avoir la quarantaine* et *être en quarantaine*.

[8] On peut d'ailleurs interpréter de deux manières la formule « Tu connais la chanson ». Question anodine au sens littérale ou formule (trope illocutoire) qui souligne à quel point est convenue la situation de mauvaise drague entre ces deux partenaires mal assortis par leur petite différence d'âge.

doubler les temporalités textuelles[9]. Et *Au bois de Saint-Amand* qui déroule en sept quatrains brefs toute une existence de course et de fugues pour revenir aux lieux de l'enfance l'illustre à la perfection. Peut-être pas comme un parangon à la Fréhel, la Fréhel d' *Où sont tous mes amants ?*[10], et de tant d'autres titres, de toute bonne chanson réaliste, qui cherche dans l'évocation des lieux anciens (et souvent parisiens) la larmichette de l'auditeur, sa compassion. Celle de Barbara, nullement pathétique au contraire, est plus subtile, ravivant les étapes du passé à partir d'une retrouvaille heureuse et satisfaite, qui servirait de temps de référence à la sixième strophe, avec l'adresse « Bonjour l'arbre » et l'explicitation de cette réminiscence : « Je retrouve mes rêves d'enfant ». Ce présent redistribue les strophes : quatrains rétrospectifs de 1 à 5 qui jouent sur la confusion temporelle : temps du passé « tournaient » vers 7 et « je suis partie » vers 20, marquage du récit chronologique « un beau jour », datation par l'âge des 15 ans, tous signes de la rétrospection qui se mettent en opposition avec l'effet de revivification des souvenirs, par le mouvement même de la chanson, son tempo, le débit de la voix et l'actualisation par le tiroir verbal du présent de l'indicatif ou de l'impératif, par les transformations énonciatives « Je me cache, à toi maintenant » / « Tu me berces amoureusement » pour lesquelles il est difficile et en tous les cas pas nécessaire de penser que ce soient les mêmes destinataires de la cantrice. A la suite de la sixième strophe, une coda prospective marquée par le volitif ou le subjonctif impératif. *Au bois de Saint-Amand* n'est donc pas du tout un modèle de la chanson nostalgique ; elle est trop inattendue, trop biscornue. Elle montre pourtant en en faisant varier le schéma simpliste combien cette thématique est une préoccupation de la chanson-récit à la manière de *La Bohême* d'Aznavour et Jacques Plante « Je vous parle d'un temps / Que les moins de vingt ans / Ne peuvent pas connaître », chanson communautariste s'il en est. Et plutôt que cette chanson facilement nostalgique qui traite du temps comme un long fleuve tranquille dans lequel nous voudrions tous nous ressourcer, nous proposons le schéma inverse, bien moins fréquent mais plus percutant, plus dérangeant et nous verrons pourquoi un peu plus tard : la chanson *Lave* de Beaupain[11] (page 3 de l'exemplier) où il s'agit d'extirper par un bain érotique une mauvaise conscience douloureuse, des souvenirs nauséeux. Les métaphores de l'eau et du feu, du fleuve et de la lave se réunissent comme des remèdes contradictoires : on le devine, ils seront vains pour guérir d'une mémoire sale. Le canteur de *Lave*, au rythme lancinant d'une voix qui se perd en fragilité, fait le deuil de cette rédemption en même temps qu'il en donne encore son vain espoir.

LA CHANSON ET LES TEMPS DE LA PERFORMANCE

Au troisième étage de notre exposé, il faut aussi prendre conscience qu'à ces temporalités internes de la chanson, on peut greffer des temporalités externes, liées à la reproductibilité de la chanson enregistrée, la même à l'infini, mais aussi sa capacité à se répéter sous d'infinis schémas : « multiplication d'une même oeuvre sur différents supports (qui eux-mêmes se multiplient sur l'échelle temporelle des progrès technologiques) : disque, cassette, CD, DVD, MP3, etc. ; multiplication des versions d'une même oeuvre, au niveau sonore (version orchestrée, acoustique, « samplée », « remasterisée ») ; au niveau textuel (traductions) ; au niveau vocal (plusieurs interprètes pour un même titre, ce qui serait particulièrement le cas d'une chanson à succès comme *Dis, quand reviendras-tu ?* reprise par Nilda Fernandez, Bénabar, Marcel Mouloudji ou La Grande Sophie) ; au niveau spatial (sur scène, en studio) ; phénomène des compilations ou des reprises opérées par les maisons de disque ; reproduction des œuvres en situation de concert (caractère éphémère mais répété dans le temps quand le concert fait l'objet de plusieurs représentations dans un même lieu et/ou lors d'une tournée) ; […] enfin, et principalement, répétition au sein de la diffusion médiatique, le système de la répétition étant, par le « matraquage » la meilleure garantie

[9] « émotion que l'on ressent devant ce qui, dans le temps, a survécu d'indemne, et déclenche la douleur des impossibles retours en arrière » (Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Paris, éd. Verticales, 2014, p. 87).

[10] On profite ici de l'homonymie *Amand / Amants* pour faire la comparaison.

[11] Chanson interprétée par l'acteur Louis Garel (le personnage d'Ismaël) dans le film *Les Chansons d'amour.*

d'un succès immédiat qui conditionnera d'autres types de répétitions externes, celles orchestrées cette fois par le public[12].

Nous renvoyons ici aux études cantologiques de Stéphane Hirschi qui situe la naissance de la chanson en tant qu'art (ou plutôt renaissance, réinventant à partir de 1900 l'art et la manière ancestrale des troubadours) à partir de cette possible perception d'une chanson chantée, articulant en simultané et de manière indissociable pour l'auditeur paroles et musique, jusqu'à une éventuelle reprise ultérieure, qui proposera alors un « monument » différent, selon le mot de Zumthor. En instituant comme forme ultime la chanson organique, c'est-à-dire vivante, enregistrée ou entendue comme une performance unique et pourtant toujours à la fois restituable sous une forme légèrement variante, la cantologie prouve que l'écoulement du temps devient incontournable : cette chanson concrète, qui fusionne toutes les étapes constitutives qui ont précédé sa diffusion, acquiert la dimension d'une « temporalité fixée[13] ».

LA CHANSON STRUCTURE LE TEMPS

Mais plus structurellement le temps est compté dans une chanson, genre bref, qui par les répétitions qu'il intègre (refrain, coda, anaphore) met son déroulement à l'épreuve et sa fin en suspens. Cycle ou pas cycle ? La chanson (et ici plus particulièrement sa musique) fait tourner le temps, lui donne son rendement, sa vitesse de croisière ou de pointe, son allure. A l'opposé d'une chanson à refrain détaché (musicalement, syntaxiquement et typographiquement) comme dans *Dis, quand reviendras-tu ?* ou *Au départ*, il faut poser des chansons sans refrain comme *Vienne* (page 3 de l'exemplier) ou *La Beauté du geste* (page 4 de l'exemplier). Entre les deux comme dans un continuum, des phénomènes de répétition assurent la cyclicité.

Regardons *Vienne* : Le refrain minimal « Que c'est beau / Que c'est long » est relayé par un pont « Moi moi je me promène », forme libre, presque improvisée au piano, qui stimule des vocalises et permet au temps de s'écouler, d'en donner à sentir l'écoulement à l'auditeur qui n'est pas le destinataire de cette chanson adressée à l'amant : « une semaine », à l'aide du pont et des refrains, devient « de semaine en semaine ». Cette perception d'ellipses temporelles à la faveur d'un temps pointé par la répétition ou délayé par la musique favorisera dans l'espace court de la chanson le retournement de situation lui aussi marqué par une répétition, cette fois-ci anaphorique « Si je t'écris ce soir de Vienne », premier vers du premier couplet et premier vers du pénultième. Entre les deux, l'automne se sera écoulé. Nous sortirons donc d'un schéma bipartite stérile, qui fait ses preuves dans les grandes lignes mais oublie la nuance : une chanson à refrain est canonique et populaire, une chanson sans refrain est littéraire et poétique / une chanson à refrain s'enferme sur elle-même sans marque d'évolution, une chanson sans refrain est à la manière d'un crescendo ou d'un raisonnement déductif une structure évolutive / une chanson à refrain est euphorique et volontiers tournée vers la prospection, une chanson sans refrain est pessimiste et ne peut retracer qu'une instantanéité. Ces jugements faciles et à l'emporte-pièce négligent toutes les manières particulières dont une chanson peut coudre ou découdre sa cyclicité en combinant les deux domaines de sa polysémiologie (le texte et la musique). Si *Vienne* a pu marquer la progression chronologique au sein de cet automne autrichien par des éléments de rupture (les refrains qui varient « Beau / Loin », le pont) et de reprise (les refrains tout de même et l'anaphore de la subordonnée de condition « si je t'écris »), c'est le rythme musical et le phrasé de Barbara qui assureront pleinement le sens de la chanson : la strophe initiale n'est pas du tout chantée, malgré une musique similaire, comme l'avant-dernière strophe et encore moins comme la dernière, d'ailleurs écourtée. La précipitation finale donne à entendre encore mieux que les mots qui assument l'appel d'urgence à l'amant la renaissance de la passion à la faveur d'une séparation automnale.

En revanche, une chanson comme *En quarantaine* de Beaupain (page 5 de l'exemplier) qui en apparence possède moins de refrain que *Vienne* met davantage que *Vienne* sa structure en cycle,

---

[12] D'après Prévost-Thomas Cécile, « Les temporalités de la chanson francophone contemporaine », *Cahiers internationaux de sociologie*, 2002/2 n° 113, p. 331-346. DOI : 10.3917/cis.113.0331

[13] Stéphane Hirschi, *Chanson. L'Art de fixer l'air du temps*, Cantologie/6 , PUV, 2008, p. 30.

un cycle qui convient d'ailleurs particulièrement à la thématique dépressive de la déchéance que reflète le titre « excessif » qui met en analogie un âge et une situation d'isolement. Les quatre derniers vers de chaque couplet, malgré leur variance, disent la même chose, vont dans le même sens, assurent la même clausule. La musique identique d'un mouvement à l'autre entérine cette cyclicité assumée, elle ne lui donne pas d'air supplémentaire. On y étouffe donc dans la même quarantaine et cette chanson discours, prise de conscience, constat désabusé, reste un instantané.

On s'arrêtera sur une structure complexe du refrain pris dans une chanson à deux voix dans laquelle deux partenaires s'opposent : Beaupain (pages 3 et 4 de l'exemplier). Dans le premier duo, *La Beauté du geste*, l'alternance des voix n'empiètent pas sur les structures poético-littéraires. Le schéma rimique impose une répartition très quadrillée de la parole. Chaque voix (et chaque point de vue sur l'amour : fidélité ou change) utilise les mêmes mots, les mêmes rimes, presque les mêmes syntaxes. Locuteur 1 qui défend le change et l'inconstance bénéficie du quatrain 1 et 5 et dans le refrain des vers 1 et 2 d'abord, puis 3 et 4 pour la reprise finale. Locuteur 2 qui défend la fidélité interprète les strophes 2 et 4, et le second distique du premier refrain, le premier distique du second et dernier. Ce croisement des voix permet une répartition tout à fait équitable des deux positions radicales. A part égale, chaque intervenant donne son argumentation en jouant avec les mêmes métaphores en retournant à son profit les analogies (pomme, ver, dent). Personne ne gagne. On écoutera le second duo dans la chanson *Avant la haine* du même Beaupain.

La répartition des voix ne suit pas du tout ici la logique des couplets et des refrains. Si la parole est répartie à peu près équitablement, avec tout de même un léger désavantage pour la femme, les voix s'enlacent comme les points de vue : ils ne se font pas front sans qu'un vainqueur n'ait besoin de se dégager, mais ils sont au contraire obligés de rentrer en lutte. Provisoirement, la voix féminine l'emporte : on retrouvait chez le garçon la thématique barbaresque du « Partir au plus beau », celle de Blaise Cendrars « quand on aime, il faut partir ». Attachée à une tradition, elle nous semblait « inattaquable », cette résolution, sage comme l'amputation d'une gangrène, raisonnable parce que douloureuse. Mais elle devient « idée minable » dans la bouche féminine qui préfère parier sur l'imprévu du temps, et faire confiance à un baiser consolateur. « Je t'embrasse et ça passe », dit-elle, calmant facilement les affres pusillanimes de l'amant, d'un simple baiser, comme une mère souffle sur le genou de son rejeton, divinité curative. Que nous dit cette chanson pour notre démonstration ? Elle nous dit effectivement que le refrain très marqué sort de la logique argumentative du texte, il transforme le drame annoncé (la rupture qui a un peu tenté le personnage masculin en héros schopenhauerien) en une espèce de comédie marivaudienne ; les deux amants jouent une temporalité dialectique dont les dés sont pipés. D'ailleurs on utilise le terme métatextuel (pour une chanson) sur l'air du grand amour, formule par laquelle la jeune fille dénigre et met au jour l'argumentaire fallacieux de son compagnon. Comme dans l'autre duo, mais grâce à un autre type de répartition des voix, la chanson déstructure et dynamite les argumentaires. Dans un cas, balle au centre ; dans l'autre, un parti est pris.

Chaque chanson est donc une machine complexe qui établit ses propres codes en matière de perception du temps, qu'elle soit comme la définit Stéphane Hirschi dans une formulation lapidaire « un instantané ou une suite d'instantanés[14] dans un temps mesuré[15] », qu'elle soit, comme il vaudrait mieux la définir soit un discours synchronique[16], soit un enchaînement de rétrospections ellipsées dans un discours qui gomme plus ou moins les ancrages temporels, à la manière des titres de notre exemplier comme *Dis, quand reviendras-tu ?, Au bois de Saint-Amand, Vienne, Au départ.*

Ces chansons chanson, comme *Amours incestueuses*, mais aussi comme la demande apeurée *Dis, quand reviendras-tu ?* ou comme l'expression d'un vieillissement qui pèse dans *En*

[14] Succession de tranches de vie, cumul de points de vue, etc.

[15] Stéphane Hirschi, *Chanson, l'art de fixer l'air du temps*, Cantologie, Les Belles Lettres, Université de Valenciennes, p. 29.

[16] Discours correspondant fictivement au réel, comme au théâtre, comme *Avant la haine*.

quarantaine, nous disent notre rapport douloureux au temps qui passe. Face à un futur qu'il ne sait pas prévoir, l'individu terrifié, perd pied, oublie la confiance, ne sait même plus se fier à son désir :

> Soudain je m'alanguis, je rêve, je frissonne
> Je tangue, je chavire, et comme la rengaine
> Je vais, je viens, je vire, je tourne et je me traîne

Est-ce le manque ou la peur de manquer qui met Barbara dans cet état-là ? Sans doute a-t-elle raison de se méfier ici d'un temps qui ne lui ramène pas son amant d'Abidjan. La chanson laisse supposer dans un troisième couplet plus vindicatif et plus féministe que la sagesse est du côté du deuil de l'être aimé. Mais la beauté de ce discours amoureux, en plus de ce mouvement d'émancipation, c'est aussi le suspense d'une résolution qui est laissée dans le hors-champ du texte, c'est-à-dire qui est laissée au récepteur.

LA CHANSON ET LE TEMPS DU RECEPTEUR

Or au dernier étage de notre construction, il faut aborder le plus important, le Temps du récepteur : la chanson qui prend « est étroitement solidaire d'une époque, disons même d'une "ère". (...) Une chanson à succès, c'est l'équivalent d'un événement historique, mais vécu par tout un chacun dans son coeur, au niveau de la rue, des champs et des maisons. La chanson, c'est la madeleine de Proust non plus dans une tasse de thé, mais dans l'air du temps. Et c'est là qu'elle se distingue de la poésie, laquelle se veut intemporelle. La poésie possède sa musique propre qui refuse l'adjonction d'une autre musique. Au contraire la musique donne des ailes aux paroles de la chanson. Elle la propage sur toutes les lèvres et la fait entrer dans notre histoire intime et minuscule. (...) La chanson est par destination profondément temporelle. La poésie se veut éternelle. [17] » Philippe Grimbert[18] évoque ce sentiment particulier d'appropriation, d'appartenance, de propriété : « C'est ma chanson », dirons-nous en évoquant celle par laquelle une étape marquante de notre vie a été accompagnée. Au-delà de cette appropriation d'un seul titre, Louis Jean Calvet parle de la *Bande-son de notre histoire* (L'Archipel, 2013) pour montrer combien nos existences se sont trouvées jalonnées de titres divers et parfois fortuits qui deviennent constitutifs de notre passé. De par sa brièveté, son accessibilité, ses nombreux moyens et supports de diffusion, la chanson se positionne aisément dans la mémoire grâce à sa mélodie et à son refrain, se lie à notre vie, rythme nos activités, cohabite avec les événements personnels, semble presque les influencer. Vertu particulière de la chanson qui a prise sur nos existences puis sur notre mémoire, comme dans *33 tours*.

On pourrait penser que par la chanson, cette œuvre de finitude que le tradition a maintenu dans un format extrêmement bref[19], qui joue soit sur un instantané qu'elle prolonge avec le voeu pieux de l'éterniser, soit sur des scènes ellipsées et un discours évidé qu'elle saccade et précipite (énumération, liste, crescendo, fréquents dans les chansons), le temps n'est pas seulement retrouvé, il est rendu sensible comme fragile et faillible mais absolument souverain dans son échéance. « L'aptitude de la musique à pénétrer jusqu'aux profondeurs de la mémoire à long terme, là où la mémoire dépose et conserve le passé, a un double effet : détacher momentanément l'auditeur du quotidien et de sa routine, et en même temps de redonner vie à des événements et des visages du passé, en le plaçant dans une sorte d'atemporalité, dans un accord total avec tout ce que cette

---

[17] *Célébrations*, Michel Tournier.

[18] Philippe Grimbert, *Psychanalyse de la chanson*, 2000.

[19] La brièveté du genre chanson a au départ deux justifications :
- origine populaire des chansons traditionnelles, œuvres qui devaient être mémorisables et dont la diffusion dans des conditions d'audition précaires nécessitait de ne pas solliciter trop longtemps l'attention du public, souvent involontaire, une fugacité donc qui implique fuite et chute.
- nature technique des supports : 78 tours qui n'excédaient pas 3 minutes, durée que les diffuseurs comme la radio ou la télévision vont entériner.

musique fait émerger du passé[20]. » C'est-à-dire à la fois tentative de fuite vers un ailleurs temporel et obligation d'un retour vers un passé réminiscent.

Antoine Compagnon propose ainsi un commentaire précieux de l'œuvre d'Annie Ernaux qui utilise dans ses autofictions, et notamment ici *Les Années*, aussi bien la photo que la chanson pour faire ressurgir le passé commun :

> Deux constantes, deux leitmotive reviennent dans chaque séquence : les chansons de variétés et le repas de fête. Les chansons, parce que, rengaines entendues à la radio durant toute une saison, elles procurent, comme les publicités des marques ou les discours des hommes politiques, le décor éphémère d'une époque. Mais aussi leur retentissement est plus profond. Dans son livre précédent, intitulé justement *L'Usage de la photo* (Gallimard, 2005), Annie Ernaux associait déjà photos et chansons :
> « Aucune photo ne rend la durée. Elle enferme dans l'instant. La chanson est expansion dans le passé, la photo, finitude. La chanson est le sentiment heureux du temps, la photo son tragique. J'ai souvent pensé qu'on pourrait raconter toute sa vie avec seulement des chansons et des photos» (p. 102).
> C'est ce qu'elle a tenté de faire dans *Les Années* : donner au passé, grâce aux chansons, cette épaisseur de durée et de bonheur qui manque aux instantanés. Chaque photo est le signe d'un deuil, car son temps a été et n'est plus, mais la chanson, comme une madeleine annuelle, continue de porter en elle les harmoniques du temps vécu. C'était l'été de Duerme negrito: «L'été qui, par le mot même qui le désigne dans la langue française, se vit toujours comme déjà fini. L'été ne peut qu'avoir été» (*L'Usage de la photo*, p. 100). Chanson, chanson d'été, chanson d'avoir été, mais, à la différence de la photo, elle reste gravée dans la tête comme un air qui obsède, qui ne demande qu'à être réécouté. Il suffit de prononcer son nom pour que la mélodie et les paroles vous remontent intactes à la surface de la mémoire[21] »

Ce désir d'éternité face à la finitude, nous le rencontrons dans la voix cynique et suppliante du canteur de Beaupain lorsqu'il chante *Baiser tout le temps*. Le locuteur s'y montre goujat et insultant dans ce discours (fictif, espérons-le) qu'il adresse à la partenaire[22] : il refuse de la laisser parler, refuse qu'elle s'épanche sur son passé, refuse toute liaison sentimentale pour restreindre leur complicité à un échange érotique. Or les infinitifs énumérés laissent planer un doute sur cette résolution et on pourrait se demander si c'est seulement l'attraction des corps, le désir et l'indépendance qui peut créer ce temps suspendu auquel les amants aboutissent dans la très belle métaphore in absentia « fumer dans tes yeux ». Quelle que soit la méthode pour obtenir l'éternité (la passion ou la « petite mort »), elle est bien la finalité de cette relation et de cette chanson. Dans le refrain à la syntaxe ambiguë, nous remarquons une amphibologie. La locution adverbiale devient le COD du verbe *baiser* qui prend alors sa valeur transitive argotique « déjouer », « tromper », « anéantir ». Nous sommes d'ailleurs incités à interpréter le groupe *tout le temps* comme le complément d'objet du verbe, sinon, en adverbial de fréquence, il se mettrait en conflit avec la locution *un peu* puisque les deux derniers vers sont en parallélisme. Par son refus de la sensiblerie pour mieux profiter des sens, puisque rien ne dure au-dessus de la ceinture[23], le canteur désire atteindre une forme de permanence. Alors cette sensualité sans limite et sans concession morale, qui ne se prête à aucun des artifices de l'entente spirituelle entre amants a bien pour mission de déjouer le temps assassin.

Dans tout discours, qu'il soit descriptif, narratif, argumentatif, il se passe quelque chose précisément parce que d'un mot à l'autre, un peu de temps passe, ou a passé : « Le moment où je parle est déjà loin de moi[24] », disait Boileau ; à quoi Jaccottet pouvait répondre : « D'un à l'autre mot, tu es plus vieux[25] ». Or les mots qui se suivent ne se ressemblent pas ; ce régime de différenciation permanent qu'institue au sein du discours la linéarité de l'énoncé montre que, loin

---

[20] Cristina Cano, *La Musique au cinéma*, Petite Bibliothèque des arts, Gremesse, Rome, 2010, p. 203.

[21] Antoine Compagnon, Désécrire la vie dans *Les Années,* Annie Ernaux, Gallimard, 2008, 242 p. http://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18812_21_A.Compagnon_D_s_crire_la_vie.pdf

[22] Le texte n'est toujours pas genré quant au destinataire et il peut donc s'agir d'un partenaire sexuel.

[23] Référence au titre de Biolay Benjamin, interprété ar Elodie Frégé, *La Ceinture* (album *Le jeu des 7 erreurs*, 2007).

[24] Boileau, *Épîtres*, « Épitre III à Monsieur Arnauld » [1674], édition de Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », p. 177.

[25] Philippe Jaccottet, « Sois tranquille, cela viendra », *L'Effraie* [1954], Poésie 1946-1967, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », p. 30.

de s'opposer frontalement, description et narration, discours continu ou séquences ellipsées, couplets ou refrain, sont pour chaque paire, deux structures ou manières différentes mais complémentaires d'appréhender le temps, soit pour l'apprivoiser et lui donner sens, soit, au contraire, pour signaler la perplexité humaine face à ce temps qui s'écoule en vain, sans qu'on lui puisse donner forme ni sens.

Si l'effroi de la mort instille une peur du futur incertain dont seul un instinct susceptible de lui faire prévoir l'avenir délivrerait l'homme, la chanson dans la prévisibilité de son échéance libère l'homme de l'angoisse. En court-circuitant le temps par le suspens musical et vocal ou par la mémoire, en ravivant le passé lorsqu'il s'agit d'un succès d'autrefois, la chanson, le temps où elle remplit l'espace sonore, divertissement sensoriel incomparable, nous rend éternels et brise la peur, l'angoisse : « Alors on danse, alors on chante », clame Stromae[26] comme des recettes au désespoir. Il s'agit donc de retarder le cours inexorable du temps réel par le cours, imaginaire, de la chanson et conjurer le drame des affects pour un temps.

En proposant à l'auditeur un déroulement qui prendra fin à brève échéance, la chanson a fabriqué ce qui est à la fois sa faiblesse littéraire et le signe distinctif qui oriente sa réception et impose son charme : combien de fois nous sommes-nous retrouvés en nous promenant près d'un bal municipal ou en voulant couper le moteur de notre véhicule et de son auto-radio piégés par l'emprise d'une chanson en écoute ou en réécoute ? On s'approche de l'orchestre ou de la sono du bal, on laisse tourner le moteur en retenant son souffle, ça ne sera pas long : juste le temps de finir cette chanson. Ce n'est pas forcément une chanson que l'on connaissait et que l'on a oubliée. On en connaît d'ailleurs peut-être déjà parfaitement la chute. Peu importe, il faut laisser le flot/flow se dévider jusqu'au silence. Alors on retrouvera son souffle, le temps qui s'est suspendu pourra reprendre son cours normal. On ne passe jamais par hasard devant un opéra ou dans un roman, on ne se dit jamais je vais écouter ou lire ça trois minutes et puis c'est tout. Alors que devant notre auto-radio, nous pouvons nous fier, nous pouvons compter sur cet éphémère du temps de la chanson pour abolir de manière imaginaire (utopique, uchronique) la perception du cours et de la course du temps réel.

[26] Stromae, *Alors on danse*, album *Cheese*, 2010.

Exemplier : TEMPS ET CHANSON, Mardi 13 octobre 2015, Stéphane Chaudier et Joël July

Dis, quand reviendras-tu ? (Barbara/Barbara), Disque 45 tours /4 titres, © Éditions Beuscher, 1962

Voilà combien de jours, voilà combien de nuits
Voilà combien de temps que tu es reparti
Tu m'as dit cette fois c'est le dernier voyage,
Pour nos cœurs déchirés c'est le dernier naufrage
Au printemps tu verras, je serai de retour,
Le printemps c'est joli pour se parler d'amour
Nous irons voir ensemble les jardins refleuris
Et déambulerons dans les rues de Paris.

Dis, quand reviendras tu
Dis, au moins le sais-tu
Que tout le temps qui passe
Ne se rattrape guère
Que tout le temps perdu
Ne se rattrape plus ?

Le printemps s'est enfui depuis longtemps déjà
Craquent les feuilles mortes, brûlent les feux de bois
À voir Paris si beau dans cette fin d'automne
Soudain je m'alanguis, je rêve, je frissonne
Je tangue, je chavire, et comme la rengaine
Je vais, je viens, je vire, je tourne et je me traîne
Ton image me hante, je te parle tout bas
Et j'ai le mal d'amour et j'ai le mal de toi.

REFRAIN

J'ai beau t'aimer encore, j'ai beau t'aimer toujours
J'ai beau n'aimer que toi, j'ai beau t'aimer d'amour
Si tu ne comprends pas qu'il te faut revenir
Je ferai de nous deux mes plus beaux souvenirs
Je reprendrai ma route, le monde m'émerveille
J'irai me réchauffer à un autre soleil
Je ne suis pas de celles qui meurent de chagrin
Je n'ai pas la vertu des femmes de marin.

REFRAIN

Le bel âge (Barbara/Barbara), album *Barbara chante Barbara*, © Éditions Métropolitaines, 1964

Il avait presque vingt ans
Fallait, fallait voir
Sa gueule c'était bouleversant
Fallait voir pour croire.
À l'abri du grand soleil
Je l'avais pas vu venir
Ce gosse c'était une merveille
De le voir sourire.
Voilà que timidement
Le Jésus me parle
De tout, de rien, de sa maman
Tu parles, tu parles.
J'aime beaucoup les enfants
J'ai l'esprit de famille
Mais j'ai dépassé le temps
De jouer aux billes.

Il avait presque vingt ans
Et la peau si douce
J'ai cueilli du bout des dents
La fleur de sa bouche
Et j'ai feuilleté pour lui
Un livre d'images
Qu'était pas du tout écrit
Pour les enfants sages.
Trente jours et tant de nuits
Donne, je te donne,
Lui pour moi, et moi pour lui
Et nous pour personne,
Mais il fallait bien qu'un jour
Je perde mes charmes
Devant son premier amour
J'ai posé les armes.

Elle avait presque vingt ans,
Fallait, fallait voir,
Sa gueule c'était bouleversant
Fallait voir pour croire
Ils avaient tous deux vingt ans,
Vingt ans / Le bel âge…

Au bois de Saint-Amand (Barbara/Barbara), album *Barbara chante Barbara*, © Éditions Tutti, 1964

Y a un arbre, je m'y colle,
Dans le petit bois de Saint-Amand,
Je t'attrape, tu t'y colles,
Je me cache, à toi maintenant.

Y a un arbre, pigeon vole
Dans le petit bois de Saint-Amand
Où tournaient nos rondes folles
Pigeon vole, vole, vole au vent.

Dessus l'arbre oiseau vole
Et s'envole, voilà le printemps.
Y a nos quinze ans qui s'affolent
Dans le petit bois de Saint-Amand.

Et sous l'arbre, sans paroles,
Tu me berces amoureusement,
Et dans l'herbe, jupon vole,
Et s'envolent nos rêves d'enfants.

Mais un beau jour, tête folle
Loin du petit bois de Saint-Amand,
Et loin du temps de l'école,
Je suis partie, vole, vole au vent.

Bonjour l'arbre, mon bel arbre,
Je reviens, j'ai le cœur content,
Sous tes branches, qui se penchent
Je retrouve mes rêves d'enfant.

Y a un arbre, si je meurs
Je veux qu'on m'y couche doucement,
Qu'il soit ma dernière demeure
Dans le petit bois de Saint-Amand.
Qu'il soit ma dernière demeure
Dans le petit bois de Saint-A…

Y a un arbre, pigeon vole,
Mon cœur vole,
Pigeon vole et s'envole,
Y a un arbre, pigeon vole…

Vienne (Barbara/Barbara-Roland Romanelli), album *La Fleur, la source et l'amour*, © Éditions Marouani, 1972

Si je t'écris, ce soir, de Vienne
J'aimerais bien que tu comprennes
Que j'ai choisi l'absence
Comme dernière chance
Notre ciel devenait si lourd
Si je t'écris, ce soir, de Vienne
Oh, que c'est beau l'automne à Vienne
C'est que, sans réfléchir,
J'ai préféré partir
Et je suis à Vienne sans toi

Je marche, je rêve dans Vienne
Sur trois temps de valse lointaine
Il semble que des ombres
Tournent et se confondent
Qu'ils étaient beaux les soirs de Vienne
Ta lettre a dû croiser la mienne
Non, je ne veux pas que tu viennes
Je suis seule et puis j'aime
Être libre, oh que j'aime
Cet exil à Vienne sans toi

Une vieille dame autrichienne
Comme il n'en existe qu'à Vienne
Me loge, dans ma chambre
Tombent, de pourpre et d'ambre,
De lourdes tentures de soie
C'est beau, à travers les persiennes,
Je vois l'église Saint-Étienne
Et quand le soir se pose
C'est bleu, c'est gris, c'est mauve
Et la nuit par-dessus les toits
Que c'est beau, Vienne
Que c'est beau, Vienne

Cela va faire une semaine,
Déjà, que je vis seule à Vienne
C'est curieux, le hasard
J'ai croisé, l'autre soir,
Nos amis de Luntachimo
Cela va faire une semaine
Ils étaient de passage à Vienne
Ils n'ont rien demandé
Mais se sont étonnés
De me voir à Vienne sans toi

Moi, moi, je me promène
Je suis bien, je suis bien,
Si bien
Je suis bien, si bien

Et puis, de semaine en semaine,
Voilà que je vis seule à Vienne
Tes lettres se font rares
Peut-être qu'autre part
Tu as trouvé l'oubli de moi
Je lis, j'écris, mais quand même
Qu'il est long, l'automne à Vienne
Dans ce lit à deux places
Où la nuit, je me glace
Tout à coup, j'ai le mal de toi

Que c'est long Vienne
Que c'est loin Vienne

Si je t'écris, ce soir de Vienne,
Chéri, c'est qu'il faut que tu viennes
J'étais partie, pardonne-moi
Notre ciel devenait si lourd
Mais toi, de Paris jusqu'à Vienne,
Au bout d'une invisible chaîne
Tu me guettais, je pense
Jouant l'indifférence
Et tu m'as gardée, malgré moi

Il est minuit, ce soir à Vienne
Mon amour, il faut que tu viennes
Tu vois, je m'abandonne
Il est si beau, l'automne
Et je veux le vivre avec toi
Que c'est beau, Vienne
Avec toi / Vienne…

Amours incestueuses (Barbara/Barbara), album *Amours incestueuses*, © Éditions L.E.M., 1973

Mon amour, mon beau, mon roi,
Mon enfant que j'aime
Mon amour, mon beau, ma loi,
Mon autre moi-même
Tu es le soleil couchant
Tombé sur la terre
Tu es mon dernier printemps
Mon Dieu, comme je t'aime

J'avais déjà fait ma route
Je marchais vers le silence
Avec une belle insolence
Je ne voulais plus personne
J'avançais dans un automne
Mon dernier automne, peut-être
Je ne désirais plus rien
Mais, comme un miracle,
Tu surgis dans la lumière

Et toi, mon amour, mon roi,
Brisant mes frontières
Et toi, mon soleil couchant,
Mon ciel et ma terre
Tu m'as donné tes vingt ans
Du cœur de toi-même
Tu es mon dernier printemps
Mon Dieu, comme je t'aime

J'ai toujours pensé
Que les amours les plus belles
Étaient les amours incestueuses
Il y avait, dans ton regard,
Il y avait, dans ton regard,
Une lumineuse tendresse
Tu voulais vivre avec moi
Les plus belles amours
Les amours les plus belles

J'ai réouvert ma maison
Grandes, mes fenêtres
Et j'ai couronné ton front,
J'ai baisé ta bouche
Et toi, mon adolescent,
Toi, ma déchirure,
Tu as couché tes vingt ans
À ma quarantaine

Mais, à peine sont-elles nées
Qu'elles sont déjà condamnées,
Les amours de la désespérance
Pour que ne ternisse jamais
Ce diamant qui nous fut donné
J'ai brûlé notre cathédrale
Les amours les plus belles,
Les plus belles amours
Sont les amours incestueuses

Adieu mon amour, mon roi,
Mon enfant que j'aime
Plus tard tu le comprendras
Il faut, quand on aime,
Partir au plus beau, je crois,
Et cacher sa peine
Mon amour, mon enfant roi,
Je pars et je t'aime

Ceci est ma vérité
Du cœur de moi-même…

Regarde (Barbara/Barbara), album *Seule*, © Famille Barbara, 1981

Regarde,
Quelque chose a changé
L'air semble plus léger
C'est indéfinissable

Regarde,
Sous ce ciel déchiré,
Tout s'est ensoleillé
C'est indéfinissable

Un homme,
Une rose à la main,
À ouvert le chemin
Vers un autre demain

Les enfants,
Soleil au fond des yeux,
Le suivent deux par deux,
Le cœur en amoureux

Écoute,
C'est fanfare et musique,
Tintamarre et magique,
Féerie féerique

Regarde,
Moins chagrins, moins voûtés,
Tous, ils semblent danser
Leur vie recommencée

Regarde,
On pourrait encore y croire
Il suffit de le vouloir
Avant qu'il ne soit trop tard

Regarde,
On en a tellement rêvé,
Que, sur les murs bétonnés,
Poussent des fleurs de papier

Et l'homme,
Une rose à la main,
Étoile à son destin,
Continue son chemin

Seul
Il est devenu des milliers
Qui marchent, émerveillés,
Dans la lumière éclatée

Regarde,
On a envie de se parler,
De s'aimer, de se toucher
Et de tout recommencer

Regarde,
Plantée dans la grisaille,
Par-delà les murailles,
C'est la fête retrouvée

Ce soir
Quelque chose a changé
L'air semble plus léger
C'est indéfinissable

Regarde,
Au ciel de notre histoire,
Une rose, à nos mémoires,
Dessine le mot ESPOIR…

Alex Beaupain, *Lave (Ma mémoire sale)*, album *Garçon d'honneur* (repris dans la BO des *Chansons d'amour*) 2005.

Lave
Ma mémoire sale dans son fleuve de boue
Du bout de ta langue nettoie-moi partout
Et ne laisse pas la moindre trace
De tout ce qui me lie et qui me lasse
Hélas

Chasse
Traque-la en moi, ce n'est qu'en moi qu'elle vit
Et lorsque tu la tiendras au bout de ton fusil
N'écoute pas si elle t'implore
Tu sais qu'elle doit mourir d'une deuxième mort
Alors... tue-la

Pleure
Je l'ai fait avant toi et ça ne sert à rien
A quoi bon les sanglots, inonder les coussins
J'ai essayé, j'ai essayé
Mais j'ai le cœur sec et les yeux gonflés
Mais j'ai le cœur sec et les yeux gonflés

Alors brûle
Brûle quand tu t'enlises dans mon grand lit de glace
Mon lit comme une banquise qui fond quand tu m'enlaces
Plus rien n'est triste, plus rien n'est grave
Si j'ai ton corps comme un torrent de lave

Ma mémoire sale dans son fleuve de boue / Lave

Alex Beaupain, *La beauté du geste (As-tu déjà aimé ?)*, album *Garçon d'honneur* (repris en duo dans la BO des *Chansons d'amour*), 2005.

As-tu déjà aimé pour la beauté du geste?
As-tu déjà croqué la pomme à pleines dents?
Pour la saveur du fruit, sa douceur et son zeste?
T'es-tu perdu souvent?

Oui j'ai déjà aimé pour la beauté du geste
Mais la pomme était dure, je m'y suis cassé les dents
Ces passions immatures, ces amours indigestes
M'ont écœuré souvent

Les amours qui durent font les amants exsangues
Et leurs baisers trop mûrs vous pourrissent la langue
Les amours passagères ont de futiles fièvres
Et leurs baisers trop verts nous écorchent les lèvres

Car à vouloir s'aimer pour la beauté du geste,
Le ver dans la pomme nous glisse entre les dents
Il nous ronge le cœur, le cerveau et le reste
Nous vide lentement...

Mais lorsqu'on ose aimer pour la beauté du geste
Ce ver dans la pomme, qui glisse entre les dents,
Nous embaume le cœur, le cerveau et nous laisse
Son parfum au dedans...

Les amours passagères font de futiles efforts
Leurs caresses éphémères nous fatiguent le corps
Les amours qui durent font les amants moins beaux
Leurs caresses à l'usure ont raison de nos peaux...

Alex Beaupain, *33 Tours*, album *33 Tours*, 2008

C'est « l'amour à la plage »
Tu connais la chanson
Redis un peu ton âge
Rappelle-moi ton prénom
Non, ça ne te dit rien / Putain !

Où sont mes 33-tours ?
J'ai bien peur qu'ils ne soient perdus
Mon Dieu, j'ai 33 tours au compteur
Suis-je déjà foutu ?

Même si je sais que tu mens
« Dis-moi que tu m'aimes »
Bon, ça non plus, décidément
Il en est des chansons
Comme des claques elles se perdent /Et merde !

Où sont mes 33-tours ?
J'ai bien peur qu'ils ne soient perdus
Mon Dieu, j'ai 33 tours au compteur
Suis-je déjà foutu ?

C'est sûr ces refrains pop
Que je veux que l'on danse
Comme au temps des magnétoscopes
« Retombé pour la France »
L'année de tes cinq ans / Vraiment !

Où sont mes 33-tours ?
J'ai bien peur qu'ils ne soient perdus
Mon Dieu, j'ai 33 tours au compteur
Suis-je déjà foutu ?
Oh, mon cœur, t'ai-je déjà perdu(e) ?

Alex Beaupain, *Avant la haine*, album *Pourquoi battait mon coeur*, 2011 (en duo avec Camélia Jordana).

LUI : Sais-tu ma belle que les amours
Les plus brillantes ternissent ?
Le sale soleil, du jour le jour,
Les soumet au supplice.
J'ai une idée inattaquable,
Pour éviter l'insupportable.

Avant la haine,
Avant les coups,
De sifflet ou de fouet,
Avant la peine,
Et le dégoût,
Brisons là, s'il te plaît.
ELLE : Non, je t'embrasse,
Et ça passe.
Tu vois bien,
On s' débarrasse pas d' moi comme ça.

Tu croyais pouvoir t'en sortir,
En me quittant sur l'air
Du grand amour qui doit mourir.
Mais, vois-tu, je préfère
Les tempêtes de l'inéluctable,
A ta petite idée minable.

Avant la haine,
Avant les coups,
De sifflet ou de fouet.
Avant la peine,
Et le dégoût,
Brisons là, dis-tu.
LUI : Mais tu m'embrasses,
Et ça passe.
Je vois bien,
On s' débarrasse pas d' toi comme ça.

Je pourrais t'éviter le pire.
ELLE : Mais le meilleur est à venir.

LUI : Avant la haine,
Avant les coups,
De sifflet ou de fouet.
Avant la peine,
Et le dégoût,
Brisons la, s'il te plaît.
ELLE : Non, je t'embrasse,
Et ça passe.
Tu vois bien.

Avant la haine,
Avant les coups,
De sifflet ou de fouet.
Avant la peine,
Et le dégoût,
Brisons la, dis-tu.
LUI : Mais tu m'embrasses,
Et ça passe.
Je vois bien,
On se débarrasse pas d 'toi comme ça.
ELLE : On se débarrasse pas d' moi comme ça.

Alex Beaupain, *Au départ*, album *Pourquoi battait mon cœur*, 2011.

Au départ au départ
Un homme une rose à la main
Elkabbach au placard
la Bastille la pluie qui vient

Au départ au départ
La guillotine au panier
Il aurait dit quelle histoire
5eme semaine de congé

Au départ au départ
Tu sais c'est comme pour nous deux
J'y croyais sans trop y croire
Au départ c'est toujours mieux

Et puis la rigueur et puis
Les mots qui blessent, les tensions
Moi c'est moi, lui c'est lui
Et la cohabitation

Au départ au départ
C'est toujours le mois de mai
Écharpe rouge et chapeau noir
La lettre à tous les Français

Au départ au départ
Des accords à Matignon
RMI, Michel Rocard
Des affiches générations

Au départ au départ
Tu sais c'est comme pour nous deux
J'y croyais sans trop y croire
Au départ c'est toujours mieux

Et puis au bord du canal
Un 1er "mais" sans raison
Nos amours se tirent une balle
Et la cohabitation

Au départ au départ
Odeur de gaz et de poudre
Les matraques à Saint Bernard
J'ai décidé de dissoudre

Au départ au départ
C'est tout beau, c'est tout pluriel
35 heures et ça repart
C'est les mariages arc-en-ciel

Au départ au départ
Tu sais c'est comme pour nous deux
J'y croyais sans trop y croire
Au départ c'est toujours mieux

Et puis 21 avril
Coup de tonnerre, de canon
Nos amours qui se défilent
Fin de cohabitation

Au départ au départ
Tu sais c'est comme pour nous deux
J'y croyais sans trop y croire
Au départ c'est toujours mieux

REFRAIN BIS

Au départ au départ
C'est toujours le mois de mai
Au départ au départ
La lettre à tous les Français

Alex Beaupain, *En quarantaine*, album *Après moi le déluge*, 2014, Universal.

Nous avons à présent
Des amis de vingt ans
Des neveux au collège
L'âge qu'avaient nos parents
De vrais appartements
Des cartes privilèges
On danse moins souvent
Quand on danse on se sent
En quarantaine
Mis à l'écart
Des capitaines
Agars[1]

Nous voulions tellement
Nous nous battions pourtant
Nous avons eu si peu
On nous disait perdants
Sans idéaux crachant
Sur nos aînés glorieux
Nous voici sur leur trace
Sans avoir pris leur place
En quarantaine
Mis de côté
Les capitaines
N'ont rien laissé

Non ils n'ont rien laissé
Ni plage ni pavé
Pas plus de mai tant pis
La poussière a gagné
Et tout est écroulé
Un mur de tour et puis
Sans avoir rien compris
Brusquement nous voici
En quarantaine
Il se fait tard
Des capitaines
Sans drakkar

1 Capitaine Agar impliqué en 1720 dans la peste à Cavaillon.

Alex Beaupain, *Baiser tout le temps*, album *Après moi le déluge*, 2014, Universal.

Ne me parle pas
Tu n'es pas à vendre
La vie que tu as
Je veux pas l'entendre
On sait d'où on vient
Tous ces morts qu'on traîne
Rangés avec soin
Mais c'est pas la peine
De me parler d'eux
Je n'écoute rien

Dis soyons sérieux
Allons dans un coin
Fumer dans tes yeux
Voir passer le temps
Et baiser un peu
Baiser tout le temps

Ne te moque pas
Je suis presque fou
Mets-toi dans mes bras
Mets-toi à genoux
Aie bien ça en tête
J'ai l'amour en haine
L'amour rend si bête
Aimons nous à peine
La vie c'est bien mieux
Sans ce baratin

Mais soyons sérieux
Allons dans un coin
Fumer dans tes yeux
Voir passer le temps
Et baiser un peu
Baiser tout le temps
Et baiser un peu
Baiser tout le temps

Exemplier : **TEMPS ET CHANSON**, Mardi 13 octobre 2015, Stéphane Chaudier et Joël July