

YVES BIGOT

UN AUTRE MONDE

Les amours de la chanson française
et du rock

VOLUME 2 : DE TÉLÉPHONE À CHRISTINE AND THE QUEENS

Un autre monde

Yves Bigot

Un autre monde

Les amours de la chanson française
et du rock

Don Quichotte éditions

www.donquichotte-editions.com

© Don Quichotte éditions, une marque des éditions du Seuil, 2017

ISBN : 978-2-35949-606-2

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Introduction

Dans *Ma part de Gaulois* (Actes Sud, 2016), Magyd Cherfi, chanteur motivé de Zebda, raconte comment il cherche à affirmer son identité française, en lisant Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Victor Hugo, Émile Zola, mais aussi en écoutant religieusement Brassens et Ferré, et leurs héritiers directs, Renaud, Lavilliers et Higelin. La chanson française, littéraire, poétique, politique, engagée. Un genre en soi. Un genre à part. La « chanson » française. On ne dit pas chanson anglaise, américaine, espagnole ou brésilienne : on dit « musique ». Toute la différence est là. Dans la prédominance en France des mots, du sens littéral, du propos, de la narration linéaire, maîtrisée, notable, évaluable. Au détriment, ou à la place, de la mélodie, des harmonies, du timbre, du rythme, des arrangements, du son, ne parlons même pas de la production. Un patrimoine, bien sûr, mais aussi, d'une certaine façon, notre folklore à nous, lettré, celui d'un peuple instruit, cultivé, cartésien, nourri des « gauloiseries » de Brassens, justement, mais aussi de « La Mauvaise Réputation », de « La Chasse aux papillons » et de « Dans l'eau de la claire fontaine », qui se reconnaît dans « L'Auvergnat » et « Les Copains d'abord ». Qui connaît aussi par cœur, partage, les chansons de Trenet (« La Mer », « Je chante », « Que reste-t-il de nos amours »), Piaf (« L'Hymne à l'amour », « Non, je ne regrette rien », « La Vie en rose »), Montand (« Les Feuilles mortes », « Le Temps des cerises », « La Bicyclette »), Brel (« Ne me quitte pas », « Amsterdam », « La Chanson des vieux

amants »), Ferré (« Avec le temps », « La Mémoire et la Mer », « C'est extra »), Aznavour (« La Bohème », « J'me voyais déjà », « Hier encore »), Ferrat (« Aimer à perdre la raison », « Que serais-je sans toi », « Nuit et brouillard »), Béart (« L'Eau vive », « Bal chez Temporel », « Il n'y a plus d'après »), Gréco (« Jolie Môme », « La Javanaise », « Déshabillez-moi »), Barbara (« Dis, quand reviendras-tu », « Ma plus belle histoire d'amour », « L'Aigle noir »), autant de classiques, nos standards, qui appartiennent à la mémoire collective des Français – des francophones – au point de faire partie de notre ADN, notre empreinte culturelle, notre identité, notre intimité. Notre fierté.

Il n'existe pas en français de traduction pour « songwriter » : seulement des auteurs, des compositeurs (en général mésestimés, demandez à Julien Clerc, à qui on ne parle toujours que de ses auteurs), des auteurs-compositeurs. Nobles. Pas de simples « écrivains de chansons ».

Dans un pays plus frappé d'anhédonie musicale que la moyenne, cette prévalence du texte s'exprime fortement dans *Brassens sur parole(s)*, où, sur l'initiative d'Eve Cazzani, petite-nièce du Sétois, et de Stéphane Corcos, fan de Dylan, seize comédiens de bon niveau, de Karin Viard à Audrey Tautou, de Guillaume Gallienne à Jean-Pierre Darroussin, s'essaient à chanter le répertoire de Brassens sous la direction de Louis Chedid, mettant l'accent (mais pas tonique, absent de notre langue) sur ce que ces chansons racontent, les théâtralisant, les jouant – c'est leur métier. Projet culturel type, bien intentionné, patrimonial, mené par un artiste estimable, connaisseur et respectueux du répertoire qu'il exploite. Mais ces interprètes particuliers n'étant pas chanteurs, et moins encore musiciens, pour les soutenir, ne pas les déranger, les perturber, l'accompagnement musical, déjà minimaliste, est souvent contraint d'être limité à cela : un accompagnement. Rien de mal, tout ce qui fait (re)vivre pareil corpus est bienvenu, juste un constat : ce n'est pas toujours en privilégiant l'énonciation, en outrant l'implication du propos, en appuyant

la narration comme un récitant, qu'on valorise le mieux un texte de chanson. Brassens y parvenait parfaitement, organiquement, à force de travail... sur la musique, justement. Et Trenet l'évoquait sans y toucher dans « L'Âme des poètes », lorsque au refrain il propose, « quand on est à court d'idées », de faire « la-la-la-la-la-lé ».

En creux, l'exercice se transforme finalement en hommage aux chanteurs, les vrais, démontrant combien il n'est pas si facile de l'être que les émissions de télé-réalité karaoké ou les acteurs qui tentent des carrières dans la chanson, de Charles Berling à Gérard Darmon, de Sandrine Kiberlain à Julie Delpy, voudraient le faire croire. Passons sur *Depardieu chante Barbara*, la sincérité ne suffit pas pour être Sinatra.

Pourtant, si Cherfi a enregistré « La Supplique pour être enterré sur la plage de Sète » pour l'un des nombreux autres albums hommage rendus à Brassens, sans que jamais personne ne parvienne d'ailleurs à le sublimer, ni Le Forestier, ni Renaud, c'est le rock, le reggae, The Clash, Bob Marley, qui vont inspirer la musique de Zebda. Un autre monde. Comme si la formule magique de la musique dite actuelle en France était la suivante, pour ceux qui tiennent à être à l'heure, comme les rappers revendiquent de l'indiquer : des paroles dans la tradition éduquée de la République (quoique « Tomber la chemise », bon), une musique étrangère comme le furent successivement le jazz, le swing, le « typique » latino-américain, le rock, le reggae, le funk, la « world music » africaine, indienne ou arabe saupoudrée d'une bonne mesure de critique sociale, ou d'engagement (« Le Bruit et l'Odeur »). « Trenet n'est pas le seul à être allé chercher des musiques d'ailleurs pour les intégrer à sa poésie et en faire cette merveilleuse chanson française », comme le rappelle justement Benjamin Biolay, qui lui a consacré un album.

Mais Magyd Cherfi, ce n'est pas comme chanteur, ou parolier, qu'il est le plus salué : c'est pour un roman autobiographique, parmi les seize finalistes du Goncourt

et livre de l'année 2016 du *Parisien*. Voilà qui est bien français, et c'est là, pour lui, le certificat de nationalité ultime (dont on est bien d'accord qu'il n'a pas besoin). À l'inverse et dans le même temps, Bob Dylan (Robert Zimmerman), ce n'est pas pour le bâclé, ce n'est rien de le dire, *Tarantula* (Macmillan & Scribner, 1971), exercice mineur plié dès 1965 sous la contrainte contractuelle dans une frénésie de cut-ups beat, ni même pour l'excellent *Chronicles, vol. 1* (Simon & Schuster, 2004 ; Fayard, 2005), universellement salué par la critique littéraire avec son style unique évoquant tantôt Steinbeck, Faulkner, Hemingway, tous récipiendaires avant lui, qu'il a reçu le prix Nobel de littérature. Non. C'est « pour avoir créé de nouvelles expressions poétiques au sein de la grande tradition de chanson américaine ». Ce qui constitue peut-être une façon suédoise de s'exprimer en anglais qui signifie plus précisément selon moi : « pour avoir révolutionné la manière poétique d'exprimer l'Amérique à travers sa musique tout en respectant l'histoire ». Encore autrement dit : pour son sacré répertoire, inégalé. Soit sa discographie complète, officielle et pirate, depuis 1961. Qui a inspiré tous ses collègues et successeurs, des Beatles à Jimi Hendrix, des Rolling Stones à U2 et à Guns N' Roses, de Bowie à Springsteen, de Bashung à Cabrel. Procurez-vous sinon *Bob Dylan Writings 1962-1985* (Knopf, 1985) ou *Dylan's The Lyrics 1961-2012* (Simon & Schuster, 2014) pour commencer, si jamais l'entendre vous écorche les neurones, ou s'avère trop intense pour vos nerfs, ou encore comme sous-titrage. Inévitablement, cette reconnaissance suprême a scandalisé nos Illuminati germanopratin, furieux de voir cet honneur échapper à ce qu'ils estiment leur domaine réservé.

Ce prix Nobel de littérature attribué à Bob Dylan, je le réclamaï déjà en conclusion d'un papier du *Journal du dimanche*, lors de la polémique déclenchée fin 2012 par la Légion d'honneur que se proposait de lui accorder Aurélie Filipetti, alors ministre de la Culture et de la Communication, affirmant que c'était cela qu'il méritait

fondamentalement, correspondait à son activité, plutôt que le « hochet » national créé par Napoléon en 1802 et vilipendé par Léo Ferré et Georges Brassens, qui en fit une chanson (« La Légion d'honneur »), encore sous tutelle militaire, puisque c'étaient les réticences exprimées du général Jean-Louis Georgelin, grand chancelier de l'ordre, qui étaient à l'origine de cette querelle si française. J'avais d'ailleurs été amené à expliquer à ce dernier, qui s'était plaint de mon article, l'imaginant téléguidé par le ministère, que contrairement à ce qu'il redoutait, et justifiait pour lui son renâclement, jamais Dylan n'avait stigmatisé l'armée américaine, ni ses soldats, mais tout au contraire, et bien plus subtilement, les politiques et les marchands d'armes qui les dirigent et les manipulent. Je lui avais même fourni à ce titre les traductions de quelques-unes de ses protest songs les plus virulentes à ce sujet : « Masters of War », « With God On Our Side », « A Hard Rain's Gonna Fall », « Blowing in the Wind », « Tombstone Blues », etc. Le général s'était finalement rangé à ces arguments (l'ironie de l'histoire veut qu'alors que je relis ces lignes je sois à mon tour élevé par cette distinction), et, le 13 novembre 2013, la ministre pouvait décorer Dylan commandeur de la Légion d'honneur, vingt-trois ans après que Jack Lang lui ait conféré le même rang dans l'ordre des Arts et des Lettres, le 30 janvier 1990, cérémonie la plus courte de l'histoire de la République (une minute quarante-huit), que j'avais filmée pour la BBC et Canal +.

Cette même incompréhension tout aussi parisienne, pour ne pas dire purement rive gauche, mais tellement « française », a rebondi spectaculairement à travers les pathétiques frustrations de deux roitelets de notre petit monde de l'édition. Avec Finkielkraut, nous sommes habitués : il est notre ennemi depuis le dernier chapitre de *La Défaite de la pensée* (Gallimard, 1987), qui est surtout celle de la sienne, où il amalgame le rock et le Top 50, bel exemple de rigueur intellectuelle qu'il ne s'autoriserait vraisemblablement pas dans une autre matière. Il prétend d'un côté avoir écouté Dylan et les Beatles (surtout Paul

McCartney, m'avait-il précisé un soir où je le recevais sur Europe 1), pour aussitôt mieux les minimiser, les « cornériser », les mépriser, en rejeter l'importance. La signification. Mais, pour lui, la littérature ne doit être qu'imprimée, seul le livre compte. On lui souhaite bon Kindle, et, surtout, de s'intéresser aux cultures japonaises, chinoises, africaines, sans parler de celle de la Grèce antique, où le chant et la poésie étaient mêlés, mais il n'a sans doute pas de temps à perdre avec ces arriérés ; ni ne se souvient que James Joyce, Rabindranath Tagore – Prix Nobel 1913 – écrivaient aussi des chansons, comme Théophile Gautier, Federico Garcia Lorca et Virgile, Schubert des *lieder*. William Blake n'est pas le seul à avoir qualifié ses poèmes de « chants » (de l'Innocence et de l'Expérience) ou de « chansons », comme celle de Roland, poème épique fondateur de la mémoire française. Marguerite Duras : *India Song*. Parmi d'autres, Jean Lorrain pour Yvette Guilbert, Sacha Guitry pour Fréhel et Yvonne Printemps (« J'ai deux amants »), Colette, Albert Londres, Francis Carco (« Le Doux Caboulot » pour Marie Dubas, « Chanson tendre » pour Fréhel, « L'Orgue des amoureux » pour Piaf), Jean Cocteau, Max Jacob (avec Francis Poulenc : « L'image est moins puissante que le rythme : faisons de belles chansons »), Jean-Paul Sartre (« Rue des Blancs-Manteaux ») et Raymond Queneau (« Si tu t'imagines ») pour Juliette Gréco, Pierre Mac Orlan (« la chanson, c'est l'art de l'adolescence »), Emmanuel Berl (pour sa femme Mireille), Marcel Aymé (sur des musiques de Guy Béart, « La Chabraque », « Le Jardin d'Elvire »), Boris Vian (« Le Déserteur », « J'suis snob »), Jacques Prévert (« Les Feuilles mortes »), René Barjavel (pour André Claveau et Herbert Léonard), Françoise Mallet-Joris (pour Marie-Paule Belle), Françoise Sagan (pour Gréco, Mouloudji, Annabel, Anthony Perkins, Dalida, comme « Quelques cris » pour Johnny), Philippe Labro (« Jésus Christ », « Oh, ma jolie Sarah », « Mon Amérique à moi », etc. pour Johnny), Marie Nimier (pour Jean Guidoni, Enzo Enzo, Juliette Gréco, Maurane, Clarika, Geneviève Morissette, Lokua Kanza, Eddy Mitchell, Johnny aussi),

Yann Queffélec (pour Pierre Bachelet !), Marc Lévy (pour Jenifer, Grégory Lemarchal et Johnny), Olivier Cadiot (Rodolphe Burger, Bashung), Pierre Alféri (Jeanne Balibar), Vincent Ravalec (Marc Lavoine, Philippe Uminski, Johnny), Maurice Dantec (No One Is Innocent, Richard Pinhas), Camille Laurens (Indochine), Michel Houellebecq (son album *Présence humaine*, musique de Bertrand Burgalat ; Aubert n'a fait que chanter des poèmes déjà existants), Arnaud Cathrine (avec Florent Marchet et Joseph d'Anvers), Patrick Modiano, Prix Nobel de littérature, tiens, tiens, (« Étonnez-moi, Benoît » pour Françoise Hardy, d'autres pour Régine et son ami d'hypokhâgne Hugues de Courson), s'y sont essayés un jour ou l'autre, pour ne parler que de nos compatriotes. Sans oublier, évidemment, Philippe Djian pour Stephan Eicher, Jacques Lanzmann pour Dutronc. Ni Laurent Chalumeau, auteur pour Julien Clerc comme pour Patrick Bruel, qui partage la conviction de Ray Davies sur la supériorité de la chanson : « C'est la forme ultime de l'art car à partir d'un texte elle fait intervenir la voix humaine, c'est-à-dire la dramaturgie. Comme elle est courte, on ne peut pas bluffer. » Shakespeare, Dylan. C'est qu'à l'origine, comme le rappelle Jean-Jacques Rousseau (*Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie et de l'Imitation musicale*, 1781), « dire et chanter étaient la même chose ».

On connaît la théorie : la poésie et les paroles de chansons répondent à des besoins différents, les règles de la première sont bien plus exigeantes, rigides, codifiées. Cela n'empêche pas la poésie de connaître elle aussi la nécessité de sa propre musique : rimes, rythme, assonances, dissonances, métrique, destinées à donner au poème l'expérience sensorielle reliée à ses images et ses émotions propres. « No Train to Stockholm » pour les chanteurs, exclus de l'art, comme le constatait Lee Hazelwood, le *Cowboy in Sweden* en 1970. Pourtant, dans *Éthiopiennes* (Éditions du Seuil, 1956), Léopold Sédar Senghor prévenait, instruit de son africanité et du pouvoir transformatif des langues africaines, de l'effet du rock naissant : « Le pouvoir

de l'image analogique ne se libère que sous l'effet du rythme. Seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transforme le cuivre en or, la parole en verbe. » Permet d'atteindre l'orgasme.

Dans son discours d'acceptation, lu le 10 décembre par l'ambassadrice des États-Unis en Suède Azita Raji, avant que Patti Smith n'interprète « A Hard Rain's Gonna Fall » – trou de mémoire freudien à la clef – Dylan répond par avance à la question qui n'intéresse personne mais pourtant soulevée par nos grands philosophes du moment. Il y compare la nature de son travail à celui de Shakespeare – et non, il ne se compare pas à Shakespeare – « dramaturge » qui comme lui écrivait pour la scène, pour la performance, pour un public présent ; l'imagine se posant les questions liées à son activité en écrivant *Hamlet* : « Qui sont les acteurs qui correspondent à ces rôles ? » « Comment mettre ça en scène ? » « Est-ce que je veux vraiment que ceci se passe au Danemark ? » « Où vais-je trouver un squelette humain ? » Pour conclure : « Je parierais que la question la plus éloignée de ses préoccupations était de savoir si c'était de la littérature. »

Finkielkraut, le rock est son adversaire pour une simple raison : il le dépasse, le largue, le rend inaudible, le ringardise, s'assure qu'il n'a aucune audience planétaire, ni n'aura de postérité. Le pauvre craint que le culturel remplace la culture. Pourquoi ne voit-il pas que c'est sa faute, à lui et aux siens, ses semblables, supérieurs, aveuglés de leur propre infatuation, coupés du monde, tellement anti-socratiques ? « Something is happening here, but you don't know what it is, do you, Mr. Jones ? » (« Il se passe quelque chose ici, mais tu n'y comprends rien, n'est-ce pas, M. Finkielkraut ? ») : dans « Ballad of a Thin Man », Dylan savait déjà en 1965 ce qu'il fallait penser de ce genre de fâcheux. Dans « Positively Fourth Street », il leur indiquait où se rendre : « I wish that for just one time, you could stand inside my shoes / You'd know what a drag it is to see you » (« J'aimerais qu'une

fois au moins tu puisses te mettre à ma place / Tu verrais quelle galère c'est de te voir »)...

Mais il y a pire : Pierre Assouline. Ce génie que l'univers nous envie s'est transformé en chef d'escadrille des aigris et des grincheux, les Luc Ferry et autres Annie Ernaux (Irvine Welsh a depuis, semble-t-il, rétropédalé), ceux-là mêmes dont les prédécesseurs sifflaient Stravinski, fustigeaient Picasso et refusaient le Goncourt à Céline. Il invoque « un bras d'honneur à la littérature », en faveur des « ritournelles » de quelqu'un qui « n'a pas d'œuvre » : Assouline, voudrait-il se ridiculiser aux yeux du monde qu'il ne saurait mieux s'y prendre. Il n'a visiblement entendu de Dylan que « Lay, Lady, Lay » ou « Blowing in the Wind » par Joan Baez. Amertume, frustration, inculture, corporatisme assiégé, anglais déficient ? Sans doute un peu de tout ça, et additionné à la suffisance affichée par Finkielkraut en toutes circonstances – souvenez-vous de sa promenade d'entomologiste à Nuit debout – cela explique d'évidence pourquoi, sortie de Houellebecq, Modiano, Le Clézio et Angot (ou qui vous souhaiteriez), notre littérature, si glorieuse jusqu'à récemment, s'est enfermée dans un provincialisme petit-bourgeois dont ces autosatisfaits et autocentrés sont l'incarnation de la limite la plus voyante. Car enfin, qu'espéraient-ils ? Pas le recevoir pour eux-mêmes, j'espère ! Éditer le lauréat, ce qui ferait d'eux de piètres chefs d'entreprise, exclusivement concentrés sur leur PNL (pas le groupe de rap, leur *profit and loss account*) de cet unique exercice, et leur part variable afférente ?

Comme si le Nobel de Dylan sortait du chapeau d'un lapin scandinave nostalgique de sa jeunesse protestataire et enflammée ! En 2007 déjà, il recevait le prix Pulitzer, équivalent américain du Goncourt ; en 2012, Barack Obama lui remettait à la Maison-Blanche la médaille présidentielle de la Liberté, la distinction la plus haute des États-Unis. Le cinéma l'a depuis longtemps consacré, étudié, dis-séqué : *No Direction Home* (Martin Scorsese), *I'm Not There* (Todd Haynes) et même *Pat Garrett and Billy the*

Kid (Sam Peckinpah), pour en rester là. Ne parlons pas de son Oscar et de son Golden Globe 2001 (pour « Things Have Changed »), de ses onze Grammy Awards, des six mille pièces originales réunies dans son archive au centre Helmerich pour la recherche américaine de l'université de Tulsa, Oklahoma, des centaines d'excellents livres et d'études universitaires consacrées à son... travail, donc, etc. Ce serait revenir à la musique, le réduire à ses quatre trilogies, *The Freewheelin' Bob Dylan/The Times They Are A-Changing/Another Side of Bob Dylan, Bringing It All Back Home/Highway 61 Revisited/Blonde On Blonde, Blood On The Tracks/Desire/Street Legal, Time Out of Mind/Love and Theft/Modern Times*, qui, d'évidence, ne constituent pas une œuvre... « Les gens qui contestent son Nobel sont soit abrutis, soit des aigris », résume Stephen King.

Dylan, gagnons du temps et de l'espace, c'est le Shakespeare du xx^e siècle. Dans ses chansons, on entendra des échos de William Blake, Percy Shelley, William Butler Yeats, Byron, Coleridge, Swinburne, Milton, T. S. Eliot, Robert Downing, Edgar Poe, des symbolistes français, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Apollinaire, Nerval, de Camus, mais aussi de Walt Whitman, Fitzgerald, la Beat Generation (Kerouac, Burroughs, Ginsberg, Corso, Snyder, etc.), d'Homère, des philosophes athéniens (Thucydide notamment, son favori), des poètes latins (Ovide et ses *Métamorphoses*), des écrivains russes, japonais, que certains l'accuseront de caviarder, mais aussi des dialogues de westerns hollywoodiens, de Chuck Berry (les *staccati* de guitare de « Subterranean Homesick Blues » sont ceux de « Too Much Monkey Business »), Gene Vincent, Johnny Cash, Hank Williams, Woody Guthrie, Jimmie Rodgers, John Lee Hooker, Robert Johnson, Charlie Patton, « Blind Willie McTell », de la Bible, omniprésente, et de toute cette tradition millénaire des mythes des ballades anglo-irlandaises sur laquelle Shakespeare s'appuyait pareillement. Mais, surtout, on y entend Dylan, l'esprit en feu qui a révolutionné la manière d'exprimer l'intime, de questionner l'existence, révéler une vérité extatique, avec incandescence, distance

et intégrité, transformer le langage en le néologisant, mêlant connu et inconnu bien au-delà du simple surréalisme, cherchant soir après soir, à la manière de Miles Davis ou de John Coltrane, à trouver un sens différent, nouveau, approprié, à des morceaux comme « Tangled Up In Blue », « Just Like Tom Thumb's Blues », « Desolation Row », « Chimes of Freedom », « Mr. Tambourine Man », « It's All Over Now, Baby Blue », « It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding) », « Visions of Johanna », « Stuck Inside of Mobile (With the Memphis Blues Again) », « Shelter From the Storm », « Not Dark Yet », « Like a Rolling Stone » ou « All Along the Watchtower », comme il le faisait encore devant deux fois quatre-vingt-cinq mille personnes lors du festival Desert Trip en Californie du Sud en octobre 2016. Et, si certains de ses textes tiennent sur la page seule, ils ne lui sont pas destinés. Ils sont le véhicule dont il a besoin pour chanter, et doit donc les soumettre à ses nécessités mélodiques, rythmiques, métriques, de tessiture, donner du sens au son autant qu'à celui des mots, des rimes, de sa posture vocale et de son altérité, cette fameuse *Rock'n'roll attitude* électrisée qu'il a incarnée – et inventée – en 1965. Loin de le disqualifier, c'est précisément cela, au contraire, qui justifie et explique son Nobel : il a créé un genre unique, novateur, offert une vision culturelle, générationnelle et métaphysique inédite qui a modifié, bonifié son époque, lui a offert une voix, a exploré les profondeurs de l'âme américaine. C'est ainsi qu'il a modernisé la littérature, lui conférant un pouvoir que le roman ou la poésie ne possédaient plus. Qui dit mieux ?

Bon, je suis d'accord, Philip Roth, Milan Kundera ou Ngugi wa Thiong'o (que j'ai lu, oui, grâce à Linton Kwesi Johnson, qui m'a offert *Wizard of the Crow*, Random House, 2006) mériteraient aussi leur Nobel, mais rien n'empêche de le leur donner dans les années qui viennent, ni n'empêchait de leur donner auparavant, d'ailleurs. Salman Rushdie, Alain Mabanckou, Joyce Carol Oates, Stephen King (« de l'émotion pure : ça vous élève »), Leonard Cohen, pour ne

citer que ceux-là, des gens dont le talent littéraire est avéré, eux, Bernard-Henri Lévy, Mick Jagger, Keith Richards (« Je ne vois personne qui le mériterait plus que lui »), Kate Bush, Marianne Faithfull, Jean-Louis Aubert aussi, se réjouissent de cette transgression du train-train du Nobel de littérature qu'Assouline aimerait voir attribuer comme le Goncourt, entre copains du triptyque Lipp-Flore-Deux Magots étendu à la Méditerranée et à la Société (restaurants parisiens). *Need I say more ?*

« Je suis ravi, je trouve ça magnifique et légitime », commente de son côté Gérard Manset, que j'avais emmené voir Dylan à Bercy en octobre 2011. « Notre chanson, ce n'est pas de la littérature. Sauf chez moi. Mais il n'y aura jamais de Nobel pour la chanson française, nous sommes disqualifiés. » Et empêtrés dans notre variété, terme flou dépeignant toutes les activités divertissantes chantées à but commercial. Dans laquelle, depuis les années 1950, ni la chanson française dite rive gauche – poétisante et/ou engagée – ni le jazz, ni le rock, comme les musiques savantes évidemment, n'acceptent d'être emprises. Se réservant à une élite, des *cognoscenti*. Se trouvant ainsi exclus ou marginalisés par la télévision, mass media où seul le service public a mission – pas toujours bien comprise – de proposer la culture au plus grand nombre, mais aussi de s'adresser à tous les publics spécifiques. Patrick Eudeline l'analyse brillamment dans un article du numéro spécial de *Rock & Folk* consacré aux cinquante ans du magazine et intitulé « Variété, chanson et rock'n'roll », qui exprime les mêmes préoccupations que ces deux volumes consacrés « aux amours de la chanson française et du rock » : « La France fait des chefs-d'œuvre quand son identité de chanson rencontre les courants nouveaux. Là est son génie. Du jazz jusqu'au rap. Mais ce pays a préféré se complexer en inventant ce concept infamant de variétés. » La photo la plus connue du journal, rappelle-t-il, reste celle de la rencontre en 1969 de Brel,

Brassens et Ferré. « Il faut y voir un puissant symbole », affirme-t-il. « Non ? »

Assouline, Finkielkraut, Ferry auraient-ils pareillement méprisé, ignoré Brassens, Brel ou Ferré qu'ils le font avec Dylan (la question ne se pose plus, les Nobel ne récompensent que les vivants) ? Je ne le pense pas. Ils auraient eu peur de déclencher un tollé, se seraient fait insulter par leurs admirateurs, n'auraient pas pris le risque de les dénigrer, d'aller contre leur consécration. Pourquoi ? Parce que la chanson française, la Grande, est intégrée à la Culture, en procède, est reconnue par l'Académie, là où le rock et toutes ses déclinaisons n'émergent au mieux qu'au « culturel », parce qu'il faut bien que jeunesse se passe et que, depuis la Libération, bon gré mal gré, on doit bien tolérer « Les Ricains » et leurs divertissements.

Leonard Cohen, auteur de deux romans de jeunesse appréciés (l'autobiographique *The Favorite Game*, 1963, titre curieusement traduit par *Jeux de dames*, et *Les Perdants magnifiques*, 1966, Christian Bourgois les deux) et de nombreux recueils de poèmes souvent primés (de *Let Us Compare Mythologies* en 1956 à *Book of Longing* cinquante ans plus tard), qui comprenait parfaitement le français et le parlait très bien, interprète bilingue de « La Complainte du partisan » (« The Partisan »), dans notre langue de « Un Canadien errant » et de « La Manic » de Georges Dor, aurait-il mérité lui aussi pareille distinction, comme beaucoup l'ont souligné ? Sûrement. Mais après. Lui-même en convenait, peu de temps avant de disparaître. « C'est comme si on apposait une médaille sur l'Everest pour affirmer qu'il est le plus haut sommet », réagissait-il à la nobélisation de Dylan, analyste et commentateur forcené comme lui de la condition humaine. Une évidence, donc. Dylan, lui, avait toujours dit : « En ce qui me concerne, Leonard, tu seras toujours le numéro un. Moi, je suis le numéro zéro. » La matrice. Et la malice, comme quand il cinglait à Keith Richards : « Je pourrais écrire "Satisfaction", mais tu ne pourras jamais écrire "Mr. Tambourine Man" ». Ou répondait à George Harrison, qui lui demandait de chanter

« *Blowing in the Wind* » à son *Concert For Bangladesh* : « Est-ce que moi, je te demande de jouer “I Want To Hold Your Hand” ? » On lui est reconnaissant de ne pas avoir donné son avis sur Vianney (Bureau), M. Pokora (Matthieu Tota), Tal (Benyezri) ou Maître Gims (Gandhi Djuna)...

Mais Cohen avait beau être anglophone, il n'en était pas moins québécois. Comme Kerouac et Arcade Fire. Donc pertinent dans cette étude, comme en conviendront sans doute les Montréalais : Monique Giroux, éminente consœur de Radio Canada, me l'assurait le matin du 17 novembre 2016, avant que j'aïlle en coup de vent me recueillir devant sa demeure de deux étages rue Vallières, à côté du parc du Portugal, en haut du boulevard Saint-Laurent – *La Main* – sur le plateau du Mont-Royal, où ses concitoyens sont venus veiller, déposer fleurs et bougies, puis devant celle de son enfance, au 599 au bout de la verdoyante avenue Belmont à Westmount, où sa sœur, Esther, vécut longtemps, tout en essayant de ne pas louper mon vol pour Ottawa. Surtout, Cohen, si littéraire et poétique, élève assidu de la « Tower of Song », bien que féru de country et de musique yiddish, très attaché à la qualité de ses mélodies et de ses accompagnements, possède malgré tout avec la chanson française la prédominance du texte et le côté troubadour, poète à guitare, qu'on peut aisément lui faire partager avec qui l'on veut, de Brassens à Le Forestier, Cabrel, Yves Simon – jusqu'à Bashung, qui chantait « Suzanne » avant de disparaître, ou Murat (Jean-Louis Bergheaud), qui l'appelait « papa ».

Cohen lui-même, ce que le rock aura connu de plus proche d'un pur poète, ne faisait d'ailleurs pas de distinction entre ses poèmes et ses chansons. Plusieurs d'entre elles, et pas des moindres, ont d'abord figuré dans un recueil (*Parasites Of Heaven*, McClelland and Stewart, 1966) avant de nourrir ses premiers albums : « Suzanne », « Master Song », « Teachers », « Avalanche » et « Fingerprints ». Il récidiverait à plusieurs reprises par la suite (« True Love Leaves No Traces », « To a Teacher », « A Thousand Kisses Deep »).

Pour écrire à l'auteur

Éditions Don Quichotte
pour Yves Bigot
13, rue Séguier
75006 Paris

auteurs@donquichotte-editions.com

facebook.com/donquichotte.editions
[@DonQuichotteEd](https://twitter.com/DonQuichotteEd)



RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCO
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO, S.A.S À LONRAI
DÉPÔT LÉGAL : AVRIL 2017. N° 135313 (00000)
Imprimé en France