



HAL
open science

Etude de la chanson "La Minute de silence", Michel Berger (Wea Apache - 1983) pour l'ouvrage de François Alquier: Michel Berger - Une vie en chansons (Hugo Doc - 2022)

Bernard Jeannot

► **To cite this version:**

Bernard Jeannot. Etude de la chanson "La Minute de silence", Michel Berger (Wea Apache - 1983) pour l'ouvrage de François Alquier: Michel Berger - Une vie en chansons (Hugo Doc - 2022). 2022. hal-03878781

HAL Id: hal-03878781

<https://hal.science/hal-03878781>

Preprint submitted on 30 Nov 2022

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.

LA MINUTE DE SILENCE – M. BERGER

Texte de commande pour le livre de François Alquier Michel Berger – une vie en chansons (2022).

Bernard JEANNOT-GUERIN, enseignant chercheur, CIRPaLL - Université d'Angers

La minute de silence est une chanson figurant sur le 7^e album studio de Michel Berger - *Voyou* - sorti en 1983 chez Wea-Apache. Le titre annonçant d'emblée une chanson hommage laisse *de facto* poindre un sentiment de deuil. Acte de commémoration, moment en suspens, le fait de s'engager dans une minute de silence c'est vivre un moment comme hors du temps. C'est éprouver une disparition par le vide ainsi créé. Paradoxalement, ce vide est tellement prégnant qu'il remplit le temps circonscrit par la fameuse minute, devenant par là même un véritable monument au sens étymologique du terme, c'est-à-dire un objet de la mémoire. Michel Berger intitulant son objet chanson *La minute de silence* semble d'emblée poser ce paradoxe d'un vide sonore et d'une lyrique sourde, d'une mémoire qui doit effacer les mots du passé au profit d'un chant mémoriel qui fait advenir les mots du présent.

L'absence du Je ou l'impossible autobiographie

À aucun moment le texte de la chanson ne fait apparaître la première personne du singulier. Seuls le pronom « nous » (englobant un *toi* et un *moi*) et bien sûr le pronom « tu » auquel s'adresse le chanteur¹ sont utilisés. Le locuteur semble donc se distancier, se dépersonnaliser ce que l'usage des démonstratifs dénote : « Cette minute de silence » ou « ces deux cœurs immenses » renvoient de loin en loin à l'instance qui s'exprime plus qu'ils ne précisent une identité factuelle. Au lieu d'inciter le « tu » à l'écouter (« Écoute-moi », pourrait-il déclarer), le *Je* invite son destinataire à « écoute[r] / Ce qu'il reste de nous » : l'identité du *moi* disparaît dans son individualité propre. La chanson, au premier abord lyrique, semble échapper à toute volonté de rendre compte d'un *Je* puissant et omniprésent.

Autour de quel événement se fonde cette minute de silence ? Quel deuil vit ici le chanteur, et à qui souhaite-t-il rendre un hommage par le monument musical que constitue la chanson ? Le texte reste évasif : il ne donne que quelques signes d'une relation qui a dû être amoureuse (« notre histoire » ; « ces deux cœurs immenses » ; « cet amour fou »), mais ne rentre dans aucun détail autobiographique. « La Minute de silence » est-elle une ultime chanson adressée à Véronique Samson, premier amour de l'auteur ? Possible si l'on en croit toute la mythobiographie de Michel Berger, mais difficile à soutenir quand on sait que depuis 1976 l'auteur est marié avec sa muse France Gall : la chanson de variété peut-elle être à ce point une confession publique d'un amour encore regretté ? Je ne crois pas qu'il faille partir sur ce terrain dont se nourrissent les journaux à scandale. En cette année 1983, l'on pourrait plutôt considérer littéralement « La minute de silence » pour ce qu'elle est : un temps suspendu, comme une parenthèse, entre deux albums écrits et composés pour France Gall (*Tout pour la musique* en 1981 et *Débranche* en 1984), laissant la place aux souvenirs discographiques d'amours mortes. Dès lors s'ouvre la voie des possibles interprétatifs : qui est ce « tu » auquel le chanteur s'adresse, et qui est invité à sortir les disques de leur pochette ? Partant de ce postulat d'un temps du souvenir, peut-être que le *Je* et le *Tu* se fondent dans la même entité à savoir Berger lui-même qui dans l'espace d'une fulgurance voit défiler une histoire dans

¹ En cantologie, le chanteur désigne le *JE* qui s'exprime dans la chanson. Il est à distinguer du chanteur, qui lui est la personne réelle donnant sa voix au texte. Cette notion a été théorisée par Stéphane Hirschi dans *Chanson : l'art de fixer l'air du temps* (Presses Universitaires de Valenciennes, 2008).

laquelle on n'entre plus dans les détails. La relation amoureuse, dont les épisodes semblent « défiler », est résumée dans la première strophe dans le mot « histoire » : aucun détail n'est mentionné, elle reste allusive. Le terme « histoire » signale aussi que la chanson possède un contenu diégétique, donc lisible, communicable. Or, celle-ci reste de l'ordre de l'intime, et nous n'avons accès à aucun moment biographique de cette vie à deux qui semble vue dans sa globalité. La diégèse relève d'une écriture du silence : Berger dépeint le fragment d'une relation qui s'est éteinte et qui au son de la musique, sans doute celle que l'on entend, se rallume dans les souvenirs.

Comme pour toute chanson de variété, « La minute de silence » est aussi un titre dans lequel tout un chacun peut se projeter. C'est précisément parce que la chanson reste allusive que dans ce « Tu » chacun d'entre nous qui peut s'y projeter. « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous », prévient Victor Hugo dans son recueil de 1856 *Les Contemplations*. Berger, de la même manière, associe l'intime au collectif dans une même émotion musicale.

La voix posthume ou l'insoutenable chanson

Si la chanson s'impose comme une commémoration, ce *Je* qui semble s'effacer du texte s'adresse cependant à un « tu » marqué qui en revanche semble bien vivant puisque les couplets font état d'un certain nombre d'actions : les incitations au futur et des impératifs sont déclinées comme pour remettre en mouvements celui / celle qui n'écoutait plus. La première strophe possède à cet égard une visée testamentaire, comme une indication post-mortem. Ce *je* qui s'efface, mais que l'on entend précisément au moment où la chanson commence, ne serait-ce pas issu d'une voix posthume ? Cette voix, reléguée au silence mais qui fait défiler « notre histoire » dès que les disques sont sortis de leur pochette (c'est-à-dire, dès que la chanson commence), ne serait-ce pas la voix que l'on écoute de manière performative. Une belle dichotomie se lit alors entre un chanteur qui fait écouter le silence sur la voix d'un chanteur qui comble ce silence, et qui semble garder les traces de ce passé « immobile [mais] debout ». L'on serait donc invités à entendre un fantôme qui mélodiquement revient du passé et qui, invitant à effacer des mots douloureux de la mémoire, en impose de nouveaux, beaucoup plus vagues et fragmentaires (« ce qu'il reste de nous ») parce qu'au profit de la puissance d'une voix. La mélodie est ce qu'on pourrait définir comme une antienne. « Ce qu'il reste de nous » est performatif (c'est la matière même de la chanson qui défile au moment où l'on se tait pour l'écouter) et épiphanique (chanter redonne vie à la mélodie du passé).

Le silence est personnifié, et par là même très rempli et très sonore, voire insoutenable. Le refrain présente en effet une ambiguïté grammaticale et sonore dans son 3^e vers : « immobile et debout », au singulier, peuvent être reliés au *Tu* de l'interlocuteur (« écoute (...) immobile et debout »). Ce faisant, ils sont grammaticalement des adverbes qui dénotent une manière contenue d'écouter et de faire vivre la minute de silence. Mais le singulier des termes les associe volontiers à « une minute de silence », la caractérisant en la personnifiant. A l'écoute - et seulement à l'écoute car une erreur orthographique apparaîtrait à lire le texte - la proximité syntaxique entre le pronom « Nous » du vers 2 et les deux termes du vers 3 génère là encore un lien sémantique : c'est « Nous » qui sommes « immobile(s) et debout » pour vivre cette minute de silence. Si vide soit-elle, la minute est paradoxalement plurielle sur le plan

sémantique, sonore et stylistique. Personnifiée, elle est associée indéfectiblement au « Tu » et au « Nous », arborant presque d'ailleurs des caractéristiques humaines.

Testamentaire, cette chanson fait revivre la voix d'un passé qui envahit l'espace attendu du silence des mots au profit de la puissance vocale. L'air musical devient un monument testimonial de la présence de celui qui n'est plus, mais qui revit dans l'objet chanson. La chanson comble le vide, pour sans doute mieux inciter ensuite à célébrer le vide. La voix que l'on entend est en ce sens tragique et testamentaire : en chantant, Berger annonce la minute de silence à suivre c'est-à-dire précisément un temps de suspens vocal, ou pour mieux dire sa mort en tant qu'interprète. Air funèbre insoutenable...

La chanson au miroir d'elle-même ou l'impossible silence

Michel Berger réussit aussi ce tour de force de faire de la chanson un objet méta-générique : au moment où elle se fait, la chanson parle de son propre processus de création. En quelques mots la première strophe résume en trois temps ce qui constitue une chanson : « les brouillons », c'est-à-dire la genèse textuelle de la chanson ; « les disques », c'est-à-dire l'objet parachevé à écouter ; « notre histoire » qui renvoie au contenu romanesque. Dans ce processus qui lui offre une pleine puissance, la chanson parle d'elle et se distancie forcément de son propre objet. Elle appelle donc à être assourdie.

La relance « Alors chut ! » est intéressante dans son paradoxe, puisque cette demande de silence devient un élément rythmique et sonore dans une chanson qui par nature l'est déjà. Berger, à l'instar de Verlaine, semble offrir une véritable *romance sans paroles* : nous n'écoutons pas les détails d'une relation amoureuse car tout y est résumé ou fragmenté ; nous n'écoutons que la matérialité lyrique d'une voix et d'une mélodie ancienne, une romance en somme, qui réincarne ceux qui sont désincarnés. Mais l'onomatopée sourde « chut » est aussi une dissonance dans une chanson qui par nature est sonore et musicale. Ce son réfléchit à nouveau à la matérialité du paysage musical et vocal, le fait dissoner tout en étant un élément sonore qui offre au chanteur la possibilité d'occuper l'espace sonore et de se faire entendre. Cette chanson est à la fois la minute de silence sans évidemment en être.

Sous le conflit entre un silence demandé au partenaire et la voix du chanteur, des liens lyriques s'opèrent. Le chanteur ne fait précisément pas ce que son destinataire-partenaire doit faire. En revanche, l'injonction d'effacer les mots est fait avant tout par le chanteur qui assourdit l'histoire : par ces interdits et ces injonctions se lit un véritable lien sonore et rhétorique entre le *Je* et le *Tu*.

Conclusion

Une minute de silence est demandée, mais plus de trois minutes de chanson le comblent d'emblée : si elle est incitative, la chanson exorcise néanmoins ce temps de retrait et de commémoration. Le refrain que l'on écoute précisément n'est ni une minute, ni du silence, mais l'exact inverse : un temps qui se dilate et dont la musique et la voix viennent combler le vide. Chanson hommage aux amours mortes, « la minute de silence » a été interprétée par France Gall après la mort de Michel Berger. Mais la chanson recèle également une force prémonitoire : l'on se souvient tous de Berger et Balavoine, interprétant ensemble le titre dans l'émission de la TSR "Studio 4" du 12 Octobre 1983... Cette minute de silence, qui n'a pas

les mots pour dire l'amour fou, mais qui en fait entendre toute la lyrique par une chanson populaire, reste par excellence un hommage de deux cœurs qui doivent apprendre à se séparer. Évidemment...

Bernard JEANNOT-GUERIN,
Université d'Angers, 2022