CE Labadille

# Alain SOUCHON
# Laurent VOULZY

# 50 ANS
# QU'ON EST BIDON

**Chronique des chansons 1974 – 2024**

**Plus de 50 années de paroles et de musiques**
**plus de 240 chansons**

# PRÉFACE DE L'AUTEUR

« 50 *ans qu'on est bidon* »… Bien sûr qu'il faut prendre ce titre avec tout le second degré qu'il véhicule, toute l'autodérision dont il est chargé et qui émane de l'œuvre d'Alain Souchon et de Laurent Voulzy ! C'est d'ailleurs au travers de cette image d'artistes un peu « bidons » que ces deux-là ont été plébiscités par toute une génération qui s'est reconnue dans ce costume de héros ordinaires mais toujours bienveillants, parfois lamentables mais toujours avec le sourire aux lèvres : être capable de reconnaître ses erreurs, ses défauts ; être capable du plus petit mais aussi du très grand ; afficher, ce qui est une force, ses faiblesses au grand jour avec toujours une pointe d'ironie, voilà les personnages adoubés par les auditeurs des années 70 à 2020.

*« J'suis mal dans ma peau  En chanteur très beau*
*And I just go et ma pinc' à vélo  J'suis bidon… »*
Bidon, Alain Souchon et Laurent Voulzy, 1976

Ce livre s'appelait à l'origine « 50 ans qu'on a 10 ans », en référence à la première chanson connue des deux complices (*J'ai dix ans*, paroles d'Alain Souchon, musique de Laurent Voulzy, 1974), mais j'ai raté le cap de l'année 2024 pour la publication, pour des raisons idiotes comme il y en a toujours… Je me suis donc immédiatement retourné sur la production des années suivantes et je suis tombé sur la chanson *Bidon* qui m'a tout de suite emballé pour servir de titre de substitution à cette « mouture » de 2025 ! Précisons que cet hymne, certainement écrit en 1975 puisqu'il a été publié en 1976 (extrait de l'album « Bidon »), pourra encore servir si je prends à nouveau une année de retard ! Après, l'affaire devient plus délicate : « 50 ans que Toto à 30 ans » pour une publication en 2028 ; 50 ans de dégoût » (2028), non, non, non… Comme dirait Bourvil dans « Le corniaud » : Ça fonctionne « beaucoup moins bien forcément ! »… Alors, il faut que je me presse de mettre sous presse…

Ce livre n'est pas une biographie, quoi que…, suivre la production de deux auteurs pendant cinq décennies… Non, non ! Ce livre n'est pas une biographie (ou deux biographies peut-être ?), ce livre est une chronique : celle de l'œuvre (ou des œuvres ?) de deux auteurs-compositeurs-interprètes, Alain Souchon et Laurent Voulzy, et il y a matière : plus de cinquante années de carrière, 23 albums « studio » et plus de 240 chansons publiées. D'ailleurs, à force de suivre leur parcours professionnel, j'ai l'impression de beaucoup mieux connaître les deux personnages et c'est pour cela, qu'en définitive, ce livre pourrait être une, ou deux… Non, non ! Pour entrer dans la vie des gens, il n'y a tout de même pas que leur boulot même si j'imagine que ces deux-là ont souvent dû rentrer tard le soir à la maison, et partir des journées, des semaines entières en interviews, promotions, galas, tournées… Bref, si ce livre n'est pas une biographie, en revanche, il s'agit bien d'un roman-feuilleton, avec ses parutions d'albums, année après année, avec ses décors (la musique), son action (les paroles), ses rebondissements et, bien entendu, ses deux héros, Alain Souchon et Laurent Voulzy !

En 2024, la chanson « *J'ai dix ans* », leur premier succès partagé, a eu tout juste… …cinquante ans ! Moi qui avais pris l'habitude de ne pas trop regarder le temps passer, quand j'ai découvert la chose, ça m'a tout d'abord foutu un vieux coup ou du moins un coup de vieux ! C'est que je suis un peu de la même « fratrie », le cadet avec une dizaine d'années de retard sur les deux grands frères… Inscrit à la SACEM en 1974, j'ai écrit mes premières chansons à la sortie de « *J'ai dix ans* » et j'ai moi-même « sorti » mon premier trente-trois tours autoproduit six ans après, en 1980. Mais poursuivons… Une fois donc revenu de ma sidération, je me suis dit qu'un demi-siècle de chansons ça n'était pas rien et c'est là qu'a germé l'idée de cette chronique. Elle couvre donc la période 1974 - 2024, avec une petite nouveauté pour ce type d'analyse : les textes aussi bien que les musiques y sont abordés **;** normal, puisque la chanson est un genre qui marie paroles et musiques, certains l'oublient parfois…

Pour ces musiques, il s'agissait de rester simple et compréhensible, mais également de dépasser les commentaires habituels du genre : *« C'est trop beau ! »*, *« C'est nul ! »*, *« C'est triste… »* et autres lieux communs…

Pour que les passages sur la musicalité des chansons soient accessibles au plus grand nombre, j'ai proposé en début de chronique un court chapitre de « remise à niveau ». Pas d'inquiétudes ! Dans cette « Petite leçon de musique », c'est essentiellement le principe de « l'harmonisation de la gamme majeure » qui est présenté. Son assimilation est somme toute assez simple quand on sait compter sur ses doigts et encore améliorée si, de surcroît, on a fait un peu de solfège à l'école ! Ce principe devrait permettre de découvrir quels sont les accords « disponibles » lorsqu'on écrit une chanson et donc de comprendre « la marque de fabrique » et les choix des chanteurs en matière de composition. Ce nouvel outil devrait également permettre d'apprécier si Alain Souchon et Laurent Voulzy ont toujours été de bons élèves ou s'ils se sont parfois un peu laissés aller…

Néanmoins, pour ceux que la technique musicale indiffère, ou pire insupporte, deux niveaux de lecture sont proposés : pour chaque chanson, les analyses musicales sont en caractère bleu, ce qui devrait permettre de les éviter ou de sélectionner celles qui intéressent le plus.

Mais, me direz-vous, pourquoi et comment avoir choisi Souchon et Voulzy ? Eh bien, c'est le moment de le confesser, arriver à eux n'a pas été une évidence… Même si je suis presque de la même génération (Laurent Voulzy sera certainement content d'apprendre qu'il a le même âge que ma sœur !), même si je me suis sûrement adonné avec autant de ferveur à la même passion (la chanson), au final, nous sommes néanmoins les aboutissements de deux cultures bien différentes. Alain Souchon et Laurent Voulzy font partie des rares élus issus de la culture institutionnalisée. Ils sont arrivés à cette position grâce à de bonnes rencontres, grâce au hasard également, il faut bien le dire, mais aussi grâce à un public qui,

comme nous l'avons dit, s'est reconnu au travers du style de personnage qu'ils incarnaient dans leurs chansons et des thèmes qui y étaient abordés. À côté des facilités offertes par ce statut de « vedette », leur principal problème reste de marier fortes contraintes commerciales, large reconnaissance et qualité artistique.

En revanche, comme un bien plus grand nombre d'autres, je suis pour ma part un pur produit… …de l'autoproduction ! Je crois que je peux même aller jusqu'à dire que je suis véritablement un « auto-chanteur », bref un de ces nombreux auto-tout livrés à eux-mêmes : guitariste autodidacte, musicien auto-formé, self made parolier et surtout adepte de l'autoproduction, avec quelques albums (vinyles et CD) à mon compteur ! Notre souci essentiel, à nous les auto-chanteurs, c'est de conserver l'auto-confiance, l'enthousiasme créatif malgré une certaine indifférence. On le voit, il s'agit d'orientations bien différentes qui n'engagent pas forcément à un rapprochement avec l'itinéraire de ces deux « stars » de la chanson. Néanmoins, il me semble que le double regard de l'autoproducteur, à la fois anonyme et professionnel, devrait me permettre d'apporter un nouvel éclairage, en particulier technique et littéraire, sur la production artistique des deux auteurs-compositeurs-interprètes concernés.

Alors, comment s'est opéré mon lent mais innévitable « abordage » de Souchon et de Voulzy ? Comme tout le monde, j'avais entendu les succès des deux complices à la radio et à la télé, intéressé mais sans m'y arrêter vraiment : *J'ai dix ans, Le cœur grenadine, Belle-Île-En-Mer*... C'est très tardivement que j'ai véritablement découvert tout d'abord Laurent Voulzy (et Alain Souchon aux paroles mais je ne le savais pas encore !). En 2007, soit 15 ans après sa sortie (!), je suis tombé, je ne sais par quel hasard sur l'album « Caché derrière », je dis bien je suis « tombé » car l'écoute de ce CD a réellement été une révélation. J'ai d'abord découvert une musique proche de la mienne dans ses choix rythmiques (bossa…), harmoniques, avec des parties de guitare comme je savais également les jouer (« *Le rêve du pecheur »*, divers

fingers picking…) ; et puis j'ai repéré des paroles avec du style et un sens profond, ce qui ne courait pas les rues à l'époque, comme d'ailleurs de nos jours… Alors, de fil en aiguille, d'album en album, ceux de Laurent Voulzy et les siens propres, j'ai remarqué Alain Souchon, aujourd'hui encore plus proche de moi que son camarade, peut-être question de tempéraments voisins, plus taciturne, désabusé, mélancolique, un peu comme moi aux bons jours (formulation à prendre, bien entendu, au second degré, nous ne sommes pas, lui et moi, tout à fait des monstres !)…

C'est d'ailleurs pour cette proximité-là que je me suis permis de mêler quelques confidences personnelles au récit de ces deux vies car nous avons, sans le savoir, effleuré des techniques, des lieux et des sujets très proches voire identiques. Que tous les deux veuillent bien m'en excuser mais l'artiste, même autoproclamé, a toujours quelque chose à dire, à raconter. D'ailleurs, puis-je ajouter un petit quelque chose ? En tant qu'auto-chanteur, qu'autodidacte forcené, j'ai appris à tout faire seul et bien souvent à l'envers. Ainsi, alors que les jeunes peintres doivent copier les modèles des Anciens et des Maîtres avant de se lancer dans une véritable création personnelle, j'aurais dû, moi aussi, visiter l'œuvre, paroles et musiques, de mes Pères : Trenet, Brassens, Brel, Ferré, Nougaro…, ce que je n'ai pas fait. Dans ma jeunesse, je me suis lancé bride abattue dans mes propres compositions, très simplistes et bancales, mes propres poèmes, très académiques, dont je n'étais pourtant pas peu fier ! Aujourd'hui, blanchi par les années, j'ai fait le parcours à rebours et je dois avouer que l'analyse des œuvres d'Alain Souchon et Laurent Voulzy m'a apporté plus de maîtrise, de compréhension musicale et même des nouvelles idées. Je remercie donc ces deux auteurs-compositeurs et j'espère que mes futures chansons, s'il y en a, en garderont un petit quelque chose…

Mais il ne faudrait pas croire non plus que ce livre n'est que prosternation devant le travail de deux icônes ! Voilà pourquoi le titre de « 50 ans qu'on est bidon » me va bien, car les héros bien ordinaires sont capables, comme je l'ai dit, « du très grand mais aussi du plus petit ». Et l'autodidacte que je suis, peut-être plus

qu'un autre, semble bien placé, parcours de vie oblige, pour détecter les faiblesses, même petites… Donc, comme tout un chacun, nos deux vedettes ont pu commettre des petites erreurs. Comme tout un chacun, elles peuvent avoir eu des moments passagers de déprime. Elles ont pu également faire des choix, avoir des goûts que je ne partage pas… Alors, on se dit tout, tout, tout ! Et pour une fois, ils n'ont pas la parole, et comme c'est moi qui ai le stylo, c'est moi qui vais tout dire ! À eux et à vous d'en prendre et d'en laisser… Je reconnais, à leur décharge, qu'il est très facile de critiquer après et vu de l'extérieur, beaucoup moins quand on a le nez dans le guidon ! Alors malgré toutes ces petites « escarbilles », ces anicroches qui n'en sont d'ailleurs pas, qu'Alain Souchon et Laurent Voulzy sachent, au terme de cette préface, qu'ils gardent toute mon admiration et qu'ils comptent, à mon sens, parmi les meilleurs auteurs-compositeurs toutes générations confondues. Mais ça, c'est plutôt un secret de polichinelle !

Enfin, il faut avouer pour conclure que mon choix s'est porté sur Alain Souchon et Laurent Voulzy car quand on peut en avoir deux pour le prix d'un, il faut sauter sur l'occasion, ce que j'ai fait fin 2022 en commençant cette bio…, eh non, cette chronique. C'est ce que vous faites aussi, quand vous faites vos courses, non ?

Alors, cinquante ans qu'ils sont « Bidon », on démarre ?

*Charles-Erik Labadille*

## 1971-1973 Trois petits 45 tours *et puis s'en vont…*

Notre histoire pourrait commencer avec l'achat vers 1960 d'une première guitare par Alain Souchon, et un séjour en Angleterre deux à trois ans plus tard (de 17 à 19 ans) où il emporte dans ses bagages ses mentors français (Brassens, Ferré, Brel, Béart…) et s'intéresse à la musique anglo-saxonne. 10 ans plus tard, après avoir tenté sa chance dans la chanson à Paris (cabarets de la Rive Gauche), il devient membre de la SACEM et, à 28 ans (1972) sort trois 45 tours chez Pathé Marconi qui n'ont pas le résultat attendu. Il faut dire que les chansons concernées ne se signalent pas par leur originalité :

### Je suis un voyageur *Alain Souchon 1972*

*« J'aimais bien ce pays de sainfoin, de prairies à la menthe… »,*

c'est un très bon début et l'on aimerait que ça continue. Mais le couplet sent bientôt à plein nez l'auteur-compositeur un peu sombre de ces années-là, Tachan, Chelon, Bachelet… et le refrain, en majeur, amène la petite touche variétisante bien dans son époque…

### Restons chez nous *Alain Souchon 1972*

Chanson dichotomique s'il en est, *Restons chez nous* oppose « au premier degré », la société pas gentille et son gentil couple, le tapage de la ville et son couple tranquille… et que :

*« Si leurs étoiles meurent  Que la nôtre demeure »,* au moins, la rime est riche ! Sur le plan guitare, l'arpège « picking » n'est pas encore au programme du maître (voir « *J'ai dix ans* », sorti deux ans plus tard).

### Un coin de solitude *Alain Souchon 1972*

Alors qu'on s'attendait avec un titre pareil à toucher le fond, on atteint ici les sommets de la variété « guillerette » à la limite du supportable. Tout juste un an avant le duo Dalida-Delon (« *Paroles* »), c'est le procédé de la question (féminine)-réponse (masculine) qui est utilisé, certainement une bonne « ficelle » à la

mode mais qui, cette fois, n'a pas empêché « *Un coin de solitude* » de rester dans l'anonymat inscrit dans sa nature-même et son titre !

## Qu'est-ce qu'ils ont les hommes *Alain Souchon 1972*

Cette chanson « sent » déjà plus le futur Souchon. Musicalement, le couplet n'est pas vilain, mais il manque à la chanson un refrain pour faire oublier la conjugaison un peu trop systématique des faiblesses humainesen en matière : d'urbanisme, de guerre, de politique, d'habitudes. Côté « souchonneries », on pourra retenir :

*« Qu'est-ce qu'ils ont les hommes à faire des maisons comme ça?*
*On dirait qu'ils préfèrent faire l'amour vertical*
*Parallèle à des fleurs de métal… »*

ou encore :

« *On dirait qu'ils préfèrent baratiner leur misère*
*Politique à la télé-bréviaire…* »

## Et demain sera un autre jour *Alain Souchon 1972*

Cette fois c'est le principe un peu bateau du « chant choral » qui est utilisé pour défendre les grandeurs de l'amour, de la rencontre. Si l'homme a un sourire et une marguerite aux lèvres sur la pochette du 45 tours, cette fleur est-elle suffisante ?, si ce n'est pour l'effeuiller : « *Un peu…* ». Néanmoins, le design de la jaquette met en avant l'image que l'artiste veut se donner et le public qu'il vise. En plein cœur des « trente glorieuses », Alain Souchon affiche déjà son attitude de rêveur face au matérialisme, posture qui prendra toute sa dimension avec « *Le pouvoir des fleurs* » co-écrit avec Laurent Voulzy. Mais en 1972, la musique d'Alain Souchon est-elle à la hauteur de ses aspirations (et des nôtres) ?

## Léocadia *Alain Souchon 1972*

Piano joué en croches, rythme sautillant pour ne pas dire « lourdingue », faux orphéon avec tuba qui va jusqu'à la fausse note (exprés, juste pour se moquer, c'est la fête…), encore une ficelle de

l'époque pour évoquer cette « *Léocadia* » qui, comme l'amour, s'éloigne mais peut revenir… Claude François et sa *Chanson populaire* (1972 aussi) ne sont pas vraiment loin, avec leurs « *Ça s'en va et ça revient* »…

Donc, en règle générale, ces chansons ne se signalent pas par leur originalité et donc ne se démarquent guère de la concurrence « variétisante » du début des années 70. La musique est très conventionnelle, on y sent l'influence de « grands » du moment : Serge Lama, Michel Delpech, Marcel Amont, parfois peut-être Jean Ferrat, Hugues Aufray… Et les paroles ne viennent pas sauver la mise : plutôt attendues, voire convenues, elles montrent une sorte de grand adolescent attardé avec des utopies déjà fatiguées, une espèce de trentenaire boy-scout, idéaliste mais très naïf dans ses propos.

L'année suivante, un ami présente Alain Souchon à un directeur artistique de RCA, Bob Socquet qui l'encourage à interpréter lui-même un titre qu'il a composé à l'origine pour Frédéric François : *L'amour 1830* (voir J'ai dix ans »). Un nouveau single est publié en 1973 avec en face a *l'Amour 1830* et en face b :

## Avec le cœur *Alain Souchon 1973*

Cloclo n'est toujours pas très loin avec ce « Avec le cœur » où Alain Souchon nous confesse que :

*« Sentimental amoureux Ça se voit dans mes yeux… »*

et que

*« L'amour, ça marche avec le cœur… »*

et que

*« Dans le gris du quotidien Il y a des petits riens… »*

comme Claude François a pu dire (1972) :

*« Ça s'en va et ça revient C'est fait de tout petits riens… »*

## L’amour 1830 *Alain Souchon 1973*

Chantée pour la première fois au festival de Spa en Belgique, *l’amour 1830* est sélectionnée au concours de la Rose d’Or d’Antibes où l’auteur-compositeur remporte deux prix de « consolation » (prix spécial de la critique et le prix de la presse). C’est le déclic qui entraîne l’enregistrement d’un nouveau recueil de 6 compositions où figure en bonne place la chanson primée (voir la suite).

# 1974 L'album J'ai dix ans *Alain Souchon*

## L'album « J'ai dix ans »

En effet, quand il paraît chez RCA en 1974, J'ai dix ans ne s'appelle pas J'ai dix ans (car il n'a pas de nom) et a la forme d'un EP, soit un « *Extended Play* » avec seulement 6 chansons. Les gens, quand ils en parlent, l'appellent plutôt « *Petite annonce* », du titre du premier morceau. Ce n'est que plus tard, suite au succès de « *J'ai dix ans* », que le disque deviendra un LP, un « *Long Play* », auquel on ajoutera quelques chansons pour faire l'album « J'ai dix ans », le premier d'Alain Souchon.

Par rapport aux premiers 45 tours de l'auteur, ce disque est plutôt plaisant, et on ne peut pas contester l'intérêt général des paroles et de certaines musiques. Mais il continue également à avoir les défauts de l'époque. Si les textes tirent déjà leur épingle du jeu, les musiques s'inscrivent encore dans le courant des « variétés » françaises d'alors. Alors…, ça sonne plutôt consensuel, donc pas très original. Les harmonies et les mélodies ont, dans l'ensemble, quelque chose de prévisible, d'attendu, sans parler, pour certaines compositions, d'un romantisme grandiloquent très en vogue dans la variété du moment. Et les arrangements, assez pompeux, parfois même sirupeux, « n'arrangent » pas vraiment les choses… Curieusement, une bonne part en est due à… …Laurent Voulzy ! À l'écoute, on peut même avoir du mal à supporter certains chœurs féminins languissants ou vocalisant à la lyrique, certaines trompettes emphatiques, et quelques nappes de violons noyant tout sur leur passage ! En définitive, nous restons persuadé que 8 chansons sur 11, libérées de leur gangue orchestrale, sonneraient bien plus moderne et valoriseraient mieux des paroles un peu éclipsées par tout ce bruit et cette fureur des débuts des années 70 !

Dans cet univers très conventionnel, voire un peu défraîchi, « *J'ai dix ans* » apparaît presque comme un ovni. Alors, si ce n'est pas un album « mémorable », « J'ai dix ans » est tout de même un album

plein de charmes (désuets, rétro ?), à écouter au moins par curiosité.

Hormis « *J'ai dix ans* » que nous allons voir en détail plus tard, on peut visiter les autres titres de l'album, peut-être pour se faire une meilleure idée des thématiques choisies et des orientations suivies par un Alain Souchon presque à ses débuts.

Tout d'abord, trois chansons se détachent du lot, nous semble-t-il, mais pour des raisons différentes. Elles font toutes trois partie de la première mouture EP.

## Petite annonce *Alain Souchon*

On peut regretter la musique un peu surfaite (surtout pour le refrain), les arrangements presque insupportables (notamment ces chœurs soupirants mais pas que…), mais l'on devine déjà sur le couplet l'intonation, le phrasé du futur interprète ; on sent aussi sa désillusion dans cette recherche, par petite annonce, de la fille introuvable, de la fille rêvée ; on découvre également le faiseur de mots :

« *Cherch' un' fill' aubépin' au dédal' des planèt'*
*Dans des années prièr' peut-êtr' peut-êtr' peut-êtr'*
*Cherch' un amour lumièr' et j'ai mal à la têt' Écrivez »*

Portée par une autre musique, cette chanson aurait certainement pu aller loin…

## C'était un soir *Alain Souchon*

Ici, c'est un autre futur leitmotiv de l'auteur qui se fait jour : la mélancolie. Il dit préférer à la monotonie de sa vie actuelle, les joies mais aussi les chagrins du passé quand, au moins, il se passait quelque chose :

« *C'était un soir de temps qui pass'*
*Avec ses mégots ses palac' Et ces visag' fatigués fatigués*
*J'avais des soirs de poésie tout là bas quand j'étais p'tit*
*Avec des rir' de confitur' coulant sur des pag' d'écritur'*
*J'avais des soirs de tragédie de larm' et de piqûr' d'orties*
*De vrais chagrins au fond des nuits de mes nuits ».*

La musique, quant à elle, ressemble plus à du « Souchon », peut-être même a-t-elle des intonations à la Jonasz ? Ici, la guitare sèche, le piano Fender Rhodes…, la basse-batterie et des arrangements plus discrets (de Laurent Voulzy) permettent une meilleure mise en valeur du texte.

## T'aurais dû venir *Alain Souchon*

C'est le petit côté subversif, autocritique, iconoclaste qui fait son apparition avec cette chanson. L'utopie, quant à elle, se résume à :

« *Nous rêvions d'avenir*
*T'es con t'aurais dû v'nir* »,

un peu comme si on disait « c'était sympa, t'as raté quelque chose, même si… ». Coluche qui signe le 10 mars 1974 le contrat d'un premier disque : l'album des Adieux, n'aurait certainement pas renié ce *« T'es con t'aurais dû v'nir ».*

Un discours plus direct donc, de l'autocritique, du second degré cette fois, avec même ce côté un peu iconoclaste, comme ses parents qui proposent :

« *Notre fill' a grandi ell' est bell'*
*Viens dormir avec ell'* »

Cette chanson est donc un véritable morceau de transition pour le style d'Alain Souchon, avec d'une part son petit côté variété, de

l'autre la nouvelle tendance qui se dévoile avec un phrasé plus rapide, plus rythmique des paroles :

> « *Le lendemain, café au lait au lit*
> *À partir d'aujourd'hui, on se lève à midi* »

En fait, dans la version orginale (EP), la chanson est juste ébauchée, presque comme si elle était improvisée en studio : une guitare, une voix, discussion avec les techniciens, 1 min 38… Cette version unplugged (débranchée, naturelle) est plutôt sympa et annonce certainement le Souchon « nouveau » ; elle se rapproche de « *J'ai dix ans* » dont elle se fait l'écho en fin d'album. La version orchestrée ajoutée au LP, avec la seule batterie « rock » de l'album, curieusement, est un peu décevante et rend moins compte du caractère innovant qu'aurait pu avoir le titre. Cette version, sortie en 45 tours un peu après, ne connaîtra d'ailleurs pas le succès.

Poursuivons avec les deux derniers titres de l'EP originel.

## Partir *Alain Souchon, Claude Vallois*

comme le remède à la déception…, c'est un texte très classique sur une bonne musique qui pourraient être « sauvés » par des arrangements plus légers portés, par le souffle du vent et du voyage…

## L'amour 1830 *Alain souchon*

Le texte ne nous emballe pas trop mais il est vrai qu'à l'époque (1973), Alain Souchon échaudé par l'insuccès, a des véléités d'écriture pour d'autres artistes. Il destine donc plutôt ce titre à un chanteur de charme, en l'occurrence Frédéric François. Mais il n'arrive pas à contacter cette vedette naissante bientôt classée, rappelons-le, comme Mike Brant, C Jérôme, Dave, Patrick Juvet…, dans « les chanteurs à minettes » de la variété bien françoise. Comme le titre l'indique, la chanson fonctionne sur une opposition

de contraires : d'un côté, une dame très « romantique » ; de l'autre, un gars (comme tous les gars qui ne pense qu'à…) mais là, qui regrette de ne pas avoir marché dans ce jeu démodé… Le thème est peut être un peu trop littéraire pour les modernes midinettes (ou minettes), pas assez pour les intellos branchées, sans parler des yéyées qui ont toujours d'autres chats (sauvages ?) à fouetter. Entre ces trois courants, la chanson navigue donc en eau trouble et ne trouvera pas vraiment son public, en tout cas féminin. Comme nous l'avons signalé, c'est pourtant sur la base de ce titre sinon démodé, du moins dépassé que le LP a été réuni. Néanmoins, de L'amour 1830, on peut retenir ces vers, à sept pieds ce qui n'est pas ordinaire :

*« J'ai voulu vivre au présent  Un amour du temps passé*
*Quand on contrarie le vent  Le vent peut tout déchirer »*

Si les paroles ne sont donc pas édifiantes, la mélodie se retient vraiment bien, la musique se laisse écouter, avec même cette petite intro qui annonce peut-être les années Jonasz (« *Je voulais te dire que je t'attends* », 1976). En revanche, il y a toujours ces arrangements too much !

## Londres sur Tamise *Alain Souchon, Claude Valois*

La chanson est très proche, dans la forme, de « *L'amour 1830* ». On s'éloigne des généralités, et l'auteur, dans un style plus personnel, nous fait ses premières confidences, souvenirs d'une époque où il vivait en Angleterre. Si la fêlure, la fragilité d'Alain Souchon transparaissent encore mal, cette nostalgie, ce dépit amoureux resteront au programme du chanteur pendant de longues années.

Hormis ce dernier titre, les 4 autres chansons ajoutées pour « fabriquer » le Long Play sont moins intéressantes.

## Les paquebots *Alain Souchon*

On sent un peu de la déclamation de Brel dans cette chanson où la nostalgie s'invite pour nous faire regretter la disparition des traversées romantiques : « *Les grands paquebots sont morts* ».

## La fille du brouillard *Alain Souchon*

Avec ce morceau arrangé façon klezmer (une autre mode des variétés des années 70), on plonge dans une légende de Bavière accompagné par une sirène qui apporte l'amour (Lorelei, Lorelei !…, mais quel est l'intérêt d'avoir choisi cette thématique ?).

## Le château *Alain Souchon, Claude Vallois, Laurent Voulzy*

très sirupeux, presque dégoulinant d'arrangements, présente un intérêt limité : quittons la ville folle, rien que toi et moi dans ton château… Cette thématique, revisitée beaucoup plus tard avec « *L'Île du dédain* » (La vie Théodore, 2005) montrera comment les Souchon, au mieux de leur forme, peuvent casser la baraque (ou le château).

## Les oiseaux *Alain Souchon, Claude Vallois*

Nous préférerions presque ne pas en parler tellement la chanson est conventionnelle et naïve. D'ailleurs nous avons été étonné de ne pas voir Chantal Goya figurer au nombre des auteurs :

*« Leurs fusils sont levés, non non pas les oiseaux… laissez les chanter ! »*

C'est sans doute la plus mauvaise chanson de l'album, mais il en faut bien une ! Comme quoi, même les grands hommes peuvent commettre des erreurs. Alors, cessons de ruminer, parlons plutôt

des grands bonheurs et attaquons… … « *J'ai dix ans* » avec son célèbre :

« *Si tu m'crois pas, hé T'ar ta gueule à la récré »* !

## J'ai dix ans *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur*

C'est donc le premier tube qui révèle au grand public la collaboration d'Alain Souchon et de Laurent Voulzy. C'est le premier succès d'Alain Souchon car il se présente dans la chanson comme un jeune homme qui refuse obstinément la vie adulte et donc de grandir :

*« J'ai dix ans Je sais que c'est pas vrai mais j'ai dix ans*
*Laissez-moi rêver que j'ai dix ans*
*Ça fait bientôt quinz' ans que j'ai dix ans Ça paraît bizarr'… »*

Pourquoi « car » ? Parce qu'Alain Souchon ne se présente pas comme n'importe quel gamin, il choisit le cancre un peu rêveur qui cherche surtout à s'amuser, vivre et rigoler :

*« J'ai dix ans je vais à l'école et j'entends*
*De bell' parol' doucement Moi je rigol' cerf-volant*
*Je rêv' et je vol'… »*

Et les Français aiment en secret ces gentils vauriens car ils s'inscrivent dans la longue tradition culturelle d'un peuple râleur et rigolard. L'affaire commence peut-être en 1912 avec le livre de Louis Pergaud « *La guerre des boutons* ». Elle se poursuit avec le photographe Robert Doisneau qui présente en 1934 le fameux cliché intitulé « *La sonnette* ». Elle s'installe avec l'adaptation au cinéma en 1961 par Yves Robert de cette même « *guerre des boutons* ». Comment ne pas craquer devant la célèbre réplique de Martin Lartigue alias Petit Gibus :

*« Ben mon vieux, si j'aurais su j'aurais po v'nu ! »*
Yves Robert, 1961

Ce franc parler est repris par Alain Souchon qui lui aussi a trouvé la formule qui « frappe » :

*« Si tu m'crois pas hé, tar' ta gueul' à la récré ! »*

Cet esprit « frondeur », introduit également par le célèbre livre de Jules Romain *« Les copains »* publié en 1913, se perpétuera naturellement jusqu'en 1961 avec la sortie du premier album BD d'un petit Gaulois rigolard présenté par René Goscinny et Albert Uderzo. Dans la foulée, le premier s'associera à Jean-Jacques Sempé pour créer « *Le petit Nicolas* ». Tout ce terreau fertile n'est donc pas étranger à la bonne fortune en 1974 de « *J'ai dix ans* » ; ni à la future carrière réussie du chanteur Alain Souchon qui a trouvé là la nouvelle position à défendre dans l'univers impitoyable de la chanson française et du show business : il campera un personnage original, à l'image décalée, fragile mais mordante, toute en autodérision, mélancolique mais également critique. C'est peut-être là sa vraie nature, profondément duale. Observateur attentif des réalités sociales de son époque, il deviendra au fil des décennies une sorte de La Bruyère du 20ème siècle en nous livrant régulièrement de nouveaux « *Caractères* » à méditer.

Ce qui séduit également d'entrée dans « J'ai dix ans », c'est ce rythme enthousiaste qui amènera rapidement les foules à taper dans leurs mains pour accompagner le chanteur. Ce rythme, ce swing, ce groove comme on dit aujourd'hui, mérite bien un premier approfondissement technique.

Si le texte a donc contribué au succès de *J'ai dix ans*, la musique de Laurent Voulzy y a également largement participé. Aux dires du compositeur, il s'agit d'un « picking » inspiré par la chanson *Bip Bop* de 1971 des Wings (Paul McCartney) et son gimmick de guitare un peu particulier : il s'agit d'un « choke » qui se répète sur les 3 accords principaux (MI, LA, SI7), entendez par là un « poussé » sur

une corde de la guitare qui permet d'atteindre le demi-ton supérieur.

Il est vrai qu'on retrouve bien l'esprit de *« Bip Bop »* à l'écoute du début de *« J'ai dix ans »*. Cette confession de Voulzy l'excuse donc à moitié ! Mais voyons si le contexte français de l'époque est porteur pour cette chanson typiquement folk et « picking ».

L'arrivée du folk et du protest song en France

Le folk et le « *protest song* » (en gros, la *« chanson engagée »*) venus des États-Unis s'installent véritablement en France avec Hugues Aufray et son disque *« Hugues Aufray chante Dylan »* édité par Barclay en 1965. L'album trouve rapidement un accueil très favorable dans la jeunesse, écho qui ne va pas se démentir dans la dizaine d'années qui va suivre. Sur les talons (de santiags) de ce pionnier français de la World Music, c'est Graeme Allwright qui va « exploser » avec la sortie en 1966 et 1968 de ses deux premiers albums « *Joue, joue, joue* » et « *Le jour de clarté* » largement plébiscités par le public de l'hexagone. Outre l'introduction auprès de ce dernier du chanteur et poète canadien Léonard Cohen, Allwright apporte un « son » encore rare à l'époque avec des arrangements qui font la part belle à des guitares acoustiques très « folk » et des musiciens qui pratiquent des techniques encore quasi inconnues sur le vieux continent, entre autres, le « picking » : les chansons « *Je perds ou bien je gagne* » et « *La ligne Holworth* » de l'album « Le jour de clarté » sont représentatives de ce style d'accompagnement à la guitare.

Pour ma part, « gratouillant » depuis deux ans, c'est en 1973 que j'ai découvert cette technique. Nous étions en automne, employés depuis trois mois comme saisonniers pour ramasser les pommes et tailler les arbres dans une exploitation berrichonne. Moi et trois potes de Normandie avions monté un petit groupe, nous étions déjà très fiers d'interpréter nos premières compositions le soir à la veillée devant l'assemblée des cueilleurs et, bien entendu des cueilleuses… Quelle désillusion quand sont arrivés dans ce petit

monde bucolique deux nouveaux jeunes saisonniers, guitares en mains et pratiquant déjà un « picking » irréprochable ! Néanmoins, après bien des sollicitations restées sans réponse puis quelques jours de torture, nous avons réussi à leur tirer du nez (et des doigts) la recette de ce véritable chamboulement musical dont il faut bien dire quelques mots :

## Le « picking », *une technique de guitare*

Le picking apparaît en France au milieu des années 60, « importé » par les guitaristes-chanteurs Steve Waring et Roger Mason. Ils introduisent également un nouveau mode d'écriture de la musique, adapté à la guitare et moins « rébarbatif » que le solfège en publiant quelques-unes de leurs partitions sous forme de tablatures. Leur disque *«* Guitare américaine Spécial instrumental *»* avec tablatures paraît aux éditions Le chant du monde en 1970. Ces deux pionniers participent à la transmission de la guitare folk et à l'apprentissage du finger picking en publiant en 1971 « L'anti-méthode de la guitare folk ».

Ils seront bientôt rattrapés par un outsider qui va très vite s'imposer comme le pilier incontournable du style picking. Marcel Dadi commence à se faire connaître dans le cadre des soirées du mardi du Centre américain du boulevard Raspail à Paris, ces *Hootenanny* organisés par Lionel Rocheman et auxquels participent de nombreux guitaristes, Waring, Mason, mais également Stefan Grossman, Michel Haumont, Hervé Cristiani, Dick Annegarn… Les facilités de Dadi à pratiquer un style de guitare encore peu connu vont le propulser en avant : apparitions à la télé, tenue d'une rubrique dans la revue Rock & Folk et sortie de son premier album en 1973 : « La guitare à Dadi » qui devient Disque d'or. Peu après, il publie « La méthode de guitare à Dadi » vendue à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires et qui va véritablement vulgariser le picking. Entre autres, on trouve dans cette méthode la

tablature de « *La ligne Holworth* » de Graeme Allwright qui deviendra un des standards français du *guitar picking*. Au moins à une période de leur carrière, certains guitaristes se sont fait une spécialité de cette technique de jeu : parmi les plus connus, citons Pierre Bensusan, Alain Giroux et Jean-Félix Lalanne (le frangin de Francis)…

Terminons ce court historique en citant le petit génie de la famille picking, le pataphysicien à la créativité débordante Dick Annegarn. Son jeu de guitare très original et « bien trempé » avec claquement des lignes de basse, percussions… a marqué toute une génération d'instrumentistes. Mais ce « hollandais volant » à la voix grave et rocailleuse, apparaîtra et disparaîtra, comme dans la légende, maintes fois dans l'univers du show business. Plutôt flegmatique et discret, il semble ne jamais avoir trop prisé une vie médiatique encombrante, comme semble l'annoncer cet extrait d'une chanson de son premier album Sacré géranium :

*« Quell' tribu voudrait m'adopter*
*Je suis un égaré Sans carte d'identité*
*Je me pli'rai à vos coutum'*
*Si vous acceptez mon volum'*
*Je suis un bébé éléphant égaré*
*Pourriez-vous s'il-vous-plait Me rechercher… »*

Dick Annegarn, 1973, Bébé éléphant

Mais alors, en quoi consiste cette technique apparemment « prodigieuse ». À l'origine, elle tente de reproduire le style de jeu des pianistes de ragtime et a été pratiquée par de nombreux bluesmen et musiciens de country américains. Littéralement, il s'agit de « cueillir au doigt (finger-picking) les notes. Et chaque doigt de la main droite va avoir un rôle particulier à jouer dans le cadre de cet arpège très rythmé. Comme au piano mais avec une seule main disponible (la gauche pour les droitiers), le guitariste doit pouvoir réaliser en même temps l'accompagnement (main gauche

du pianiste) et la mélodie (main droite du pianiste) pour le morceau choisi.

Après ce que nous venons de voir, on peut dire que le « picking » de Voulzy, en 1974, s'inscrit sans réserve dans un contexte favorable. De plus, cet accompagnement très gai (accords essentiellement majeurs) et plein de vitalité (rythme des basses alternées) se marie particulièrement bien avec les paroles « rigolotes » de Souchon.

Par la suite, Laurent Voulzy et aussi Alain Souchon vont choisir ce style « picking » pour l'accompagnement à la guitare d'un bon nombre de leurs compositions. On le retrouve dans des chansons lentes, avec 4 basses (4 noires) par mesure (4/4), mais aussi « doublé » (joué deux fois plus vite) pour des titres rapides, avec cette fois 2 basses (2 blanches) par mesure (2/2). Si le picking en version lente accompagne parfaitement de nombreuses chansons, notamment d'Alain Souchon (« *Allô maman bobo* », « *18 ans que j't'ai à l'œil* », « *À cause d'elle* »…), la version rapide induit une certaine virtuosité et apporte un cachet indéniable à des titres comme « *J'ai dix ans* » ou encore « *Le rêve du pecheur* ».

À terme, « *J'ai dix ans* » donnera son nom à ce premier disque studio d'Alain Souchon et sera son premier succès commercial. Les autres titres resteront plus confidentiels.

## 1972-1976 Singles de Laurent Voulzy

Si Alain Souchon galère une dizaine d'années avant d'être reconnu, le cheminement de Laurent Voulzy n'est pas plus court, bien au contraire, puisqu'il commence avec son premier groupe les Tigers en 1962, en tant que batteur, et s'arrête en 1977 avec « *Rockollection* ». Même si l'on choisit le succès partagé de « *J'ai dix ans* » comme date butoir (1974), on arrive tout de même à la bonne douzaine d'années. Pendant tout ce temps, Laurent Voulzy se cherche, tâtonne, s'initie…

L'apprentissage, sous l'égide de grands maîtres comme les Beatles, les Shadows, les Stones, les Beach Boys… passe par le travail et le perfectionnement personnel sur l'instrument puis le terrain, entendez par là l'adhésion à quelques formations musicales : en 1964, il est bassiste dans Les Ellences.

### Timide *Laurent Voulzy 1967*

En 1967, il remporte un radio-crochet avec sa première chanson, « *Timide* », puis tient la guitare dans le groupe Le Poing aux côtés de Mark Robson avec qui il tourne à travers la France ; c'est le pied à l'étrier, mais sans enregistrer de disque. En 1969, le chanteur Pascal Danel *(*« *Les neiges du Kilimandjaro* »*…)* qui cherche des musiciens le prend comme guitariste, rôle qu'il tiendra pendant cinq ans. Cet engagement ne l'empêche pas, en 1970, de se produire comme chanteur soliste dans un nouveau groupe, Le Temple de Vénus qui sort un 45 tours chez RCA.

### Plaisir solitaire *Laurent Voulzy, Le temple de Vénus 1970*

### Vos mains de dame *Laurent Voulzy, Le temple de Vénus 1970*

Les deux titres enregistrés : « *Plaisir solitaire* », « *Vos mains de dame* », ne sont pas une véritable réussite, ni artistique, ni commerciale et cela va encore durer pendant quelques années…

L'année suivante, à 22 ans, le label RCA lui propose de signer son premier contrat à son nom. Il va d'ailleurs bientôt en changer : pour signer son premier 45 tours en 1972, il passe de Lucien… à Laurent Voulzy. Une étoile est née ? Pas encore et d'ailleurs, c'est peut-être ce souhait de « vouloir en vivre » qui va l'en empêcher pour quelques temps de plus. En effet, il commence à fréquenter le « milieu », il voit que certains sont « sortis » : Michel Delpech… ; ou sortent comme C Jérôme, Frédéric François, Patrick Juvet, Alain Chanfort, Dave, Stone et Charden…, et donc pourquoi pas lui qui maintenant a aussi un pied dans la maison ! Le problème, c'est qu'il s'agit du milieu de la variété française, d'une chanson construite sur des canons conservateurs, consensuels et commerciaux et que, même s'il s'agit de musique « facile », la concurrence est rude.

À partir de 1972 et jusqu'en 76, Laurent Voulzy sort un 45 tours par an sans rencontrer le moindre succès. Car en fait, si certains s'en sortent, il est également très difficile de se faire remarquer quand on reste dans l'ordinaire… Et c'est bien dans le registre d'une variété très habituelle que peuvent se classer :

L'amour est un oiseau *Laurent Voulzy 1972*

Folle de toi *Laurent Voulzy 1972*

La maison à croquer *Laurent Voulzy 1973*

La sorcière *Laurent Voulzy* 1973

Je veux chanter pour toi *Laurent Voulzy 1974*

Milady *Laurent Voulzy 1974*

Le 45 tours de 1975, hybride, marque un changement. La rencontre avec le chanteur Alain Souchon y serait-elle pour quelque chose ? D'un côté, il y a « *Le miroir* » qui s'inscrit dans la lignée « variété » des morceaux précédents.

## Le miroir *Laurent Voulzy 1975*

## La fille en papier *Laurent Voulzy 1975*

sur l'autre face, annonce un style nouveau. L'influence de « *J'ai dix ans* » (et des Beatles) se sent dans le picking pop et guilleret qui soutient le morceau. Même s'ils ne sont pas « affinés » comme par la suite, les chœurs tenus (à la manière Beatles) ou féminins en réponse au chant principal sont déjà une carte de visite intéressante. Il y a de l'invention également dans les intonations et les phrasés où alternent des ralentissements et des accélérations qui annoncent déjà les dictions à la Richard Gotainer. On peut également faire quelques reproches : une mélodie encore « variétisante » et qui se retient mal ; des arrangements « surdosés », par exemple avec quelques guitares trop aiguës, trop métalliques qui enterrent le chant. Quant aux paroles, c'est une grande première, elles ne sont pas déplaisantes avec cette idée des filles des périodiques illustrés et des affiches publicitaires qui pourraient concurrencer la vraie gente féminine :

*« La fille en papier voudrait m'attraper »…*

On note également pour cette année 75 que Laurent Voulzy déborde toujours d'énergie, car outre ses nouveaux engagements avec Alain Souchon, il participe aussi au combo Mama Joe's Connection qui sort un single chez RCA rassemblant deux titres : « *Deep Purple* » et « *Mama Joe* ». En gros, si ça ne marche pas par un bout, ça pourrait le faire de l'autre… Un peu boulimique, notre Laurent Voulzy…

Et ça continue en 1976, comme membre de Dandy Lion, avec un single toujours chez RCA : « *If you want to love me babe* », « *Day light* », deux titres déjà plus pop, plus funky. Vous en voulez encore ? Il y a également Magic Land avec la chanson « *A crocodile in a aquarium* », cette fois beaucoup plus folk !

Mais pour le dessert, il y a ce nouveau 45 tours à son nom, édité un an avant « *Rockollection* » et l'album d'Alain Souchon « Jamais content » auquel il participe largement (8 musiques sur 10).

On peut y entendre deux titres dans des styles très différents.

## Les radios qui chantent *Laurent Voulzy 1976*

est un rock-variété influencé par ceux d'Elton John comme *Crocodile rock*... : « *I remember when rock was young*… » devient ici

« *Lorsque j'étais pensionnair'*
*Que j'éteignais les lumièr'…*
*…Je me baladais sur les ond'…* ».

Donc : musique et thématique partagée par les deux artistes ; nostalgie sur les airs et les radios écoutés lorsque nous étions jeunes… Les couplets tiennent bien la route, les refrains sont plus difficilement défendables, un peu trop déjà entendus pour la mélodie : Laurent Voulzy s'y essaie, comme le fit Elton, aux falsetti, ces voix de « fausset » très aiguës. Les radios qui chantent est donc une chanson pas déplaisante, à écouter déjà par curiosité.

## Peggy (bye bye) *Laurent Voulzy 1976*

est d'un tout autre style. C'est une chanson bien plus personnelle, à la musique sophistiquée, au ton intimiste et aux paroles énigmatiques qui annoncent un cheminement plus intuitif, confidentiel, fragile que le chanteur développera par la suite. *Peggy* est d'ailleurs reprise en chanson cachée dans un album lui aussi plutôt sensible, La fille d'avril (2001). En 1976, la chanson est un peu « plombée » par l'arrangement un peu lourd. Pour comparer, écoutez plutôt la version de 2001.

Pour conclure, on notera que « *Rockollection* » (1977) n'est autre, si l'on y pense, qu'un « *Les radios qui chantent* » revisité avec beaucoup d'originalité ! A contrario, cette période 72-76 inscrite dans les variétés de l'époque a, quant à elle, quelque chose de particulièrement prévisible.

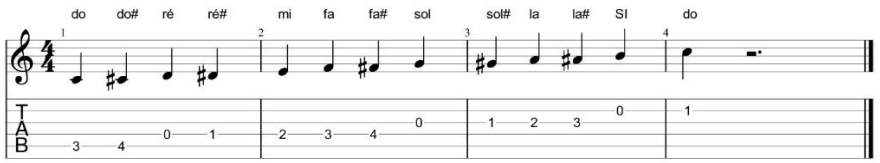
## Une petite leçon de musique

Avant de poursuivre notre tour d'horizon des chansons d'Alain Souchon et de Laurent Voulzy, il nous faut révéler le principal secret que partagent les compositeurs de petites chansons. Connue sous le nom barbare « d'harmonisation de la gamme majeure », cette règle musicale va nous permettre de connaître les possibilités qui s'offrent aux musiciens et de comprendre leurs choix. Nos deux complices sont-ils toujours restés très académiques et fidèles à une « recette » qui fonctionne bien ? Au contraire, sont-ils sortis des sentiers battus et de la tonalité d'origine en employant de nouveaux accords amenant un peu d'originalité et un certain cachet à leurs chansons ? Voilà en gros la seule leçon de musique à laquelle nous vous convions car elle devrait nous permettre de sortir des éternels commentaires un peu « faciles ».

Car imaginez qu'il puisse exister un truc d'enfer, une combine pour composer des morceaux ? Ce serait formidable, non ? Eh bien, c'est votre jour de chance car, depuis que la musique est musique, il existe une règle magique pour mettre des accords les uns derrière les autres tout en faisant que l'ensemble ressemble à quelque-chose ! Voyons voir cela…

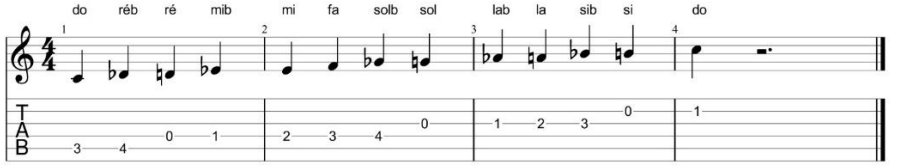
Commençons par le commencement et les 12 degrés (les 12 notes) à notre disposition. La gamme chromatique est composée de 7 notes principales et de 5 notes intermédiaires nommées « altérations » (dièses ou bémols), chacuns de ces 12 degrés étant situé à 1 demi-ton du suivant :

*Notes écrites en solfège sur une portée ; notes (chiffres) écrites sur une tablature faite pour les guitaristes.*



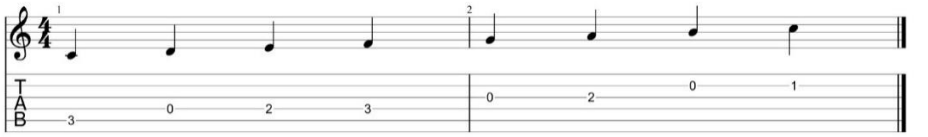

do do# ré ré# mi fa fa# sol sol# la la# si
0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 tons

Elle peut s'écrire également :




do réb ré mib mi fa solb sol lab la sib si
0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 0,5 tons

car le # (dièse) augmente la note considérée d'un demi-ton, le b (bémol) la diminue d'un demi-ton, donc Do# ou Réb = « bonnet blanc et blanc bonnet » (la même chose) du moins pour commencer…




**do ré mi fa sol la si do**
Ton Ton 0,5T Ton Ton Ton 0,5T

Dans nos civilisations occidentales, c'est la gamme majeure qui a été choisie pour construire nos mélodies. Cette gamme est caractérisée par sa note de départ (qui donne son nom à la tonalité), et par une succession d'intervalles bien définis : Ton Ton Demi-ton Ton Ton Ton Demi-ton. Dans cette gamme majeure, les demi-tons sont donc placés entre la 3ème et la 4ème note, et la 7ème et la 8ème note. Il suffit donc de respecter cette règle pour construire les autres gammes majeures. Au final, chaque gamme se reconnaît à son nombre différent de notes altérées (dièses ou bémols). Voici les gammes majeures les plus utilisées.

DO : ni dièse ni bémol.
SOL : 1 # (fa#). RÉ : 2 # (fa# do#). LA : 3 # (fa# do# sol#).
MI : 4 # (fa# do# sol# ré#). SI : 5 # (fa# do# sol# ré# la#).
FA : 1 b (sib). SIb : 2 b (sib mib). MIb : 3b (sib mib lab).
LAb : 4 b (sib mib lab réb). RÉb : 5b (sib mib lab réb solb).

La gamme majeure a donc été choisie pour construire les mélodies, c'est-à-dire jouer des notes les unes après les autres (lecture horizontale). On peut également jouer des notes en même temps (lecture verticale), on parle alors d'accords et d'harmonie. Et, bien entendu, on peut enfin produire des accords conjointement à une mélodie pour créer un « accompagnement », c'est ce que l'on fait dans tous les styles de musique, classique, chanson, variété, blues, jazz… Mais comment faire pour que ces accords soient « justes » avec la gamme sélectionnée. En fait, il suffit de respecter deux règles.

- Pour être « harmonieux », tout d'abord, l'accord ne doit utiliser que des notes déjà présentes dans la gamme choisie, somme toute c'est plutôt logique !

- Ensuite, cet accord doit être composé d'empilements de tierces (do ré mi, 1 2 3 comptez sur les doigts, mi est la tierce de do). En effet, l'oreille accepte assez facilement l'intervalle de tierce (on pourrait dire le trouve « agréable », « joli ») qui est donc qualifié de consonant (en opposition à dissonant).

Donc, la musique européenne fonctionne sur la gamme majeure, par exemple celle de DO. Sur chaque note de cette gamme :

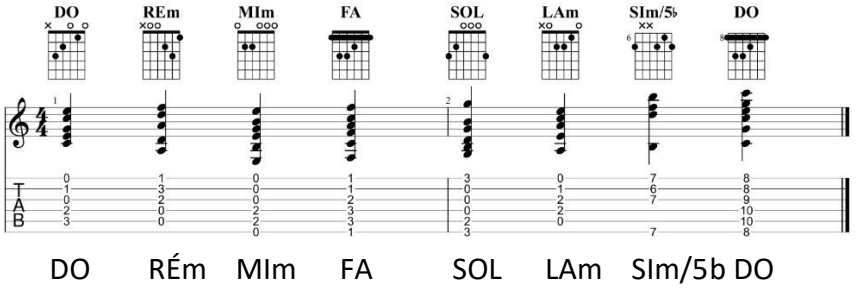
| do | ré | mi | fa | sol | la | si | do |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Ton | Ton | 0,5T | Ton | Ton | Ton | 0,5T |

qui servent à « fabriquer » la mélodie de la chanson (notes jouées successivement), se construisent des accords (notes jouées ensemble) qui seront « justes » avec cette mélodie et pourront l'accompagner.

Les doigtés ci-après correspondent à ces empilements de deux tierces construits à partir des sept notes (la, si, do…) de la gamme devenues points de départ d'un futur accord. Prenons le premier

accord DO : do mi (do ré mi 1 2 3 première tierce), mi sol (mi fa sol 1 2 3 deuxième tierce), le tout do mi sol : c'est l'accord de DO majeur. Pour le second : ré fa la, c'est l'accord de RÉm. Et insi de suite : mi sol si, fa la do, sol si ré…

Dans la tonalité de DO, les noms des accords obtenus sont : DO majeur, RÉ mineur, MI mineur, FA majeur, SOL majeur, LA mineur, SI mineur quinte diminuée.




*Doigtés à la guitare, accords écrits en solfège, accords écrits en tablature*

Certains accords (3 notes jouées ensemble) sont majeurs (sonnent plutôt « gais »), d'autres sont mineurs (sonnent plutôt « tristes »), 1 seul est mineur quinte diminuée (triste à pleurer…).

De ce cas « particulier » de la gamme de DO, on peut faire un cas « général ». Ainsi le

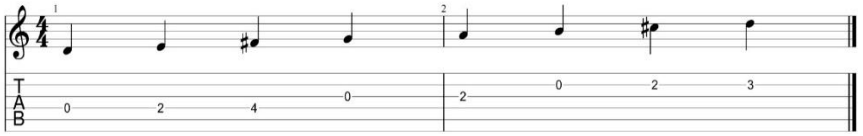
DO RÉm Mim FA SOL LAm Sim/5b

devient :

I IIm IIIm IV V VIm VIIm/5b

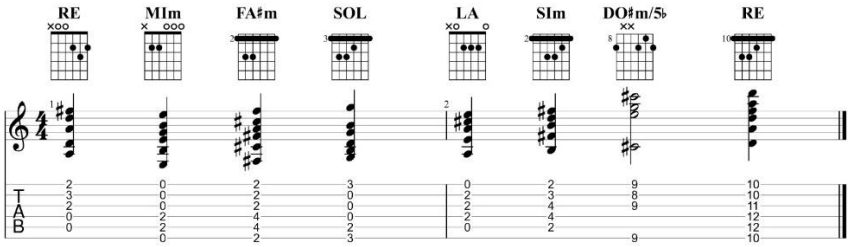
Ce dispositif harmonique s'applique à n'importe quelle gamme majeure (comme il y a 12 notes différentes, il y a 12 gammes et 12 tonalités différentes) dont la première note donne sa tonalité au morceau.

Comme nous l'avons dit, les autres notes suivent en respectant l'écartement : « Ton Ton 0,5-ton ton ton 0,5-ton » et, de ce fait, peuvent être altérées (augmentée de 0,5 ton par un dièse, descendue de 0,5 ton par un bémol) ou non. Ainsi, si la gamme de

DO n'a pas d'altération (ni dièse, ni bémol), la gamme de RÉ, par exemple, à 2 dièses, le fa# et le do# :

ré mi fa# sol la si do# ré
Ton Ton 0,5T Ton Ton Ton 0,5T

Si on applique notre dispositif harmonique :

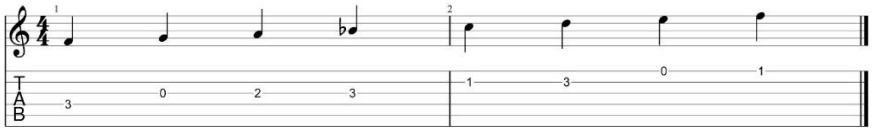
I IIm IIm IV V VIm VIIm/5b à la gamme de RÉ, on obtient les accords suivants qu'on peut utiliser (ou non) dans une chanson dans la tonalité de RÉ :



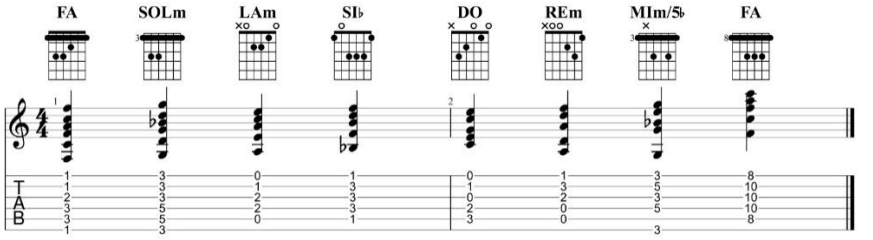

RÉ MIm FA#m SOL LA SIm DO#m/5b RÉ
I IIm IIIm IV V VIm VIIm/5b VIII

Appliquons cette « règle » à la tonalité de LA où trois notes sont altérées (fa#, do#, sol#) :

Ton Ton 0,5T Ton Ton Ton 0,5T
LA SIm DO#m RÉ MI FA#m SOL#m/5b LA
I IIm IIIm IV V VIm VIIm/5b VIII

Autre exemple, en tonalité de FA où une seule note est bémol, le sib :

fa sol la sib do ré mi fa

Ton Ton 0,5T Ton Ton Ton 0,5T




FA SOLm LAm SIb DO RÉm MIm/5b FA

I IIm IIIm IV V VIm VIIm/5b VIII

Bien entendu, on peut utiliser les sept accords dans une composition, mais le plus souvent, on se limite à quelques accords.

Pour conclure, on peut dire que le grand intérêt de ce dispositif harmonique, c'est de fonctionner sur la grande majorité des morceaux. Le plus grand plaisir d'un musicien, quand il l'a bien assimilé, c'est bien entendu de le trangresser, en amenant des accords nouveaux sans que cela ne s'entende… En fait, nous ne sommes jamais contents !

Donc notre musicien, en gros, peut écrire des morceaux dans 12 tonalités différentes, autant qu'il existe de notes : do, do# (ou réb), ré, ré# (ou mib), mi, fa, fa# (ou solb), sol, sol# (ou lab), la, la# (ou sib), si, do.

Terminons avec des « bricoles » harmoniques qui vont nous permettre d'apprécier encore mieux les talents de compositeur de messieurs Voulzy et Souchon.

Vous avez compris qu'on peut composer des morceaux avec 7 accords mais beaucoup n'en ont que trois : ce sont des « I IV V » où l'on utilise que les accords majeurs. En DO : DO (I), FA (IV), SOL (V). Bien entendu, on peut les jouer dans un ordre différent et tous les coups sont permis, par exemple FA (IV), SOL (V) et DO (I) : en fait, il s'agit toujours d'un I IV V… Pour trouver facilement les trois accords, on peut encore compter sur les doigts, par exemple en RÉ : RÉ (I), mi2, fa3, SOL (IV), LA (V). En MI : MI (I), fa2, sol3, LA (IV), SI (V). Mais attention en FA : FA (I), sol2, la3, SIb (IV), DO (V), car il faut toujours respecter les dièses ou les bémols d'une gamme. Par exemple en SI : SI (I), do2, ré3, MI (IV), FA# (V)…

L'accord numéro « V » est un accord important. Si on lui ajoute une quatrième note, il s'appelle alors un « accord septième » (de dominante). En DO (I), c'est l'accord de SOL7 (V7) ; en LA (I), c'est l'accord de MI7 (V7, comptez sur vos doigts). Cet accord septième joue alors un rôle. Le morceau ne peut se terminer sur lui (l'accord a un goût d'inachevé) et il ramène à l'accord I (situé 2,5 tons au-dessus de lui) permettant ainsi de jouer les chansons en boucle. Ainsi dans la tonalité de DO, SOL7 (V7) ramène à DO (I) ; dans la tonalité de RÉ, LA7 (V7) ramène à RÉ (I) ; dans la tonalité de MI, SI7 (V7) ramène à MI (I). Cet enchaînement musical s'appelle une « résolution ». L'accord de septième de dominante peut également être utilisé pour ramener un accord mineur toujours situé 2,5 tons au-dessus. Ainsi : SOL7 (V7) peut ramener un DOm ; LA7 (V7) peut ramener à RÉm. Cette variante sert, entre autres, à changer de ton.

Enfin, une dernière « règle » permet de passer d'un accord majeur à un accord mineur, donc du « gai » au « triste » et vice-versa sans que cela ne s'entende de trop : c'est la règle des

« relatifs ». On peut donc passer du DO majeur (I) au LAm (VIm) situé 1,5 ton en dessous car les deux accords ont deux notes communes sur trois (DO = do mi sol ; LAm = la do mi). DO est donc le relatif majeur de LAm. Par exemple, SOL est le relatif majeur de MIm ; FA est le relatif majeur de RÉm… En partant de cet accord mineur, on peut également construire, si on le souhaite, une sorte de I IV V mais mineur cette fois. Par exemple LAm (Im), si2, do3, RÉm (IVm), MIm (Vm). Cet enchaînement, également très utilisé, est synonyme d'un VIm (LAm) IIm (RÉm) IIIm (MIm) où l'on utilise cette fois que les accords mineurs construits sur la gamme de DO. La boucle est, en quelque sorte, bouclée et montre que la tonalité de DO peut s'utiliser en I IV V majeur : DO (I), FA (IV), SOL (V) ; en I IV V mineur : LAm (VIm), RÉm (IIm), MIm (IIIm) ; et bien sûr avec les deux en mélange : DO (I), RÉm (IIm), MIm (IIIm), FA (IV), SOL ou SOL7 (V ou V7), LAm (VIm) auxquels peut éventuellement s'ajouter l'accord VII, la septième roue du carrosse plus rarement utilisée : SIm7/5b (VIIm7/5b).

## 1976 Bidon *Alain Souchon*

### L'album « Bidon »

Sorti en 1976, Bidon est le deuxième album studio d'Alain Souchon. Succédant à J'ai dix ans, ce nouvel opus marque une volonté de s'engouffrer dans la brèche ouverte deux années auparavant par la chanson « facétieuse et un peu rebelle », tout en installant un univers plus intime, plus poétique et plus littéraire, bref Alain Souchon décide de rejoindre le groupe de la chanson d'auteur. La musique s'est également améliorée, plus typée, plus originale, notamment grâce à l'influence notable de compositeurs créatifs, Michel Jonasz (2 titres) et Laurent Voulzy (3 titres).

Donc, dans la lignée de « *J'ai dix ans* », arrivent de nouvelles chansons, souriantes, spirituelles, un peu espiègle comme « *Bidon* » (Alain Souchon, Laurent Voulzy), « *Qui dit qui rit* » (Alain Souchon, Laurent Voulzy), et le titre qui suit.

### Le galant niais *Alain Souchon, tonalité SIb et DO majeurs*

Alain Souchon a-t'il écouté Guy Béart, « Vive la rose » ? On peut se le demander avec cette chanson faussement traditionnelle (c'est une composition personnelle) qui utilise tous les rouages du genre : question masculine-réponse féminine ; accords basiques : I et V, SIb et FA, changement de ton DO et SOL ; quelques instruments anciens : chalumeau…, texte également à l'ancienne :

*« Ah qu'avez-vous la belle, qu'avez-vous à pleurer… »*

et morale finale. Sauf que là, la morale est plutôt amorale, d'un côté (fille) :

*« Je chante ce lourdeau qui m'a laissé filer »*

comme de l'autre (garçon) :

*« Quand on tient les fillettes, il faut les embrasser*
*Quand tu tiens l'alouette, il te faut la plumer »…*

d'autant que ce « fillettes » repris de la chanson ancienne, pourrait, à notre époque corrompue, être interprété bien différemment…

## Câlin-câline *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ majeur*

*« Passe pas la Loire en été*
*Sous le lierre, tes quinze ans sont fanés*
*Volets fermés c'est d' la tisane de cafard*
*Pour la trentaine »*

Alain Souchon a effectivement 32 ans en 1976 et a décidé de nous conter, nostalgie, nostalgie…, ses amours adolescentes avec sa cousine. Ces amours sont plutôt prétexte à faire ressentir tout le spleen que lui évoque sa jeunesse mais, semble-t'il, ce cafard ouaté, doucereux n'est pas si déplaisant. L'idée sera reprise beaucoup plus tard (2014) et plus précisément dans *« Souffrir de se souvenir »* :

*« Souffrir de se souvenir  Voilà le délice*
*Et je chante la douleur exquise  Du temps, du temps qui glisse ».*

Dans cette chanson, l'auteur affiche également son petit côté rebelle, prêt à dépasser l'interdit et à faire un pied de nez à la bonne morale :

*« Pleure pas, cousine,*
*Souviens-toi câlin câline*
*Dans les greniers, les soupentes*
*Pendant qu'elle dormait, ta tante »*

La musique de Laurent Voulzy, presque entièrement en accords majeurs et pleine de douceur, sort le texte de l'ambiance chagrine où il aurait pu sombrer et amène même une touche d'ingénuité, de fraîcheur au discours qui prend alors une petite couleur malicieuse.

## J'appelle *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur*

Avec son costume variétisant, *« J'appelle »* part avec un handicap certain. On dirait presque que Laurent Voulzy, avec son entrée de violons « virtuosistiques », ensuite avec sa descente de tomes (de batterie) cascadante, interminable et replacée plusieurs fois dans le morceau, veut nous impressioner et nous prouver qu'il s'y connait ! On le sait déjà et, à notre sens, ces démonstrations techniques sont un peu déplacées. En revanche, la bonne idée, c'est d'opposer les couplets plutôt désenchantés (malgré ci, malgré ça…), neutres, arpège avec phasing, à un refrain dynamique par sa brillance et la répétition du même jingle soutenu par une guitare rythmique agressive qui répond systématiquement (4 fois) aux : « J'appelle, j'appelle, j'appelle, j'appelle », « Ti di di di »… Maintenant, est-ce que ce slogan moulte fois martelé à l'étoffe d'un message que pourrait s'approprier le public ? Malgré l'appel, la communication semble avoir été coupée…

*« J'appelle au futur au passé*
*Quelqu'un au présent*
*Est-ce que tu m'entends ? »*

Sur ce titre sur l'incommunicabilité, nous, nous entendons pourtant bien Laurent Voulzy qui montre, comme ce sera bientôt une habitude, tous ses talents d'harmoniste. Dans ce morceau en FA majeur où sont utilisés 6 accords sur les 7 que permet la tonalité, il oppose le couplet construit en RÉm (l'accord VIm) et le refrain bâti cette fois en SOLm (IIm).

## Le monde change de peau *Alain Souchon, Michel Jonasz, tonalité SIb majeur*

*« Le monde change de peau*
*Roudoudou et berlingot*
*Sera-t-il doux et sucré comme la liberté ? »*

Dès l'intro, la musique sonne klezmer, et d'ailleurs, pouvait-on attendre autre chose avec Michel Jonasz à la baguette ! Ça sonne klezmer, clarinette, piano bastringue aux accents de cymbalum… mais il y a aussi cette guitare électrique, cette pédale steel qui rappellent les influences actuelles et que « Le monde change de peau »…

Ça sonne klezmer, une musique venue d'Europe centrale, d'Europe de l'est, des Balkans… car Michel Jonasz l'a dans le sang, cette musique. Issu d'une famille d'immigrants juifs hongrois, ses racines sont ashkénazes, ces juifs itinérants parlant le yiddish et nourris des cultures des pays traversés. Cette âme slave, pleine de trsitesse, de nostalgie mais aussi de sarcasmes et d'humour ne peut que s'accorder avec l'esprit et les paroles d'Alain Souchon : les deux constatent que le monde change, ne sachant s'il faut attendre de cette nouvelle transformation bonheur ou inquiétude.

Le morceau est bien « boutiqué », c'est le moins qu'on puisse dire. Il démarre en mineur, VIm (SOLm), immédiatement suivi d'un RÉ7 hors tonalité, mais c'est une résolution qui ramène au SOL mineur. Le ton est donné : on utilise les accords de la gamme (I, IIm, V7, VIm), on sort de la tonalité ou on y reste grâce aux « résolutions » : le V7 (FA7) conduit au I (SIb), le RÉ7 entraîne le VIm (SOLm).

Plus loin, on module du mineur (SOLm) au majeur (SOL7), nouvelle résolution cette fois vers le IIm (DOm) avec retour à la tonalité d'origine.

Et pour conclure, on (monsieur Jonasz bien sûr !) place un rapide LA7 hors tonalité mais, mais… c'est une résolution qui raméne au RÉ7 qui ramène lui-même (nous l'avons déjà dit) au SOLm et au début du couplet suivant. Si c'est pas du bien « goupillé » ça !

Alain Souchon, lui aussi, a mis les habits du dimanche et le texte, beau, est au meilleur et digne d'une prière ou d'une messe :

*« Qui s'est caché dans du ciment  Entre toi et le cœur des gens Fatigués*
*Comment s'appelle ce nouveau-né  Sorti de ce ventre, étonné?*
*Mais, qu'il soit laid ou qu'il soit beau  Le monde change de peau*
*Le monde change de peau »*

Ah, du Souchon comme ça, on en reprendrait bien plusieurs vers (ou verres ?), même après le vin de messe, et même pendant le reste de la semaine !

## Le gros pétard *Alain Souchon*

Avec cette chanson, l'auteur décide même de surfer avec le trivial, sur la fine limite du bon et du mauvais goût. Car ce gros pétard n'est pas un de ceux qu'on tire au quatorze juillet. Plus prosaïquement, il s'agit bien du gros derrière d'une bonne copine :

« *Ell' mang' des boul' de gomm' du matin jusqu'au soir*
*Si bien qu'à forc' ell' a attrapé un gros pétard* ».

En fait, sur un thème voisin de celui de *La fille en papier* de Laurent Voulzy (*1975*, voir plus loin), Alain Souchon se positionne radicalement à contre-courant avec cet éloge de l'embonpoint. Après avoir évoqué la beauté standardisée des filles fines des magazines (les filles en papier…), il déclare :

« *Mais j't'aim' migrain' dans ta rob'*
*Laiss' les ces p'tits pétards snobs*
*La vie dur' un' cigarett'*
*Ton pétard me mont' à la têt'* ».

Et pour soutenir cette opinion bien tranchée, il y a ce picking vif et joyeux à la manière de « *J'ai dix ans* ».

Dans « *S'asseoir par terre* » (Alain Souchon), « *Câlin-câline* » (Alain Souchon, Laurent Voulzy), « *j'appelle* » (Alain Souchon,

Laurent Voulzy), l'auteur distille sa nostalgie, sa détresse naturelle, son spleen et son discours sur l'incommunicabilité qui deviendront légendaires.

Enfin, avec « *Le monde change de peau* » (Alain Souchon, Michel Jonasz), « *Tout doux* » (Alain Souchon, Michel Jonasz) et « *Petit pois* » (Alain Souchon), Alain Souchon affirme clairement ses prétentions littéraires. Quoi de plus normal quand ces dispositions s'inscrivent dans les gènes familiaux et qu'on est le digne fils d'une romancière signant aux Éditions Tallandier sous le pseudonyme de Nell Pierlain, puis écrivant pour la Collection Harlequin. Avec le premier titre tout à fait révélateur de cette écriture plus travaillée, plus sophistiquée, on plonge directement dans le futur grand bain des Années 80 commencent (Michel Jonasz, 1979) :

*Le monde change de peau…* « *Sera-t-il doux et sucré comme la liberté  Qui s'est cachée dans du ciment  Entre toi et le cœur des gens fatigués  Comment s'appell' ce nouveau né  Sorti de ce ventre étonné  Mais qu'il soit laid ou qu'il soit beau  Le monde change de peau* ».

Et cette verve littéraire se poursuit avec « *Tout doux* » porté par la sublime musique de Jonasz.

Sur un folk léger, « *Petit pois* » est plutôt significatif d'une poésie plus allégorique, plus hermétique également où l'auteur avance à visage caché :

« *Regarde petit pois  Il pleut sur notre amour*
*La pluie les a rincés  Les longs rideaux velours*
*Mouillés, papiers chansons  Mouillés, poupées poupons*
*Et les amis qui viennent s'en vont* ».

## Qui dit qui rit *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités SI mineur et SI majeur*

Avec « *Qui dit qui rit* », le rock s'invite pour la première fois dans les morceaux d'Alain Souchon et ouvre toute grande cette nouvelle

porte à *Bidon* qui suit dans l'album. Ici c'est un rock lourd, sombre (en SI mineur) qui porte le couplet et dépeint la morosité de la douloureuse vie urbaine :

*« Chercher l'amour dans des cinés*
*Dans des rues d'banlieues paumées*
*Et voir cett' fill' sur un écran couleur*
*Qui dit qui rit pis qui pleur' »*.

Là, l'auteur a voulu placer une sorte de « gimmick verbal », une petite phrase « cocasse » et qui se retient bien grâce à l'assonance en « i » : « qui dit qui rit pis qui… ». Vient ensuite un pont qui s'ouvre harmoniquement avec deux accords majeurs (FA#, DO#7) extérieurs à la tonalité du morceau (SI mineur), majeurs pour sortir de ce blues en précisant la position de l'auteur :

« *Mettons que moi cett' vie-là ces trucs-là*
*Ce s'rait pas tell'ment mon styl'… ».*

L'objet de cette transition est d'amener le refrain, cette fois en SI majeur (SI, MIb, SOL#m7…), sorte de conclusion construite sur une idée saugrenue, déraisonnable : Et si la campagne, la mer, la montagne s'invitaient en ville, cette dernière serait peut-être plus vivable ? Et la musique devient légère, guillerette et volontairement rétro (la douceur des charmes d'antan que l'on retrouvera plus tard dans « *Y'a d'la rumba dans l'air* »…) pour accompagner cet

*« Ou alors faudrait qu'le bord de la mer*
*Vienn' chez nous passer l'hiver*
*Avec ses plag' et ses îl' l'Esterel à domicil' »*.

Au final, on peut dire que « *Qui dit qui rit* » est vraiment une chanson réussie, avec une construction musicale qui suit bien l'avancement des idées, et une intéressante opposition ville / campagne traitée sans prétention, sous une forme spirituelle, amusante.

## S'asseoir par terre *Alain Souchon, tonalité SOL majeur*

Comme *Bidon*, mais dans un tout autre genre, c'est une chanson qui a touché le public car elle raconte aussi une histoire : celle d'un mec, encore jeune, et qui en a déjà marre de sa vie déconnante :

« *D'puis l'temps qu'on est sur pilot' automatiqu'…* ».

Alors quoi faire : peut-être se résigner d'abord, puis continuer à vivre ensuite et, enfin, décider de se poser, d'aller voir ailleurs s'il n'y a pas quelque chose de meilleur à faire. Et là, surprise ! Cette idée qu'on aurait pu croire mener à l'isolement, à la marginalisation, cette idée a priori insensée, on s'aperçoit qu'elle est partagée :

> « *Tu verras bien qu'un beau matin fatigué*
> *J'irai m'asseoir sur le trottoir d'à côté*
> *Tu verras bien qu'il n'y aura pas que moi*
> *Assis par terr' comm' ça* ».

Bon, ensuite, certains pourraient reprocher à l'artiste, une fois cette saine philosophie annoncée, d'être en effet un peu fatigué : un refrain, juste deux couplets de 4 vers et hop ! Voilà la chanson emballée ! Alors c'est vrai, avec la répétition de ces quelques phrases, on pourrait ressentir, nous aussi, une certaine lassitude à terme car ça devient vite rengaine. Mais d'autres pensent que le procédé, avec ce rabâchage systématique du refrain, permet de mieux mémoriser la mélodie qui d'ailleurs n'est pas vilaine et, de ce fait, se retient bien (à force ?) ! Donc, asseyez-vous par terre pour écouter la chanson, réfléchissez profondément et vous n'avez plus qu'à choisir votre camp…

Pour la musique (en SOL), quoi dire d'autre sinon que c'est du grand « classique », digne des carnets de chant qu'on entonnait gaiement dans la voiture des parents pour partir en vacances, mais du grand classique qui fonctionne : un couplet majeur avec SOL (I) et RÉ (V) en alternance ; un refrain en mineur avec MIm (VIm) et

LAm (IIm), puis RÉ et SOL de nouveau pour ne pas trop faire mineur, le tout terminé par RÉ (résolution) pour ramener au début du couplet, c'est presque du pilote automatique…

## Petit pois *Alain Souchon, tonalités de LA majeur et RÉ majeur*

S'agit-il d'un monologue et ce « *Petit pois* » ne serait-il alors que l'auteur lui-même ? Ou peut-être un autre membre de la fratrie Kienast-Souchon (4 frères, 2 demi-frères et 1 demi-soeur) ? C'est fort possible car la chanson fait allusion aux souvenirs communs, aux lieux partagés et au lien fort entretenu avec le père.

« *Regarde Petit pois la maison qui s'effondre*
*Regarde petit pois la toiture qui tombe*
*Le grand salon qui gliss' quelque part emporté*
*Et la salle à manger sur un arbre perchée*
*Regarde Petit pois la maison de papa qui s'en va…* ».

La perte de celui de l'artiste en 1959 l'a profondément marqué et il l'évoquera à nouveau l'année suivante, plus clairement avec la chanson « *18 ans que j't'ai à l'œil* » de l'album Jamais content (1977). La mélancolie sue donc de tous les pores de cette ballade émouvante aux accents un peu folk, la mélancolie et le désespoir car l'on sait, au moment où le poème est écrit, ce que l'on a perdu et de quoi demain est fait :

« *Tu te souviendras petit pois le lézard sur les ardois'*
*Le chemin pour l'écol' les mûr' et les frambois'*
*La ville nous prendra comm' les autres pareil*
*Sur le goudron du temps dessin'-moi le soleil* ».

Une petite intro en LA majeur qui annonce le couplet dans la même tonalité : c'est un « I IV V » avec LA (I), RÉ (IV) et MI (V)… Le refrain (*Regarde Petit pois…*), est également un « I IV V » mais cette fois en RÉ majeur avec SOL (IV), RÉ (I), LA (V) puis DO (hors tonalité).

L'outro (la fin) fait tourner en boucle les trois accords SOL, RÉ, LA toujours dans le ton de RÉ majeur.

Le morceau se termine en véritable apothéose où les guitares électriques, feux d'artifices, et les vrombissements des synthétiseurs se disputent les chorus déjantés : c'est sans doute le temps qui passe, les souvenirs qui s'éloignent et la « maison de papa » qui s'en va dans les tourmentes de la vie moderne…

## Tout doux *A. Souchon, Michel Jonasz, tonalité DO majeur*

> *« Voilà je vais rester seul et sans délic'*
> *Un bouquin par ci du régliss'*
> *Des chansons vinaigres et grimac'…».*

Une telle introduction ne peut pas tromper, elle annonce un registre tout en finesse, littérature et poésie… :

> « *Voilà comm' sur un' photo de nous deux*
> *J'mets d'l'Ektachrom' au fond d'mes yeux*
> *Ça m'fait des imag' pour toujours* »,

on verrait bien aussi Michel Jonasz chanter des mots comme ça, de sa petite voix intérieure, fêlée, fracturée.

Quoi qu'il en soit, sa musique jazzy enveloppe magnifiquement le blues des paroles, avec cette incroyable transition harmonique, très originale pour aller « tout en douceur » du couplet au pont, bref, de la dentelle musicale (SOL7M, FA#7, SOL#7, DO#7M, RÉm7…) sur des vers ciselés… : « *et je mourrai du temps qui pass'… Tout doux* ».

Si l'on est bien en DO majeur (DO, RÉm, MIm, SOL, LAm), les accords extérieurs à la tonalité sont également nombreux et apportent, aux endroits où ils s'insèrent, des couleurs nouvelles :

DO#7, MI7, FA#, SOL#, LA7, SI7 qui participent à la sophistication de la chanson.

## Bidon *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur*

Après son premier grand succès, « *Rockollection* » en 1977, Laurent Voulzy nous raconte dans Bubble star (1978) comment, après avoir *« ramé pendant dix ans »*, il accède enfin à la notoriété du *« chanteur [ ] qu'est si beau en couleur »*. Petit bémol, il ajoute bientôt avec un peu d'appréhension que *« cett' bull' qu'on zoom »* pourrait bien un jour *« fair' boum ! »*. C'est en effet la question fondamentale que se pose tout membre du métier un peu réaliste : combien de temps tout cela peut-il durer ?

Un peu plus tôt, en 1976, après son premier succès de J'ai dix ans (1974), Alain Souchon aborde la même thématique dans Bidon mais la conjugue sous le mode de l'autodérision. Il choisit délibérément de pousser un peu plus loin son personnage décalé, un peu enfant-vaurien, un peu original mais néanmoins très ordinaire. Même si la gloire est au rendez-vous, il dit ne pas la mériter, et il invente cette gloire de l'anti-héros, d'un monsieur tout le monde qui se verrait propulsé, malgré lui et avec tous ses défauts, au firmament du show-business :

*« J'suis mal dans ma peau  En chanteur très beau*
*And I just go et my pinc' à vélo  J'suis bidon*
*J'suis qu'un mec à frim'  Bourré d'aspirin'*
*And I just go et my pinc' à vélo J'suis bidon »*

L'affaire va même beaucoup plus loin puisque Souchon, coureur aux vingt-quatre heures, se retrouve au volant d'une vieille Traction ; et que Souchon Superstar *« Tournées sonos fill's en pleurs »* se retrouve en *« talons aiguill' [ ], des micro-brac'lets aux ch'vill' ».* Si on souhaitait désacraliser la chanson et ses icônes, on ne pouvait guère faire mieux. Car s'agit-il vraiment d'Alain Souchon

ou alors d'autres vedettes rencontrées par ce dernier dans les premières soirées « mondaines » dont il a maintenant les clés ?

*« Ell' me dit chant' moi un' chanson*
*Oh j'ai avalé deux trois maxitons*
*Puis j'ai bousillé Satisfaction  Consternation »*.

Ce personnage décalé, toujours marginal mais cette fois plus subversif, on le retrouvera un an plus tard dans Jamais content (1977).

Donc *Bidon*, grâce à ce discours décalé, s'est vraiment distingué de tout le reste. Ces paroles d'un grand enfant ont séduit, car c'est une sorte de "coming out" : on peut être un grand frimeur, un beau parleur, un tombeur de ces demoiselles, tout en étant au fond bien mal dans sa peau...

Dans Bidon, tout commence par un « riff » de guitare, entendez par là une petite phrase musicale qui se retient et sert de « point de repère » auditif, un riff de guitare électrique joué sur sa Rickenbaker, certainement un des premiers que Laurent Voulzy fait figurer en bonne place dans un morceau d'Alain Souchon…

Paroles et musique feront les beaux jours de la chanson « *Bidon* » qui va s'inscrire naturellement dans la continuité du succès de « *J'ai dix ans* ». Alors, en définitive, Souchon, pas si bidon que ça…

Bidon est joué en SOL ou LA majeur selon les cas. Laurent Voulzy a signé une musique en trois parties, et dans trois styles différents. Le couplet, pour commencer, est plutôt folk, exploitant 5 des 7 accords possibles sur la gamme de SOL majeur : SOL majeur (I), LAm (IIm), DO (IV), RÉ(V), MIm (VIm) qui est également décliné en MI7 (hors tonalité). Comme à son habitude, il a trouvé un gimmick chanté qui se retient facilement, et la mélodie est plutôt gaie pour s'accorder à des paroles pleines d'humour et d'autodérision.

Le rythme devient plus swing avec le pont (*J'suis mal dans ma peau*…) avec une succession de 4 accords plus jazzy : DO, DO5+, DO6, DO7 qui créent la montée mélodique : sol, sol#, la, la# soutenant les 4 phrases : *mal dans ma peau ; coureur très beau ; I just go ; pinc' à vélo*. Cette « ascension » amène au « bouquet final », le refrain « J'suis bidon » joué en rock en FA et utilisant un phrasé bien connu du boogie-woogie : fa fa la la do do ré ré mib mib ré ré…

## 1977 Jamais content *Alain Souchon*

### L'album « Jamais content »

Jamais content est le troisième 33 tours d'Alain Souchon sorti en 1977. Il reçoit un excellent accueil du public (Disque d'or) et certains titres comme « *Jamais content* », « *Allô maman bobo* », « *Y'a d'la rumba dans l'air* »… deviendront même des « standards ». On peut ajouter à ce tiercé de tête deux ballades bien « ficelées » et particulièrement attachantes, « *18 ans que je t'ai à l'œil* » et « *J'ai perdu tout ce que j'aimais* ».

Jamais content, c'est également la première grande collaboration « Souchon / Voulzy » et la mieux « remplie » car, hormis deux chansons composées par Alain Souchon, toutes les autres musiques sont signées Laurent Voulzy. La direction artistique est assurée par Bob Socquet, celui qui a réuni les deux artistes en 1973, et les arrangements sont de Laurent Voulzy.

Cinq titres nous ont donc bien plu dans cet album, ce qui est déjà un score très honorable ! Avant de les aborder en détail, voyons ce que les autres chansons nous ont glissé à l'oreille…

### Poulailler's song *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

qui plaît pourtant à beaucoup de monde, nous emballe moins. Il y a certes ce « *Comprenez-moi !* » du refrain chanté à la façon d'une poule qui vient de pondre, suivi des caquètements des deux artistes qui s'en donnent à cœur joie… Il y a certes le rythme saccadé du couplet et la mélodie qui sont sympas. Mais l'attaque frontale, la critique et le sarcasme vis-à-vis des travers des autres (ici le conservatisme et le conformisme) sont des genres qui, à notre avis, ne vont guère à Alain Souchon qui, depuis trois ans, nous a habitués au sourire, et non au rire facile.

## La p’tit’ Bill elle est malade *Alain Souchon*

malade d’amour… Cette demoiselle pourrait être un personnage de Madeleine Lemaître alias Nell Pierlain écrivant des romans roses pour la collection Harlequin pour nourrir la tribu Souchon :

*« Ell’ [la p’tit’ Bill] a trop lu d’littératur’*
*La plum’ cœur les égratignur’*
*Les p'tits revolvers en dentell’*
*Les coups d'ombrell’ ».*

La p’tit’ Bill c’est en tout cas une des nombreuses héroïnes ordinaires d’Alain Souchon dont le cas anonyme devient exemplaire :

*« La p'tit’ Bill ell’ fait la gueul’*
*Ell’ dit qu'ell’ est tout l’temps tout’ seul’*
*Mais tout l’monde vit séparé*
*Du mond’ entier »*.

La p’tit’ Bill pleure sur un piano un peu désaccordé, joué solo. Ce clavier « bastringue » solitaire reviendra régulièrement par la suite dans l’œuvre d’Alain Souchon.

C’est la guitare qui accompagne l’intro des deux titres suivants, avec le même picking enjoué (presque copié-collé), pourtant utilisé pour illustrer des thématiques bien différentes mais souriantes.

## Le p’tit chanteur *Alain Souchon*

Avec ce titre l’auteur a dû se dire : « Et pourquoi pas moi pour faire le prochain héros ? ». Alors il compare les malheurs du personnage public (le chanteur) :

*« À la télé c'est sûr pour cacher sa blessur’*
*Sur sa figur’ y'a des tonn’ de peintur’ »* ;

et ceux des autres héros ordinaires :

*« Y'a pas ton électro-cardio dans les journaux*
*Ton chagrin sur le dos t'es un escargot qui dit bo bo bo bo ».*

Conclusion : connu ou inconnu, c'est du pareil au même !

## L'autorail *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Après l'apologie du gars ou de la fille ordinaires, nous descendons encore d'un cran pour passer cette fois à l'éloge de l'objet inanimé ou presque : en effet, notre train roule, avance et nous emmène dans des pays merveilleux... avec une musique joliment rétro sur le refrain et, quand on arrive à la station du dernier refrain, des mots qui nous disent :

« *Michelin' lézard quel panard*
*Viaducs rivièr' tout l'bazar*
*Et viv' l'erreur d'aiguillag' qui nous laisserait toi et moi*
*Deux mois sur voie […] de garag' ».*

Et puis pour finir, on croirait entendre un Stéphane Sanseverino avant l'heure qui nous dit :

*« Contre les compagnies aériennes, je n'ai aucun grief*
*Mais tout de même, SNCF »...*

Bref, « *L'autorail* » est une bonne chanson d'actualité, avec le retour en grâce tout récent des déplacements par rail. Cet intermède qui défend des valeurs du passé sur lesquelles on revient s'inscrit dignement dans la lignée de « *Qui dit qui rit* », « *Y'a d'la rumba dans l'air* »…, et mériterait certainement d'être redécouvert.

## Loulou doux *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

en revanche, a tout de la chanson de remplissage : une musique impersonnelle certainement « pompée » sur un rock de l'époque ; une mélodie aux abonnés absents et des paroles qu'Alain Souchon aurait dû laisser écrire à d'autres.

## Allô maman bobo *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur*

Avec « *Allô maman bobo* », Alain Souchon pousse un peu plus loin son petit héros râleur introduit avec « *J'ai 10 ans* ». Cette fois, il a grandi et c'est maintenant une sorte de grand ado attardé, toujours décalé et encore plus seul qui, bien qu'ayant acquis le statut envié de « vedette des variétés », vomit encore son « *quatre heures* » (avant les spectacles ?).

*« J'train' fumée j'me r'trouv' avec mal au cœur*
*J'ai vomi tout mon quatr' heur'*
*Fêt' nuits foll' avec les gens qu'on du bol*
*Maint'nant qu'j'fais du music hall »*

Face à la vie, les hommes ont des comportements bien différents : il y a les optimistes (ou les chanceux, les « gens qu'ont du bol »…) qui sont heureux de tout, qui aiment la vie et s'y accrochent comme des moules à leurs rochers ; il y a ceux aussi qui n'ont pas le temps de se poser de questions métaphysiques, car leur existence pénible ou sordide accapare entièrement leurs pensées et leurs actes ; et puis il y a ceux, que leurs jours soient doux ou amers, qui auraient préféré ne pas être de ce monde et, quelque part, le reprochent à leurs géniteurs :

*« Allô maman bobo*
*Maman comment tu m'as fait j'suis pas beau »*.

Ce profond sentiment de malaise, de mal-être est rarement avoué en face, par peur ou, tout bonnement, pour ne pas faire de peine ; dans l'intimité, c'est la voie détournée qui est privilégiée et ici, c'est donc celle du téléphone : *« Allô maman… »*. En revanche l'auteur, en l'occurrence le sieur Souchon, n'a pas peur de révéler sa fragilité à la feuille blanche et donc au vaste et « grand » public : voilà un des privilèges (et aussi une contradiction…) offerts à l'artiste.

*« J'suis mal en campagn' et j'suis mal en vill'…*
*J'suis mal à la scène et mal en vill'…*
*J'suis mal en homm' dur et mal en p'tit cœur*
*Peut-êtr' un p'tit peu trop rêveur… »*

Les insatisfaits chroniques, souvent mélancoliques, sont généralement aussi des rêveurs, toujours à la recherche de la moindre utopie, d'un monde meilleur.

*« Moi j'voulais les sorties d'port à la voil'*
*La nuit barrer les étoil' »*

Désorientés, inquiets par nature, les anxieux flamboyants développent pourtant une énergie redoutable pour faire bouger les choses car ils les remettent systématiquement en question. Cette instabilité permanente a souvent pour corollaire un véritable sens critique alimenté par un profond esprit de contradiction. Partageant des dispositions voisines de celles d'Alain Souchon, j'ai moi-même écrit sur un sujet que je crois bien connaître :

*« Qu'est c'qui remet tout en question pour de bon*
*Les rois les lois les conventions les traditions*
*Qu'est c'qui r'met l'endroit à l'envers faut le fair'*
*Et montr' à l'avant son derrièr' C'est*
*l'esprit de contradiction, de contradiction »*

C E Labadille 2017 « L'esprit de contradiction »

## Jamais content *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur*

Avec « *Jamais content* », Alain Souchon franchit le pas et dévoile son visage plus critique. Après l'autodérision et la révélation de son instabilité dans « *Allô maman bobo* », il glisse vers un registre plus frontal où il avoue cette fois être *« Carrément méchant, jamais content ».* C'est du moins ce que lui reproche une personne proche : *« Ell' me dit que… »*.

C'est curieux, car j'ai l'impression d'avoir déjà entendu ça quelque part. Jadis, quelques compagnes et amis m'ont également dit que j'étais un rien « mauvais », bref, carrément un mauvais gars ! Mauvais, méchant, quel est le mieux ou quel est le pire ?

En tout cas, avec « *Jamais content* », nul n'est besoin de se faire l'interprète de l'auteur car il ne mâche plus ses mots.

Des mots qui désavouent le monde bourgeois avec

> « *Des pharmaciens des notair'*
> *Qui m'trouvaient carrément vulgair' très ordinair'* » ;

on croirait entendre Jacques Brel chanter *« les bourgeois, c'est comme les cochons… »* ; des mots qui fustigent le service militaire et l'armée avec

> *« Y voulaient que j'tomb' des avions*
> *Accroché à un champignon*
> *J'leur ai carrément dit non pas beau l'avion »* ;

on croirait Maxime Le Forestier chanter « *Parachutiste* » ; des mots qui réprouvent le monde de la finance et de la corruption avec

> *« Promoteurs y voulaient canaill'*
> *Que j'fass' dessous d'tabl' homm' de paill' »* ;

on dirait… Jacques Dutronc en train de chanter « *Mais un jour près du jardin Passa un homme qui au revers de son veston Portait*

*une fleur de béton…* » ou peut être Bernard Lavilliers avec « Corruption » ? Des mots qui condamnent l'urbanisation sauvage et le bétonnage avec

> *« Construir' des tours de carton bleu*
> *Pour qu'les p'tits garçons mett' leurs jeux*
> *J'yai carrément mis l'feu bien fait pour eux »* ;

on croirait entendre Renaud chanter « *Laisse béton* » ou *« Putain c'qu'il est blême, mon HLM »*.

Le tout est entonné sous le couvert d'une autocritique qui vise à mieux faire passer la pilule : en définitive, les mots d'un chanteur « *Carrément méchant, jamais content* » sont-ils crédibles ? Pour Souchon, la réponse est au second degré et, bien entendu, positive…

Pour la musique, il s'agit d'un rock en SOL, avec simplement deux accords : SOL et DO.

## Y'a d'la rumba dans l'air *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité de RÉ majeur*

Beaucoup de nostalgie et de désuétude (et de dérision) dans cette chanson qui retrace le climat des années d'avant-guerre (39-45). Elles succèdent à celles de la « Belle Époque » qui, déjà, de la fin du XIX$^{ème}$ siècle jusqu'au début de la Guerre 14, sont marquées par une forte expansion économique rapidement synonyme de progrès et d'insouciance. Inscrit dans une dynamique très voisine, le spectaculaire redressement économique des années 20 à 30 amène à une période d'euphorie sociale, d'amusement et d'effervescence culturelle que l'on a appelé les « Années Folles ». Elle se poursuivra, au moins sur le plan artistique, par « l'Âge d'Or » du cinéma français de 30 à 40.

Également beaucoup de dérision dans cette chanson dont le personnage-clé pourrait être bien un Jean Gabin « has been », revenant sur son « âge d'or » pour y revivre les fêtes de ses années de jeune premier (1935…). En effet, Souchon utilise dans l'introduction de la chanson le fameux *« je sais, je sais… »* que l'acteur vient « d'immortaliser » dans une chanson de 1974 intitulée « *Maintenant je sais* » (*H. Green, J.L. Dabadie*). Néanmoins, il faut noter que notre chanteur ne prend guère de risque avec cette parodie où il va jusqu'à appeler Jean Gabin « pépère », puisque ce dernier est décédé en 1976, soit un an avant la sortie de « *Y'a d'la rumba dans l'air* »…

Le choix d'une rumba n'est pas fortuit. Il répond à une recherche d'exotisme ou, pour faire plus moderne, de *« World music »* que l'on retrouvera dans d'autres compositions de Souchon et Voulzy : « *Le soleil donne* », « *Amélie Colbert* », « *Spirit of samba* »… Ce choix n'est pas étonnant non plus car rumba signifie « fête » en espagnol et colle donc à la thématique choisie. Au-delà de l'ironie sous-jacente, on ne manquera pas de retrouver chez nos auteurs une part de nostalgie pour des années un peu folles, un peu rêvées… Comme bien des chansons de Souchon, « *Y'a d'la rumba* » évoque donc aussi le temps qui passe.

La rumba arrive en France à partir des années 20, tout comme bien d'autres musiques exotiques et le jazz. Cette couleur se retrouve bien entendu dans l'harmonie développée savamment par Laurent Voulzy pour ce morceau en RÉ majeur : accords septièmes majeurs (RÉ7M, SOL7M) ; neuvième (LA9, DO9) ; quinte augmentée (LA7/5+).

Il y a aussi deux lignes mélodiques très reconnaissables occasionnées par les successions d'accords : ré, réb, do (accords de RÉ, RÉ7M et RÉ7) ; et sol, solb, fa et mi (accords de SOLm, SOLm7M, SOLm7, SOLm6), descentes que l'on retrouvera assez régulièrement utilisées par Laurent Voulzy dans d'autres morceaux et d'autres tonalités (« *Karin Redinger* », « *Song of you* », « *Amélie Colbert* »…).

Au final, malgré sa simplicité apparente, « *Y'a d'la rumba dans l'air* » est un morceau à l'harmonie plutôt sophistiquée.

## 18 ans que je t'ai à l'œil *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MI mineur*

## J'ai perdu tout ce que j'aimais *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ majeur*

Si « *Y'a d'la rumba dans l'air* » est plutôt sophistiquée, c'est tout l'inverse avec « *18 ans que je t'ai à l'œil* » et « *J'ai perdu tout ce que j'aimais* ». Néanmoins, la simplicité de l'harmonie est largement compensée par de belles mélodies qui touchent et se retiennent bien. Globalement, il y a six accords dans *18 ans*… …et la même chose dans *J'ai perdu*… ! Donc, sobriété, sobriété…

À regarder les deux chansons, on pourrait croire qu'elles sont dans la même tonalité. En effet, le couplet de « *J'ai perdu* » commence par un accord de SOL et son refrain par un MI mineur ; et le couplet de « *18 ans* » commence par un MI mineur et son refrain par un SOL. Tout cela se ressemble beaucoup, vous en conviendrez…

Pourtant, les deux titres sont écrits dans deux tonalités différentes ! Il y a donc une subtilité et on reconnaît là la « patte » de Laurent Voulzy. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il « connaît bien la musique » et en particulier la « règle bien utile » déjà présentée dans « *Bidon* » et qui concerne « l'harmonisation de la gamme majeure ». Alors, tentons de replacer les accords des deux chansons sur notre petit schéma de base : I, IIm, IIIm, IV, V, VIm… (cf. Une petite leçon de musique)

Les 6 accords de « *J'ai perdu* » trouvent bien leur place sur la gamme de RÉ majeur :

RÉ (I), MIm (IIm), FA#m (IIIm), SOL (IV), LA7 (V7), SIm (VIm), VIIm7/5b (non utilisé).

Les 6 accords utilisés dans « *18 ans* » fonctionnent plutôt sur la gamme de SOL majeur : SOL (I), LAm (IIm), SI7 (hors tonalité), DO (IV), RÉ7 (V7), MIm (VIm), VIIm7/5b (non utilisé).

Ainsi, malgré ce petit air de ressemblance trouvé à la première écoute, les deux chansons sont bien différentes !

La perte d'un être cher, voilà la thématique de ces deux chansons mélancoliques : s'il s'agit de celle d'une compagne dans « *J'ai perdu tout ce que j'aimais* », Alain Souchon dévoile dans « *18 ans que je t'ai à l'œil* » comment il affronte celle d'un père disparu dans un accident de voiture alors que l'auteur n'avait que quatorze ans.

Le registre n'est donc pas au sourire… Néanmoins, on note que le sarcasme n'a pas disparu pour évoquer le chagrin d'amour :

*« Ell' est partie fair' du voilier*
*Avec ce grand crétin frisé »*.

En revanche, dans 18 ans…, c'est un homme beaucoup plus discret, sensible qui semble d'ailleurs ne plus s'adresser qu'à lui-même, au travers d'images fortes mais toutes personnelles sur la disparition et surtout le désarroi qu'elle laisse :

*« T'es à Bagneux dans les feuill'*
*J'vais jamais t'voir j'aim' pas ça »*

*« T'es dans ma peau mes p'tits airs*
*Un fil débranché plus d'air*
*Dans des camions à gasoil*
*Qui tap' dur sous les étoil' »*

L'automne est là, à quatorze ans… Plus qu'un message, c'est une discussion privée et très intime entre un fils et son père :

*« Tu m'as manqué bien des fois… » ;*
*« Et si tu m'voyais des fois*
*J'suis pas trop gentil pas sympa ».*

# 1977 Rockollection

## Rockollection *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur*

Ce morceau « composite » sort pour la première fois en single (Maxi 45 tours) en 1977 et devient n° 1 du hit-parade en mai de cette même année. Vendu à plus de 4 millions d'exemplaires, ce titre marque le début de la consécration pour l'un des auteurs, Laurent Voulzy dont le véritable premier album Le cœur Grenadine ne sortira pourtant que deux ans plus tard, en 1979. Alain Souchon, quant à lui déjà bien connu du public, publie en 1977 son troisième vinyle : Jamais content.

Pourquoi chanson « composite » ou, pour dire différemment, « complexe » ? Parce que c'est un medley, ou, si l'on préfère un « pot-pourri » où un auteur reprend dans un morceau les extraits de différents titres qu'il « colle » bout à bout. Or le genre « pot-pourri », à l'époque, est un genre un peu vieillot qui sert à présenter quelques airs d'opéra, quelques courts extraits d'un chanteur de variétés, ou à la rigueur de jazz New Orleans…

La bonne idée ici, c'est d'en rajeunir le concept en l'utilisant pour présenter une musique actuelle, le rock.

La deuxième bonne idée, c'est que ces rocks sont déjà très connus, ce qui pourrait bien « booster » les ventes (ce qui a été le cas). La moins bonne c'est qu'il ne faut pas oublier de déclarer à la SACEM les œuvres empruntées si l'on ne veut pas avoir les avocats des différents artistes sur le dos : ainsi, Voulzy et Souchon verront leurs droits d'auteurs bloqués pendant de longs mois, le temps d'arranger l'affaire devant les tribunaux…

La troisième bonne idée, c'est d'utiliser une recette qui a déjà bien marché pour les premiers succès d'Alain Souchon « *J'ai dix ans* » et « *Allô maman bobo* »… Pour se rapprocher des publics visés, des jeunes adultes, les morceaux sont présentés par un ado, ou un Voulzy ado revenant dans les différents couplets annonçant

les emprunts musicaux sur ses histoires de jeunesse, et sur les histoires partagées par toute une jeunesse. Le créneau sera également habilement exploité par un certain Renaud qui, la même année, sort « *Laisse Béton* » et abandonne son image folklorique de Titi parisien contre celle du loubard (mais gentil tout de même !). Car les années 65-70, ce sont bien celles de l'émancipation des jeunes, du droit à la différence, à la marginalité, des gamins décalés, pas encore des bad boys mais déjà le début… Plutôt que de paraphraser, reprenons l'analyse très juste de Wikipedia pour Rockollection :

*« les thèmes abordés sont le lycée, les amours avec les filles en jupe plissée et queue-de-cheval, les scooters, le certif' (qui rime avec les tifs qu'on ne veut pas se faire couper de peur d'avoir « la boule à zéro »), les vacances en camping (à Saint-Malo « avec les parents en maillot qui dansent sur Luis Mariano »), le job d'été qui aurait permis l'achat de la guitare, le retour dans la banlieue, le baby, les disquaires (d'où l'on ressort « avec un single des Stones caché sous ses fringues »), ou encore le rêve américain. Dans l'ultime couplet, on comprend clairement que le narrateur a mûri depuis cette époque dont il est nostalgique ; il lui reste finalement le souvenir des chanteurs à la radio qui ont marqué cette période de sa vie (« des trucs qui [lui] collent encore au cœur et au corps »). »*.

Ajoutons quelques commentaires à ce descriptif déjà bien complet. D'abord un petit mot sur la finesse du parolier Souchon qu'il dévoile dès la première phrase : « *On a tous dans l'cœur un' petit' fill' oubliée*… » : on a tous dans l'cœur, donc on se souvient, et de qui, d'une petite fille, et Souchon ajoute « *oubliée* », un peu paradoxal, non ? Ou trop fort ! Car il est bien vrai que l'on garde tous en mémoire ce premier amour plus ou moins effacé… Ainsi, l'on comprend, dès cette première tirade, que cette chanson est la nôtre et qu'elle va nous entraîner vers un passé regretté, nostalgie, nostalgie… Ensuite, signalons que Wiki fait un peu l'impasse sur The Beatles du deuxième couplet, « *Les Scarabées bourdonn' c'est la*

*folie à London…* », tout de même les mentors de notre Lolo national ! Presqu'un sacrilège…

Enfin, et là Wikipedia n'y est pour rien, il est intéressant de faire éventuellement ressortir les « manques » de la chanson concernant cette époque épique. Mais, pour défendre Alain Souchon, on ne peut pas parler de tout dans un seul titre, même s'il dépasse les dix minutes ! Mais on peut aussi se faire plaisir, ce que nous allons faire rapidement, ayant vécu sur le tard cette période glorieuse. Comme de nombreux « anciens » que nous sommes maintenant, nous avons bien connu ces « *petites filles jupes plissées* » et les cheveux longs au lycée, les rêves d'achat de guitare, les parties interminables de baby au café, les vinyles volés au drugstore… Mais nos scooters à nous, c'étaient plutôt des mobylettes, les petites « grises » et les vieilles « bleues » qu'on « débridait » pour aller « à fond les manettes » ! C'était aussi le temps des derniers bals avec buvettes « s'ensuivantes » et parfois bastons programmées (curieusement oubliés dans le répertoire de Voulzy…), des MJC, ces Maisons des Jeunes où l'on traînait assidûment et dont Souchon parlera dans « *Marie Quant* ». En bref, toute une époque sur laquelle nous ne reviendrons plus, c'est juré, parole de vieux !

Sur le plan musical, la nouveauté du morceau, c'est donc de faire également de ce pot-pourri une composition à part entière, en reliant les différentes reprises par des saynètes originales qui servent à introduire les rock-tubes. C'est là qu'on comprend que nos deux chanteurs ne se contentent pas de chanter, ils réfléchissent aussi…

Si la mélodie est « efficace », la base de l'harmonie n'est volontairement pas compliquée, 3 accords : MIm (I), LAm (IV), SI 7 (V7) utilisés en une sorte de I IV V rock-blues, et l'ajout chromatique du DO majeur permettant de personnaliser le refrain. La difficulté réside surtout à amener les différents extraits qui, même transposés dans de nouvelles tonalités, doivent rester « chantables », ni trop grave ni trop aigu pour l'interprète. Et, bien

entendu, plus le nombre des reprises est important, plus la difficulté des enchaînements s'accroît !

Pourtant, monsieur Voulzy ne s'épargne rien et pour éviter la monotonie qu'implique un morceau aussi long (11 minutes quarante-cinq secondes exactement !), il opère un changement d'un demi-ton vers le haut de la fin de « *Gloria* » à la conclusion de « *Rockollection* », le morceau passant alors en tonalité de LAb majeur avec les accords de Fa mineur (I), Sib mineur (IV)… (« *Au café d'ma banlieue…* »).

C'est la version la plus récente du titre, tirée de Souchon Voulzy Le Concert (2016), que nous allons détailler un peu pour ne pas « crouler » sous le nombre des reprises à présenter ! Car en effet, « *Rockollection* » devrait s'appeler Rockollections car il existe pas moins de 5 versions différentes du titre, avec des extraits choisis et renouvelés, et des durées totales allant de 11 minutes et 45 secondes à 21 minutes et 33 secondes (en passant par 15 minutes et 43 secondes, 18 minutes et 20 secondes…).

Lors de ce concert de 2016, les auteurs ne conservent que les 5 premières reprises de la version originale « studio » de 1977. Cet allègement permet de dynamiser le morceau en allongeant les instrumentaux des titres les plus rythmés, « *Gloria* » et « *Satisfaction* », pour faire vibrer leur public.

1 The loco-motion écrit par Gerry Goffin (1939 - 2014) et Carole King (1942 - ), popularisé en 1962 par la chanteuse américaine Little Eva (1943 - 2003). C'est un exemple de danse-chant où une partie des paroles est consacrée à décrire la danse proposée.

2 A hard day's night écrit par John Lennon (1940 – 1980) et Paul McCartney (1942 - ), enregistré par The Beatles en 1964. C'est une chanson écrite dans l'urgence principalement par Lennon pour l'album et le film à sortir. L'expression vient de Ringo qui au sortir

d'une longue séance de studio avait dit : « c'était une dure journée… …nuit » en constatant qu'il faisait déjà bien noir !

3 I get around écrit par Brian Wilson (1942 - ) et Mike Love (1941 - ), enregistré par les Beach Boys en 1964. C'est un des premiers succès planétaires de la culture surf américaine.

4 Gloria écrit par le chanteur nord-irlandais Van Morrison (1945 - ) et enregistré en 1964 avec son groupe de l'époque, Them. C'est un rock où le futur Sir (nommé Officier de l'Ordre de l'Empire Britannique en 1996) « *aimerai[t] nous parler de son bébé… Et son nom est G L O R I… GLORIA…* » (*Like to tell you about my baby… And her name is…*).

5 Satisfaction écrit par Mick Jagger (1943 - ) et Keith Richards (1943 -), enregistré en 1965 par The Rolling Stones.

En fait, ce rock qu'on pourrait croire particulièrement licencieux nous apprend que Mick Jagger

« *Ne peut obtenir aucune satisfaction…*
*…Quand il regarde sa télévision…* »
(*I can't get no satisfaction… …When I'm watchin' my TV…*) ou

« *Quand il conduit dans sa voiture…*
et *Quand un homme passe à la radio…* »
(*When I'm driving in my car… When a man come on the radio…).*

Dans la version originale du Rockollection Maxi 45 tours (1977) sortie en 1977 chez RCA, le morceau dure presque 12 minutes ! Il rassemble les extraits de dix chansons :

The Loco-Motion 1962 (Little Eva) ; A Hard Day's Night 1964 (The Beatles) ; I Get Around 1964 (The Beach Boys) ; Gloria 1964 (Them) ; Satisfaction 1965 (The Rolling Stones) ; Mr. Tambourine Man 1965 (Bob Dylan) ; Massachusetts 1968 (Bee Gees) ; Mellow Yellow 1967

(Donovan) ; California Dreamin' 1965 (The Mamas & the Papas) ; Get Back 1969 (The Beatles).

Malgré le titre de Rockollection, on notera que 5 reprises sont effectivement des rocks, les autres titres appartenant plutôt à la mouvance pop-folk.

En 1994, le double album Voulzy Tour présente une version « live » avec, cette fois, les reprises de 18 chansons. Deux titres ont été supprimés par rapport à la version de 1977 mais 10 nouveaux s'y ajoutent :

Ticket To Ride 1965 (The Beatles) ; Fun Fun Fun 1964 (The Beach Boys) ; You Really Got Me 1964 (The Kings) ; Let's Spend The Night Together 1967 (The Rolling Stones) ; Jumpin' Jack Flash 1968 (The Rolling Stones) ; Stayin' Alive 1977 (Bee Gees) ; No Milk To Day 1966 (Herman's Hermits) ; Pinball Wizard 1969 (The Who) ; Wild Thing 1966 (The Troggs) ; Message In A Bottle 1979 (The Police).

Tirée de l'album Gothique Flamboyant Pop Dancing Tour de 2004, une autre version « live », la plus longue avec plus de 21 minutes de durée, comporte 20 morceaux. 8 titres sont supprimés par rapport à 1994 mais 10 nouveaux s'y ajoutent :

From Me To You 1963 (The Beatles) ; Day Tripper 1965 (The Beatles) ; Paint It Black 1966 (The Rolling Stones) ; Night Fever 1978 (Bee Gees) ; Superstition 1972 (Stevie Wonder) ; The Boxer 1969 (Simon and Garkunkel) ; Venus 1969 (Shocking Blue) ; Sunny Afternoon 1966 (The Kings) ; On The Road Again 1968 (Canned Heat) ; Owner Of A Lonely Heart 1983 (Yes).

C'est une nouvelle version Studio baptisée « *Rockollection 008* » qui sort en 2008 dans l'album (-souvenir) Recollection et qui compte (qui dit mieux…) 22 reprises !

13 nouveaux extraits y apparaissent : Da Doo Ron Ron 1963 (The Crystals) ; I Want To Hold Your Hand 1963 (The Beatles) ; With A Girl Like You 1966 (The Troggs) ; Oh, Pretty Woman 1964 (Roy Orbison) ; Ruby Tuesday 1967 (The Rolling Stones) ; Turn ! Turn ! Turn ! 1965 (The Byrds) ; L'Amour Avec Toi 1966 (Michel Polnareff) ; How Deep Is Your Love 1977 (Bee Gees) ; More Than A Woman 1977 (Bee Gees) ; Eleanor Rigby 1966 (The Beatles) ; Good Vibrations 1966 (The Beach Boys) ; Substitute 1966 (The Who) ; Penny Lane 1967 (The Beatles).

En conclusion

« *Rockollection* », dans ses différentes versions, aura donc réuni 43 « tubes » internationaux, plus ou moins rock, plus ou moins pop ou même folk. Cette « boulimie » à vouloir interpréter de nouveaux morceaux pourrait être attribuée à un ex musicien de bal des années 60-70 qui, chaque semaine, devait apprendre et reprendre les succès du moment. Même s'il s'agissait parfois de chansons de variété ou de musette, c'était tout de même une bonne école pour progresser en musique et sur son instrument. Renseignements pris, Voulzy n'a pas été un de ceux-là. Néanmoins, en 1968, pendant son service militaire à Orléans, il tiendra la grosse caisse dans la fanfare, puis s'occupera de l'orchestre de la caserne, notamment pour le bal d'un changement de colonel. Comme quoi…

Alors qu'on parle le plus souvent des années 60 pour les reprises des chansons anglo-saxonnes choisies pour la version originale de 1977, elles datent plus précisément, lorsqu'on fait leur moyenne, de 1965, ce qui correspond bien à la fin d'adolescence de Voulzy né en 48. Cette moyenne passe même à 1968 (les 20 ans du chanteur…) avec les titres ajoutés dans les versions qui vont suivre. The Beatles, avec 8 reprises, apparaissent comme le groupe préféré de Voulzy (comment en douter !) ; viennent ensuite The Rolling Stones (5 reprises) ex aequo avec les Bee Gees (5 reprises), puis The Beach Boys (3 reprises). On notera qu'un seul français a été élu aux Rockollections : Michel Polnareff ! Un peu « hors norme »

également, la reprise de « *Superstition* » de Stevie Wonder trahit un penchant du compositeur Voulzy pour la soul et la world music.

Ce total de 43 reprises, ces 5 éditions étalées sur près de 40 ans, montrent que le « système » medley fonctionne bien, donc à ne pas abandonner… Il sera exploité à nouveau avec « *Spirit of Samba* » (2017), également un pot-pourri mais cette fois de succès brésiliens. Sous une forme différente (compilation), l'album La Septième Vague (2006) a également, en son temps, ouvert une nouvelle galerie. Tous ces travaux de prospection, toute cette exploitation de matériaux sonores, montrent bien que Voulzy a assimilé, s'est inspiré et aime sans réserve la musique de ces dernières cinquante années.

## Le miroir *Laurent Voulzy, Yan Schwarck, 1977*

Face b du 45 tours Rockollection 1977 et littéralement « absorbé » par le succès de l'autre face, ce titre est resté largement confidentiel…

# 1978 Toto 30 ans, rien que du malheur *Alain Souchon*

## L'album « Toto 30 ans, rien que du malheur »

Comme le précédent album (Jamais content, 1977) et le suivant (Rame, 1980), Toto 30 ans, rien que du malheur (1978), marque l'apogée de la complicité avec Laurent Voulzy qui signe ici 6 musiques sur 10 (les 4 autres sont d'Alain Souchon).

« *Allô maman bobo* »…, allô 30 ans Toto, plus exactement 34 en 1978, Alain Souchon est plutôt saturnien dans ce quatrième album, pourtant également consacré puisqu'il sera à nouveau disque d'or… On peut alors se demander ce qui pousse un artiste comblé et reconnu à se complaire dans une morosité qui frise la souffrance ? C'est certainement le fond qui n'est pas bon, par nature, qui n'est pas gai, par expérience et que l'auteur se doit d'étaler sur la place publique, d'exposer au monde, sorte d'antidote pour ne pas exploser lui-même sous le poids des tourments : Toto 30 ans et rien que du malheur ! Ces quelques mots extraits du « *Dégoût* » en disent long :

*« C'est qu'j'ai l'dégoût  L'dégoût d'quoi j'sais pas mais l'dégoût*
*Tout p'tit déjà c'est fou  Comm' tout m'foutait l'dégoût ».*

C'est l'infortune dans la fortune, les ratés dans la réussite, l'effondrement dans l'ascension bref, *Jamais content* notre Alain Souchon, comme il nous l'a avoué l'année précédente ! La pochette, elle aussi, est un peu tragique, toute dans les noirs, les gris et les bleus, les couleurs du spleen, une pochette qui semble déjà nous dire : « Les gars (et les filles…), cette fois, vous n'allez pas rigoler ! ».

Juste pour vous en persuader, regardez la jaquette du Cœur Grenadine de Laurent Voulzy qui sortira l'année suivante (1979) : toute dans les roses, la comparaison est édifiante ! Et en effet, avec ce Toto-là, on ne rigole pas trop : amertume, désespoir, dégoût,

désillusion, séparation, fatalité, indifférence, ennui, temps qui passe…, la totale !

Néanmoins, une chanson, « *Le bagad de Lann-Bihoué* », va parvenir à éclipser le contenu du reste de l'album. Alors, soit qu'elle est véritablement formidable, dans la lignée de titres inoubliables comme « *J'ai dix ans* », « *Bidon* », « *Allô maman bobo* », « *Jamais content* »…, au point de tout effacer ; soit les 9 autres titres sont moins réussis ; soit peut-être un peu des deux… De cette cuvée 78, seuls « *L'amour en fuite* », « *Papa Mambo* », « *Toto 30 ans* et *Le dégoût* » arriveront à survivre au passage de la tempête « *Lann-Bihoué* » !

Gardons « *Le Bagad* » pour le dessert et voyons ce « reste » justement ou injustement effacé de la mémoire collective.

## Frenchy bébé blues *Alain Souchon, tonalité DO majeur*

« *Frenchy bébé blues* » ce n'est pas un blues pour les bébés comme on pourrait le croire mais pour sa baby (en anglais), son bébé, sa petite amie, sa copine, sa femme car ils se sont mariés en 1971 (révélation du magazine Purepeople que nous lisons régulièrement, avec Voici, Gala… car il faut bien se tenir informé !), bref pour sa Françoise, celle qu'il a surnommée Bellotte (non pas le jeu de cartes, il n'y a qu'un « l », mais celle qui est jolie, sa belle quoi !). Mais nous direz-vous, comment savez-vous qu'il s'agit de sa femme puisqu'elle n'est pas directement mentionnée dans ce prétendu hommage ? Ce n'est pas difficile, nous avons mené l'enquête, entre les mots de la chanson, et ces deux vers nous ont éclairé :

> *« Qui c'est qui lit à Pierr' Le P'tit Prince*
> *Pendant qu'tu fais l'jeun' homm' en province ? »*.

Eh bien ce Pierre (dont nous reparlerons), c'est l'un des deux enfants du couple ! Comme quoi, il faut bien écouter les paroles des chansons et ne pas simplement se faire bercer par la musique…

Bon, signalons également qu'à l'inverse du blues, ce qui est original, c'est que ce n'est pas elle qui part, mais lui qui est souvent en tournées, en galas, et toujours soumis à une tentation facile alors il lui chante :

*« Un frenchy bébé blues pour dir' que j'aim' bien cette fill'*
*Qu'ell' est l'palmier soleil dans ma tass' de camomill'*
*Qu'ell' fait ma vie ma maison plus bell'*
*Que quand ell' est pas là j'dis Où est-elle ? »*.

Quant à la musique, pas d'erreur, c'est bien un blues joué au piano. L'intro, comme dans bien des blues, est un peu sophistiquée : LA7, RÉ/SOL7, DO-RÉm7-RÉ#dim-DO (un temps sur chaque accord dans cette mesure), FA-FA#/SOL7. Le reste, en DO, est très classique et construit sur trois accords, les fameux I, IV et V : DO (I), FA (IV), SOL (V)… Au final, si la musique n'est pas véritablement originale (mais c'est un peu le principe du blues dont la grille typique, rabâchée par tous les bluesmen, leur permet de faire « le bœuf », c'est-à-dire d'improviser entre copains sur cette succession d'accords connue de tous…), la chanson n'en est pas moins sympa et fera un petit succès à l'époque.

## Le dégoût *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Comme nous le disions au préalable, rien qu'avec son titre sans détours, « *Le dégoût* » ouvre une sombre série et annonce la couleur : noir d'encre, noir d'amertume, de mal de vivre, de mal-être allant jusqu'au dégoût de soi-même, de son soi-même enfant, de son soi-même adolescent, adulte… La musique artificielle, synthétique, pesante, presque angoissante et alarmante choisie par Laurent Voulzy va dans le même sens dramatique :

*« Ma musiqu' électriqu'*
*Violons vieux plus magiqu'*
*Tout s'démod' c'est tragiqu' ».*

## L'amour en fuite *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités RÉ mineur et FA# mineur*

Cette chanson a été écrite à la demande de François Truffaut pour son film L'amour en fuite (1979), cinquième film consacré à Antoine Doinel, vous savez avec Claude Jade, Jean-Pierre Léaud qui se font la guerre des sentiments, adultère et compagnie, et premier divorce national par consentement mutuel ! Là encore, nous ne sommes pas dans la réjouissance puisqu'il s'agit des amours qui ne durent pas, des anciens amants qui se déchirent et bien sûr, du temps en fuite… :

*« On était bell' imag' les amoureux fortiches*
*On a monté l'ménag' l'bonheur à deux j't'en fiche*
*Vit' fait les morceaux d'verr' qui coup' et ça saign'*
*La v'là sur l'carr'lag' la porcelain' ».*

Et comme Alain Souchon a l'art de la bonne « chute », il termine « *L'amour en fuite* » par cette conclusion émouvante et très personnelle :

« *Tout' ma vie c'est courir après des chos' qui s'sauvent*
*Des jeun' fill' parfumées des bouquets d'pleurs des roses*
*Ma mèr' aussi mettait derrièr' son oreill'*
*Un' goutt' de quelque chos' qui sentait pareil* ».

Hormis les « *tou tou tou tou tou* » (RÉm, SIb, LA4, LA4) de l'intro que nous avons du mal à supporter (Pourquoi ? Peut-être un peu trop variété ?), le reste est plutôt bien ficelé musicalement. Tout d'abord, l'ensemble peut se jouer avec des pompes (battements vers le bas) en croches. Le couplet alterne le RÉm (VIm) et sa résolution LA7 (hors tonalité) puis SOLm (IIm) et sa résolution RÉ7 (hors tonalité) pour revenir au LA4 (III, sans tierce donc bien dans la tonalité de FA majeur).

Le début du refrain est très original et surprend avec sa modulation en FA# mineur (LA) qui reste en suspens et nous perd

un peu harmoniquement, d'autant qu'outre les FA#m7 (VIm7), le RÉ (IV) et le LA (I), des LAb7/ RÉb se glissent deux fois dans la grille (accords hors tonalité, tonalité de RÉb très éloignée de celle de LA). Mais toutes les curiosités sont appréciées quand elles ont une fin et le retour en FA pour terminer le refrain : SIb / FA, SOLm (*« C'est l'amour en fuite »*) rassure.

Et l'avalanche des déplaisirs, du mal-vivre ne s'arrête pas aussi vite…

## Lulu *Alain Souchon*

Ce sont encore les thèmes de l'amour qui part et de la vie qui passe qui sont exploités… Dans cet interlude désabusé d'1 min 50, la prosodie un peu mélancolique est juste accompagnée par une sorte de Glockenspiel (carillon enfantin). L'existence de « *Lulu* », Alain Souchon la résume à ces quelques mots emplis de désillusion :

*« La vie c'est quoi Lulu*
*Qu'est-ce qui t'a plu*
*Beaucoup et puis plus ».*

## J'étais pas là *Alain Souchon*

Ça ne s'arrange pas franchement avec cette courte ballade classico-jazzy au piano à queue pour raconter la nonchalance, voir l'indifférence devant ces choses et ces gens qui composent une vie.

## Cosy corner *Alain Souchon*

ne rattrape pas vraiment les choses avec son piano bastringue entêtant, ses couplets particulièrement répétitifs pour nous parler de la force de l'habitude, du manque d'inattendu, voire de l'ennui de vivre et nous dire que :

« *Toujours le mêm' air sous l'soleil*
*C'est la mêm' chanson c'est pareil ».*

## Nouveau *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Si la musique est plus sautillante, elle n'en est pas moins faussement joyeuse et reste particulièrement répétitive pour décrire toutes ces « nouveautés », ces situations connues de tous qui rongent nos sociétés modernes et que l'on doit néanmoins subir. La chanson, qui n'arrive pas à dépasser le premier degré, autant pour les paroles que pour la musique, laisse un peu indifférent et rappelle, en moins bon, « *Poullailler's song* ».

Les deux chansons suivantes « passent » bien mieux car elles sont construites sur un principe qui sera souvent utilisé par la suite par Alain Souchon et Laurent Voulzy : des paroles exigeantes, voire tristes et difficiles relevées par une musique souriante et (ou) rythmée.

## Papa mambo *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités de DO majeur et LA majeur*

« *Papa mambo* » est une bonne chanson, mais un peu ratée ! Expliquons-nous. Pour les paroles, le premier degré est encore au rendez-vous, notamment sur le refrain qui ne fait pas dans la dentelle :

*« On est foutu on mang' trop*
*Mais qu'est-c' qu'on f'ra quand on s'ra gros ?*
*On est foutu on mang' trop  Papa Mambo ».*

Ici, au lieu que le sens amène la rime (qui arrive alors comme une « chute » cocasse), c'est la rime, censée être drôle, qui dicte un contenu un peu maigrichon. Quel lien y a-t'il entre grossir et Papa

mambo ? Le rapprochement peut être déplaisant et l'on se dit qu'à vouloir trop faire rire, on peut également se rater… Dans les couplets, Alain Souchon perd un peu le fil et l'auditoire en envisageant trois cas qui ne sont pas forcément typiques du « devenir gros » : le premier, celui du révolutionnaire (dès le début de la chanson, l'allusion peut d'ailleurs rester énigmatique tant le rapport est éloigné entre la révolution et l'embonpoint), puis celui du navigateur et du chanteur. Il semble que le sourire aurait été un meilleur vecteur, voire l'autodérision qui permet d'aller plus loin sans être blessant vis-à-vis des autres : c'est le choix qu'a fait Stéphane Sanseverino dans *« Maigrir »* où, cette fois, la finalité de l'acte devient évidente et donc drôle car on se moque de soi pour avoir cette idée bien sotte : vouloir maigrir à tout prix. Néanmoins, on peut remarquer au passage certaines allitérations très réussies du sieur Souchon :

*« Nous v'là jolis nous v'là beaux*
*Tout empâtés patauds par les pâtés les gâteaux […]*
*Ankylosés soumis sous les kilos de calories ».*

Du point de vue musical, l'ensemble se tient bien et la progression qui mène au moment fort, le passage salsa et le refrain, est même très réussie. Mais pourquoi avoir répété à n'en plus finir le refrain ponctué par ce « *Papa mambo* » (RÉ6, LA7), à nous en donner presque une indigestion ? La rythmique salsa se prêtait particulièrement bien à une envolée musicale, avec moult percussions et, par exemple, un chorus ad hoc et prestissimo de guitare acoustique ou électrique comme on peut en entendre, entre autres, dans certaines musiques de Bernard Lavilliers !

## Toto 30 ans, rien que du malheur *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité de RÉ majeur*

Autre chanson réussie, pleine d'autodérision et qui commence très fort sur un picking bien country :

*« Tout commenc' un sal' matin*
*Dans l'miroir d'un' sall' de bains ».*

Pas besoin de longs discours, nous voilà plongés dans le spleen du corps qui change et, bien entendu, pas en mieux avec le temps qui passe… On appelle ça aussi le vieillissement et mieux vaut en sourire qu'en pleurer ! Et pour Alain Souchon, certainement plus soucieux que la moyenne, ce mélodrame « vieillesse » commence bien tôt, 30 ans, mon Toto :

*« Maintenant qu'tu ris moins fort*
*Tu vas dégouliner sans fair' d'effort*
*Arrêtez ça va trop vit'*
*J'deviens tout mou d'partout  Ça s'précipit' ».*

Pour cacher cette dégénérescence annoncée depuis le plus jeune âge :

« *Trent' ans trent' ans l'âg' mûr*
*Où l'on s'aperçoit qu'on peut pas compter sur*
*L'élasticité du tissu c'est sûr »*,

la mélodie est jolie et la musique se fait alerte. La construction harmonique, à l'origine de la diversité du morceau, est riche et utilise 6 accords sur 7 de la gamme de RÉ majeur ainsi que des accords de passage (7ème diminués, chromatismes). Le début de couplet est un I IV V7 (RÉ, LA7, SOL)… ; puis on module délicatement en mineur (nombreux accords) jusqu'aux gémissements des petits fantômes qui arrivent sur un SIm (VIm) alterné avec deux accords 7ème diminuée bien tristounets (*oh oh… oh oh…*) car c'est la mort qui approche !

Enfin, tout comme l'intro et son gimmick très country avec la guitare accordée en RÉ (open tuning D G D G B D), la conclusion est originale avec sa descente chromatique d'accords : SOLm (Hors tonalité), FA#m7 (IIIm7), FA7 (Ht), MIm7 (IIm7), MIb7 (Ht) qui se

conclut par un splendide RÉ7M (I). À noter qu'Alain Souchon termine son chant par un do#, donc par cette très belle « septième majeure » contenue dans l'accord !

## Le bagad de Lann-Bihoué *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités LA mineur et FA majeur*

« *Le Bagad de Lann-Bihoué* » débute le disque mais aurait pu tout aussi bien le conclure car, à lui seul, il résume l'esprit du reste de l'album dont le contenu, par le fait, c'est retrouvé quelque peu éclipsé comme nous l'avons déjà dit… Il faut dire que c'est une longue progression (presque 8 minutes), une lente montée en puissance qui se termine en véritable apothéose. Le titre est d'ailleurs repris en fin d'opus, mais l'effet n'est pas le même. Pas besoin d'en ajouter plus aux premiers mots particulièrement désabusés, nous savons que nous sommes dans la désillusion, le désenchantement, l'amertume, le dégoût, la tristesse, bref tous ces thèmes qui se résument à « rien que du malheur » et que l'on retrouve évoqués dans les autres chansons de l'album.

*« Tu la voyais pas comm' ça ta vie*
*Pas d'attaché-cas' quand t'étais p'tit*
*Ton corps enfermé costum' crétin*
*T'imaginais pas j'sais bien*
*Moi aussi j'en ai rêvé des rêv' tant pis*
*Tu la voyais grand' mais c'est un' tout' petit' vie »*

Tout d'abord, Alain Souchon dialogue avec un de ses « héros » ordinaires, un homme privé de ses rêves de jeunesse par la bête vie. Mais Alain Souchon s'identifie vite à son personnage, se rappelle sa propre enfance où il passait ses vacances en Bretagne et revoit ces bagadoù paradant dans les villes côtières. L'auteur décide donc que ce monsieur tout le monde sera Breton et ses rêves brisés : ne pas avoir pu intégrer une formation militaire et musicale formée de section de bombardes, de cornemuses et de tambours écossais. Et,

pour Alain Souchon, le plus remarquable de ces ensembles, c'est le bagad de la Marine nationale de la base d'aéronautique navale de Lann-Bihoué (vers Lorient), fait de marins-musiciens qui défilent pour jouer la musique traditionnelle et voyagent à l'autre bout du monde.

Le morceau est construit comme une lente ascension suivie par la voix qui arrive à son paroxysme sur le refrain dansé (an dro) : séquence d'intro et section de cuivres veloutés sur les 8 premières mesures LAm7 (VIm), FA7M (IV), SOL7 (V7)… ; séquence de 6 mesures avec la voix d'un chanteur accablé : LAm7, FA7M, SOL7… ; séquence de 8 mesures avec le chant plus soutenu mais encore nostalgique : LAm, MIm (IIIm), FA… ; séquence de transition de 4 mesures où le ton monte (*Tu la voyais pas comm' ça frérot…*) : FA, RÉ7 (résolution), SOL (V) MI7 (résolution) ; final effréné de 14 mesures et plus (*Dentell' premièr'*, arrivée des cornemuses…) : 4 mesures de LA (hors tonalité, court passage en LA majeur) et modulation en FA majeur pour terminer la séquence : DO (V), FA (I), SIb (IV).

Grâce à ses paroles intelligentes et à la finesse de sa musique, le « *Bagad de Lann Bihoué* » est une petite révolution dans le monde de la chanson française et ce titre phare (normal, nous sommes en Bretagne) va, par la même occasion porter l'album Toto 30 ans, rien que du malheur.

# 1978-1981 Singles de Laurent Voulzy

Même après le succès de « *Rockollection* » (1977), Laurent Voulzy reste un adepte des singles : « *Bubble star* » (1978) et « *Paris-Strasbourg* » (1978) sortent avant le premier album Le cœur Grenadine (1979), lui-même « tronçonné » en trois 45 tours. Après « *Surfing Jack* » (1980), paraît « *Idéal simplifié* » (1981), avec en face B « *Ricken* » qui annonce le second album de Laurent Voulzy, Bopper en larmes (1983). Cette période 1978-1981 s'inscrit dans une maturité toute nouvelle, même si quelques titres plus faciles, hérités des années précédentes plutôt « variété-rock » viennent encore « polluer » une production de qualité en pleine installation. « *Bubble star* » et « *Idéal simplifié* » restent les monuments les plus marquants de cette époque de grande construction.

## Bubble star *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur,1978*

Comme bien des artistes confrontés à une célébrité dont ils ne savent pas ce qu'elle va devenir, Laurent Voulzy se pose dans « *Bubble star* » la question de la pérennité, de la reconnaissance de l'artiste, de la longévité de la star… Alain Souchon se la posera 10 ans plus tard, comparant même la déchéance, le déclin à une « *petite mort* » :

*« Quand j's'rai KO descendu des plateaux d'phonos*
*Poussé en bas par des plus beaux des plus forts que moi*
*Est-c'que tu m'aimeras encor' dans cett' petit' mort »*.
Quand j's'rai KO, Ultra moderne solitude 1988.

Laurent Voulzy (au travers des mots de Souchon) compare quant à lui l'ascension du chanteur à celle d'une bulle (de champagne ?), d'un « ballon gonflé » qui monte, monte et pourrait bien éclater ! Il précise cependant que si la bulle peut faire « *boum* », c'est qu'au préalable « *on* » l'aura zoomée, gonflée à mort… Mais qui est ce

« *on* » ? À vous de voir : le show-biz ? Le public ? Le hasard ? Il ne semble pas que l'artiste soit envisagé comme une des causes de sa réussite, et de sa déchéance. Dans cette chanson, comme dans bien des thèmes traités par Souchon, les choses sont vues d'emblée avec une certaine distance, une certaine désillusion (qui se transforme rapidement en autodérision), une incapacité à réagir, une sorte de soumission à la destinée, bonne ou mauvaise. On regarde comme un spectateur son amour contrarié, sa réussite, le temps qui passe et vous vieillit…

Pour finir cette histoire d'artiste, il semblerait donc qu'il y ait deux situations bien différentes, le passage de l'une à l'autre relevant du miracle ou de la catastrophe : un état de vie à la gomme, de maillot de corps et de pantoufles, où ça rame dur… ; un autre de paillettes, de lumière, de chanteur « beau en couleur » qui monte, qui monte mais qui pourrait bien...

Pour le reste, « *La la lalala la…* », comme le répète le refrain.

Pour la musique, c'est étourdissant comme des bulles qui montent à la surface, c'est rythmé, entraînant, gai, tout en accords majeurs, sauf deux petits LAm et MIm rapides sur le pont. Pour le reste, c'est un magnifique I IV V : SOL (I) DO (IV) RÉ (V), joué la plupart du temps dans l'ordre : SOL RÉ DO DO RÉ… dans la version en SOL de 2016 (la version originale 1978 est un ton au-dessus, en LA).

Pour la petite histoire, « *le Cœur grenadine* » a bien failli être choisi pour la seconde face du single « Bubble star » avant d'être réservé comme morceau « phare » du premier 33 tours de Laurent Voulzy.

## Paris-Strasbourg *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1978*

Paris Strasbourg est une épreuve de marche à pied mythique organisée annuellement entre 1926 et 1937. Elle s'effectuait à l'allure de la marche sportive, sur plus de 500 km en continu, de

jour, de nuit, et sans repos ni étape. En 1926, alors que de nombreux marcheurs n'arriveront pas à Strasbourg, les vainqueurs s'y rendront en un peu plus de 3 jours ! Cette idée de compétition extrême et de gagnants surdoués est reprise sur fond de rock martelé par la grosse caisse (pour rappeler la marche) et de guitare son rétro style Shadows (peut-être pour signifier que ça date !). Bien entendu, notre équipe de mauvais esprits, de loosers nés conduite par Alain Souchon aux paroles, propose de faire le contraire et de plutôt prendre les chemins de traverse ou même de marcher à contre-sens ! Tout démarre d'un constat :

*« C'est la vie  Je suis parti à rebours*
*Ma vie c'est Paris-Strasbourg »*

et se conclut par la proposition plutôt déplacée, voire malhonnête :

*« Paris-Strasbourg hors concours*
*Le nez en l'air je march' tout seul à l'envers*
*Messieurs mesdam' hors programm'*
*Un' vie qui dans' un' sentimental' cadenc' »*.

## Surfing Jack *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1980, tonalité MI majeur*

C'est un (boogie-country-) rock endiablé qui par bien des points préfigure « *Idéal simplifié* » qui sortira l'année suivante. La bande de jeunes fêtards, la jeunesse désinvolte et écervelée si vous préférez, bref la jeunesse puérile comme toutes les jeunesses est déjà là prête à danser sur la plage… Témoins, ces filles qui s'agitent, qui rient et qui crient dans tous les sens ! En fait, pas aussi désordonnés que ça, même plutôt bien bidouillés ces chœurs féminins qui sont en passe de devenir une marque de fabrique du compositeur ! Comme dans « *Idéal simplifié* », il y a Alain Souchon, grand ado livré à lui-même qui va tenter quelques jeux de mots

improbables, des néologismes extrêmes et si possible deux trois calembours teintés d'anglicismes…

« *Pour les sympas boys pour les sympas fill'…* »

« *Neptun' brother héros des mers…* »

« *It's me Surfing Boogie…* »

« *Pour fair' la niqu' aux scouts pervers*
*De la trop vieill' Angleterr'*
*We all mov' notre derrièr'…* ».

Nous avons même le privilège, en intro, d'entendre un Alain Souchon drolatique déclamer ces trois derniers vers. Ils ont également la particularité, lorsqu'ils sont repris en cours de chanson, d'être un des rares moments où l'on change d'accord, un LA (IV) !

Car cette fois, à la différence d'« *Idéal simplifié* » qui sera beaucoup plus sophistiqué sur le plan musical, l'essentiel du morceau tient sur l'accord de MI (I) ! « *Surfing Jack* » est, bien sûr, un hommage aux sports de glisse aquatique et, par leur intermédiaire, aux Beach Boy : à cet égard, la portion de chœurs sur « *Surfing Jack Surfing  Surfing Jack the surfer* » est « bluffante » car plus vraie que nature, avec les changements de tons et les « *hou hou hou* » qui s'imposent !

Et pour continuer dans la virtuosité, Laurent Voulzy nous offre, comme pour nous prouver qu'il est capable de faire mieux qu'un accord par morceau, un outro (une fin) de 10 secondes où il enchaîne 5 des 7 accords de la tonalité : MI (I), LA (IV), SI7 (V), SOL#m7 (IIIm7), DO#m7 (VIm7), LA, SI7, MI.

## Des larmes et des larmes *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1980*

C'est le titre de la face B du single « *Surfing Jack* ». Cette chanson est restée très confidentielle bien qu'elle soit plutôt bonne. Mais il lui manque sans doute quelque chose, on la suit agréablement sans pouvoir s'arrêter quelque part, sur un petit truc qu'on retient et qui sert de repère. Avec un titre comme celui-là, on s'en doute, il s'agit d'une histoire de cœur, de cœur pas trop au beau fixe, de cœur noyé par le chagrin car on l'a quitté. Le texte traduit bien cette émotion et certains vers sentent le « Souchon » à plein nez :

« *J'essaie viens m'voir viens m'voir viens m'voir*
*Ça fait qu'la pluie pleuvoir pleuvoir pleuvoir*
*J'ai plus qu'à mourir j'veux plus rien fair'*
*J'aim' plus mes affair'* »,

on croirait entendre un gamin désolé à qui on aurait « piqué » ses p'tites affaires, ses jouets…

La musique est sophistiquée, tonalités incertaines, aériennes, un peu Jonasz, un peu Beatles par moment, déjà bien Voulzy, Voulzy de Bopper en larmes où la chanson aurait sa place, ambiances éplorées obligent. Avec toutes ces larmes justement…

« *Des larm' et des larm' J'suis marron glacé*
*Des larm' et des larm' marron cassé*
*Ell' m'a laissé tomber dans l'noir tourner tourner tourner*
*Qu'est c'que j'me suis cogné cogné cogné* »,

toutes ces larmes couplées à cette musique émouvante mais plaintive, la coupe était-elle trop pleine, d'où peut-être le fait que la chanson ait été un peu boudée ?

## Idéal simplifié *Laurent Voulzy, Alain souchon, 1981, tonalité SOL majeur*

Avec *Idéal simplifié*, on a peut-être les paroles les plus iconoclastes, déjantées, ubuesque écrites pour une chanson de Laurent Voulzy. Le grotesque et le démesuré ne font pas peur à Alain Souchon « lâché » pour faire l'éloge d'une jeunesse insouciante, irréfléchie, bref un peu idiote et qui le revendique :

*« On est un' band' d'imbécil' idéal simplifié*
*Nous c'est rock fantaisie summer holyday… »*.

Cet idéal (simplifié) se résume donc à la musique, à la compagnie des « *bell' fill'* », à l'oisiveté et à la vie dans la nature. Ça sent la mer, la plage, et les garçons de la dite plage (The Beach boys…) :

*« Pour pas passer not' vie à rêver d'eucalyptus*
*Comm' tous ces capitain' Troy coincés dans des autobus*
*On veut la mer les presqu'îl'…»,*

et pour bien montrer que c'est du grand n'importe quoi, Alain Souchon ajoute

*« …Ivanhoé sur son ch'val »* !

L'exercice littéraire est donc, lui aussi, désinvolte, et l'on peut se permettre « *tous ces machins qu'on pas d'rim'* », les pires fantaisies, les pires associations d'idées, comme yaourt anglais et Lady Di, car de toutes manières :

*« Ça fait pas pipi loin mais qu'est-ce que ça sonn' »*,

entendez par là que même si les paroles sont pas terribles, la musique reste bonne ! En fait, pas si mauvaises que ça les paroles !

Le morceau est en SOL majeur et, pour des hommes, ça grimpe haut en deuxième partie (*« On fait des yeah yeah… »*). On peut alors

le jouer 2,5 tons en dessous, en RÉ majeur… Si l'on revient à la tonalité d'origine (SOL majeur), après l'intro (RÉ4…, SI4…, SI7 -*On est un*'…), on trouve les accords de DO7M (IV7M), SIm7 (IIIm7), RÉ (V), LAm (IIm)… Le pont qui amène au refrain utilise en plus deux autres accords de la tonalité : MIm (VIm), SOL (I) et, en fin de pont (pré-refrain), un accord hors tonalité, le LA7 sur 4 mesures pour amener (par résolution) au premier accord du refrain : RÉ…

Ce qui est intéressant, sur ce canevas apparemment tout en SOL (hormis SI7 et LA7), ce sont les fluctuations de la mélodie. Harmonieuse dans la première partie, elle mêle deux séquences différentes « *tout' la nuit sur…* » et « *pour pas passer not' vie…* » qui évitent la monotonie. Puis, pour faire ressortir le pré-refrain, il y a ce long LA7 avec la modulation en RÉ majeur qu'il entraîne et ces braillements de supporters presque fanatiques : avec ces *« yeah yeah… On est des yé-yés »*, on sent qu'on a et qu'on va changer de registre.

En effet, le rythme du refrain est plus enjoué, plus cadencé sur un air joyeux aux paroles franco-anglaises et, le plus fort, c'est que pour les 8 premières mesures, on peut aussi bien être resté en ton de RÉ majeur que revenu en ton de SOL majeur car les accords qui s'alternent (RÉ, RÉ7, SOL) appartiennent aux deux gammes : en RÉ majeur : RÉ (I) et SOL (IV) ; en SOL majeur : RÉ7 (V) et SOL (I) ! On ne retourne définitivement en SOL majeur qu'avec les derniers accords du refrain : SOL (I), RÉ (V) et ce DO7M (IV) qui n'appartient qu'à la gamme de SOL…

*Idéal simplifié* est vraiment un bon morceau, bien structuré, bien arrangé qui se place d'emblée au même niveau que des compositions comme *Karin Redinger*, *Le cœur Grenadine*…

## 1979 Le Cœur grenadine *Laurent Voulzy*

### L'album « Le Cœur grenadine »

Le Cœur grenadine, c'est le titre d'une chanson mais aussi celui de l'album éponyme, et pas n'importe quel album car c'est le premier de Laurent Voulzy, paru chez RCA en 1979. En effet, c'est sous forme de single que sont sortis précédemment les deux titres qui ont apporté la notoriété au chanteur, « *Rockollection* » en 1977 et « *Bubble star* » en 1978.

L'auteur-compositeur, tout juste 31 ans, pressé par le succès et peut-être la crainte d'une « gloire éphémère » (« *Bubble star* »…) a-t' il sorti cet album à la hâte pour surfer sur « sa vague » ? Allez savoir, mais l'histoire nous a dit qu'il fallait du temps au minutieux monsieur Voulzy pour donner le meilleur de lui-même… Il en résulte que l'album n'est pas mauvais, non, juste un peu court (8 morceaux) et surtout composite, caractéristique d'un artiste qui cherche encore où poser ses valises. Néanmoins, ce disque annonce tout ce qui fera l'originalité du chanteur qui confirmera plus tard ses talents de mélodiste avec de belles compositions comme « *Belle-Île-en-Mer* » (1985), « *Song of you* » (1987), « *Le soleil donne* » (1988), avant de toucher la perfection avec l'album Caché derrière (1992)…

Il y a donc de la « variété » dans ce disque qu'on n'irait pas jusqu'à qualifier d'hétérogène, quoi que… C'est que le choix des 8 morceaux rassemblés sur le vinyle n'a certainement pas été facile et montre que Laurent Voulzy, un habitué des « singles », est encore mal à l'aise avec ce format plus long. Conséquence : deux premiers titres bien moins aboutis que les autres nous semblent jouer les bouche-trous dans un 33 tours qu'il a fallu coûte que coûte réussir à remplir.

### En tini *Laurent Voulzy, Alain Souchon,*

est un reggae sur deux accords, très monotone, très long (4 min 05, de quoi combler quelques sillons !) et aux paroles un peu fourre-

tout qui rappellent les origines antillaise du chanteur. « *En tini* » qui, *a priori*, signifie « *Avoir* » en créole a en effet permis à Alain Souchon (l'auteur) de belles énumérations qui donc n'en finissent pas… …de passer du coq à l'âne : avoir une papaye, avoir un chapeau d'paille, avoir la mer, etc… Néanmoins, on peut reconnaître également un petit côté avant-gardiste à la chanson car le reggae en langue française est une nouveauté à l'époque : on doit son introduction dans l'hexagone à Serge Gainsbourg, avec « *Marilou reggae* » (1976, L'homme à la tête de choux) et surtout avec Aux armes et caetera (1979), premier album de reggae français. Laurent Voulzy n'est donc pas en retard avec son « *En tini* » qui sort également en 1979.

## Qui est in qui est out *Serge Gainsbourg*

Toujours dans les pas du même Gainsbourg et certainement dans l'urgence, la star montante (comme une bulle…) va refermer une seconde brèche de son album avec cette reprise disco dont, pour notre part, nous nous serions bien passés.

## Lucienne est américaine *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

On passe ensuite à un registre plus solide, avec « *Lucienne est américaine* » et « *Hé ! P'tit' blonde* ». Ça commence à sentir le « Voulzy », belle voix claire et qui swingue, mélodie sympa, belles harmonies et singularité des refrains qui font vraiment décoller les chansons (une caractéristique du compositeur). Mais il y a aussi à redire à droite à gauche : des riffs d'entrée très personnels mais trop lourds, des arrangements un peu vieillis, des chœurs qui n'ont pas encore atteint la perfection, et surtout pour « Lucienne », des paroles peu édifiantes qui n'arrivent pas à nous attacher à l'héroïne présentée. Certes, Alain Souchon a compris ce qu'est une écriture dynamique et incisive calquée sur des phrasés musicaux très rythmiques. Encore faut-il que ses mots véhiculent un contenu attachant, ce qui n'est pas vraiment le cas ici. On n'accroche sans

doute pas trop parce que rien ne nous indique pourquoi Lucienne est américaine, sinon cette rime et ce rapprochement contestables entre un prénom démodé et un pays considéré comme à la pointe du modernisme.

## Hé ! P'tite blonde *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

*Hé ! P'tite blonde* n'est pas non plus une chanson déplaisante. Certes on peut apprécier ou moins ce rock avec guitares au son rockabilly un peu dépassé, mais c'est une autre question. Et puis le refrain vient gommer efficacement ce côté rétro certes voulu mais qui, à force, peut gêner. Ce qui peut gêner également, c'est ce discours plutôt superficiel et exclusif, systématiquement centré sur les « *jolies demoiselles* » (les « *Jolies Parisiennes* », comme les appellera Alain Souchon lors du concert live de 2016) : « *Hé ! P'tit' blonde* » mais aussi « *Lucienne est américaine* », « *Cocktail chez mad'moiselle* », « *Grimaud* », « *Le cœur Grenadine* », « *Karin Redinger* », 6 chansons sur 8 sur les filles, ça devient presque de l'obsession ! Alors lorsque l'on entend

« *La p'tit' blond' que j'visais là-bas derrièr' le bar…* »,

on pourrait éprouver un sentiment de saturation et s'entendre dire « *Ça fait pas pipi loin…* ». Heureusement, l'affaire est cette fois déclinée avec humour, ce qui fait mieux passer la pilule :

*« Ils déboul' à quinz hyper sapé infect*
*Etaler leur frim' dans la soirée select*
*Attention les nanas dragouzi dragouza*
*J'vous emmèn' ma chérie dans le jet à papa*
*La p'tit' blond' que j'visais là-bas derrièr' le bar*
*C'était sûr ell' se pâm' dans la villa des dollars »*

## Coktail chez mad'moiselle *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

Et si on montait encore une ou deux marches. Une, deux…, voilà c'est fait et nous entrons dans le quarté gagnant avec deux nouveaux titres, « *Coktail chez madmoisell*' » et « *Grimaud* ». Avec « *Coktail* », on n'échappe pas, une fois encore, au jeu du gars et de la souris, au discours amoureux transi, même s'il prend ici un ton un rien condescendant :

*« Bon! Maint'nant tu vois y'en a marr' jeun' fill'*
*J'veux t'embrasser*
*Tu peux leur dire bonsoir jeun' fill'*
*Fais les dégager*
*Moi j'suis v'nu pour intimité… »*

Mais au-delà des paroles, de cette soirée branchée où des jeunes gens s'amusent plus ou moins, il y a cette musique délicieusement jazzy qui enrobe parfaitement les lumières tamisées, les couples qui dansent, le champagne qui pétille et les « dévastés » qui cuvent ou sommeillent. « *Coktail chez mademoiselle* » est donc une longue (6 min 38) balade jazz-cool (SOLm, DOm7, MIb7M…), prétexte, au final, à « jammer », guitares et Fender Rhodes…

## Grimaud *Laurent Voulzy*

Dans un autre style (plutôt country), la chanson nous entraîne sur les routes de France, de Paris à Grimaud (Var, entre Antibes et Hyères). Sur le thème récurrent des filles ou plutôt des petites copines, ce road-movie en LA : I (LA), IV (RÉ7M), LA/si, V (MI)…, suit le rythme de la grosse caisse qui marque les temps comme une locomotive avalant les traverses de chemin de fer. L'originalité ici c'est que la voix « emballée » (mais toujours contrôlée) de Laurent Voulzy suit cette même cadence endiablée qui roule, roule à Grimaud… Les autres marques de fabrique du chanteur sont également là : outre cette voix immatérielle et haut perchée portée par l'harmonie légère, il y a ces guitares « questions-réponses »,

panoramiques droite-gauche très caractéristiques, cette musique aux influences anglo-saxonnes, ces couplets qui entraînent et ces refrains qui élèvent.

Mais ici, il faut signaler qu'il y a également un texte pas vilain qu'on doit, une fois n'est pas coutume, à la main… …du compositeur. Donc, après avoir remercié Alain Souchon pour s'être parfaitement adapté à la musique de son ami, on peut maintenant féliciter Laurent Voulzy pour ses efforts faits pour rejoindre son collaborateur au club très fermé des bons auteurs :

*« Deux balcons je m'endors devant la grand' toil'*
*On finit dans un club jusqu'à plus d'étoil'*
*Ell' sait bien que demain on mettra les voil'*
*Un p'tit cœur ça sent bien quand vient le mistral »*

Allez, comme à Cannes, il est temps de gravir les dernières marches pour atteindre les deux titres qui ont largement été plébiscités par le public : « *Le cœur grenadine* » et « *Karin Redinger* ». Cette réussite a d'ailleurs conduit à la reprise d'une bonne moitié des titres de l'album sur le CD Belle-Île-en Mer 1977 / 1988 paru en 1998.

## Le Cœur grenadine *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur*

Alors « *Qu'en Tini* » ne nous semble pas servir particulièrement bien les origines créoles de Laurent Voulzy, en revanche, « *Le Cœur grenadine* » traduit au mieux son faux passé antillais. En effet, si ses parents, Marie-Louise Voulzy et Lucien Gerville-Réache, sont bien natifs de la Guadeloupe, lui, comme le précise Souchon, est *« né dans l'gris par accident »*, dans le 18e arrondissement de Paris plus précisément. La chanson se conjugue donc comme une sorte de regret doux, celui d'un *« pays sucré »*, comme un rêve très personnel qu'on laisse dans ses *« tiroirs »*, dans son *« sommeil »*,

avec un des thèmes favoris d'Alain et de Laurent, celui du petit bateau à voile, glissant cette fois *« sous l'vent tropical »*.

« *Le Cœur grenadine* » donc… De prime abord, le titre fait plutôt penser à la boisson enfantine, nouveau petit plaisir que pourrait s'offrir Souchon en nous entraînant vers un de ses jeunes héros à la Sempé, à la Louis Pergaud-Yves Robert : Petit Nicolas, Ah ben si j'aurais su…, j'ai dix ans, allô maman bobo…

Eh bien non ! Il ne s'agit pas de cette grenadine-là. Il s'agit de Saint-Vincent-et-les-Grenadines mais qui tirent tout de même leur nom de plantes aux fruits riches en grains. Les petites Grenade (les Grenadines), car dans le même coin il y a Grenade, ont un nom qui vient du latin *granata* signifiant grains, ici sous-entendu *granata terra* : « terre riche en grains ». Ainsi l'île de Grenade est aussi surnommée « l'île aux épices » pour ses nombreux « grains », clous de girofle, macis, noix de muscade... Et pour revenir au grenadier, si le nom scientifique de cet arbuste est aujourd'hui *Punica granatum*, il a également été appelé *granatum malum* : pomme à grains car la grenade renferme de nombreux petits fruits rouge vifs pulpeux (arilles dont on tire la grenadine) avec une graine au centre.

Donc pas de grenadine au goûter, mais pour le dessert, nous pourrions bien prendre un petit cours de géographie (après la botanique…) car nos auteurs-compositeurs semblent vouloir nous entraîner dans des contrées souvent mal connues d'un bon nombre d'entre nous. Et peut-être bien d'eux-mêmes, puisque Laurent Voulzy ne découvrira les Antilles qu'à 35 ans, soit 4 ans après avoir écrit « *le Cœur grenadine* », ce qu'il avoue dans la chanson :

*« Tout mon cœur est resté là-bas*
*Dans c'pays qu'connais pas »,*

et aussi à Élodie Suigo lors d'une interview pour France info (10 août 2021) :

« *J'ai été conçu là-bas et je suis né à Paris. J'ai connu la Guadeloupe à 35 ans pour différentes raisons familiales et économiques. Quand on fait Le cœur grenadine, j'ai 31 ans. Alain écrit le texte en connaissant ma vie, bien sûr, on en avait déjà parlé, notamment de mon pays d'origine. On se connaissait déjà depuis cinq ans. Alain fait le texte et m'appelle en me disant qu'il a une idée de chanson pour moi : « Que penses-tu de 'cœur grenadine' ? » C'est très joli…*

*…On fait la chanson prévue pour être la face B du maxi 45 tours de Bubble Star. Finalement, on l'a gardée pour l'album d'après…*

*…Le lendemain de mon arrivée, je suis parti tout seul dans la ville de Sainte-Anne. J'avais les larmes qui coulaient, parce que j'ai ressenti des odeurs de cuisine, des choses que j'avais senties chez moi, ma mère faisant de temps en temps des plats antillais. J'entendais parler créole, je voyais la démarche des gens et je reconnaissais des choses, des odeurs, que j'avais senties ou pas senties, mais qui étaient en moi.*

*C'était très bouleversant et encore aujourd'hui, quand je retourne là-bas, je ressens un peu la même chose, c'est-à-dire que j'ai tellement entendu parler des Antilles jusqu'à très tard dans ma vie sans les connaître, que c'était comme une légende pour moi. Donc quand je vais là-bas, j'ai une double vue, une vue d'être là sur place, de profiter du moment et aussi une vue "légendaire". »*

Alors, Caraïbes, Antilles, Grandes ou Petites, créoles, archipels, Guadeloupe, Karukera, Marie-Galante, Saint-Vincent, les Grenadines… puisqu'on en reprendra une couche en 1985 avec « *Belle-Île-en-Mer* », mieux vaut préciser les choses et les lieux, pour nous qui n'avons pas eu la chance d'y aller :

Il faut d'abord s'imaginer (sur un petit voilier ?) entre l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud. La mer des Caraïbes est située au sud du golfe du Mexique et donc à l'est de l'Amérique centrale. Elle est limitée : au nord par les archipels des Grandes Antilles alignés ouest/est avec Cuba, Haïti, la République dominicaine, la Jamaïque, Porto Rico… ; à l'est (côté océan Atlantique) par l'archipel des

Petites Antilles aligné nord/sud depuis Porto-Rico jusqu'au continent sud-américain (Venezuela) avec, entres autres, la Guadeloupe, la Martinique, Saint-Vincent-et-les-Grenadines, la Barbade, Grenade, Trinité et Tobago…

Quant à ces Karukera et Marie-Galante évoqués dans Belle-Île (situé pour sa part en Bretagne, au sud du Golfe du Morbihan), il s'agit de l'île principale de l'archipel de Guadeloupe en forme de papillon (karukera) avec deux « ailes », Basse-Terre à l'ouest et Grande-Terre à l'est ; et d'une importante dépendance, l'île de Marie-Galante située au sud-est de karukera.

Alors, ces points posés sur la carte et le sextant à l'œil, nous voici enfin prêts à partir pour les Grenadines, cap à l'ouest. Et là, tour de passe-passe à la Voulzy-Souchon, il ne s'agit plus d'être tout simplement là-bas, il ne s'agit plus du regret des racines méconnues, de grand amour désintéressé pour ses origines perdues, d'un besoin pressant de la patrie lointaine, mais de vouloir

*« Tell'ment tell'ment Tell'ment êtr' là-bas avec toi »*,

donc d'un désir sensuel et d'un manque :

*« Faudrait ma peau ta peau toucher »*,
*« T'es loin t'es tell'ment loin de moi »*,
*« Tout mouillé ton corps »*,
*« Faudrait tout' la nuit du plaisir »*…

« *Le cœur Grenadine* », c'est donc de la grande amour… et de la plus petite ! Plus besoin de sortir la coquill' de noix pour partir aux îles. Cet éloignement, ce manque, tout le monde les a à la maison, ou alors pas très loin. Ce passage du propos géographique universel à des considérations amoureuses plus personnelles et terre à terre se fait avec maestria en seulement deux vers :

« *J'ai laissé sur un' planisphèr'*

*Entre Capricorn' et Cancer*
*Des points entourés d'eau des îl's*
*Un' fill' au corps immobil'* ».

À cette qualité du texte, il faut ajouter une valeur incontestable de la musique : dans sa généralité, c'est une sorte de sirop doux, dans le bon sens du terme, très suave, très « grenadine », avec un balancement sucré, un groove, un tangage léger qui va bien au pays qu'elle souhaite magnifier (l'arpège « picking » convient parfaitement pour interpréter le titre). L'utilisation d'accords septièmes majeurs renforce la couleur smooth jazz qu'a le morceau.

Dans « *le Cœur Grenadine* », Laurent Voulzy utilise les accords suivants (à 3 ou 4 sons) de la gamme de SOL : I (SOL), IIm (LAm), IIIm (SIm7), IV7M (DO7M), V (RÉ). Il utilise également le MI et le FA# mais sous leurs formes majeures qui « sortent » donc de la tonalité de SOL (où ils devraient être mineurs, VIm, VIIm7/5b).

Le mélange d'accords majeurs et mineurs, ni blanc ni noir, donc en demi-teinte contribue au côté langoureux du morceau renforcé par l'emploi du DO7M. Cet accord est largement utilisé dans le break de fin de couplet (3 mesures consécutives) et aussi dans la « descente » du refrain (2 mesures) : *« J'en pass' j'en pass' j'en pass' des nuits… »* DO7M, DO7M, SIm7, SIm7, LAm7, LAm7… dont il renforce l'effet nostalgique.

Signalons enfin tout l'intérêt de la suite d'accords utilisée pour commencer et finir le morceau. Il s'agit d'une sorte « d'anatole » (« boucle » d'accords que l'on peut répéter) lent sur 4 mesures : I (SOL), IIIm (SIm7), IV (DO), IIm/V (LAm7/RÉ). C'est sur lui que se construit l'important début du thème mélodique (l'air de la chanson dont on se souviendra) et, joué en boucle, il permet l'impro finale du chant qui peut alors, comme on plante un clou, répéter le fameux gimmick *« J'ai le Cœur grenadine… »*.

## Karin Redinger *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur*

Voilà une seconde chanson excellente, autant pour les paroles que pour la musique, du grand Souchon-Voulzy.

S'il s'agit encore d'une histoire de fille, celle-là est très originale, à la fois tendre et pleine d'humour. Cette fois, c'est la situation en elle-même qui est cocasse : lors d'une croisière (sur le Mississipi), un gars (en l'occurrence Voulzy) est littéralement dragué par une jeune mariée, la dite Karin Redinger. Le récit, raconté avec moult détails comme pour faire authentique, est-il vraiment vrai ? Seuls les intéressés peuvent répondre mais nous pensons ne pas avoir été les seuls à ne jamais avoir été confrontés à de telles avances ! Donc mytho ? Peut-être pas car le statut de chanteur vedette peut changer bien des choses. N'est-ce pas le même Lolo qui affirmait dans « *Bubble Star* » :

*« J'fais des min's aux minett's*
*Toujours complet ça c'est beau dans mon dodo »* ?

Son acolyte Souchon remettra même le couvert en 1999 avec « *Le baiser* » dont la thématique est assez proche :

« *Je chant' un baiser Je chant' un baiser osé*
*Sur mes lèvres déposé Par un' inconnue que j'ai croisée* ».

Et de conclure :

« *Ell' est repartie Un air lassé de rein' alanguie*
*Sur la digu' un petit point parti Dans l'Audi de son mari* ».

Un peu mytho ? Le même Lolo affirmera que la rencontre a bien eu lieu en 74, mais plus dans le gris, à Londres sur la Tamise…

En définitive, vrai ou pas vrai, qu'importe…, car la chanson, elle, existe, est drôle, et que les chansons drôles, elles ne sont pas si

courantes que ça non plus ! Le comique est d'ailleurs construit, comme dans certaines séries policières, sur une opposition de caractère : d'un côté la jeune épousée envahissante ; de l'autre l'énamouré un peu récalcitrant, un peu gêné et même compatissant pour le mari ! De quoi offrir à Souchon quelques bonnes tirades dont il a le secret :

*« Votr' lun' de miel au fil de l'eau*
*Vous veniez l'matin très tôt*
*Et viv' l'amour en bateau*
*Endormi l'petit mari sur l'Mississipi*
*Vous étiez quand mêm' un peu gonflée*
*De m'apporter mon café »*.

Et le poète de conclure :

*« Karin Redinger*
*Arrêtez d'm'envoyer des fleurs*
*J'ai un' femm' à Paris et vous un gentil mari*
*Cessons-là cett' musical' comédie »*.

Alors vrai ou faux, ce n'est pas l'essentiel… Le principal est dans le fantasme, le désir inavoué : qui d'entre nous n'a pas rêvé d'être abordé par une belle inconnue ? On retrouve là, dit d'une autre façon, le thème des « *Passantes* » de Georges Brassens et Antoine Pol :

« *Mais si l'on a manqué sa vie*
*On songe avec un peu d'envie*
*À tous ces bonheurs entrevus*
*Aux baisers qu'on n'osa pas prendre*
*Aux cœurs qui doivent vous attendre*
*Aux yeux qu'on n'a jamais revus »*.

Et, pour finir, qui ne serait pas attendri devant la valse-hésitation du garçon qui avoue, pour conclure cette passade qu'il a « déjà quelqu'un dans [son] cœur » ? Faiblesse et force de l'être…

Sur les plans harmoniques et mélodiques, « *Karin Redinger* » est un petit bijou, un petit bijou un peu compliqué… Le morceau original est en SOL majeur. Pour des raisons vocales évoquées plus loin et de facilité de jeu à la guitare, nous vous proposons d'analyser une version un ton plus haut, en LA majeur. Le morceau comporte 4 thèmes : trois couplets différents et un pont. C'est un swing rapide qui peut être joué en pompes, donc avec des battements vers le bas en noires : le côté jazzy vient d'abord de là. La difficulté est liée au tempo rapide et au changement d'accords en général tous les deux temps (2 accords par mesure).

Dans ce morceau, Laurent Voulzy utilise les 7 possibilités harmoniques offertes par la gamme majeure. Les accords, plutôt jazzy, sont le plus souvent des accords plus « riches », à 4 notes donc des accords septièmes. Voici les 7 accords dans la tonalité de LA majeur. Les uns sont des accords à « septième majeure » (I7M), les autres à « septième mineure » (V7) :

I7M (LA7M), IIm7 (SIm7), IIIm7 (DO#m7), IV7M (RÉ7M), V7 (MI7), VIm7 (FA#m7), VIIm7/5b (SOL#m7/5b).

Passé le récitatif de l'introduction, le morceau commence par une séquence essentielle de 4 accords joués sur deux mesures qui reviendront souvent au cours du morceau et forment donc sa structure de base :

IIm7 (SIm7) / V (MI), I7M (LA7M) / VIm7 (FA#m7), parfois également jouée LA7M / MI, LA7M / FA#m7 par Laurent Voulzy.

Cette succession d'accord est encore une anatole (II V I VI), sur lequel se construit la mélodie principale.

À la 4ème mesure du deuxième couplet, le morceau change de tonalité par l'intermédiaire d'un LA 7 qui amène un nouvel anatole II V I VI, mais cette fois en DO : IIm7 (RÉm7) / V7 (SOL7), I7M (DO7M) / VIm7 LAm7.

L'exercice suivant, pour Voulzy, consiste à récupérer la tonalité d'origine en fin de couplet. Il se livre alors à un véritable exercice

d'équilibre en 5 mesures et l'on se demande comment cette succession d'accords plus ou moins improbables arrive encore, tout en quittant le ton de DO pour retrouver celui de LA, à porter la mélodie :

DO / DO7 FAm7 / SIb7 MIb7M / MIb7dim FA#m7 / SOL#7 DO#7 / MI. Mais ça fonctionne et donc bravo le funambule !

Avec le pont, au cas où l'ennui s'installerait chez l'auditeur (!), c'est l'arrivée de deux petites trouvailles jazzy déjà utilisées dans des morceaux précédents (« *Y'a d'la rumba dans l'air* » notamment) : il s'agit de descentes chromatiques de basses d'abord en FA#m : fa# - fa – mi – mib suivant les accords FA#m / FA#m7M FA#m7 / FA#m6 ; puis en LA : la – sol# – sol – fa# suivant les accords de LA / LA7M LA7 / FA#m.

Pour conclure, revenons sur la question de la tonalité car son choix est crucial pour chaque interprète et ses propres « dispositions » vocales. La version originale est en SOL mais avertissons les amateurs, ça monte et ça descend fort au niveau de la voix, encore pire que pour « *Le cœur grenadine* ». Cette tonalité convient bien aux filles, alti et sopranes. La tonalité de LA présentée ici (1 ton plus haut), offre une bonne alternative car elle convient toujours aux filles, mais aussi à des hommes à voix plutôt graves, basses et barytons. Jouée à la guitare, elle permet également de faciliter le passage des accords : n'oublions pas que le tempo est soutenu (143) et qu'en général, il y a deux accords par mesure, donc, pour les guitaristes-chanteurs, il n'y a pas trop le temps de rêver à Karin Redinger…, dommage !

## 1980 Rame *Alain Souchon*

### L'album « Rame »

Sorti en 1980, « Rame » est le 5ème album d'Alain Souchon. Les 10 nouveaux morceaux qu'il rassemble, semblent bien traduire l'univers d'un auteur en pleine construction. Les fondations sont terminées, la bétonnière tourne à plein et il attaque l'édification des murs, parpaing après parpaing : « *On s'aime pas* » ; « *Rame* » ; « *Aurore* » ; « *Petit* » ; « *Tout me fait peur* » ; « *Manivelle* »…, voilà nos 6 « chansons témoins ».

Sur dix titres, Laurent Voulzy signe 8 musiques, ce qui marque certainement l'apogée d'une relation artistique commencée 6 ans plus tôt avec « *J'ai dix ans* » et déjà bien florissante avec l'album précédent « Toto, trente ans rien que du malheur ». Cette complicité continuera au fil des années, avec des hauts et des bas : sur l'album suivant « On avance » sorti en 1983, notre mélodiste ne signe qu'une chanson sur 10.

Mais comme son titre l'indique, Rame n'est pas à franchement parler l'album de « l'épanouissement ». En cela, il suit dignement Toto et ses malheurs, avec 7 chansons sur 10 qui suintent la désillusion, l'insatisfaction, et tous les autres trucs en « ion » pas terribles, comme la dépression, la séparation, l'appréhension…

### Courrier *Alain Souchon*

Pour être moins conventionnel, commençons par « *Courrier* » qui termine l'album ! C'est un petit (1 min 55) folk en Mi qui raconte la perplexité et l'impuissance du chanteur devant les sacs postaux emplis de lettres d'auditeurs qui lui demandent l'envoi du bonheur dans leur vie un peu banale.

Si, à cet instant, la vôtre est tristounette, vous pouvez tenter de l'égayer en grattant ce petit folk doux et sans prétention : I (MI), V7 (SI7), VIm (DO#m), FA#7 (hors tonalité), SI7…

## Marchand de sirop *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Cette chanson, sur le rythme d'un rock en MI, remet sur le tapis une question déjà posée dans « *Bubble star* », « *Bidon* » (et plus tard « *Quand j's'rai K O* ») et qui, a priori, hante les membres du très sélectif gotha. Cette interrogation, conjuguée sous trois formes principales, peut se résumer à : suis-je autosatisfait, suffisant, prétentieux, impudique ? Vais-je tenir longtemps ? Fais-je de la m… ou, pour être plus poli, du sirop ? Voilà donc ce « *Marchand de sirop* » :

*« Qui s'aim' s'aim' s'aim' Sous les pots d'crèm'*
*Qui confitur' En croyant fair' d'la littératur'*
*Qui âm' strip-teas' Qui dollars pleas' »*

Ce qui reste un peu gênant dans ce titre, c'est qu'on ne sait pas vraiment si c'est de l'autodérision, de l'autocritique ou, purement et simplement, de la critique ironique. Et, dans cette histoire sirupeuse, Alain Souchon n'est pas tout à fait « net » quand il généralise son propos, comme pour se disculper :

*« Mais on est tous pareils Besoin d'êtr' le soleil*
*Je veux tout tout tout Qu'on m'voit toujours partout*
*Beaucoup surtout*
*Souterrain on vit pas bien On est tous Charlot*
*On est tous des p'tits marchands d'sirop »*

Allez, Alain, on comprend tout de même, c'est de bonne guerre…

Quant à Laurent, bidouilleur de l'extrême (et c'est une qualité !), il se sort du relatif conformisme du rock du couplet (MI, LA) en passant en LA majeur sur le refrain qui singularise ainsi la chanson avec ses trois accords : I (LA), IV (RÉ) et V (MI) et une bonne mélodie.

## Jonasz *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

*Jonasz*, bien entendu, c'est un hommage à Michel Jonasz et ce n'est pas facile de rendre un hommage, d'autant plus quand la personne est contemporaine et encore vivante : il ne faut pas être gentillet, cucul ; il faut dire des mots beaux car l'homme est un poète ; il ne faut pas non plus faire le lèche-cul ! Donc, pas facile… Pas facile non plus de débuter une chanson, car c'est souvent au début (de la chanson) que le bât blesse le plus : on n'a pas encore trouvé les idées, au moins la bonne idée qui en entraînera une, peut-être des autres qui s'enchaîneront au fil des couplets et des refrains.

Donc, l'un dans l'autre, on peut dire qu'il n'est vraiment pas facile de commencer une chanson qui rend hommage à quelqu'un qu'on connaît. Eh bien, Alain Souchon nous donne ici une petite leçon d'excellent démarrage de chanson : tout d'abord, une « fausse piste » (quel rapport avec Jonasz, tous ces types en voitures ?) ; puis un brin d'humour poétique avec les souris (les bagnoles) ; et enfin le petit bruit sec de l'autoradio qu'on ouvre et qui rime, Clic, avec l'arrivée en… …muSiqu' du chanteur :

*« Tourn' la vie des gens sur le périphériqu'*
*Il faut r'monter souvent ces souris mécaniqu'*
*Heureus'ment qu'ils nous pass' Clic*
*Un peu d'musiqu' un' chanson d'Jonasz »*

Et que dire de l'hommage, sinon qu'il est encore plus beau :

*« C'est comm' un pans'ment sur l'cœur qu'on a*
*Cet homm' qui pleur' sa vie on s'dit "tiens y'a pas qu'moi"*
*C'est l'âm' à l'âm' qui coll' Ces Jonasz parol' »*

D'ailleurs, au passage, une chose nous intrigue : après autant de chansons écrites en commun, après tout ce temps passé ensemble, comment se fait-il qu'Alain Souchon n'ait pas écrit de chanson

intitulée « Voulzy » ? Serions-nous passé à côté ? Est-elle encore dans les tiroirs ? Pas facile de rendre un hommage…

Quoi qu'il en soit, l'ami Laurent est encore là pour prêter la main musicale et, cette fois, nous ne sommes pas sûrs qu'il ait fait le choix judicieux : le spleen, la fragilité des paroles disparaissent sous les coups de boutoir de ce funky-blues et de ces cinq couplets à la mélodie identique. Un peu plus et on verrait bien un Larry Carlton venir « péter » un solo qui « déchire » et noyer le texte sous les vagues de « distors ». On sait bien que Jonasz est un « chanteur de Blues » mais quand même…

## Petit *Alain Souchon, 1980, tonalité DO mineur*

Cette chanson est accompagnée au piano, comme c'est le cas de bien des titres intimistes d'Alain Souchon. C'est une belle chanson de désamour. Il n'y a pas de jugement, juste un constat froid et plein de désillusion, pour souligner que le poids des années partagées ne se résume plus qu'aux habitudes. L'amour a disparu progressivement et, pris au sens premier, tout devient petit :

*« Tout ça c'est tout p'tit, tout p'tit, tout p'tit*
*Tout ça pas grand pas gros… »*

La preuve ? :

*« …Déjà on s'lèch' plus l'museau »*

Ce « *déjà* » enfantin n'est que le début d'une longue liste mais résume tout et trahit le désenchantement, la déception infinie.

Quant à la musique, elle commence comme on aurait pu s'en douter en mineur (DO mineur, relatif de MIb majeur), se poursuit par un I IV V : I (MIb), IV (LAb), V (SIb) et aurait pu vraiment ressembler à « *Si maman si* » de France Gall et Michel Berger (1977) si… : si, d'une part, un SOL7 (hors tonalité, résolution ramenant au

DOm) n'avait personnalisé le couplet en lui donnant une touche presque Jonasz ; et surtout si on avait retrouvé au début du refrain la patte « Souchon » avec cette mélodie en montée chromatique (sol, lab, la, sib) terminée par l'accord de FA majeur (hors tonalité) suivi du SIb (retour à la tonalité). Ce type de phrasé, par la suite, deviendra une véritable « signature » du chanteur.

## On s'ennuie *Alain Souchon*

Comme « *Petit* », « *On s'ennuie* » est une pure chanson Souchon acoustique (unplugged), une voix et des accords au piano qui sentent un peu le Jonasz (encore !), ou alors c'est le copain Jonasz qui sent un peu le Souchon, allez savoir, entre amis, on s'aime, donc on s'copie… Comme dans « *Petit* », on retrouve cette nonchalance, mais ici presque noyée dans une réverbération « cathédrale » qui isole encore plus le chanteur perdu dans un halo sonore ; nonchalance donc, presque indifférence pour chanter cette fois l'ennui du chanteur fatigué :

*« On s'ennuie c'est ça qui déplaît dans c'qu'on dit*
*C'est qu'on dit qu'on s'ennuie qu'on s'ennuie qu'on s'ennuie*
*Toi sur le béton de l'usine à gaz*
*Et moi sous ma véranda bourgeois' »*

Et pour finir (*ma véranda bourgeoise*), un dernier petit coup de canif à l'écorché vif : a-t-il vraiment le droit de se plaindre, au vu de sa réussite sociale ? Dont il devrait peut-être également avoir honte ?

## Tout me fait peur *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ majeur*

On pourrait presque dire que « *Tout me fait peur* » est un morceau « à la façon » de « *On s'aime pas* » : même phrasé incisif, vers très courts, longue répétition du même motif musical qui

permet d'énumérer les arguments et refrain rapide, presque urgent :

« *V'nez m'chercher  Parc'qu'ici tout m'fait peur »,*

pour « casser » et faire oublier un instant le récitatif des couplets.

L'idée était excellente, un peu comme dans ces thrillers angoissants où la victime poursuivie trouve enfin une cabine téléphonique délabrée et, après avoir composé dans l'affolement un numéro, bredouille : « *V'nez m'chercher*… ». L'idée « était » ? Oui, l'idée était car il nous semble, mais ce n'est que notre sentiment, qu'Alain Souchon a peut-être raté ici une bonne occasion. En effet, le thème est porteur. Un homme, un vrai, qui avoue sa peur, c'est touchant, donc intéressant et, automatiquement, l'on se demande ce qui peut bien effrayer un homme dans le monde d'aujourd'hui ; notez qu'on s'en doute bien, mais on aimerait l'entendre de la bouche d'Alain Souchon, des fois que ça serait pareil que nous, des fois que si on est une fille (ou un gars ?) on pourrait l'aider ! Or, l'auteur prend le problème par « l'autre bout », c'est-à-dire du côté de ceux qui éventuellement seraient aptes à lui porter secours. Au passage, on comprend devant l'imposant listing des sauveurs potentiels : Sainte Vierge, ovnis, Ange Gabriel, Sainte Jeanne d'Arc, Notre-Dame de Goldorak, Beethoven, Rimbaud, soucoupes, sixtines, synagogues, les fées…, qu'il y a peu de chance de succès…

Certes, dans ce long cheminement des citations en tous genres, il y a de petites choses qui se dégagent. Non, ce ne sont vraiment pas les religions qui vont pouvoir lui donner un coup de main, à en juger par les expressions utilisées comme « *la flying Sainte Vierge* » et « *plume Gabriel tout l'bordel…* » qui, si elles risquent de séduire l'ange Nougaro, ne vont pas plaire à tout le monde… En revanche, face à cette grande peur, les souvenirs des bonheurs d'enfance pourraient être d'un certain soutien : œufs de Pâques, Melchior, Gaspard, Balthazar…

Alain Souchon affiche néanmoins quelques velléités pour nous rejoindre dans nos propos :

*« J'veux pas rester fair' carrièr' Dans l'matériel dans l'pépèr' »*

mais malheureusement, elles restent rares. Alors, nous ne saurons pas, dans le détail, ce qui fait peur à Alain Souchon. Le « *ici* » restera une interrogation, le « *tout* » également.

« *V'nez m'chercher Parc'qu'ici tout m'fait peur »*

S'agit-il de nos villes, de nos sociétés, du monde ? S'agit-il de l'ignorance, de l'intolérance, de la méchanceté ? De l'ennui, de la vacuité, de l'absence ? Après « tout », peut-être vaut-il mieux ne pas savoir…

Si tout cela est donc bien compliqué, la musique de Laurent Voulzy est, quant à elle, d'une simplicité à toute épreuve dans cette chanson en RÉ majeur : I (RÉ) et deux variations chères à Laurent Voulzy (RÉ2 et RÉ4 sur tous les couplets) ; V (LA) puis break sur le refrain (qui ramène au couplet par résolution).

## Manivelle *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités de LA mineur et LA majeur*

« *Manivelle* », c'est la vie qui est vue comme un film : On tourne ! On tourne, comme le chanteur qui fait et va faire l'acteur dans plusieurs films (voir l'album « On avance »). Mais, bien entendu, connaissant le personnage ou plutôt le héros de ce long métrage, le film de sa vie, c'est plus un drame qu'une comédie sur lequel Alain Souchon, comme à son habitude, se pose des questions :

*« Moi j'voulais pas venir, j'voulais pas venir… »*

En effet, ça commence fort car s'il s'agit de « pas venir… dans la vie », nous sommes déjà dans les sommets de l'insatisfaction ! Notez qu'on ne va pas lui jeter la pierre, car nous devons avouer que si nous avions eu nous-mêmes à choisir… Alors, résignation…, une fois que nous sommes arrivés sur terre, la manivelle tourne…

« *Manivell' tourn' combien d'années encor' ?*
*Manivell' tourn' déjà j'aim' plus mon corps*
*Manivell' tourn' j'suis maquillé pâl'*
*Manivell' tourn' j'savais qu'ça finirait mal* »

Bon là, ça le regarde mais il abuse peut-être un peu, non ? Néanmoins, cette tirade inquiétante nous amène à poser une intéressante question : on nous dit bien souvent que pour « marcher », une chanson doit être drôle, optimiste et sautillante. Pourtant, Toto, 30 ans rien que du malheur et Rame, qui ne sont pas des albums particulièrement folichons, ont particulièrement plu ? Alors, serait-il possible qu'on nous mente ? Une chose est sûre, c'est que ça se finira comme ça doit se finir, évidemment, par le mot FIN.

« *Manivelle tourne j'savais que ça finirait mal (c'est ma vraie vie qui se débine)* »

La musique, elle, commence et finit bien. La première partie, en LAm est construite sur un « plan » (un gimmick, une phrase musicale qui se retient…) qui a les faveurs de Laurent Voulzy, une descente chromatique déjà utilisée entres autres dans « *Karin Redinger* » : la, lab, sol, solb, fa amenée par les accords VI (LAm avec la note la) - (LAm7M avec la note lab) - (LAm6 avec les notes sol et solb transition vers le), IV (FA7M avec la note fa)…, puis IIm (RÉm), III (MI4) et MI (hors tonalité, résolution MI7 pour ramener au LAm de début), descente chromatique que suit la voix d'Alain Souchon : la, lab, sol, solb, fa...

Avec le refrain (manivelle…), on module de LA mineur en LA majeur, avec une mélodie, répétée à l'identique sur les deux

accords, le I (LA) et le IV (RÉ) et qui, de ce fait, « sonne » différemment : bien joué, le compositeur !

## On s'aime pas *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA mineur*

Avec « *On s'aime pas* », Alain Souchon ne fait plus dans la dentelle, il règle ses comptes avec l'humanité (et avec lui-même par la même occasion car il fait partie du lot !) et assène son constat affligeant mais réaliste : on ne s'aime pas ! Il ne s'agit pas ici du dégoût de soi-même, de se sentir nul même si il clamera avec son copain Jonasz et par autodérision « *On est si beaux !* » (voir l'album On avance 1983)…, non, pas du tout ! Il s'agit de l'indifférence, voire du mépris de l'autre, des autres. Ici, on pointe du doigt les hypocrisies en tous genres, celles qui sont monnaie courante, et quand on dit on s'aime pas, c'est que, malgré tout ce qu'on veut bien faire croire, on n'aime pas les autres et donc, on n'aime que soi, on s'aime nous, avant tout : en avant-première, voilà donc les misanthropes revisités… Pour notre poète crispé par tant d'inhumanité, il n'y a plus qu'à trouver quelques bons exemples pour étayer ses dires :

L'amour :
*« Tiens mêm' v'là qu'on s'dit qu'on s'aim'*
*Mais c'est que d'la crèm'*
*De la pommad' ros' Pour cacher les chos' »*

L'indifférence :
*« Retourn' dans ta piaul' Mêm' si tu miaul'*
*Le mond' s'en fout Le mond' s'en fout »*

Le cercle privé, la tanière :
*« Marqué privé Ici c'est chez nous*
*Pas pour vous Rien qu'pour nous*
*Si c'est à tout l'mond' chez nous C'est du sal' mélange… »*

La guerre :
*« Pan pan pan Y'a la guerr' tout l'temps*

*On fait l'civil puis on s'envoie les missil'*
*On s'le fait l'coup du calumet d'la paix*
*Mais c'est qu'du cirag' de la gomina*
*Pour cacher l'cracra… »*

Le passage en revue de tout « c'cracra » dispense de tout autre commentaire…

Sur le plan musical, la chanson est une boucle quasi perpétuelle de 4 accords VIm (LAm7) / V (SOL) IV (FA) / SOL, boucle de deux mesures martelées à chaque temps par la grosse caisse et sur laquelle Souchon déclame ses vers incisifs.

La boucle est presque avant-gardiste et l'on croit reconnaître, 30 ans plus tôt, quelque chose de la « musique électronique », de la « new beat » belge et d'un Stromae qui, en 2010, chante dans l'Europe entière : « Alors on danse… ». Précisons pour la petite histoire que la chanson de Souchon commence aussi en 80 par : « *Tu vois on dans' Le corps on l'balanc'…* ». Curieux, non ?

Voilà donc un joli VIm IV V, une autre manière d'appréhender les accords qu'on peut utiliser sur une même gamme majeure, ici en l'occurrence celle de DO (relatif majeur de LA mineur). Voulzy ajoutera juste sur le refrain deux petits accords supplémentaires, justement le I (DO) et le IIm (RÉm7), un peu pour marquer le coup et différencier ce passage. Pour le reste, ça tourne, ça tourne…, on danse, on danse, et on s'aime pas, on s'aime pas…

## Rame *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités RÉ, DO, SOL et LA majeur*

Et on rame, on rame aussi, l'allégorie visant à souligner qu'on avance *(« On avance, on avance…* », mais encore une fois, on avance… à rien !

« *Ram' ram' rameurs ramez*
*On avanc' à rien dans c'canoë*
*Là haut on t'mèn' en bateau*
*Tu n'pourras jamais tout quitter t'en aller…* »

La comparaison avec le rameur ne peut être plus claire : on rame, on bosse, on s'évertue, on s'efforce, on se crève, on espère peut-être, mais tout ça pour quoi, pour qui, sinon pour se faire tromper, duper, abuser, flouer, bref se faire mener en bateau par les autres, par le monde et, oh misère suprême, même par ceux qui nous regardent d'en haut ! En fait, c'est le mythe de Sisyphe, genre aquatique : on a toujours beau partir, s'en aller, on en est toujours au même point, au point de départ et, face à nous, toujours la même montagne à gravir…, ou la même rivière à descendre, ou à remonter à contre-courant ! Il y a derrière la parabole ce rêve du marin qui peut tout quitter, ce désir de changer de vie, de voir de nouveaux horizons, de casser l'ennui, la routine, la platitude, il y a peut-être l'espoir brisé d'un chanteur à qui l'on ressasse : *« Tais-toi et ram' »*.

Si les phrases du couplet (construites sur 3 mesures) se répètent sur le même motif, cette structure permet de faire valser les tonalités, un peu comme des tableaux changeant au fil de la descente (en canoë…) : d'abord RÉ : IV (SOL), I (RÉ), V (LA), puis DO : IV (FA), I (DO), V (SOL), RÉ à nouveau, puis SOL : IV (DO), V7 (RÉ7)... Bref, on s'amuse, on s'amuse… et Laurent Voulzy jongle avec les tonalités par l'intermédiaire des accords qui sont présents dans plusieurs gammes : l'accord de SOL, présent en RÉ (degré IV) mais aussi en DO (degré V) ; l'accord de RÉ, bien sûr présent en RÉ (degré I), mais aussi en SOL (degré V), l'accord de DO… Ces accords servent donc de « pivots » pour passer d'une tonalité à l'autre : RÉ, DO, RÉ, SOL… Le géographe Souchon s'amuse également et en profite pour citer le nom des lieux traversés : Chaumont, Langeais, Amboise, quoi de plus normal puisque nous sommes ici sur sa *« vieille Loire »*.

Le refrain, en LA quant à lui : I (LA), VIm (FA#m), V (MI), IIm7 (SIm7), tourne en boucle sur 8 mesures, sorte d'anatole qui devient le support d'un canon vocal qui ne pourrait jamais s'arrêter, un peu comme ces pratiquants du canoë qui rament, rament… presque sans fin.

Personnellement, nous avons également connu cette expérience nautique suivie de lendemains faits d'horribles courbatures et de cuisants coups de soleil ! Aujourd'hui, blanchi par les années, nous restons tranquille à la maison, d'autant que comme nous en assure Alain Souchon : « *Pagaie pas gaie t'arriv'ras null' part*… ».

## Aurore *Alain Souchon, Laurent Voulzy, 1980, tonalité RÉ mineur*

Laurent Voulzy s'est sans doute offert ce petit plaisir « musique du monde » et exotisme en nous concoctant ce tango en FA majeur ou, si vous préférez en RÉ mineur (son relatif) : VIm (RÉm), RÉm, VIIm7/5b (MIm7/5b), LA7. Ce dernier accord hors tonalité devrait être mineur ; il est transformé ici en majeur septième pour servir de résolution et ramener au RÉm du début…

La phrase la plus tango-tango est certainement ce : LA7, LA7, RÉm / MIm7/5b, FA / RÉ7 qu'on entend sur « *Auror' auror' on est tell'ment bien quand on dort* ».

On voit qu'on joue ici, par l'intermédiaire des « résolutions », avec les modes majeurs et mineurs, une des caractéristiques du tango qui conjugue force (voire violence) et tristesse. Rappelons que les accords de résolution, les majeurs septièmes comme ici le LA7 et le RÉ7, servent à créer des « boucles musicales » en ramenant des accords situés 2,5 tons au-dessus d'eux, que ces derniers soient majeurs ou mineurs. Cette « fonction » des accords septièmes permet d'amener soit des accords extérieurs à la gamme (donc de nouvelles couleurs), soit de changer de tonalité au sein du morceau.

Rien à dire de plus qu'un petit mot sur le 7ème accord de la gamme (MIm7/5b) utilisé ici par Laurent Voulzy. En général rarement utilisé par les compositeurs de chansons, cet accord « mineur septième quinte diminuée » (VIIm7/5b), est bien à sa place dans ce tango par la couleur plutôt « tragique » qu'il amène. Nous verrons que Louis Chédid, lui aussi, va l'utiliser dans « *On avance* » (1983) et « *Banale song* ».

Alain Souchon, quant à lui, a vu dans ce tango l'occasion d'un bel hommage à la paresse. Mais il a également retrouvé dans les sombres harmonies argentines le support idéal à ses mélancolies un rien saturniennes :

*« Auror' auror' Les nuits d'amour*
*Le matin la mort  L'auror' »*

Pourtant, une fois n'est pas coutume, concluons par un Souchon heureux qui oppose dans sa chanson dédiée donc au petit matin :

*« Auror' auror'*
*Vous j'tez si tôt tout l'mond' dehors »* et

*« Auror' auror'*
*J'suis dans l'sourir' Laissez-moi dormir Encor' »*.

# 1983 On avance *Alain Souchon*

## L'album « On avance »

Depuis « Rame » sorti en 1980, le bâtiment connaît des vicissitudes aux pays de Souchon, car il faudra deux ans et demi à l'auteur pour publier son nouvel album qui, bien ironiquement, s'intitule « On avance » (mais *« on n'a pas assez d'essence… »* !). En effet, le chantier dans lequel on plaçait tant d'espoir, stagne car, cette fois, le parpaing manque. Certes, le silence est rompu en 1981 par la sortie de la très belle chanson « *Somerset Maugham* », sorte de promesse qui augure du meilleur à venir. Mais ce n'est qu'un single… Le marasme que connaît la construction durant ces années noires tient tout d'abord au manque inquiétant d'ouvriers. Le complice avec qui l'auteur a pris l'habitude de travailler n'est guère disponible car Laurent Voulzy peine également à achever son second album « Bopper en larmes » qui sortira également en 1983, après treize mois d'enregistrement…

Alain Souchon lui-même est de sortie car on lui a proposé de faire « l'acteur » : il va jouer successivement dans « *Je vous aime* » de Claude Berri, tourné en 1980 avec Catherine Deneuve… ; dans « *Tout feu, tout flamme* » de Jean-Paul Rappeneau, tourné en 1981 avec Yves Montand, Isabelle Adjani… ; et dans « *l'Été meurtrier* » de Jean Becker, tourné pendant l'été 1982 toujours avec Isabelle Adjani… Alors, bien sûr, on ne peut pas être à la fois « au film et au moulin », d'autant que la quête de bons mots peut être angoissante pour une personnalité à la lenteur naturelle reconnue.

Le Monde du 20 juin 1983 raconte que *« Plusieurs fois de suite, Souchon et Voulzy sont partis ensemble quinze jours à la campagne, à l'hôtel, ou dans une maison louée sans rapporter une ligne ou une note »*, propos auxquels Alain Souchon ajoute : *« Sans Voulzy, j'ai été un peu paumé, j'ai reculé trois fois mon passage à l'Olympia. Et puis, finalement, ça m'a bousculé… »*.

Car en effet, l'auteur, mis au pied du mur, va se reprendre et trouver un second souffle en allant chercher de nouvelles participations : Louis Chédid, Michel Jonasz, David McNeil et Yves Martin (alias Lionel Leroy), à la fois producteur et chanteur (et futur époux de notre petite Sheila dont il sera également le producteur pendant un temps). Au passage, on peut dire un petit mot gentil sur la qualité des arrangements dus au même Yves Martin qui a su à la fois se mettre en retrait et s'imposer (« *Billy m'aime* »…).

Avec cette nouvelle équipe sur les échafaudages, les murs vont pouvoir continuer à grimper. Mais, par rapport aux deux albums précédents, le discours a quelque peu évolué et les « pleurnicheries » sont presque mises de côté. Certes, il y a encore l'amoureux grincheux de « *Sardine* », l'indécrottable nostalgique qui revient avec « *On avance* », « *Casablanca* » et « *Lennon kaput valse* ».

Mais on assiste également à l'arrivée en force du nouveau peloton qui roule sur une musique plus dynamique, plus « pêchue », avec un son chaud typique de ces années 80, conduit par un piano Fender Rhodes et une basse-batterie plutôt funky. Quant à l'échappé, il est plus souriant, il fonce, attaque, nargue, critique, pratique le constat pas amiable, et se risque même à quelques recommandations. Curieusement, l'auteur qu'on croyait surtout renfrogné, râleur, affiche également dans trois chansons (« *Lily Peter* », « *Les papas des bébés* » et surtout « *Lettre aux dames* ») un côté tendre, affectueux auquel on ne s'attendait guère.

Aux dix titres de l'album, s'ajoutent deux petits bijoux, « *Somerset Maugham* » et « *Banale song* », sortis en single et inclus dans la réédition de « On avance » publiée après l'album live Olympia 83.

## Lily Peter *Alain Souchon*

Commençons donc avec ce joli piano Fender Rhodes et un peu d'irrationnel ! Car il faut bien avouer que nous sommes un peu démunis face à cette aventure de Lily et Peter dont nous ne comprenons pas vraiment le sens profond. S'agit-il d'un grand amour, du bel amour qui fait voler (ce qui nous changerait dans la bouche de monsieur Souchon…) ? Ou peut-être d'un simple conte : Lily la tigresse et Peter Pan ? Tout cela reste à creuser avec l'intéressé (-parolier).

## Sardine *Alain Souchon*

Si l'amour unit, libère, transcende, fait planer, il peut aussi écraser, cloîtrer, enfermer, enchaîner, ou même être enfermé, confiné, conservé pour longtemps, dans un coin de notre cerveau, de notre poitrine, comme… …dans une boîte en fer blanc, une boîte de sardines, ou d'autre chose si vous préférez, « *Crab' en sauce et thon au naturel* ». C'est ce que nous dit le sentimental Alain Souchon, au cœur encombré par un amour qui s'incruste à l'intérieur…

*« Parc' que sardin' tomat' bell'*
*Crab' en sauce et thon au naturel*
*Tout c'que j'aim' ça m'énerv' c'est dans du fer blanc*
*Comm' cet amour que j'conserv' là-d'dans »*

Dommage que la voix du chanteur soit également enfermée dans de la conserve d'orchestration, dans un emballage de mix sur vitaminé qui noie les paroles et leur compréhension dans toute la première partie du morceau…

## Lennon kaput valse *Alain Souchon, Yves Martin*

Prenant pour prétexte la mort de John Lennon trois années plus tôt, Alain Souchon caresse déjà dans cette valse l'idée qu'il

développera avec Laurent Voulzy dans « *Le pouvoir des fleurs* » (1992), celle d'une jeunesse porteuse d'un immense espoir fait de paix et d'amour,

*« Les p'tits babas les Lubérons les ploucs*
*Piégés dans l'rêv' aux tifs trop longs  Le vieux look*
*J'aimais bien l'ridicul' discours  Qu'ils faisaient*
*C'était d'l'amour qu'ils « Imagin' »  Imaginaient »*

même si ce rêve survivra difficilement aux années 70-80 et à la disparition d'un de ses symboles, celle du poète scarabée de Liverpool.

## Les papas des bébés *Alain Souchon, Louis Chédid*

Fruits de ces amours éthérés, encapsulés, libérés, les bébés…, les bébés sont délaissés ! Sont délaissés par qui ? Par leurs papas bien sûr, toujours partis, ici et là-bas…

« *Roxy Music le vieil Elton*
*Les papas des bébés s'assomm'*
*Les bébés des papas dans leur petit cafard du soir*
*Attend' l'histoir'  le loup dans la mar'*
*Mais Rank Xerox BMV*
*Bisous pressés baisers vit' faits*
*Papa ici mais toujours ailleurs*
*Bébé au lit léger mal au cœur* »

Et ce n'est pas fini. Plus âgé, le grand ado d' « *Allô maman bobo* » (1977) vomira encore tout son « quatr' heur' »… Car les bébés grandissent, les papas aussi et regrettent :

« *Alors les bébés s'débrouill' avec leur vie*
*Il faut bien qu'on s'dépatouill' de cet ennui*
*Ces rêveurs sans leur papa s'en vont*
*Et moi j'dis qu'c'est con* »

Tout ça nous donne des phrases bien rythmées, ponctuées par des é-és ou des a-as, une musique caribéenne un peu réguéguaie, non reggae et donc une chanson qui prête naturellement à sourire…

## Casablanca *Alain Souchon, David McNeil*

Avec Casablanca, c'est encore un bébé qu'Alain Souchon, décidément très aimant, tient à nous présenter. Il s'agit bien entendu de lui, né au Maroc dans la Ville blanche où il ne séjournera que six mois. Qu'importe, une première visite sur la terre, ça marque et l'on peut facilement se persuader que ces lieux vous appartiennent pour toujours :

*« Casablanca Casablanca*
*T'es mon vieux styl'*
*Ma poussièr' j'te lâch'rai pas*
*Casablanca Casablanca*
*Dans tes noeuds pap' tes Lucky*
*Y a les lang' d'un bébé qui »*

Mais à cet âge, les souvenirs ne sont pas légion… Il va donc écrire sa ville par procuration, en s'achetant une mémoire dans le film de Michael Curtiz, Casablanca (1942), interprété principalement par Humphrey Bogart et Ingrid Bergman et qui se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale.

*« Les marins dans les ambulanc'*
*Chantaient plus fort que leurs sirèn'*
*Bogart offrait plac' de Franc'*
*Du vin d'Alsac' à sa Lauren À sa Lauren »*

Automatiquement, ce Casablanca-là a un petit côté vieillot, désuet qui rime avec pianola, tombola, ce qui n'est pas pour déplaire à l'artiste qui développera par la suite cette sensibilité nostalgique avec « *Y'a d'la rumba dans l'air* », « *Quand j's'rai KO* »…

## Lettre aux dames *Alain Souchon, tonalité DO mineur*

Et Alain Souchon se fait encore affectueux, avec ce joli interlude piano-voix d'1 min 50 où le papa poule protège ses deux oisillons… …des affres de l'amour. Alors, il écrit à leurs futures amantes pour leur demander un peu d'indulgence, de compassion :

*« Chèr' les dam' Chèr' les enfants fill'*
*C'est un' lettr' que je vous tortill'*
*Quand ils s'ront là-bas mes rigolos chez vous Allez-y mou*
*Allez-y mou C'est qu'des bouts d'chou »*

La mélodie, simplissime mais attachante se cale sur une courte succession d'accords en DO mineur : VIm (DOm), SOL7 (hors tonalité, résolution), (I) MIb, V (SIb), RÉ7dim (hors tonalité) et SOL7 pour conclure. En prime, si vous écoutez bien, vous pourrez entendre les petits oiseaux gazouiller derrière le piano droit…

## Billy m'aime *Alain Souchon, Yves Martin*

Avec Billy m'aime, plus question de s'attendrir, nous sommes en plein dans la Guerre froide ! Plus question de s'attendrir ? Cela reste à voir car en fait, ce que l'auteur veut nous dire, c'est qu'il dépasse ses angoisses, sa peur des Russes et des Ricains, et donc du conflit possible, par la force de son amour partagé avec Billy.

« *Russ' Russ' rusé Russ'*
*T'en as des malic' des astuc'*
*Tu peux nous balancer des virus*
*Des bomb' à pic des cactus* »

« *Yeah yeah j'suis d'accord*
*Okay yankee c'est toi l'plus beau l'plus fort*
*On est tous à La Rochell' sur l'port*
*Montés sur des échell' pour voir l'Amériqu' du Nord* »

Car on a tendance à l'oublier, les tensions internationales sont à leur apogée au tournant des années 1970 et 1980 : en 1983, les soviétiques abattent un avion de ligne sud-coréen perdu dans leur espace aérien, 61 civils américains tués et Reagan qui hurle au « crime contre l'humanité » ; la même année, lors de manœuvres de l'O.T.A.N. qui simulent un conflit Est/Ouest allant jusqu'à l'utilisation des armes nucléaires, Moscou met sa flotte aérienne sur le pied de guerre ! Bon, on est toujours là mais on a tout de même eu chaud ! En 1985, le même Reagan et le nouveau Secrétaire général du Parti communiste d'Union soviétique, Mikhaïl Gorbatchev, vont enfin réussir à s'entendre et à entamer la désescalade à l'armement nucléaire qui aboutira à la dissolution du Pacte de Varsovie.

On voit bien que l'époque est « tendue », car des préoccupations similaires animent le chanteur Sting qui sort en 1985, dans son premier album solo, la chanson « *Russians* »

*« Mr. Khrushchev said we will bury you*
*I don't subscribe to this point of view*
*It would be such an ignorant thing to do*
*If the Russians love their children too »*

*(Monsieur Krushchev a dit nous vous enterrerons*
*Je ne souscris pas à son point de vue*
*Ce serait tell'ment nul de fair' ça*
*Surtout si les Russ' aiment aussi leurs enfants)*

## Saute en l'air *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MI majeur*

Cette chanson, à la musique dansante, pourrait tout à fait passer dans une boîte de nuit (d'ailleurs, peut-être l'y a-t-on entendue…). J'imagine simplement la tête ahurie des danseurs, juste venus se secouer le derrière ou se frotter le museau, obligés de se coltiner

les propos graves et les recommandations à la fois saugrenues et pourtant très logiques d'un chanteur philosophe :

*« Qui a mis de l'équateur aux pôl'*
*Ce colis qu'on a sur les épaul' ?*
*Est-c'que c'est l'ciel le couvercl' à Baud'lair'*
*Qui nous aplatit nous plaqu' par terr'*
*J'ai tout compris C'est un' horreur*
*La terr' est un aspirateur*
*Qui veut notr' corps l'aspir' l'espèr'*
*Ell' te désir' La laiss' pas fair'*
*Saut' en l'air  Saut' en l'air »*

Nous, c'est pour des paroles comme celles-là qu'on l'aime sans réserve notre poète provocateur. Qui, en si peu de mot, peut dénoncer notre lourde condition et inciter à l'action ? Et le tout, n'en déplaise à nos danseurs du soir, sans nous prendre la tête !

La musique est essentiellement construite sur deux accords, en ton de MI majeur, dans une suite assez funky très en vogue dans les années 80 : IV7M (LA7M) et V7 (SI7). Ajoutez le gros son, basse batterie qui martèlent et l'affaire est jouée, ça roule et ça décolle même avec le chanteur qui propose de « sauter en l'air ». Laurent Voulzy n'aura qu'à proposer deux petites variations histoire de se changer les idées en introduisant : VIm (DO#m), III (SOL#sus4) ; puis LA6/9, FA#sus4 et le tour est bien tourné ! À noter, petite subtilité, que l'accord marquant la tonalité : I (MI) n'apparaît jamais dans la chanson, ce qui donne une impression de légèreté (malgré la basse qui ronfle et bastonne), de suspendu, de justement « posé en l'air » (!) que vient encore renforcer l'accord septième majeur et des accords 4èmes.

## Somerset Maugham *Alain Souchon, Laurent Voulzy, (single 1981), tonalité SOL (FA en 2016)*

Somerset Maugham, on en a déjà entendu parler au collège, dans les cours d'anglais : c'est un romancier et dramaturge britannique, né dans le dernier quart du XIX$^{ème}$ siècle, et devenu un auteur « classique » dont les œuvres plutôt cyniques emplissent la bibliothèque de tout sujet de Sa Majesté qui se respecte. Plus que pour ces romans (une vingtaine), il est connu aujourd'hui pour plus d'une centaine de nouvelles, souvent des « peintures » psychologiques qui sont restées très actuelles : chacune est une « bonne histoire », sorte de conte acerbe qui résume une vie. Bref, Souchon a dû lire et apprécier ces courts récits à l'humour un peu féroce puisque la chanson est dédiée au plus français de tous les auteurs british. Pour notre part, nous n'irons pas plus loin dans la présentation de Somerset car nous n'avons de lui sur nos étagères qu'un seul roman « *The Razor's Edge »* (le « Fil du rasoir » in french) dont l'achat fut imposé par notre professeur d'anglais, Melle Dige, roman tout en anglais, donc un peu rasoir et que nous n'avons donc pas lu.

Bref, notre Alain Souchon se lance dans un exercice assez voisin de ceux du nouvelliste Maugham, en nous racontant un « morceau de vie », une « bonne histoire », vraie ou fausse ? mais dans le style de l'illustre maître à qui il consacre son poème : c'est une histoire de dame, d'une avec qui il passe une vie bien calme, au fond d'une jungle, quand arrive le play-boy de service, revenu de courses lointaines et qui, bien entendu, va mettre la zizanie dans le ménage. Ce cadre tropical va offrir à l'auteur l'occasion de quelques belles tirades douces et tendres dont il a le secret :

« *Quand ell' enl'vait sa main d'ma main*
*Ses yeux d'mes yeux Ça m'faisait souffrir…* »

« *Il portait des lions sur l'dos*
*Pour ell' comm' cadeau Ça salissait tout*
*Moi j'me sentais vieillot fidèl'*

*Prorpiétair' d'ell' Malheureux comm' tout…* »

Et c'est là qu'intervient la chute de l'histoire, un peu déconcertante comme souvent chez Souchon. Alors que tout au long de la chanson, l'auteur semble se référer avec respect au nouvelliste anglais, il conclut en renvoyant le vieil homme de lettres dans le fond d'un placard :

*« Laissez nous tranquil' baskets*
*Chocolat noisett' sur notr' canapé*
*Allez Somerset ailleurs*
*Casser les autr' cœurs des autr' fiancés… »*

Alors Somerset, un modèle ou juste un bon prétexte pour une nouvelle chanson ? Va savoir…

Pour la musique, Laurent Voulzy a mis les p'tits plats dans les grands et réussit une musique qui colle parfaitement au texte. L'harmonie habile, et la mélodie attachante font sans conteste de « *Somerset Maugham* » un « classique » d'Alain Souchon qu'il reprendra dans bien des concerts. Il y a d'abord et surtout le gimmick (le phrasé) d'intro, avec son alternance de seconde et de quarte (SOL2 SOL4 SOL2…) qui apporte son atmosphère touchante, nostalgique à la chanson et la personnalise.

Le début des couplets est construit comme un IV-V -I (DO RÉ) qui par résolution ramène à SOL (I) et à ce même gimmick. Pour bien ancrer la phrase dans nos mémoires, ce leitmotiv est encore repris pour conclure chacun des quatre refrains. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un véritable refrain mais plutôt d'une ritournelle toujours construite sur les mêmes paroles qui structurent la chanson : *« Comme dans ces nouvell' pour dam' De Somerset Maugham »*.

Pour le milieu des couplets, il s'agit d'un savant jeu de modulation qui, finalement, ramène à la tonalité d'origine SOL (et à

son gimmick !). La chanson peut parfaitement s'interpréter à la guitare avec l'arpège picking.

## On avance *Alain Souchon, Louis Chédid, tonalité LA mineur*

« *On avance* », fruit de la collaboration entre Alain Souchon et Louis Chédid, est tout d'abord une chanson sur le thème du regret, du temps qui s'en va et des souvenirs qui passent également, ou qu'on veut ou qu'on doit oublier, et qu'on jette alors *« dans des sacs plastiques »*.

Au départ, au tout début, donc quand on était jeunes, *« y'en avait plein l'réservoir »* de ces histoires, de ces sensations, de ces images, de ces paysages, de ces futurs souvenirs qu'on vivait à grande allure, et Souchon de se faire une fois encore géographe :

« *Des villas des mimosas Au fond d'la baie d'Somm'*
*Des famill's sur des transats le pommier les pomm'*
*J'regardais la mer qui brill' dans l'été parfait*
*Dans l'eau s'baignaient des jeun' fill' qui m'attiraient* »

Ces mots nous font penser immédiatement à Michel Jonasz avec qui Souchon collabore également dans le même album pour « *On est si beau* ». « *Les vacances au bord de la mer* » (1975) ne sont pas loin :

« *Alors on r'gardait les bateaux*
*On suçait des glac' à l'eau*
*Les palac' les restaurants*
*On n'faisait que passer d'vant* ».
Michel Jonasz, 1975.

Alain Souchon qui a quatre frères et deux demi-frères (et une demi-sœur !) peut également déclamer :

« *Le soir avec les p'tits frèr' On parlait*

*On voulait tout l'mond' refair' On chantait…* »

Souvenirs, souvenirs ! Qu'a-t-on fait de nos engagements politiques ? Souvenirs, souvenirs ! Quand ils s'accumulent, ça devient lourd et il faut bien en laisser une bonne partie sur le bord de notre route :

« *Tous ces p'tits moments magiqu' de notr' existenc'*
*Qu'on met dans des sacs plastiqu' et puis qu'on balanc'*
*Tout c'gaspi d'nos cœurs qui batt'*
*Tous ces morceaux d'nous qui part'*
*Y'en avait plein l'réservoir Au départ* »

On avance, fruit de la collaboration entre Alain Souchon et Louis Chédid, doit également être pris comme un texte critique, annonçant presqu'avant l'heure notre avancée coûte que coûte, nos dérives, sans retour possible, tout c'gaspi tout court, sans regarder à la dépense, ce profit qui guide le monde et emplit nos poubelles… :

*« On avanc' on avanc' on avanc'*
*C'est un' évidenc' on n'a pas assez d'essenc'*
*Pour fair' la rout' dans l'autr' sens On avanc'… »*

Alors, 40 ans plus tard, on pense, aux pénuries de matières premières, aux déchets qui s'accumulent, au monde qui part à vau-l'eau, inondations, incendies, cataclysmes, réchauffement… Mais on avance, on avance, certains (Elon Musk) parlent même de continuer sur la planète Mars, pendant qu'on y est, pourquoi pas ?

La musique est très tranchée, avec trois parties bien distinctes. Le couplet est onirique : la mer, les jeunes filles, les petits frères…, tout en accords septièmes majeurs, chromatismes, bref, très jazzy, presque à la Jonasz… ; le pont (*Tous ces p'tits moments magiqu' de notr' existenc'*…) est « entre les deux », à la Chédid avec des accords tristes à pleurer et ce « mineur septième quinte diminuée »… ; et le

refrain quant à lui (On avanc'…), est coupant comme un couteau, précis, net et sans discussion avec accords mineurs et majeurs en ton de DO : c'est le message.

## On est si beau *Alain Souchon, Michel Jonasz*

Nous venons tout juste de dire que le premier couplet de « *On avance* » ressemble à du Jonasz alors que la musique est de Louis Chédid (qui glisse néanmoins une patte plus personnelle dans le pont et le refrain). C'est peut-être parce qu'à cette époque-là il y a du « Jonasz dans l'air ». Le chanteur, dont l'ascension a été parallèle à celle de Souchon, publie, cette même année, son septième album Tristesse avec les titres « *Une seule journée passée sans elle* » et c'fameux blues « *Lucille* ».

Alors nous ne dirons pas grand-chose de « *On est si beau* » parce que, cette fois, ça ne ressemble plus à mais c'est carrément du Jonasz ! Comme il chante le titre en duo avec Souchon, on se demande même quand on écoute la chanson si on n'a pas mis un autre album sur la platine, un de Michel…, cet autre grand mélancolique et ce fabuleux musicien. L'harmonie, les arrangements, les voix, tout se confond à un point…

Donc, comme cette chronique n'est pas destinée à commenter l'œuvre de Michel Jonasz (c'est d'ailleurs dommage !), on s'offrira juste un petit plaisir, celui de répéter avec Alain Souchon :

« *On est si beau  si beau*
*Pourquoi voulez-vous qu'à la fin au bout  On meurt… »*

La question qui semble posée avec toute la naïveté, la candeur du monde reste bien entendu, malgré toute l'ironie, en suspens. La réponse viendra trente ans plus tard par l'emploi du passé dans la chanson « On était beau » de l'album Alain Souchon Laurent Voulzy 2014 :

*« On était si beau  Des boucles sur nos manteaux*
*Avec nos manteaux  On avait des idéaux  Des idéaux… »*

## Banale song *Alain Souchon, Louis Chédid (Maxi 45 tours, 1984), tonalité Blues en SI*

*« Banal' song banal' song*
*On peut pas trouver mieux… »*

que ce blues banal, en fait pas si banal que ça, et si nous n'avons pas grand-chose à en dire, c'est que c'est presque parfait, c'est bon, c'est doux, et rien que de la trouvaille là-dedans !

Sur le plan des paroles, cette chanson d'amour sortie en single en 1984, s'excuse d'être banale, ce qui, déjà, sort de l'ordinaire de la chanson d'amour, d'habitude justement si mièvre... Avec « *Banale song* », on nage dans l'essentiel

*« Quel plaisir de dir' ce simplistiqu' poèm'*
*Je t'aim' je t'aim' je t'aim'*
*Quel joli discours ces mots sans rien autour…* »,

c'est d'une simplicité déconcertante, tout est dit en deux mots sans en avoir honte, alors pas la peine d'en rajouter...

Pour la musique, quel plaisir de jouer « *ce simplistiqu' poèm'* » signé **Chédid** : SIm7  MI9  MIm7 MIm7/5b, « *Je t'aim', je t'aim' je t'aim' Que les lumièr' s'éteign'* », ou s'allument…, c'est un moment de pure béatitude !

Les changements de tons vers la fin (RÉ mineur, puis MI mineur) sont juste là pour faire durer le plaisir… Et merci à la langue de Shakespeare (*ce simplistic poèm'*) pour le beau néologisme…

## 1983 Bopper en larmes *Laurent Voulzy*

### L'album « Bopper en larmes »

Bopper en larmes, le second album de Laurent Voulzy, rassemble 13 chansons mais la durée de l'opus reste « classique », 45 minutes, car 4 chansons n'excèdent pas les 2 minutes. Pour de nombreux fans, c'est le meilleur de l'artiste. Sans aller jusque-là, on peut dire que c'est un des plus étonnants, par la diversité des ambiances, par son côté expérimental, par l'assimilation de diverses influences qui apportent une variété indéniable, par sa structure originale, justement avec ses morceaux très courts qui alternent et introduisent d'autres beaucoup plus longs, 6 minutes 30 et plus pour « *Black poule* » et « *En pas oublié ou* ».

Mais lorsque qu'on est musicien et que l'on recherche des chansons acoustiques, « unplugged » à interpréter « guitare-chant », c'est l'un des pires car l'on peut dire sans se tromper que Bopper en larmes est l'album le plus « pop » de Laurent Voulzy, avec de nombreux synthés, des boîtes à rythme, bref des programmations et des bruitages en tous genres. On y sent le souffle des grands maîtres, Beatles, Beach Boys, Police et même Pink Floyd et Tangerine Dream… Alors, même si nous apprécions l'esprit de cet album, il est évident qu'une fois déshabillés de leurs beaux atours pop, peu de titres conservent un intérêt pour une interprétation directe, spontanée. Bopper en larmes est un album qui vaut d'abord pour ses arrangements, pour lesquels Laurent Voulzy nous montre pour une des premières fois ses grandes qualités de « bidouilleur » musical (terme utilisé sans connotation péjorative, bien au contraire). Alain Souchon, comme « trafiqueur » de mots, a participé à 6 titres.

### Bopper en larmes *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalités MI majeur et LAb majeur*

Prenons *Bopper en larmes* pour aborder la « popitude » de l'album. On voit bien qu'Alain Souchon a dû adapter le texte à la

structure complexe du morceau où la répétition des séquences musicales et le leitmotiv « bopper en larmes » chanté pas moins de 27 fois sont la règle imposée. Avec ce cadre particulièrement rigide et itératif, il est clair qu'il est délicat de donner un sens précis aux paroles qui restent suggestives. Il s'agirait donc d'un bopper (musicien de jazz-bop) en peine d'amour, ce qui autorise Alain Souchon à glisser une petite rime amusante « *Pleure le bopper* ». Le formatage du morceau déjà évoqué implique des vers particulièrement courts, un vrai casse-tête poétique, de la gymnastique à 3, 4 ou 5 pieds. Seuls les deux ponts à l'harmonie plus ample permettent de glisser un discours plus développé :

« *Comm' un Bœing perdu plus d'signal*
*Dériv' dans la nuit sentimental'*
*Sans son amour son cristal*
*Il est largué dans les étoil'*
*Le bopper en larm'* ».

Voilà peut-être, au passage, un petit hommage à Charlélie Couture qui a « déchiré » deux ans auparavant (1981) avec son *avion sans ailes* (1981) ?

Pour la musique, on peut laisser un peu la parole à Marco Stivell qui dit très justement :

« *Ces guitares à la Andy Summers, ces voix dans tous les sens (présence des frères Costa), cette intro longue en crescendo, ces enchaînements tarabiscotés de mélodies pourtant si évidentes, ces refrains en canons (…), tout ça fait un tube de l'été (83) !* »
Marco Stivell, Forces parallèles, 2015

Le thème est en MI majeur avec les deux mêmes accords qui se répètent : VI (DO# hors tonalité, devrait être mineur) et V (SI). Un changement de ton s'opère avec le pont qui porte une belle mélodie (*Il bebop sa pein' tout seul…*), en LAb majeur : V (MIb), IV (RÉb), I (LAb), donc un I IV V qui se complique bientôt avec l'arrivée

de deux accords hors tonalité : VI (FA, devrait être mineur), III (DO, devrait être mineur). Donc, tout cela n'est pas si simple qu'il y paraît à l'écoute et pourtant, fonctionne et fonctionne même bien.

## Mayenne *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb mineur*

Plutôt qu'une chanson, Mayenne est plutôt un morceau de transition, avec 4 ou 5 paroles énigmatiques d'Alain Souchon :

« *Rivière Mayenne Quatre radeaux lourds*
*Emmènent emmènent Mon amour…* »

et quelques notes de musique de Laurent Voulzy : VIm (SIbm), V (LAb), I (RÉb), IV (SOLb), V (LAb)… Paroles énigmatiques, pas tant que ça, si bien sûr l'un des auteurs se confie à Ouest-France (12 août 2023) :

*« J'étais en couple avec une femme que j'aimais beaucoup, mais un jour, on s'est brouillé. Elle m'a quitté. J'ai su par la suite qu'elle s'était installée en Mayenne. Cette rupture m'a rendu très malheureux. Alain Souchon m'a soutenu pendant ce chagrin d'amour et ensemble, nous avons écrit Mayenne. »*

Laurent Voulzy dit avoir découvert par la suite la campagne mayennaise à laquelle il a trouvé beaucoup de charme. Mais alors pourquoi avoir glissé, en fin de chanson et à la Pink Floyd, ces vents qui soufflent fort et ces claquements de fenêtre façon « manoir hanté » ? Ils véhiculent une image injuste et certainement très excessive de nos climats de l'Ouest !

## Black poule *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité MI majeur*

Débuter un commentaire sur ce titre n'est pas évident car les paroles, il faut bien l'avouer, sont quelque peu hermétiques. *Black poule*, une poule noire utilisée dans les cercles ésotériques ? *Black*

*poule*, une fille noire avec qui l'on aurait eu des déboires amoureux (« poule » aurait alors une connotation plutôt péjorative) ? Avec ce genre de texte, seul un petit groupe d'initiés peut avoir accès à la signification du message et Alain Souchon en fait partie. Ici, il ne semble pas s'être acquitté totalement de sa charge de parolier et la succession des mots distille une sorte de mystère, reste énigmatique.

L'hermétisme, en chanson, peut avoir des causes diverses. La principale est que l'auteur s'adresse à lui-même et ne cherche donc pas forcément à dévoiler le fond de ses pensées. Son discours, très personnel, poétique, reste donc suggestif, voire impénétrable. Laurent Voulzy confesse lui-même avoir vécu l'époque de cet album sous le coup d'importantes déceptions sentimentales, ce qui pourrait être une première explication. Une autre raison de ce « mutisme en paroles » est due aux habitudes-mêmes prises dans la pop. L'interprète, avant tout musicien, construit ses airs sur des mots sans signification, choisis juste pour porter les mélodies : c'est le « yaourt », essentiellement en anglais, qu'on fredonne en gratouillant sa guitare ou en caressant le clavier de son piano. Alors, l'ami Souchon n'aurait-il pas réussi, malgré une technique à toute épreuve et force tours de poignet, à faire prendre la mayonnaise pour transformer ce yaourt en gâteau plus appétissant ?

Nous laisserons la question en suspens pour conclure avec ce qu'il y a d'excellent dans ce titre. À coup sûr, ce sont bien sa mélodie, son chant principal et ses merveilleux chœurs. Quand Laurent Voulzy attaque dans l'aigu : « *dans la musique Rhodésienne* », comment ne pas craquer ? Quand les chœurs répondent au lead vocal : « *Atlanta, Pretoria, Birmingham, Alabama… …Levallois, Bagnolet, Charenton-le-Pont* », comment ne pas succomber ? Ces voix féminines si particulières sont vraiment pleines de charme ; elles sont devenues une « marque de fabrique » de l'artiste dont on aurait bien du mal à se passer aujourd'hui.

Le morceau est en MI majeur mais, pour l'effet de surprise, commence par un DO# (VI hors tonalité, devrait être mineur). La suite n'est pas très compliquée et l'on n'a pas beaucoup de mal à retrouver l'enchaînement des accords : IV (LA), IIIm7 (SOL#m7) puis V (SI), I (MI) et de nouveau DO#.

## Meu samba pra voce *Laurent Voulzy, David McNeil*

## L'Océane *Laurent Voulzy, tonalité SI majeur (et DO majeur)*

« *Meu samba, pra voce* » est à nouveau un interlude très court, 1 min 30 et beaucoup de vagues qui annoncent la chanson suivante, « *l'Océane* ». « *Ma samba pour vous* », juste une guitare une batterie, des paroles de David McNeil mais tout en brésilien, est un peu « perdue » dans ce grand album pop. Elle traduit néanmoins l'attirance que Laurent Voulzy a toujours eu pour la musique brésilienne, comme le révèle la chanson « *Timides* », une petite bossa écrite vers 1965 et reprise dans l'album « Belem » en 2017. Cet opus dédié à ces rythmes venus d'Amérique latine (avec le fameux medley « *Spirit of samba* ») se conclut d'ailleurs par « *Quand le soleil se couche* », autre bossa où l'on retrouve David McNeil. Entre temps, Laurent Voulzy a persévéré dans le genre avec « *Le soleil donne* », « *Slow down* », « *Le rêve du pecheur* », « *La baie des Fourmis* » qui font partie de ses « grandes » chansons…

*L'Océane*, par le rythme soutenu, par l'harmonie essentiellement articulée sur deux accords (FA#, SI) et par le placage de grands accords aériens suit une « gestion » à la Police. Pour des motifs similaires et par le débit des paroles, il rappelle également « *Grimaud* » sorti 4 ans plus tôt (Le cœur Grenadine, 1979) : « *J'mets les gaz, 300 ch'vaux…* ». Ici c'est « *Deux cent born' que ça pleut des cord'…* » mais cette fois ce n'est pas l'histoire d'une séparation mais l'inverse, celle de retrouvailles espérées. L'auteur roule vers Paris pour rejoindre une petite copine qui pourrait le trahir… Mais il y a une question qu'on peut se poser après avoir écouté ce titre qui parle essentiellement de trajet, de radar, de

station-service, de route, de déviation, d'autoroute, d'accident de la route : où est donc la mer dans cet « océan » de goudron ?

Le morceau est en SI majeur avec : V (FA#), I (SI), IV (MI), I (SI), c'est donc un classique I IV V, avec modulation en DO à la mi-morceau : V (SOL), I (DO), IV (FA)…

## Ricken *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb majeur*

Ce morceau, en matière de texte, est à l'opposé de « *Black poule* ». Il montre que lorsqu'on dispose des codes, l'hermétisme éventuel des paroles est rapidement cassé. Tout est clair, limpide et les jeux de mots d'Alain Souchon prennent ici toute leur valeur, et ils sont nombreux. L'auteur peut donc se permettre de démarrer par « *T'es où p'tit' sœur…* », pour bien faire sentir la marque d'affection car il sait que le secret va bientôt être dévoilé : « *Au flic qui sonn' Faut retrouver ma Ricken…* ». Et l'initié, qui l'est donc rapidement, comprend vite que cette affection n'est pas celle d'un frère, mais celle d'un musicien qui la voue à sa… …guitare volée : une Rickenbacker… Vous me direz, faut-il encore savoir que Ricken (…backer) c'est une marque de guitare électrique. Là, c'est vrai, les deux compères ont peut-être un peu présumé de la culture musicale de leur auditoire en ne parlant que d'une Ricken ! Mais quand on est au parfum, tout s'éclaire soudain ! La guitare a été volée aux States et l'on comprend mieux :

« *Y'a l'eau y'a l'heur' qui nous sépar' maint'nant p'tit' sœur* » ;
« *Est-c'que c'est l'blues des champs d'coton* » ;
« *Autant de voleurs dans le Bronx Que de bactéries dans l'Hudson* ».

Et l'auteur, affectueux comme un frère, s'interroge sur la nouvelle vie de son cher instrument :

« *T'es où p'tit' sœur Dans quel Brooklyn Chez quel fumeur…* » ;
« *Cet homm' qui t'touch' Est-c'que c'est l'petit costard*
*Est-c'que tu couch' Chez la superstar* ».

Et Alain Souchon, s'imaginant les voleurs, ne peut pas s'empêcher cette allitération en ik et ak :

« *Avec des freaks bizarr' piqueurs  Tout est dans l'sac*
*Et floc le fric en vrac Moi j'ai un jack un souvenir de ma p'tit' sœur…* ».

Voilà des paroles comme on les aime et qui hissent la chanson en haut du mât et du pays de cocagne !

La musique n'est pas en reste et s'accorde parfaitement avec les paroles. Son swing léger rappelle un peu « *Coktail chez mademoiselle* » (Le cœur Grenadine, 1979) en SIb majeur également, qui avait aussi de longues plages instrumentales. Ici, la construction du morceau est plus simple, avec juste l'alternance de 4 mesures de IV7M (MIb7M) avec 4 mesures de I7M (SIb7M) ; pour les instrumentaux, on module un demi-ton plus bas en LA majeur: 4 mesures de IV7M (RÉ7M) et 4 mesures de I7M (LA7M).

## Cadillac Cruise *Laurent Voulzy, Elaine Rowan*

## Liebe *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité de FA# mineur*

Nous sommes à nouveau dans les interludes (1 min 30) car Laurent Voulzy aime bien « jouer et s'amuser entre » deux morceaux plus consistants. Ici, « *Cadillac Cruise* » est un hommage non masqué aux « Gars de la plage » : ça sonne, ça groove comme les Beach Boys, même les paroles sont tout en anglais, écrites par Elaine Rowan, membre d'un groupe français des années 80 resté peu connu, the Dice.

Avec « *Liebe* », nous ne sommes plus dans la frivolité, c'est du lourd, du comaque, d'abord avec un titre allemand (die liebe = l'amour), ensuite avec une musique très solennelle, aux velléités presque orchestrales… C'est Richard Voulzy, le frère de Laurent,

avec une formation de pianiste à la base, qui prend en main les synthés (comme dans d'autres chansons de l'album) et apporte avec leurs imposantes vagues le côté monumental, presque cérémonieux, bref très allemand du titre… À vrai dire, cette introduction de l'électronique et des programmations dans la pop de Voulzy a principalement commencé deux ans plus tôt avec « *Idéal Simplifié* » (1981). Bref, Laurent Voulzy n'a peur de rien, il essaie tout (l'album a un côté expérimental indéniable), il s'adonne donc ici au romantisme, il tente le lied, comme l'ont fait avant lui Wagner, Schubert, Brahms…, normal puisque « *Liebe* » est un chant à consonance planétaire. Ce cadre imposant sert d'écrin à un petit bijou : le texte d'Alain Souchon semble si simple et si fragile enveloppé par la musique grandiose qu'on oublierait presque de l'écouter, et on aurait bien tort car il permet à l'auteur d'asséner quelques vérités universelles, toujours avec cet air de ne pas y toucher. Cette dentelle, ce véritable hymne à la paix commence par :

*« Cœur de verr' On peut tout m'voir à travers*
*Que j'suis naïf et qu'j'espèr' Des baisers bleu pour l'univers*
*Ris rieur C'est ma chanson mon lieder*
*C'est ma blédin' d'enfant d'chœur*
*Paix sur la guerr' paix dans les cœurs ».*

Puis, très rapidement, vient le « mais », le « à quoi ça sert », la désillusion, l'amertume :

« *Comm' rien fair' Comm' dans l'eau tu jett' un' pierr'*
*Comm' y'a un' rein' d'Angleterr'*
*Rien n'sert à rien dans l'univers ».*

Et c'est là qu'intervient tout le savoir-faire de Laurent Voulzy. Sortant de la lourde gangue musicale, presque militaire, arrive avec le pont une sorte d'éclair déclamatoire, un coup de tonnerre chanté-crié par l'interprète pour accompagner le fin mot de

l'histoire teinté d'autodérision et de la profonde amertume d'Alain Souchon :

*« Comm' ell' est conn' cett' prièr' ch'wing gum*
*Quell' idée pomm' Chanter l'amour des Homm'*
*Paix sur la terr' C'est râpé C'est du gruyèr' Du gruyèr' »*.

Et pour finir en apothéose d'ironie, on entend arriver des fifres très napoléoniens qui rappellent qu'il n'y a pas que les Teutons pour envahir les autres et que, c'est reparti comme en…, les troupes à pied regagnent le combat…

Le morceau peut donc se jouer comme une marche (militaire…), 4/4 à un battement par noire, comme un vrai métronome ! Laurent Voulzy y égrène presque tous les accords de la gamme de FA# mineur (relative de LA majeur) : VIm7 (FA#m7), IIm7 (SIm7), V7 (MI7), IV7M (RÉ7M), IIm7 (SIm7), V7 (MI7), DO#7 (III hors tonalité, il devrait être mineur et sert de résolution pour ramener au FA#m7 de début). Le I7M (LA7M) arrive dans le refrain. Mais, une fois encore, il n'y a pas de place ici pour le VIIm7/5b (SOL#m7/5b) qui décidément, du fait de sa quinte bémol, reste un paria dans nombre de musiques occidentales !

## Plus d'un milliard de filles *Laurent Voulzy, Ann Calvert*

## Flirt *Laurent Voulzy*

Intermède, intermède… Celui-là (1 min 19), un peu funky-disco, annonce le goût de Laurent Voulzy pour la musique des autres, pour les reprises, goût que l'on a déjà trouvé dans « *Rockollection* » (1977) et que l'on retrouvera ensuite dans La septième vague (2006), Recollection (2008), « *Spirit of samba* » (2017).

« *Flirt* », malgré ses 4 min 12, pourrait également mériter le statut d'interlude. Il s'inscrit dans la même dynamique que le titre précédant, dévoile un Laurent Voulzy à l'écoute de son époque, ici

avec une sorte de funk-rock influencé par des groupes comme Steely Dan… Quant aux paroles, elles ne peuvent guère se résumer à plus que : « *Merd' encor' un slow qui pass'* ».

## Jalousie *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité FA majeur*

Voilà un morceau d'un tout autre gabarit. Plus encore, il ne lui manque pas grand-chose pour atteindre des sommets, ceux par exemple d'un « *Karin Redinger* » écrit 4 ans plus tôt. Mais ici, cette fois, ce n'est pas tant par la musique que le bât blesse, bien au contraire. Voyons voir… Si les paroles sont sympas, la thématique choisie, peut-être un peu réductrice et désuète, semble avoir restreint la liberté d'action du parolier Souchon. Construire une chanson sur un jeu de mots, ou la double signification d'un mot, ça peut être très porteur ; mais cela peut également devenir un piège. Ici, la maison avec jalousie (fenêtre à persiennes) ou sans jalousie (sentiment), était-ce bien suffisant ? D'autres s'y sont essayés, comme le romancier Alain Robbe-Grillet, mais qui, dans le public jeune, sait encore ce qu'est une Jalousie ? Qui, dans le public jeune, connaît encore des Marinette, des Ginette et des Léon ? Qui dans le public jeune, croit encore à

« *Des amours bien heureus' qui dur' tout' un' vie* » ?

Bref le sujet semble moins porteur qu'il n'y paraît et il y a même derrière les mots un petit côté moraliste qui pourrait avoir du mal à passer chez certains.

Et puis, cette musique joyeuse, sautillante, convient-elle vraiment au parolier Souchon, plus à l'aise, semble-t-il, sur des modes en demi-teinte qui portent mieux son inquiétude naturelle ? Quoi qu'il en soit, l'harmonie recherchée et la jolie mélodie auraient pu porter, semble-t-il, un discours plus « convainquant », mais lequel, toute la question est là ? Bien entendu, cela n'empêche pas notre humoriste de faire quelques bonnes « sorties » sur le thème de la durée de l'amour :

« *Tourne tourn' un' pag' encor'*
*V'là les noc' d'or* » ; ou encore :

« *Est-c'que l'année prochaîn'*
*Les bisous qu'on s'fait tout l'temps dans l'cou*
*Encor' dans l'coup* » ; et aussi :

« *Méfiez-vous d'la météo matrimoniale*
*On prévoit un soleil heureux et il pleut* » ; et enfin :

« *Nous on s'balanc' des trucs à la figur'*
*Et le bonheur à deux pour qu'ça dur' C'est dur* ».

Donc encore beaucoup de bons mots mais qui semblent rater leur cible ! Ou alors…, ou alors on peut aussi se demander : si cette musique mériterait d'autres mots, est-ce que ces mots-là ne mériteraient pas une autre musique pour faire un tabac ? Donc, pour conclure, « il suffirait de presque rien… » pour que *Jalousie* rejoigne les tubes de Voulzy et Souchon.

Jalousie, vous avez dit jalousie ? Une autre chanson a bien pu rendre Laurent Voulzy un peu jaloux… Comme le fait remarquer Marco Stivell, *Jalousie* a un petit air de *When I'm Sixty four* (Yellow submarine, 1967) de son idole Paul McCartney. Mais on ne va sûrement pas reprocher à Laurent Voulzy de rendre un hommage aux Beatles, d'autant qu'un petit air ne veut pas dire faire du copier-coller, bien au contraire. C'est de la bonne influence, du bon travail « à la manière de », bref, un petit bonjour au passage…

*Jalousie* n'est pas un morceau « évident », c'est de la fine construction et c'est en cela qu'il rappelle *Karin*. En ton de Fa majeur, on trouve bien un I (FA), un IIm7 (SOLm7), un V9 (DO 9), ça débute bien…, mais aussi toute une palanquée d'accords hors tonalité qu'il serait trop long d'évoquer ici.

## En pas oublié ou *Laurent Voulzy*

## Aut'chose *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

Avec « *En pas oublié ou* », c'est le retour des séquenceurs en pilote automatique, des guitares martelées en accords « éclaboussants », des riffs à la Police, des changements de ton en pagaille, d'un rythme obsédant marqué par un tabla sur une oreille, sur l'autre de « cocottes » répétitives à la guitare, voilà un bon titre, bien dansant et qui pourrait même passer en boîte de nuit ! Notre métis national expérimente, se lâche : 6 min 39, c'est le plus long morceau de l'opus. Dans cette chanson interprétée principalement en créole par Laurent Voulzy et dans laquelle, forcément, on ne comprend pas grand-chose sinon « *que le vent* (l'a) *poussé loin* » et qu'il n'a « *pas oublié* », Alain Souchon apporte son petit grain de sel subversif et chante en fin de titre et en français dans le texte :

« *Petit' fill' des Antill' pourquoi pas révolution* (avec l'accent cubain révolutionn') *Depuis Schoelcher* (député de la Martinique au XIX$^{ème}$ connu pour ses prises de position en faveur de l'abolition définitive de l'esclavage en France) *qu'est c'qu'on t'donn' post telegramm téléphon'* ».

« *Aut' chose* » c'est le dernier interlude, le plus court de l'album cette fois, 0 min 40, pour conclure en douceur, en fraîcheur, en toute sérénité. En effet, c'est « *Aut' chose* », ces « *sourir' sur la bouch' des gens* », ces belles guitares arpégées, cette jolie mélodie qui nous entraîne dans :

« *le bleu de la mer dans l'matin des collin' et des sapins* »…

Alors, en définitive, Bopper en larmes, meilleur album de Laurent Voulzy ? Nous, grand amoureux de l'unplugged (de l'acoustique), nous étions partis un peu réticent, voire suspicieux, mais au terme de notre exercice d'analyse et malgré quelques petits « écarts de route » constatés, sûrement causés par l'ivresse de la création, il faut bien reconnaître que l'album se place en bonne position pour arriver dans le peloton de tête !

# 1984-1988 Singles de Laurent Voulzy

## Désir, désir ; Belle-Île-en-Mer ; Les nuits sans Kim Wilde ; My song of you ; Le soleil donne

Les années 84-88 marquent la consécration du talent de Laurent Voulzy. Certainement « vidé » par la réalisation de son second album « Bopper en larmes » (la gestation en home studio a duré 13 mois !), il ne produira durant cette période que des singles, 4 au total : *Désir, désir* 1984 ; *Belle-Île-en-Mer* 1985 ; *My song of you* 1987 ; et *Le soleil donne* 1988. Il est clair que la qualité de ces 4 titres (et leur succès postérieur) aurait pu permettre de porter la publication d'un nouvel album, ce qui n'a pas été le cas, certainement faute d'autres compositions.

Néanmoins, le travail de cette époque sera résumé dans la compilation « Belle-Île-en-Mer » 1977 / 1988 publiée en 1989. Nos quatre chansons, associées dans cet album à treize autres titres des années précédentes, perdent un peu de leur sens originel, ce qu'on peut regretter car elles auraient pu permettre de développer une atmosphère originale, comme celle portée par le splendide album « Caché derrière » sorti 3 ans plus tard (1992).

Mais plutôt que d'afficher des regrets, des critiques faciles, mettons-nous à la place de l'artiste : qu'aurions-nous pu lui proposer à cette époque pour rassembler sur un même opus une dizaine de titres inscrits dans la mouvance de ces quatre-là. Tout d'abord, deux qui sont déjà sur la compilation tout juste citée : « *Karin Redinger* » et « *Le cœur grenadine* » qui sont bien dans l'esprit (mais qui sont déjà dans le premier album…), nous voilà arrivés à 6 ! Allez, Laurent aurait pu nous en composer une septième au lieu de partir en vacances cette année-là… Et pour compléter, pourquoi pas trois reprises du collègue Souchon, dont il a tout de même écrit les musiques, en demandant au même compère de venir les chanter avec lui : pour notre part, nous verrions bien : « *J'ai perdu tout c'que j'aimais* » (1977) ; « *Rame* » (1980) ; « *Somerset Maugham* » (1981, qu'ils ont d'ailleurs

interprété ensemble l'année d'avant) et « *Banale song* » (1983). Mince, ça en fait onze au total, que du bonheur !

## Désir, désir *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1984, Tonalité DO majeur*

C'est une chanson qui, dès le départ, affiche sa banalité, se dit prosaïque :

*« Mais tout' les chansons racont' la mêm' histoir'*
*Y'a toujours un garçon et un' fill'… »*.

Pourquoi ce « Mais » d'introduction ? C'est peut-être pour se déculpabiliser, comme si l'auteur disait : je vais vous faire une chanson d'amour, « mais », sous-entendu ce n'est pas de ma faute, car vous le savez bien, toutes les chansons sont des chansons d'amour. C'est peut-être un peu réducteur comme discours ? Mais tout ça est dit avec un grand sourire, alors on pardonne ce faux manque de prétention littéraire. Apparent, car si Alain Souchon de dédouane d'entrée, il sait bien que Laurent est un grand sentimental et que pour lui, il y a un challenge à tenir : il va falloir chanter l'amour d'une autre façon, un peu drôle pour changer de l'éternel refrain, choisir un angle inhabituel, rechercher les situations un peu cocasses…

C'est décidé, c'est d'un amour, sinon vache du moins conflictuel qu'il va parler, et cette fois, c'est donc *« toujours toujours qui rim' avec ouh ouh… »*, les pleurs, snif snif, je t'aim' moi non plus, un autre s'est déjà essayé au genre…, d'autres également et Souchon n'oublie pas les grands maîtres des *« tragédies divin' »*. Mais Corneille, Racine disaient-ils déjà aussi : *« Baby I need you baby »* ? Pas sûr, sinon je m'en serais souvenu le jour du Bac !

Ayant pris le parti d'en sourire et d'amuser la galerie, Alain Souchon, dans le refrain, décrit *« Cett' chos'-là »* sous forme de

charade, avec un raccourci drolatique qui néanmoins peut faire froid dans le dos :

*« Mon premier c'est désir  Mon deuxièm' du plaisir*
*Mon troisièm' c'est souffrir Et mon tout fait des souvenirs… »*

« *Cett' chos'-là* », vous avez deviné ? Eh oui, c'est l'amour, peut-être cette fois avec un petit a qui semble principalement se résumer à la séduction, au désir. Par la suite, viendra la douleur mais, la compensation, c'est que cet amour laissera quelques souvenirs…

Pour le reste, les mots de Souchon ne trompent pas et c'est l'amour- « hostilités » dont il parle : la guerr'…, ça rend fou…, y'a du danger…, des victim'…, un assassin…, pendu à l'ham'çon…, mourir…. Car si soupir rime avec désir, plaisir…, il fonctionne bien aussi avec souffrir, donc dur de choisir…

À l'époque, il semble que pour Laurent Voulzy cela soit plutôt désir double (Désir désir, titre de la chanson) car il l'interprète en duo avec sa compagne du moment, l'actrice Véronique Jannot, héroïne de la série TV « Pause café » avec qui il vivra une dizaine d'années. Depuis, ils se sont séparés, ce qui montre que la chanson disait vrai…

« *Désir désir* » est un morceau plutôt folk, à la musique joyeuse, enlevée qui contraste avec des paroles qu'elle contribue donc à égayer : le tragique du texte est gommé par la musique enjouée… : voilà un bon truc à utiliser pour donner un coup de neuf, de joyeux à des discours tristounets ! En revanche, mettez des accords mineurs sur les mots de « *Désir désir* » et vous verrez, vous serez étonné par le sinistre résultat obtenu !

« *Désir désir* » est aussi une bonne chanson pour découvrir une des particularités de la musique de Voulzy : ses chœurs. Volontairement, du moins à cette époque (années 80-90), il souhaite par leur intermédiaire apporter à ses morceaux une

couleur « teen », festive, un peu « beach girls » car ces chœurs sont dominés par des voix de filles, de jeunes filles rieuses qu'on verrait bien courir sur la plage ou, le soir, discuter fort autour d'un feu ou dans une soirée chez une copine ou un copain. La voix sans artifice ni vibrato de Véronique Jannot, presque enfantine, s'accorde bien à cet univers d'adolescents joyeux. Virginie Constantin participera également jusqu'en 2001 (« *Slow down* ») à ces interventions vocales très caractéristiques.

Pour conclure avec Désir désir, signalons que Laurent Voulzy y a utilisé 5 accords sur les 7 possibles en tonalité de SOL, 3 majeurs et deux mineurs : I (SOL), IIIm7 (SIm7), IV (DO), V (RÉ), VIm (MIm) et qu'un changement de ton en LA majeur intervient pour conclure le morceau (LA, DO#m7, RÉ, MI, FA#m7).

## Belle-Île-en-Mer *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1985, tonalité SOL majeur*

La force de « *Belle-île-en-Mer* », c'est que dès le début, ça sent les voyages, l'évasion, le dépaysement, la nature un peu vierge…, bref ce qui fait rêver en ces temps où la grande ville à tendance à manger le paysage, où le béton s'arrange pour grignoter insidieusement le sauvage et nos cerveaux. « *Belle-Île-en-Mer* », c'est encore plus fort car Alain Souchon a su, sur les orientations de Laurent Voulzy, combiner cet exotisme et la détresse des populations locales isolées, d'indigènes qu'on a longtemps pris pour des inférieurs, il faut bien le dire…

Faut-il rappeler que le *« I have a dream »* (Je fais un rêve) du pasteur Martin Luther King a tout juste 60 ans (1963) et qu'à cette époque si proche, les Afro-Américains étaient encore considérés comme des sous-hommes par un bon nombre de blancs. On rêve également, mais là, c'est de l'ironie de notre part, quand on pense à tous ces yankees du Texas, de l'Alabama, de Géorgie et même de Floride, ces paysans ignares et frustes qui un temps ont fait rêver l'Europe et dont certains croient encore dur et fort en la

ségrégation ! Et là, nous sommes dans l'immense continent américain, les vastes plaines…

Le sentiment d'enfermement est encore plus grand chez les insulaires, cloîtrés par l'océan. Bien entendu, Voulzy n'est pas vraiment un indigène, ou alors à demi (c'est encore de l'humour…), qui comme bon nombre de métis a subi en France, dans les années 60, les quolibets et les vexations des soi-disant camarades d'école, des voisins de palier… Cette peine, cette amertume, *« ce sentiment de solitude et d'isolement »* se retrouve donc dans « *Belle-Île-en-Mer* » et donne à la ballade son caractère de plaidoyer pour la défense des différences en tous genres. « *Belle-Île-en-mer* » va donc beaucoup plus loin que le simple voyage dans les îles et c'est certainement ce discours universel qui en a fait le succès.

Alain Souchon a donc bien choisi ce qu'il pouvait comparer pour arriver à sa démonstration : d'une part les îles séparées par l'eau qui les « *laiss' à part* », de l'autre le gamin Voulzy perdu en France avec

« *violenc' manqu' d'indulgence par les différenc'* [qu'il a]
*Café léger au lait mélangé séparés petits enfants*… ».

Belle-Île est une ballade très lente, en Sol, et l'ambiance dégagée par la guitare acoustique contribue à renforcer le sentiment nostalgique qu'on a à l'écoute du morceau, inscrit entre révolte intérieure et mélancolie. L'énumération des lieux : Bell'-Îl'-en-Mer, Marie-Galant', Saint-Vincent…, mélange de terres françaises et des Caraïbes, fonctionne bien avec la succession des accords possibles sur la gamme de SOL : I (SOL), IV (DO) , IIIm (SIm), VI (MI qui devrait être mineur mais qui, en majeur, amène l'accord suivant par résolution), IIm (LAm), V (RÉ) qui ramène au SOL de départ par résolution, six accords sur sept possibles avec la gamme de SOL, une grande « recette » à la Voulzy que nous avons déjà vue avec la chanson précédente, « *Désir désir* ».

Le compositeur va ensuite utiliser un nouveau procédé répétitif pour insister sur le catalogue qu'il doit présenter dans le second couplet, l'énumération de ses misères :

*« Corsair' sur terr' un peu solitair'*
*L'amour j'le voyais passer Ohé Ohé… »*,

appuyé par l'assonance et l'allitération en « r » développée par Souchon, ou dans le premier couplet déjà cité :

*« En France violenc' manqu' d'indulgenc'… »*.

L'enchaînement systématique dans la partition originale du DO et du SOL7 sur 8 mesures (c'est très long…) crée une sorte de « ritournelle » qui insiste sur les mots : c'est une sorte de douce ondulation qui rappelle le cycle des vagues… et donc les îles, ou le recommencement perpétuel des mêmes souffrances…

Jugée meilleure chanson de l'année en 1986, « *Belle-Île-en-Mer* » est élue aux mêmes Victoires de la musique, en 1990, meilleure chanson des années 1980 et 14ème chanson du siècle. Pourtant, Laurent Voulzy révèle dans une interview au Télégramme d'octobre 2021 qu'à l'origine, l'avenir de cet hymne à la tolérance était loin d'être certain. Enregistré d'abord en 85 en face B du single « *Les nuits sans Kim Wilde* », le titre passe d'abord plus ou moins inaperçu. Redécouvert par hasard quelques mois plus tard à la radio par l'auteur lui-même, le titre attire son oreille. Voulzy raconte :

*« Elle ne passait jamais à la radio à l'époque. La chanson m'a fait un effet, je l'avais oubliée. C'était comme si c'était celle de quelqu'un d'autre. Ce n'était pas de l'autosatisfaction, mais je me suis dit qu'en fait elle était bien »*.

Il fait alors des pieds et des mains auprès de sa maison de disque d'abord réticente pour que le titre soit remixé et réédité. Un nouveau single est publié où Belle-Île vole la vedette et la face A aux

« *Nuits sans Kim Wilde* ». Cette fois, la chanson est lancée et les radios la passent en boucle.

## Les nuits sans Kim Wilde *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1985*

« *Les nuits sans Kim Wilde* », « *Belle-Île-en-Mer* ». « *Belle-Île-en-Mer* », « *Les nuits…* ». Nous l'avons vu, un coup devant, un coup derrière, qui a gagné ? L'histoire nous dit que ce n'est pas « *Les nuits sans…* »

Kim Wilde est une jolie chanteuse pop britannique qui a connu le succès dans les années 80 avec des titres comme « *Kids in America* », « *Cambodia* »… À cette époque, Laurent Voulzy avoue avoir une sorte d'attirance pour la chanteuse dont il enregistre tous les shows télévisés. La cassette arrive entre les mains d'Alain Souchon qui, comprenant la fascination de son complice, lui propose de la mettre en chanson.

*« J'ai des amoureus' Au visag' parfait*
*Qui s'endorm' heureus' Oui, mais*
*Les nuits sans Kim Wilde… »*

La chanson, un peu sur un mode Gainsbourg, est envisagée comme une partie de flipper effrénée où Laurent affronterait l'image lumineuse de la chanteuse reproduite sur le fronton de la machine.

« *Sur mon flipper noir Où tout seul je frim'*
*L'effigie d'ma rock star M'assassin'*
*Allez play the gam' Shoot again start again »*

Contactée, Kim Wilde accepte d'intervenir sur la fin de l'enregistrement et de participer au clip réalisé à Paris. Une batterie qui bastonne, des synthés à la pelle, une ambiance eighties et presque disco mais bien assumée, et une mélodie qui prouve une

fois encore le talent de Laurent Voulzy dans ce domaine. Le refrain est même époustouflant :

« *Oh j'dépens' mon énergie  À oublier la nuit*
*Take it easy easy  Take it easy, easy*
*Oh quell' étrang' affair'  Dans mon cœur ce mystèr'  Kim Wild'* »

et ces chœurs féminins…, rien que pour tout ça, « *Les nuits sans Kim wilde* » est un vrai petit chef-d'œuvre !

## My song of you *Laurent Voulzy, Alain Souchon 1987, tonalités RÉ majeur et LA majeur, Minhia song of you 2017, DO# majeur*

« *My song of you* » fait partie des chansons les plus connues de Laurent Voulzy, même si elle n'a pas eu le retentissement planétaire de la british song auquel son titre fait allusion, « *Your song* » d'Elton John sortie en 1970. Dommage, car c'était encore bien joué par le roublard Alain Souchon qui, avec cette façon détournée de dire Your song, inscrivait d'office, en jouant avec les mots, la chanson dans la lignée du grand succès. Quoi qu'il en soit, ce titre est également une façon pratique de souligner, avant même que la musique ne commence, qu'il s'agit d'une grande chanson d'amour.

Bien sûr, cet air à la Voulzy donne l'occasion au poète de quelques nouvelles bonnes « sorties » à sa façon :

*« Song of you c'est pour séccotin' you*
*C'est d'la colle chantée pour que tu partes jamais »*,

voilà un joli mélange d'anglais, de français et de néologisme à la Souchon ! Ou encore une belle formule qui pourrait laisser croire aux filles, si elles ne connaissaient pas l'humour de l'auteur, que rester dans sa cuisine à attendre le retour d'Ulysse, c'est ce qu'il y a de mieux pour elle :

*« Pour qu'les beaux bateaux les jolis avions*
*La laiss' tranquill' rêveus' à la maison*
*Que ses itinérair' tout' ses croisièr' ce soit moi… ».*

Quant au mélodiste, ce n'est pas Elton John mais d'autres références qu'il a en tête lorsqu'il compose « *My song of you* ». L'hommage aux ballades de Paul McCartney est affiché, et ce ne sont pas des clins d'œil mais bien de véritables « citations » : chœurs sur *« y'ait que moi –a-a »* ; chant de cuivre à la Beatles (cor anglais ?) après *« Your min' you be mine »* ; son de guitare solo à la Lennon dans le 4ème refrain et riff de guitare doublée en fin de chanson. Là, on voit bien que Laurent s'est fait plaisir en saluant ses maîtres anglo-saxons !

Cependant, il y a également un lien avec « *Your song* », c'est que l'harmonie recherchée de la chanson se prête facilement à un arrangement jazzy. Ainsi, comme Al Jarreau, entre autres, a repris « *Your song* », Laurent Voulzy proposera trente ans plus tard avec la chanteuse d'origine brésiienne Nina Miranda une version portugaise de « *My song of you* » intitulée « *Minhia song of you* » (dans l'album Belem sorti en 2017).

En effet, dans la première partie (couplet) en RÉ, les accords I et IV peuvent être joués sans problème avec septièmes majeurs (RÉ7M, SOL7M), ce qui donne tout de suite une couleur plus vaporeuse, plus élargie au morceau. On note encore une fois que Laurent Voulzy utilise les accords IIm (MIm), IIIm7 (FA#m7), V (LA), VIm7 (SIm7) donc 6 des 7 accords possibles sur la gamme de RÉ (RÉ7M, MIm7, FA#m7 SOL7M LA SIm7 DO#m7/5b).

En fin de couplet, pour amener le refrain en tonalité de LA (*Song of you…*), il transforme le MIm de la partie précédente en MI majeur ce MI (V degré de la gamme de LA) devenant la résolution chargée d'introduire le LA qui suit.

Si les accords utilisés pour le refrain sont assez proches de ceux du couplet mais dans une autre tonalité : I (LA7M), IIm7 (SIm7), IIIm7 (DO#m7), IV7M (RÉ7M), V (MI), Laurent Voulzy glisse pour commencer cette seconde partie un contre-chant dont il a l'habitude (voir « *Y'a d'la rumba dans l'air* », « *Karin redinger* ») : « la, sol#, sol… », descente mélodique autorisée par l'enchaînement des accords de LA, LA7M, LA7.

Enfin, pour revenir à la tonalité du thème de départ (RÉ), Laurent Voulzy utilise l'accord de LA qui, en tant que résolution, ramène le RÉ du début. En fait, ce même LA majeur est présent dans les deux gammes utilisées dans le morceau : il est construit sur le V$^{ème}$ degré de la gamme de RÉ, également sur le I$^{er}$ degré de la gamme de LA. Voilà un moyen efficace pour changer de ton dans un morceau.

## Le soleil donne *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1988, tonalité RÉ majeur*

Avec cette chanson qui deviendra un des plus grands succès de notre Guadelouparisien, Laurent Voulzy et Alain Souchon enfoncent définitivement le clou planté avec « *Le cœur grenadine* » (1979) et « *Belle-Île-en-Mer* » (1985). Comme le clou mérite d'être peint pour ne pas rouiller à la longue, ils passeront la dernière couche 15 ans plus tard avec « *Amélie Colbert* » (2001). En attendant, Alain Souchon qui a déjà entendu Laurent commenter son enfance en disant : « On devait être deux bronzés dans la cour de l'école… », a fait une nouvelle trouvaille littéraire pour inviter avec le sourire au respect de toutes les cultures et toutes les couleurs de peau. En effet, comment soutenir le droit à la différence en général, et à celle de son ami en particulier, sans être trop sentencieux, trop donneur de leçon ? Bronzés…, bronzés… ?, mais c'est bien sûr… Il faut mettre le soleil dans le coup !

*« Le soleil donn' de l'or intelligent*
*Le soleil donn' la mêm' couleur aux gens »*

Allez, il faut reconnaître que la trouvaille est excellente et c'est à cela qu'on reconnaît un bon parolier. Il n'en faudra pas plus pour que le soleil donne devienne un hymne à la fraternité. L'auteur ajoute juste :

*« l'envie que tout l'mond' s'aim' »*
*« vieux désir super qu'on s'rait tous un peu frèr' »*

pour que la chanson atteigne vraiment la dimension humaniste, altruiste, histoire de dire qu'en plus du soleil, l'homme est également impliqué.

Laurent Voulzy va également participer à ce jeu, en abattant ses cartes habituelles pour que le travail commencé par les mots s'étoffe et devienne une véritable machine de guerre, euh non…, plutôt une véritable machine de paix !

Tout d'abord, pour renforcer cette idée de fraternité, de partage, le texte est chanté en 4 langues : d'abord le français, puis l'anglais, l'espagnol et le portugais.

Bien entendu, il y a le gimmick incontournable du style Voulzy qui va personnaliser la chanson : ici, c'est un phrasé de trompette, pour faire un peu Amérique latine, Cuba et salsa, qui va assurer le passage d'un couplet à l'autre tout en donnant un point de repère fort.

La danse, la gaîté, les tapements de mains, la fête sont également au programme, car derrière la nonchalance toute méditerranéenne du chant, le rythme bossa-samba, avec la grosse caisse très présente, comme un rythme de cœur (tou-toum, tou-toum, tou-toum…) assure l'ambiance « Carnaval de Rio » et permet les déhanchés suggestifs.

Et puis il y a ce « plan » de guitare rythmique dont il faut bien parler : une petite trouvaille aussi qui va plaire à plus d'un gratteux ! Parfois, l'origine d'un morceau tient tout simplement à la découverte d'un bon enchaînement de deux ou trois accords. Nous nous demandons encore aujourd'hui si Laurent a trouvé celui-là sur le coin de banquette de son salon, couché sur le lit d'un hôtel de banlieue, assis face à la mer…, ou s'il l'a tout simplement pompé chez un collègue musicien, sur un disque… On a tous fait ça et on ne saura jamais le fin fond de l'histoire… Mais on se demande comment un plan (ici sur deux accords) aussi simple mais aussi « fonctionnel » ne se retrouve pas dans une kyrielle de morceaux ! D'ailleurs, peut-être que c'est le cas et qu'il va falloir que nous affinions notre culture musicale ?

Toujours est-il que ça tourne, et ça tourne bien ! Il s'agit d'un accord de SOL et d'un accord de LA. Jusqu'ici, rien d'exceptionnel, si ce n'est qu'ils sont situés sur les degrés IV (SOL) et V (LA7) d'une gamme dont le degré I (RÉ) ne sera jamais joué dans le morceau, ce qui est plus rare. Pour développer cette sensation d'inconnu (le fait d'être en ton de RÉ n'est donc que suggéré), de flou (le propre des accords de la bossa-nova), les deux accords vont avoir la même basse : sol pour l'accord de SOL, donc sa tonique ; sol pour l'accord de LA donc sa septième. Cerise sur le gâteau, on ajoute dans l'accord de SOL la note la (seconde) et les deux accords deviennent encore plus proches : ils ont deux notes communes (sol et la), et deux notes voisines d'un ton (ré et si pour l'accord de SOL qui deviennent mi et do# pour l'accord de LA) ce qui crée une résolution ascendante de l'un vers l'autre. Il n'est donc pas étonnant que l'on puisse passer si facilement du premier au second accord !

*Accord de LA7 (notes et intervalles) :*
LA/sol (LA7) : sol (7m) mi (5j) la (1) do# (3M)
*Accord de SOL2 (notes et intervalles)* :
SOL2 : sol (1) ré (5j) la (2M) si (3M)

L'impression d'imprécision, de fondu harmonique, de vague, donc de mélange de couleurs (on y revient !) est renforcée par la mélodie qui, sur ces deux accords, est essentiellement construite sur la note la, « *Tap' sur nos…* » : la la la… ; « *L'envie que tout…* » : la la la la…

Pour finaliser le morceau, dont la construction est assez simple, Laurent Voulzy propose un pont avec le IIIm7 (FA#m7) et le IV (SOL2) ; et un refrain avec le VIm (SIm), le IV (SOL2) et le V (LA) où *« Oh oh oh oh »*, il va enfoncer le clou de *« La mêm'couleur aux gens… »*

# 1985 C'est comme vous voulez *Alain Souchon*

## L'album « C'est comme vous voulez »

Connaissant le côté facétieux, frondeur du sieur Souchon, on se doute que derrière ce titre docile d'album et de chanson se cache bien au contraire un rien de second degré et donc d'insubordination ! Donc c'est comme vous voulez ? Eh bien non, on ne pense pas que ce soit comme vous voulez ! Mais attention ! Ce « vous », ce n'est pas vous, c'est lui, le grand sac des extrémismes et des violences. Alors, même si mystifier son prochain ce n'est pas très joli joli, duper les combinards, les profiteurs, les illuminés, les dictateurs…, ça peut avoir un sens auquel nous adhérons sans réserve. L'homme (monsieur Souchon) va donc continuer à suivre ses chemins de traverse, faits d'ironie, de clins d'œil mais aussi de tristes réalités et de sombres confessions… Dans ce 7ème album, sorti en 1985 et pour la première fois sous le label Virgin, il y a donc notre dose d'humour, d'autodérision, de rébellion, d'illusions perdues mais aussi de sensibilité, de rêves et même de réconfort.

Il y a également beaucoup de synthétiseurs, la maladie de l'époque, qui « datent » quelque peu les enregistrements et nuisent parfois à la finesse du propos (comme dans « *La vie intime est maritime* »…). On les doit certainement au nouvel arrangeur, Michel Cœuriot qui d'ailleurs signe également cette musique. Néanmoins, si on apprécie la musique funky, les sons cosy des Fender stratocaster, les basses qui slappent et les grosses caisses qui plantent des rangées de clous, bref si on est nostalgique du gros son des années 80, tout les synthés dehors, on peut apprécier cette musique propre mais qui reste tout de même un peu froide.

Si Louis Chédid est toujours fidèle au poste (pour deux musiques), Michel Jonasz a définitivement quitté le navire. Quant à Laurent Voulzy, qui vient de finir l'édition gagnante de la transat *Désir Désir* et, cette année-là (1985), ne participe qu'à une seule autre course, *Belle-Île-en-Mer Marie Galante*, il reprend la barre

pour emporter la moitié de l'album vers ses continents personnels où seules les guitares et les mélodies ont droit de mouillage.

## Faust *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Faust, Dong Dong ! sonne le glas de couplets trop répétitifs, mais décolle avec son refrain aérien, comme l'âme du chanteur vendue jadis à Méphisto contre quelques airs de musique pour dissiper ses frayeurs d'enfant. Mais, même si l'artiste est devenu une étoile, un symbole, tout cela n'est qu'illusion car, comme il le dit lui-même, « *Les imag' c'est connu n'ont pas d'âme* ».

*« Allez, chant' fort Ton chagrin sonor'*
*Jusqu'à c'que ton cœur devienn' un bloc d'or*
*Allez chant' fort Mets l'dedans dehors*
*Chant' encor' jusqu'à c'que t'es mort »*

On le voit, Alain Souchon a l'art de mêler les contes les plus intellectuels, les plus complexes avec les mots les plus familiers : « *Chant' encor' jusqu'à c'que t'es mort…* », où le parler populaire, la formule coup de poing prend le pas sur le bon français de France.

## Les jours sans moi *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Bon, à vrai dire, on se serait bien passé de ce rock particulièrement répétitif, de surcroît certainement pompé sur un standard rabâché (« *On the road again* » ?), de cette petite voix perchée (falsetto) justement à la Canned Heat pour faire *female*, et de cette autodérision facile sur l'apparence de la personne publique, thème qui d'ailleurs sera repris en mieux dans « *J'veux du cuir* ».

*« Hou hou hou Y a des jours avec*
*Hou y a des jours avec Et des jours sans moi »*

Mais peut-être que vous, vous appréciez, alors pas de problème… Mais nous, si on était un peu méchant, ce qui bien sûr n'est pas le cas, on se permettrait bien de dire que c'est un jour sans…

## La vie intime est maritime *Alain Souchon Michel Cœuriot*

Comme nous l'avons dit précédemment, « *La vie intime est maritime* », encombrée par tous ces lourds synthés, aurait certainement bien mieux appareillé en bénéficiant d'arrangements plus aériens. Pour s'en persuader, il suffit par exemple d'écouter, sur une thématique voisine, *Breezin*' de George Benson ou, sans aller chercher si loin, la chanson suivante, *Portbail* où juste un piano et quelques violons et synthés discrets habillent à merveille les paroles magnifiques.

Il n'empêche que « *La vie intime* » reste une bonne chanson, ne serait-ce que pour sa mélodie bien identifiable et ses paroles porteuses d'idéal. L'allégorie choisie ici pour véhiculer le discours est celle du bateau, synonyme d'évasion, de voyage, de rêve et donc support de la personnalité profonde qui, malgré les contraintes, arrive toujours à s'exprimer. Dans la chanson, Alain Souchon défend tout autant ces rêveurs manipulés qu'il s'en prend aux gardiens de l'immobilisme et du conservatisme.

*« Organisateur de nos vies comm'*
*Tu veux qu'on soit des bêt' de somm'*
*Des Shaddocks à pomp' Tu sais tu t'tromp' »*

*« Vous pouvez fair' voter mécaniqu'*
*Tous ces gens qu'ont des airs apathiqu'*
*Mais pas l'attraper L'bateau qu'ils ont dans la têt' caché »*

## Portbail *Alain Souchon*

C'est une chanson merveilleuse avec une mélodie particulièrement sophistiquée qui vous entraîne dans des dédales harmoniques sans vraiment jamais savoir sur quel accord danser, ou se poser… Quant aux paroles, elles oscillent entre l'amour et l'espoir de jours meilleurs exhaussés par une nature sauvage et belle, et une sorte de résignation fataliste faite de l'acceptation d'une vie formatée et de l'enfermement dans sa propre condition.

*« Je sais qu'tu sais*
*Qu'on n'ira sûr'ment jamais*
*Que les vagu' les land'*
*C'est des lampions des guirland'*
*Qu'on rest' toujours*
*Vissé à quelqu' chos' de lourd »*

*« J'aurais mis des p'tits brins d'bruyèr' sur ton cœur*
*Toi qui trouv' que pour un garçon J'aim' trop les fleurs »*

## Pays industriels *Alain Souchon, Louis Chédid*

Bravo monsieur Chédid pour ce gros son, basse-batterie d'enfer qui, avec ses bruits de métal, de percussions, d'emboutissage… nous rappelle Les temps modernes de Charlie Chaplin ! Bravo monsieur Souchon plein de subtilité qui, plutôt que de « casser » directement de l'industriel, avoue à ses enfants que sa génération a été trop veule et leur conseille de se rebeller ou, tout du moins, de s'éloigner des pouponnières capitalistes.

*« Baby de nous tu ris des biell'*
*Des pistons mous des vil'brequins qui chancell'*
*Tu trouv' que c'est un' musiqu' malsain'*
*Ces sifflets d'contremaîtr' ces sirèn' »*

*« Baby de nous cass' tout*

*Baby de nous, fais pas comm' ton daddy mou*
*Va fair' joujou  Baby de nous*
*Loin des pays industriels »*

## Pourquoi tu t'prépares *Alain Souchon*

Pourquoi qu'tu t'prépares (à sortir ou à partir ?) est un petit intermède de cinquante seconde pour chanter une fois encore la désillusion amoureuse, un petit air piano-voix maintenant bien connu, dans le genre de « *Petit* » ou de « *La p'tit' Bill ell' est malade* ».

« *Au premier baiser sur la plag'*
*On ramassait des coquillag'*
*Je t'aim' pour la vie*
*Et ell' est partie »*

*« Sur un' baguett' de verr' rigid'*
*La vie l'amour rien n'est solid'*
*Pourquoi tu t'prépar'*
*Est-ce que tu sors ce soir ? »*

## J'veux du cuir *Alain Souchon, David McNeil, Laurent Voulzy*

On change de son avec « *J'veux du cuir* », gros funk, Fender Rhodes, Stratocaster compressée, basse slapée et même solo de sax (Patrick Bourgoin) à la Grover Washington (très en vogue à l'époque). On change de ton avec « *J'veux du cuir* » qui, comme son nom l'indique, ne fait pas dans la dentelle :

*« J'veux du cuir, pas du peep show du vécu*
*J'veux des gros seins des gros culs ah, ah… »*

Mais, bien entendu, il faut prendre un peu de recul et du second degré car le chanteur qui feint de vouloir changer d'image

médiatique, ajoute aussitôt, comme pour tromper une nouvelle fois l'ennemi et le laisser dans l'embarras :

*« Mais si j'dis ça je cass' mon imag'*
*Ce s'rait dommag' d'êtr' au chômag' à mon âg' »*

## Vous êtes lents *Alain Souchon, Louis Chédid, tonalité Sol majeur*

*No comment* particulier sur cette petite fantaisie musicale, cet intermède répétitif pour finir l'album, et fédératif qui ne trouvera sa conclusion que huit années plus tard avec le traité de Maastricht fondateur de l'Union Européenne.

*« Vous êt' lents lents lents  Dans vos vieill' godass'*
*Il serait temps temps temps  Que l'Europ' se fass' »*

Monsieur Chédid nous a concocté un joli I IV V, SOL, LAm, RÉ7 où, tout de même, pour tromper l'ennemi, le IV (DO) a été remplacé par son relatif mineur IIm (LAm). La musique « simplissime » mais fonctionnelle est relevée par une rythmique originale, le tout pour soutenir des enfants qui scandent des formules connues (*« Hay que comer para vivir »*, *« Il faut manger pour vivre »* en Espagnol dans le texte…) dans quelques langues européennes. Alors, faut-il aujourd'hui revoir la chanson et supprimer *« My taylor is rich »* (en anglais dans le texte) des citations ?

## La ballade de Jim *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MIb majeur*

Avec la chanson « *C'est comme vous voulez* » qui donne son nom à l'album éponyme, « *La ballade de Jim* » est certainement le titre qui est resté dans toutes les oreilles.

Alain Souchon y présente « une tranche de vie », celle d'un anonyme, comme il l'a déjà fait dans « *Somerset Maugham* » ou le fera dans « *Une héroïne* » de Voulzy. Plus que le personnage en lui-même, c'est donc l'habit qu'il porte, la thématique très générale qu'il véhicule qui importent. Avec Somerset, il s'agissait du séducteur que le mari ou le compagnon redoute ; avec une héroïne, l'auteur met en scène une employée gentille et ordinaire habitée par les rêves que tout le monde partage.

Avec Jim, c'est sur les thèmes de l'accident et du suicide qu'il va se pencher. Peut-être, peut-on y trouver une allusion à deux vies et « deux faits divers ». D'abord, celle de James Dean (James, Jim…) auquel on ne peut s'empêcher de penser tant les histoires sont proches ; en 1955, l'acteur rendu célèbre par le film La fureur de vivre se tue à 24 ans (!) au volant de sa Porsche ; l'accident, plutôt banal (refus de priorité), transformera la star hollywoodienne en mythe… La chanson peut aussi faire songer à une affaire plus intime pour Alain Souchon : la mort de son père Pierre Souchon en 1959, dans un accident de voiture également vécu par l'adolescent de 14 ans… Dans la chanson, Alain Souchon toujours un peu mélancolique, transformera l'accident en suicide en suivant une trame très simple : Jim, sa Chrysler, une rupture amoureuse, la corniche, les graviers et le virage manqué, volontairement, involontairement ?… Mais Souchon a la mélancolie souriante. Jim s'en sort, l'hôpital arrive et « chute » sinon immorale, du moins inattendue :

*« L'infirmièr' est un ang' et ses yeux sont verts*
*Comm' ell' lui sourit attention Jimmy veut lui plair' ».*

On peut également voir dans ce happy end une sorte de message : qu'importe les épreuves, nous avons, vissée au corps, la force de nous remettre debout.

Il est clair que la mélodie composée par Laurent Voulzy va permettre de graver durablement cette chanson dans la tête des

auditeurs qui ne vont pas tarder à la plébisciter. La recette est toujours la même : un petit air folk-pop, un rythme entraînant, 4 accords de la gamme de MIb majeur (2 majeurs, 2 mineurs)… Mais pour que la mayo prenne, il faut un certain tour de main…

## C'est comme vous voulez *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MIb*

Voilà la chanson ironique type. Il faut donc tout prendre au second degré, je vous dis blanc, il faut comprendre noir, c'est comme lorsqu'on s'exclame : Eh ben dis donc, il fait beau ! », alors qu'il pleut des cordes… Donc, au premier degré, Souchon informe son monde qu'il est comme les autres et qu'il ne fera pas de vagues : c'est un chanteur sans opinion, il n'a pas d'honneur, il est dans toutes les combines, il suit les consignes, sans réfléchir bien sûr, vous lui dites de faire ça, il le f'ra, *« mouton, mouton »*, il vous suivra, il f'ra tout *« comm' vous voulez »* ! Au second degré, il faut évidemment prendre tout à l'inverse et la formule rhétorique permet, sous des airs de « ne pas y toucher », de ne pas s'engager, de montrer tout le « *cracra* » (comme dans « *On s'aime pas* ») de ce monde merveilleux : valse-hésitation et folie de la guerre d'Indochine, décennies de guerres ininterrompues en Afghanistan, ghettos, sectes, mouvements politiques extrêmes… En définitive, cette chanson toute à « contre-sens » est un hommage rendu à ceux qui savent dire non, qui suivent leurs idées et s'engagent personnellement.

Côté musique, bien entendu, ça « bastonne » fort pour accompagner cette fausse propagande qui, comme toutes les persuasions, comme tous les matraquages, est un peu hard ! Caisse claire « pilonnante » digne d'un artisan-couvreur ; quasiment un seul accord dans le morceau, un MIb (juste un petit LAb et un petit SIb dans le refrain) pour faire un rock lourd (I IV V) qui rime avec « Pearl Harbour » ! Pour les apprentis forgerons, ils pourront jouer

le morceau plus facilement, par exemple avec un capo à la sixième case et en jouant un accord de LA (I) derrière, et ajouter Ré (IV) et Mi (V) sur le refrain, ils seront bien en MIb majeur, comme sur le CD…

# 1988 Ultra moderne solitude *Alain Souchon*

## L'album « Ultra moderne solitude »

Enregistré en grande partie en Angleterre, « Ultra moderne solitude » (1988) est le 8ème opus d'Alain Souchon où ce dernier s'installe véritablement à son compte comme compositeur, avec 6 musiques écrites sur 10. C'est aussi l'album de la « maturité » et, pour certains, le meilleur du chanteur. En revanche, Laurent Voulzy a pratiquement abandonné le navire (3 musiques seulement sur l'album), si l'on compare à certaines de ses contributions antérieures mais ses interventions restent magistrales, notamment pour la composition du titre éponyme, *Ultra moderne solitude*. Alain Souchon parle d'un album « *très strict, austère, un peu monacal* ». Essayons donc de découvrir comment un disque intransigeant, sévère, voire sombre a pu séduire autant de Français (300 000 exemplaires vendus, disque de platine).

## Les Cadors *Alain Souchon*

Là, nous sommes bien contents car nous allons enfin servir à quelque chose ! En effet, il faut bien admettre que sans décodeur, le message souchonesque des *Cadors* reste très hermétique.

*« Les cadors on les r'trouv' aux bell' plac' Nickel*
*Les autr' c'est Saint-Maur Châteauroux Palac' Plus d'ciel »*

Vers 1988, le chanteur donne un mini-récital à Saint-Maur, l'une des six Maisons centrales du territoire français. Il compose pour l'occasion ce titre où il assure que la peine n'est pas la même pour les petits, incarcérés dans le Berry, et les gros bonnets (les cadors) qui se la coulent douce ailleurs. Précisons, petite leçon de géographie, que Saint-Maur se situe près de Châteauroux dans l'Indre, et donc dans le Berry. Bien entendu, il est tentant d'étendre le cadre de cette justice à deux vitesses à l'ensemble de la société, ce que l'auteur fait sans rechigner, on s'en doute :

*« Le mêm' désir de pas d'mort  D'l'amour encor' et encor'*
*Les enfants sont comm' les enfants  Et pourtant »*

## Comédie *Alain Souchon*

Extraite de la bande originale du film de Jacques Doillon Comédie ! sorti l'année précédente, cette chanson est interprétée en duo avec Jane Birkin. Dans ce long métrage, Jane et Alain jouent un couple récemment formé où la femme, d'un tempérament plutôt jaloux, cherche à connaître la vie et le passé amoureux de son nouveau conjoint lors d'un séjour dans la maison de campagne de ce dernier.

*« Dis-moi que tu les abandonn'*
*Ces baisers ces tourments*
*Donnés par les autres personn'*
*Avant »*

Cette comédie est plutôt une tragédie qu'Alain Souchon va nous rechanter bien des fois, et pas plus tard qu'à la fin du même album avec « *On s'cache des choses* ». Dans l'univers sentimental du chanteur, amour joli pourrait donc bien rimer avec menterie, tricherie, cris, comédie, mais sans aller, je vous rassure, jusqu'à hypocrisie, supercherie !

*« On s'aim' et c'est difficil'*
*On s'attach' avec des fils*
*Des serments d'amour inutil'ment*
*On s'aim' et c'est tellement dur*
*On s'crie d'ssus on s'griff' la figur'*
*On s'regard' toujours si dur'ment »*

## La chanson parfaite *Alain Souchon*

*« Les parol' ell' sont facil'*
*Regard' en l'air*
*Le mur de l'Hôtel de Vill'*
*Trois mots dans la pierr' »* :

c'est une chanson parfaite, presque sans paroles, juste quelques vers répétés sans fin, séparés par de longs instrumentaux cool dominés par un sax soprano aérien, et juste les trois mots de la devise républicaine : Liberté…

Mais voilà…, arrive le conditionnel et la chanson parfaite s'éloigne au profit du doute :

*« Ce s'rait un' chanson parfait'*
*Un truc profond*
*Pour tous les gens d'la planèt'*
*Mettons »*

## Dandy *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

*« Ell' dans' les yeux fermés*
*Tout' les nuits dans des fêt'*
*Ell' dans' de tout son cœur*
*En fumant des cigarett'*
*Dandy ell' est dandy*
*Ell' affect' un' nonchalanc' dandy »*

Au-delà de l'évocation d'une simple personne, un membre de sa famille, une amie ou une femme juste croisée dans une soirée, l'auteur, et ce n'est certainement pas une coïncidence, a choisi de nous parler du dandysme. En effet, il n'est pas rare que les médias utilisent ce terme à son sujet, le qualifiant de « *Souchon si féminin*

*et dandy séducteur* » (bande annonce de la Comédie Française, 2023), d'«*éternel adolescent nonchalant pétri de doute* », de « *poète dandy* », de « *dandy chanteur* »... Cette qualification n'a pas l'air de lui déplaire puisqu'il dit lui-même de sa danseuse :

*« Mais cett' négligenc' Dandy*
*Mais cett' nonchalanc' Dandy*
*Cet air que rien n'a d'importanc'*
*C'est de l'éléganc' »*

Alors, Souchon dandy ou non ? Au sens premier du terme, celui qui est resté dans le langage courant et qui est basé essentiellement sur la recherche de l'apparence extérieure, Laurent Voulzy serait certainement un meilleur candidat : ses tenues originales mais plutôt précieuses, avec chemises à jabot, vestes à épaulettes et redingotes plutôt décalées au XX$^{ème}$ et XXI$^{ème}$ siècles, semblent mieux répondre au critère retenu, celui d'afficher une tenue raffinée et originale. Mais le dandysme n'est pas qu'une attitude de société construite sur l'élégance vestimentaire et le langage choisi, déjà à en juger par ces principaux adeptes, Jules Barbey D'Aurevilly, Charles Baudelaire, Oscar Wilde et chez les femmes George Sand, Colette, Greta Garbo, Françoise Sagan… Loin d'être une simple frivolité, le dandysme est une véritable philosophie dont le maître-mot est l'esthétisme.

*« Tout dandy est un oseur, mais un oseur qui a du tact, qui s'arrête à temps […] son caractère le plus général, est-il de produire toujours l'imprévu, ce à quoi l'esprit accoutumé des règles ne peut s'attendre en bonne logique »* Jules Barbey D'Aurevilly

Cette règle énoncée par l'auteur des Diaboliques s'applique déjà beaucoup mieux au candidat Souchon : toujours chercher à étonner plutôt qu'à plaire. Si l'on rajoute que le dandy, perpétuellement en quête de « son » beau et un rien provocateur mène sa révolution individuelle contre l'ordre établi tout en le respectant encore, le dandysme va presque comme un gant au chanteur ironique qui

frôle bien souvent le politiquement incorrect mais, élégance oblige, tout en restant dans les limites des convenances. Malgré ce paradoxe qui semble être assumé (en tout cas par Alain Souchon), on peut conclure que cet engagement est une rébellion constante et personnelle contre la banalité, les idées reçues et, à n'en pas douter, les normes. Après cette analyse, on peut revenir à « *j'veux du cuir* » et affirmer qu'Alain Souchon est bien un dandy plutôt qu'un culturiste, un beau mâle affriolant avec ses accessoires sexy mais qui, pour déconner et emmerder son monde, irait bien jusqu'à le faire croire : provocation, provocation !

*Dandy*, c'est également de l'élégance… …musicale ! C'est une simplicité dans les enchaînements harmoniques dus à Laurent Voulzy, mais une simplicité qui touche rapidement sa cible et amène le moment venu (refrain) son ambiance « smooth » et sa mélodie sucrée, envoûtante, prolongée par les plages instrumentales où s'envolent le sax soprano de Chris White (jouant à l'époque avec Dire Straits) et la voix de la choriste Linda Taylor. Pas de doute ! Le son lui aussi est raffiné, soigné, c'est même ce qui différencie « Ultra moderne solitude » de l'album précédent, aux arrangements disons moins « subtils ». Ce son, il frise même l'excellence, déjà dans la cohésion des instrumentistes. Certes, on ne pouvait pas s'attendre à moins au vu et à l'écoute de la brochette de musiciens de studio anglais engagés dans l'aventure !

## J'attends quelqu'un *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Dans la galerie de personnage à la Alain Souchon, après le portrait de la belle indifférente (*Dandy*), voici celui de Fanny, jeune fille renfermée dont on ne sait pas trop ce qu'elle pense, ce qu'elle souhaite et qui semble traverser la vie comme par hasard et sans envie véritablement avouée. Si Fanny a des rêves, ils semblent incertains, confus… La chanson évoque la morosité chronique, la tristesse maladive faite de difficulté à être, à communiquer et partager, le manque d'intérêt et l'attente infinie d'on ne sait trop quoi.

Car ce quelqu'un que Fanny attend, ce pourrait également être « quelque chose » et, plus précisément, un sens à sa vie ! À y réfléchir de plus près, Dandy et Fanny, ne seraient-elles pas tout simplement des Alain Souchon en mode camouflage, de véritables « *Aline* » comme celle qu'il évoque (Alain, Aline…) dans la chanson « *Les jours sans moi* » ? Ces deux jeunes femmes seront rejointes en 2014 par l'héroïne des « *Bad boys* » dont on sent, malgré son look d'enfer et ses frasques, qu'elle retient toute l'affection du chanteur. Piercings, jupe trop courte, « *Ell' dit j'en ai assez d'ici* », elle aime Baudelaire…, ne serait-elle pas punk mais, elle aussi, dandy ?

Petite sœur jumelle de l'« *Ultra moderne solitude* », « *J'attends quelqu'un* » dispose d'une musique plus ronflante qui permet, selon la vieille recette déjà évoquée du « mélange des genres », de délayer le spleen, d'alléger les souffrances. Laurent Voulzy, volontairement ou involontairement, a inscrit la chanson dans la lignée de *Dandy,* comme si ce nouveau titre en était le second acte : son noyé dans la réverbération mais pourtant très clair, basse particulièrement présente, couplets itératifs et refrain à la mélodie aérienne, enfin, même chorus de sax soprano sur les instrumentaux.

## La beauté d'Ava Gardner *Alain Souchon*

Curieusement, cette chanson ne parle pas tellement d'Ava Gardner (1922-1990), actrice américaine des années 50 surnommée « *Le plus bel animal du monde* », connotation quelque peu sexiste qui traduit bien l'état des mentalités encore au sortir de la seconde guerre mondiale… Bien entendu, cet archétype de la femme fatale marquera des générations d'hommes, et celle d'Alain Souchon pourra y retrouver les effluves de son adolescence : c'est notre séquence « nostalgie » et déjà, Eddy Mitchell et sa Dernière séance arrivent au galop… Pourtant, ce n'est pas tant cette beauté

qui fait rêver que son évanouissement inexorable dont le chanteur veut nous parler ; il dira :

*« Un voisin avec qui je faisais de la musique en Angleterre m'a dit qu'il était voisin d'Ava Gardner et qu'elle était devenue une vieille dame usée, qui promène son chien… Quand je regarde ses films, je trouve ça terrible. »*

Cette vieillesse d'Ava Gardner, ce flétrissement des plus belles choses (cette fois c'est Pierre de Ronsard qui arrive au trot avec son bouquet de roses !), c'est donc avant tout un nouveau prétexte pour appréhender le temps qui passe et nous réécrire, sous une forme plus moderne, la vieille allégorie :

*« J'aim' les homm' qui sont c'qui peuv'*
*Assis sur le bord des fleuv'*
*Ils regard' s'en aller dans la mer*
*Les bouts d'bois les vieill' affair'*
*La beauté d'Ava Gardner »*

## On se cache des choses *Alain Souchon*

Encore un de ces piano-voix « interludant » (1 min 28) pour terminer l'album par des confidences. Des confidences qui, depuis « *Petit* », « *Comédie* »… virent même à l'obsession : l'homme et la femme, en couple, c'est une véritable incompréhension quand ce n'est pas comme ici, une véritable dissimulation et, allez savoir, une véritable tromperie.

*« C'est pas pour qu'tu t'en aill' Que j'te disais*
*Tu peux foutr' le camp, bye, bye Fich'-moi la paix*
*C'était pour qu'tu m'dis' non J'partirai pas*
*Ma vie j'veux la fair' en long Entre tes bras »*

## Ultra moderne solitude *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA# mineur*

Si, comme nous l'avons dit, Laurent Voulzy n'a participé qu'à 3 titres de l'album, pour « *Ultra moderne solitude* » qui reste la chanson la plus connue, il est encore aux partitions et aux guitares, chorus, phasing et tout le bazar, bref planantes à souhait et un tantinet chagrines les guitares, comme d'ailleurs l'ambiance générale qui se dégage du morceau.

*« Pourquoi ces rivières soudain sur les joues qui coulent »* ?

Pourquoi ce tourment, cette lassitude, voire cette dépression ? C'est que Souchon s'attaque à un nouveau paradoxe : la solitude toute moderne qui accapare ces hommes et ces femmes évoluant pourtant dans de grandes communautés, mais égarés parmi tous ces gens anonymes, mais perdus dans ces vastes ensembles, noyés dans ces agglomérations effrayantes. Des êtres confrontés à la foule, on a déjà entendu ça :

*« Emportés par la foule qui nous traîne*
*Nous entraîne, nous éloigne l'un de l'autre*
*Je lutte et je me débats*
*Mais le son de ma voix s'étouffe dans les rires des autres*
*Et je crie de douleur, de fureur et de rage et je pleure… »,*

mais Piaf chante une foule occasionnelle et festive, apportant même une rencontre et un amour, même s'il ne s'agit que d'un amour brisé dans l'œuf. Avec l'« *ultra moderne solitude* », on joue dans une cour beaucoup plus sombre : il s'agit cette fois de rassemblements durables, inquiétants et surtout muets, qui n'affichent que froideur, indifférence voire mépris pour ceux qui les composent. À la grande époque des burn out, on sait qu'on peut se sentir moins seul dans un désert qu'en ville et que

*« Dans la fourmillièr', c'est l'ultra moderne' solitud' ».*

Le pire peut-être, c'est qu' *« on sait pas bien c'qui s'pass' »* quand ça arrive, on est maître ni de la situation, ni de ses émotions… Des émotions à fleur de peau, toute cette mélancolie qui coule, Alain Souchon nous fait découvrir son petit monde torturé…

Pour le coup, devant tant de misères, l'ami Voulzy n'y a pas été avec le dos de la cuillère ! On nage dans le mineur avec ce splendide « I IV V mineur » (ou VI II III mineur pour ceux qui ont suivi nos premières leçons). Il n'y a quasiment que 3 accords dans le morceau : IIm7 (SIm7), IIIm7 (DO#m7) et VIm7 (FA#m7) régulièrement joués dans cet ordre : IIm7 IIIm7 VIm7. Pour changer, Laurent Voulzy amène juste un petit IV (RÉ) pour « vivifier » un peu le refrain.

Pour expliquer un peu plus l'harmonie du morceau et ce I IV V mineur, disons que ces accords sont tous construits sur les degrés d'une gamme de LA majeur : I non joué (LA), IIm7 (SIm7), IIIm7 (DO#m7), IV (RÉ), V non joué (MI), VIm7 (FA#m7), VIIm7/5b non joué (Sol#m7/5b). Cette gamme de LA majeur permet donc de jouer : la si do# ré mI fa# sol# sur l'ensemble des accords du morceau, par exemple pour construire les contre-chants et faire les solos. Pour la tonalité, nous sommes donc bien en LA majeur (degré I) ou, si l'on préfère, en FA# mineur (degré VI) car dans la pratique, c'est la même chose (gammes relatives). Alors, bonne improvisation sur l'« *Ultra moderne solitude* » !

## Quand j's'rai KO *Alain Souchon, tonalité RÉ majeur*

Notre Alain ne va vraiment pas fort. Après la solitude en bande organisée, il s'attaque à nouveau au thème de la « déchéance artistique ». À nouveau, car cette question de la reconnaissance, de la durée du vedettariat doit le miner, il se la posait déjà dix ans plus tôt pour son copain Voulzy :

*« Papa maman c'est votr' enfant*
*Ce ballon gonflé cett' bull' de papier doré*

*Maman papa ne risque-t'ell' pas*
*Cett' bull' qu'on zoom un jour de fair' boum ! »*

Mais cette fois, ce n'est pas l'histoire de deux vers, il en fait tout un poème, toute une chanson au titre plein de désillusion : *« Quand j'rai KO »*. En allant plus loin, on peut voir également dans ce texte un constat sur l'âge qui avance, le temps qui passe et la fin qui approche… Bref, voilà donc notre chanteur-boxeur descendant *« des plateaux d'phonos »* comme on descend d'un ring, cassé, sonné,

*« poussé en bas par des plus beaux des plus forts que [lui] »…*

Car ce qui l'inquiète le plus le parolier, ce n'est pas tant cette descente aux enfers que l'arrivée potentielle d'une meute de séducteurs venus lui voler sa place (et sa belle…). C'est le grand retour du Robert Taylor entrevu dans « *Somerset Maugham* », mais cette fois multiplié par X american lovers, et de la question angoissante posée à celle à qui il tient :

*« Est-c'que tu m'aim'ras encor' dans cett' petit' mort ? ».*

La perte d'un statut social hors norme (celui de vedette) semble entraîner chez Alain Souchon d'autres craintes, en particulier celle d'abandonner une « bulle » aux charmes un peu désuets qu'il paraît affectionner : « porteurs de glac' », « bell' allur' chevaux glissant sur la Côt' d'Azur », les phonographes, les vieilles musiques de danse, les Folles griffonnant sur des bristols… L'ambiance Belle époque ou Années folles n'est pas très loin, les casinos non plus et il pourrait même y avoir une fois de plus « *De la rumba dans l'air* », ce que confirme la musique volontairement datée de « Quand j's'rai KO ». Ou ne serait-ce là qu'une nouvelle figure de rhétorique actionnée par un chanteur assurément très roublard : si ses souvenirs sont si anciens, c'est qu'il est bien vieux et pourtant pas encore à terre (quand j's'rai ko…). On peut alors en déduire, vu les 44 ans d'Alain

Souchon en 1988, que la mise « à petite mort » n'est pas pour demain…

La musique, comme nous l'avons dit, ressemble à un vieil air de danse : rythmique en pompes swing, cordes, bois (clarinette…), interventions du piano…, tout est fait pour donner un petit air vieillot, mais gentiment dandinant au morceau. La chanson est en RÉ et les accords I (RÉ) et IV (SOL) y sont très présents, sachant que les VIm (SI mineur) et IIm (MI mineur) de fin de couplet et de refrain ne servent qu'à se substituer aux deux premiers (en tant que relatifs mineurs) pour apporter un peu de changement et de nostalgie au morceau. Le degré III (FA#) qui devrait être mineur, est joué en majeur septième (FA#7) pour conclure couplets et refrains et introduire (résolution) l'accord qui suit (RÉ ou SIm7).

Un astucieux gimmick appuie le début de la mélodie qui, de ce fait, se retient mieux. Il s'agit d'un chromatisme : accord de RÉ / accord de RÉb (un demi-ton plus bas) et retour au RÉ. La tierce de l'accord de RÉ étant la note fa# (jouée sur la corde aiguë), le glissement d'un accord à l'autre crée les mêmes notes que celles de la mélodie chantée : fa# fa fa fa#...

Ce passage chromatique en RÉb peut cependant provoquer un déséquilibre rythmique momentané qu'Alain Souchon a compensé par endroit par l'introduction d'une mesure à 2/4 dans un morceau écrit dans l'ensemble en 4/4.

## Normandie Lusitania *Alain Souchon, David Mac Neal, Franck Langolff, tonalité LA majeur*

Une fois n'est pas coutume, nous allons commencer par les notes, parce que les paroles…, mais nous allons y revenir ! Dans cette chanson, restée plutôt confidentielle, c'est donc la musique qui séduit tout d'abord. Elle est à mettre à l'actif d'une nouvelle relation d'Alain Souchon, Franck Langolff qui a déjà composé pour

Renaud « *Morgane de toi* » (1983) et l'année précédente (1987) « *Joe le taxi* » pour Vanessa Paradis.

Mais le style de « *Normandie Lusitania* » est bien différent : très lent, vaporeux, avec une impression de suspendu, d'inachevé... Cette atmosphère floue, flottante, souvent rencontrée dans le jazz, est due ici à l'utilisation systématique d'un accord où la quarte remplace les deux tierces possibles, l'accord n'est donc ni majeur, ni mineur, il reste ambigu, ni gai, ni triste. Il s'agit d'un MI 4 joué après un RÉ, le couple RÉ / MI 4 constituant l'essentiel de l'harmonie du morceau avec, de temps à autres, un passage en FA# mineur qui renforce le caractère émouvant, poignant de la chanson.

Le procédé n'est pas sans rappeler un grand précurseur, le trompettiste Miles Davis qui, dès 1969, expérimentait ce genre de sonorité dans le « *In a silent way* » de Zawinul. On y entend le guitariste John McLaughlin y arpéger sans répit ce fameux MI 4 et, comme dans « *Normandie Lusitania* », un saxophone soprano (tenu cette fois par Wayne Shorter) égrener de longs chapelets de notes douloureuses.

Sans conteste, cette musique donne toute sa mélancolie, son amertume au texte, voire même son tragique. Mais, soyons honnêtes, il faut bien dire que nous avons personnellement quelques difficultés à trouver un sens rationnel, une explication à ces paroles quelque peu hermétiques : nous pourrions donc nous arrêter là mais, peut-être à tort, nous aimons bien chercher la « petite bête »… Ils s'y sont pourtant mis à deux pour l'écriture, Alain Souchon et David McNeil, chanteur chez Saravah, auteur pour Julien Clerc et « accessoirement le fils du peintre Marc Chagall » comme l'écrit le biographe d'Alain Souchon, Claude Fléouter. Alors, lançons-nous et tentons quelques interprétations de ce texte qui, avouons-le à nouveau, est et reste profondément abscons. Bien entendu, ces réflexions n'engagent que nous et seuls les auteurs pourront dire un jour ce qu'ils ont voulu dire…

On peut déjà se lancer dans une petite explication de vocabulaire. Un « familistère » est une sorte de communauté de vie pour des familles ouvrières, système inspiré des phalanstères de Charles Fourier. Dans ce cadre « familial », on y vivrait trop vite (comme un éclair), on y mangerait des légumes verts (qui sont bons pour la santé mais…), mais ça rime. L'amour, rangé dans les tiroirs n'y durerait pas, les dimanches serviraient à regarder la télé et le rugby (plutôt le foot, non ?), et les clopes finiraient par nous brûler les bronches. Pas franchement joyeux la vie à terre…

En revanche, Souchon et McNeil remettent une fois encore sur le tapis le même vieux paradoxe. La vie d'avant, les croisières, l'amour long sur les paquebots lents (Normandie, Lusitania), les beaux habits, le jazz swing (Cole Porter et Billie Holyday…), bref cette vie d'avant, c'était bien mieux : nostalgie, nostalgie ! Alors, pourquoi choisir deux paquebots à la fin tragique : le Lusitania torpillé par les Allemands en 1915 ; le Normandie incendié en 1942 ? Peut-être parce que les Titanics sont mieux pour faire pleurer, il faudrait poser la question à Céline Dion, non ? En attendant, nous n'aurons certainement jamais la réponse…

*« Sur la terr' dans vos tiroirs nos caress'*
*À tout' vitess' ell' se barr' À tout' vitess'… »*

Mais quel est donc le sens, pour conclure, de cet *« Et de nos toujours clairs »* quelque peu énigmatique. On peut présumer qu'il s'agisse des beaux moments que la vie nous réserve et qu'ils méritent d'être gardés en mémoire :

*« Et de nos toujours clairs fair'*
*Un' p'tit' affair' passagèr' Non ! »*

Ces « clairs » seraient donc opposés à une existence routinière, aux *« légumes verts, bon… »*, une vie où l'amour s'efface peu à peu, et peut être même remplacé par l'exaspération et le meurtre annoncés par la chute de la chanson :

*« un soir trop ému*
*Et d'un' manièr' excessiv' Je te tue… »*.

On peut présumer…, mais tout ça ne reste que des suppositions et peut-être que « *Normandie-Lusitania* », ça n'est que de la poésie pour poètes appréciant quelques verres d'absinthe ! Pourtant, curieusement, la musique porte véritablement le texte qui devient beau, un peu comme ces paroles anglaises qu'on fredonne sans vraiment les comprendre…

# 1992 Caché derrière *Laurent Voulzy*

## L'album « Caché derrière »

Voilà, de notre point de vue, le meilleur album de Laurent Voulzy. Après « Le Cœur grenadine » (1979), « Bopper en larmes » (1983), c'est le troisième album de Voulzy, sorti en 1992, mais l'originalité, la qualité de cet opus très abouti lui vaut sans conteste la « première place » dans les créations de l'auteur compositeur arrangeur. Cette reconnaissance est d'ailleurs générale car « Caché derrière » a reçu le titre de « meilleur album de l'année 1993 » aux Victoires de la musique et s'est vendu à 300 000 exemplaires : comme quoi on peut faire de la qualité et avoir beaucoup plus qu'un succès d'estime ! Et beaucoup de succès avec des thèmes pas toujours faciles, souvent même profondément spirituels :

- le mythe et l'introspection avec « *Caché derrière* » ;
- l'absence avec « *Bungalow vide* », « *Paradoxal système* » ;
- la mélancolie et les rêves trahis avec « *Ta plage Beach boy* » ;
- la peine amoureuse avec « *Never more* » ;
- l'amour profond et le don de soi avec « *Le cantique mécanique* » ;
- l'espoir et l'utopie avec « *Le pouvoir des fleurs* » ;
- l'illusion et la désillusion avec « *Le rêve du pecheur* » ;
- l'insensibilité masculine avec « *Carib islander* » ;
- les idéaux et leurs messagers avec « *Guitare héraut* ».

Avec ce dernier titre qui répond peut-être aux questions posées par le premier (« *Caché derrière* »), la boucle semble bouclée et donne à l'album une forte unité ; les autres morceaux, quant à eux, représentent différentes étapes de la vie, accidents malheureux, petits bonheurs, grands espoirs, regrets... En définitive, 10 titres plein d'humanité, ou d'humains, comme on préfère…

Cette humanité de Souchon (8 textes) et celle de Voulzy (2 textes) est transcendée par une musique dense, travaillée mais profondément aérienne, tout particulièrement grâce aux larges accords et aux envolées lyriques des guitares. Cette musique

enveloppe les mots et leur donne un poids supplémentaire, une véritable profondeur. Les compositions sont toutes de Laurent Voulzy et les arrangements de ce dernier et de Michel Cœuriot. Il y a là-dedans un fort côté ethnique, primaire, retour aux sources… accentué par les liaisons, les « ponts » composés entre certains morceaux et l'usage de bruits de fond qui rappellent la présence des quatre éléments dans lesquels naviguent les hommes, tant bien que mal : grondements d'orage et battements de pluie, souffles de vent, déferlements de vagues que l'on retrouvera si souvent par la suite dans les enregistrements de Voulzy. La nature est puissante et l'homme (Laurent Voulzy ?) est fortement attaché à sa glèbe… Prémonition ou engagement écologique (« *Le pouvoir des fleurs* »…) ? Le réchauffement climatique serait-il également « caché derrière » ?

## Caché derrière *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité DO mineur*

*« Et Lancelot dans Brocéliande*
*Dans le roman de la Rose*
*Les pierr's alignées de la lande*
*On sent quelque chos' derrièr' les choses »*

Coup de tonnerre et souffles de vents pour ouvrir le morceau et nous emmener en des temps sinon inquiétants du moins sauvages... Et ça commence très fort avec cette allusion au Roman de la Rose de Jean Renart, poème de 5656 vers en langue d'oïl (XIII$^{ème}$ siècle) qui s'inscrit dans la lignée du fameux Chevalier de la Charrette, comprenez Lancelot, œuvre courtoise écrite en octosyllabes et vers 1180 par le père du roman français, Chrétien de Troyes. Alain Souchon n'a donc pas choisi la facilité, ce qu'il affiche dès l'entrée pour ceux qui pourraient croire qu'ils en sont encore à la belle époque de « *Bubble star* » (1978). Nous voilà plongé dans le cycle arthurien, avec l'aimée Guenièvre, le mauvais Méléagant, et donc Arthur, Merlin et compagnie, mythe cette fois

transposé à la fin du XX$^{ème}$ siècle où l'on peut encore se demander s'il y a « quelque chose derrière les choses » :

*« Alors malgré nos yeux fermés*
*Et nos cœurs qui port' un voile*
*Je voudrai voir les cavaliers*
*En regardant les étoiles »*

Même si ces questionnements du chevalier Voulzy sont pour le moment vains :

*« Et je marche seul sur la lande*
*Espérant un rayon de là-haut*
*Mais les pierr's de Ston'heng*
*N'ont rien dit du tout »*,

cela ne l'empêchera pas de continuer sa quête spirituelle, voyez « *Lys of love* ».

Véritable prouesse de simplicité au niveau de la composition, le morceau en MIb majeur est entièrement construit sur 3 accords, organisés sur le couplet en VIm7 (DOm7), V (SIb), IV7M (LAb7M), SIb et sur le refrain en LAb7M, SIb, LAb7M, SIb.

Pour les interprètes, on touche ici le problème essentiel, lié à la caractéristique du timbre de Laurent Voulzy : il faut vraiment avoir la voix haut perchée pour chanter ça ! Pour faire un compromis (guitare plus facile, voix plus basse), les chanteurs masculins lambda peuvent jouer la chanson en LA majeur, c'est-à-dire 3 tons plus bas. Côté renversements d'accords, ça donne : FA#m7 MI RÉ7M MI et RÉ7M MI RÉ7M MI ; côté arpège (main droite), un petit rythme bossa peut sonner bien avec l'ensemble.

Côté arrangements, « *Caché derrière* » annonce les promesses qu'on retrouvera dans l'album entier : un son original, fluide, parsemé de larges accords de guitare. À noter sur le morceau la

présence du remarquable batteur (et compositeur) Manu Katché, comme sur « *Ta plage Beach Boy* » et « *Le cantique mécanique* ».

## Bungalow vide *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA mineur*

Ce titre nostalgique nous a toujours rappelé l'ambiance du film contemporain (1986) de Jean-Jacques Beineix tiré du livre de Philippe Djian, « 37°2 le matin ». Au début, l'action se déroule également sur une vaste grève, celle de Gruissan-plage. Le héros (Jean-Hugues Anglade) est chargé de l'entretien de petits pavillons perdus au milieu de nulle-part et il partage sa vie avec une compagne aussi fantasque qu'insaisissable interprétée par Béatrice Dalle. Seule différence dans la chanson de Voulzy, l'action se passe en Floride et la belle, lassée de ces grands espaces et d'une vie ennuyeuse, s'en est allée.

« *Tout au bout d'la plag' là-bas mon cœur se plaint*
*C'est à vingt mill' de la vill' des dun' sans rien*
*Un' maison de bois cassée et moi dedans*
*Ell' est partie pour l'Europ' par l'océan* »

Pourtant, le solitaire et romantique Souchon trouve qu' :

« *On peut s'aimer dans le ros' dans le bleu*
*De ces caban's qu'on peinturlur' pour êtr' heureux* »

Comme dans « *Caché derrière* », Voulzy a choisi le mode mineur attaché à la gamme de DO, c'est-à-dire le LA mineur (VIème degré) pour exprimer sa tristesse. Mais il se sert d'un artifice harmonique souvent utilisé notamment en bossa : le mélange régulier des mineurs (LAm et RÉm7) avec les accords majeurs de la tonalité choisie (ici FA et SOL) pour obtenir une « couleur » moins tranchée, située, pour faire simple, entre « le triste et le gai ». On retrouve cette couleur mélancolique dans un bon nombre de ses créations. L'élargissement de certains accords (accords à 4 sons) vers les

septièmes majeures (FA7M) donne même un petit côté jazzy au titre.

## Ta plage Beach boy *Laurent Voulzy, tonalité SI majeur*

Le déferlement incessant des houles régulières vient laver les sables de grèves infinies frangées, côté terre, d'un long cordon dunaire. Là, les rouleaux bien formés sont chevauchés par les hommes des mers dressés sur leurs planches de bois. Le tableau commencé avec « *Bungalow vide* » se poursuit.

« *Où est cette crique* », Laurent,
« *où le vernis craque…, …elle est bien quelque part* » ?

La chanson ne dit pas où mais moi, je peux vous présenter la mienne. Cette immense baie se situe quelque part dans le Cotentin, tout au nord et bien sûr à l'ouest, à Surtainville, au Rozel…, voilà mes paradis de Beach boy normand. Plus jeune, j'y accompagnais des surfeurs, mais moi, je faisais du body board, ces planches sur lesquelles on prend les vagues en restant allongé (je n'ai jamais été très doué pour le surf qui demande une souplesse autre que la mienne !).

Aujourd'hui, j'y fais de longues promenades solitaires, mêlant mes pas à ceux d'hommes qui y avançaient il y a 110 000 ans ! C'est ce qu'ont révélé les fouilles menées par Dominique Cliquet sur un camp de Néandertaliens installé sur une « plage perchée » au bas de la falaise de Surtainville. Parfois, je pousse encore plus au nord vers la baie d'Écalgrain, pour avoir la satisfaction de toucher du doigt, dans la petite anse de Cul-Rond, les roches les plus vieilles d'Europe avec environ 2 milliards d'années (chaîne Icartienne).

Mais revenons à notre chanson. Les paroles de Voulzy sont plutôt poétiques, en tout cas assez hermétiques pour qu'on ne puisse guère en dégager un sens particulier. L'auteur semble reprocher aux Beach boys la présentation d'un paradis inaccessible,

rêve californien d'une jeunesse libre et insouciante qui, en fait n'existerait que dans leurs chansons… Il n'empêche que de mes incursions au Rozel, à Surtainville…, il me reste cette espèce d'esprit partagé avec les « habitants » de la plage qu'on retrouve également dans ces paroles de Laurent Voulzy :

> « *Les vagues longues*
> *Où l'on glisse à tout jamais sa jeunesse éternelle*
> *Les couchants calmes*
> *Où l'on sait du silence que les mots ne sont rien* ».

Sur le plan musical, *Ta plage beach boy* est en SI majeur, une tonalité très peu utilisée à la guitare. Il semblerait qu'il s'agisse d'un « open tuning », la guitare étant accordée un demi-ton en-dessous de l'accordage classique, ce qui permet de jouer des accords et des phrasés inhabituels. La guitare rythmique joue donc ici un rôle important (accords dissonants…) et elle donne sa couleur particulière au morceau.

En effet, il s'avère que certains doigtés ou certains enchaînements de doigtés peuvent être à l'origine de la construction, de la création d'un morceau. C'est le cas ici et ces « plans » peuvent par exemple créer des lignes harmoniques dans les basses qui structurent le titre. Ces « gimmicks », ces procédés astucieux sonnent mieux que d'autres, deviennent indispensables et donnent donc au morceau son véritable cachet.

Voici donc l'harmonie proposée par Laurent Voulzy, utilisant largement les cordes à vide. Pour le refrain : VI sans tierce (SOL#2), V (FA#4/6), IV (MI)… ; pour le couplet VI (SOL#2), IV (MI), V (FA#), I7M (SI7M)…

## Never more *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité* SI majeur

Si l'amour est toujours grand, en revanche, les chansons d'amour sont souvent un peu « cucul ». Celle-ci, bien au contraire, est magnifique, peut-être parce qu'il ne s'agit pas de l'amour partagé, de l'amour à l'eau de rose, mais d'un amour tourmenté,

d'un amour regretté. Comme souvent chez Voulzy et Souchon, il y a une profonde tristesse, beaucoup de mélancolie (« *Le cœur grenadine* », « *La ballade de Jim* », « *Somerset Maugham* », « *Bungalow vide* », « *Carib islander* »…) derrière les mots qui parlent d'amour et c'est plus l'attente, l'absence, le vide et l'accablement qui sont contés. Par chance, ils mènent à l'introspection, au regard sur soi, à l'expérience personnelle qu'on peut ou qu'on veut faire partager aux autres.

*« Plus jamais mes doigts dans ses boucles d'or*
*Plus jamais dans mes bras son corps*
*Plus jamais la nuit le feu des météor'*
*Quand on dit qu'on dort On dit never mor' »*.

Ici, les mots sont véritablement sublimés par la musique, une ballade un peu jazzy construite sur une longue enfilade d'accords secondes, quatrièmes, septièmes majeures… et une descente de basses : si, sol#, fa#… Le morceau est en SI avec un tempo lent (96), c'est une complainte, nous pourrions presque dire un genre de « blues » en SI sur lequel l'arpège picking fonctionne bien : I (SI2), SI2/f#, V (FA#), IV (MI2)…

Nous ne saurions dire pourquoi, mais ce morceau nous rappelle le sublime « *You don't kwow what love is* » interprété entre autres par George Benson.

Les paroles de ce blues et de Don Raye ne sont pas éloignées de celles de Souchon :

*« You don't know what lov' is*
*Until you've learn'd the mining of the blues*
*Until you've loved a lov' you had to loose*
*You don't know what lov' is* »,

qu'on peut grossièrement traduire par

*« Tu ne sais pas ce que c'est que l'amour*
*Tant que tu n'as pas appris le sens du blues*
*Tant que tu n'as pas aimé un amour que tu as perdu*
*Tu ne sais pas ce que c'est que l'amour ».*

Dans Never more, il y a aussi cette jolie guitare acoustique (qui rappelle celles que Sting emploie dans certains de ses opus) qui ponctue de temps à autres les déclarations de Voulzy. Ces longs phrasés, fluides et émouvants, nous baignent dans une ambiance un peu latine, un peu espagnole qui pousse encore à la rêverie nostalgique.

Pour finir, on se souviendra également de ces mots qui sonnent comme un couperet :

*« Que l'amour est fort*
*Si fort Never more…*
*Plus jamais, non jamais… »*

## Le cantique mécanique *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité DO majeur*

Ah… ! Ici, on commence par une belle trouvaille musicale de Laurent Voulzy que l'on va justement « retrouver » tout au long du morceau ! Il s'agit d'un gimmick, donc d'un motif musical composé dans la tonalité de DO majeur : « sol do mi fa sol do mi fa sol… » joué sur la plupart des accords du morceau : I (DO), VIm7 (LAm7), V (SOL), IV (FA), donc un petit tour de force harmonique qui va donner sa personnalité au morceau. On notera juste que la note do du gimmick devient un ré sur l'accord de SOL pour ne pas « frotter » avec la tierce majeure de l'accord (si).

La ligne mélodique chantée vient, en contrepoint, « casser » ce leitmotiv entêtant. Mais le morceau conserve, du fait de la répétition de ces quatre notes, son côté mécanique, d'où le titre de

la chanson. Même le refrain n'est pas épargné. Seul le « pont » (juste avant « *Je t'ai tout donné*… ») est exempt de cet ornement récurrent et amène par l'introduction de nouveaux accords plus « bossa » : I7M (DO7M), V (SOL2/si), VIm7 (LAm7), SOL une petite surprise. Laurent Voulzy l'a bien entendu glissée là pour que ce « passage » permette d'oublier un instant le gimmick de fond qui « tourne » tel une machine sur tout le reste. Je crois que vous venez de comprendre le but de ce que l'on appelle un pont (a bridge)…

Quant au cantique, il s'agit bien d'une prière qu'on répète, qu'on égrène comme les grains d'un chapelet. C'est une longue prière d'amour bien entendu, avec ses questionnements et ses doutes :

*« Comment fair' pour te donner la preuve… »*,
*« Te donner quoi sous l'arch' d'un' alliance…»* ; avec le don de soi :

*« Je t'ai tout donné… »* ; avec l'affirmation de sa foi :
*« Puisqu'un amour ça ressemble à Dieu, à Dieu… »*.

Le cantique c'est aussi le témoignage de l'humour désabusé de Souchon, de cette dérision qu'il utilise même souvent à son encontre :

*« Je t'ai tout donné Intérêt, principal*
*Il me rest' encor' tout au plus un mini mal »*, qu'on entend bien sûr *« minimal… »* ; de sentences irrévocables :

*« Puisqu'un amour ça ressemble à rien… »* (qu'on peut prendre dans les deux sens, positif et péjoratif !) ; et de trouvailles aussi, mais cette fois sur le plan littéraire :

*« Moi j'ai mon cœur qui bat pour le tien… »*.

La chute de la chanson confine même au beau :

*« À toi Rien qu'à toi*
*Et ma bouche Et mes yeux Et mes mains*
*Tout mon corps enfin Tout est à toi*
*Voici mon âme prends-la dans tes mains*
*Puisqu'un amour ça ressemble à rien ».*

## Le pouvoir des fleurs *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur*

C'est une chanson importante en soi, mais aussi pour Laurent Voulzy puisqu'elle est devenue un de ses plus grands succès. Mais c'est surtout une chanson essentielle car c'est une des rares en France qui fasse référence à un mouvement dont on a pris l'habitude de minimiser la véritable portée, voire parfois de le résumer à ses apparences extravagantes. Car ce titre n'est pas qu'une ode aux fleurs porteuses de messages et symboles bucoliques, sorte d'hymne au respect de la nature (faune comprise) et donc, au final, à l'écologie et à la paix. Certes, « *le Pouvoir des fleurs* » est bien tout ça, mais c'est avant tout une référence au « Flower power » dont le titre de la chanson est la simple traduction. Le contenu social ne doit donc pas être négligé et cette idéologie, quoi qu'on en dise, a eu des répercussions essentielles et irréversibles sur nos vies d'aujourd'hui.

Alain Souchon et Laurent Voulzy ont-ils pu être marqués directement par ce courant de pensée des années 1960 ? *A priori*, on peut répondre par l'affirmative, car ces enfants du « Baby boom » avaient respectivement 24 et 20 ans en 1968, le bel âge des illusions où l'on peut adhérer à bien des utopies… La pochette très psychédélique de la seconde compilation de Laurent Voulzy sortie en 2003, « Saisons » semble bien confirmer cette intuition.

Personnellement, j'ai un peu raté mai 68, j'avais 13 ans et j'étais en 4ème… J'ai pris le train sur le tard, 72-73, première vie en « communauté », mais avec l'impression d'avoir manqué quelque

chose. Je me plains souvent d'être un enfant de « l'entre-deux », ni années 60, ni années 80…

Voyons ce que les paroles de Souchon disent de tout ça :

*« Je m'souviens on avait des projets pour la terr'*
*Pour les homm' comm' la natur'… »* ;

*« Je m'souviens on avait des chansons des parol'*
*Comm' des pétal' et des coroll'*
*Qu'écoutait en rêvant*
*La petit' fill' autour d'un disque folk… »* ;

*« Sur la terr' il y a des chos's à fair'*
*Pour les enfants les gens les éléphants… »* ;

*« Par les couleurs, les accords, le parfum*
*Changer le vieux mond' pour fair' un jardin… » ;*

*« Changer les âm' changer les cœurs*
*Avec des bouquets de fleurs*
*La guerr' au vent L'amour devant*
*Grâc' à des fleurs des champs »*

Sans conteste, Souchon et Voulzy sont bien impliqués dans ce Flower power dont ils souhaitent, avec ce titre, porter la bannière. Retraçons-en les grandes lignes pour les jeunes générations qui n'en ont entendu parler que de loin, et pas toujours comme on aurait dû le faire.

Le mouvement hippie apparaît dans les années 60 aux États-Unis. Il prend le nom de Flower power (le pouvoir des fleurs) lors du *Summer of Love* (l'été de l'amour), rassemblement organisé à San-Francisco en 1967. C'est un courant de contre-culture qui rejette les valeurs traditionnelles de la société de consommation, le matérialisme, la primauté des biens technologiques sur les biens

naturels. Les hippies contestent les fondements d'un monde du travail construit sur la réussite professionnelle. L'idéologie des « flower children », en quête d'une sorte de fraternité, est non violente.

Ces aspirations s'appuient sur celles de la Beat generation, courant d'idées porté dans les années 50 par des écrivains comme Allen Ginsberg, Jack Kerouac…, véritables précurseurs du changement de mode de vie et, notamment, de la libération sexuelle vécue par la jeunesse des années 60. Les convictions de ces auteurs deviennent des modèles qui ébranlent bientôt les dogmes de la société américaine, inspirent les mouvements d'opposition à la guerre du Vietnam, mai 68…

Bien entendu, la musique est aussi du voyage. On écoute les groupes Grateful Dead, Jefferson Airplane… En juin 67, l'événement c'est le festival pop de Monterey où Jimmy Hendrix et les Who jouent pour la première fois. En juillet 67, les Beatles sortent « *All you need is love* ».

En 68, la contestation traverse l'Atlantique et éclate en Allemagne, en Italie, en France… On désavoue toute forme d'autorité, on revendique notamment la libéralisation des mœurs. En 69, c'est la tenue du festival mythique de Woodstock dans l'État de New York !

Comme on le voit, nos petites fleurs ont bien

*« Changé le mond' changé les chos'*
*Changé les femm' changé les homm' »*

et il fallait cette chanson de Voulzy et de Souchon pour qu'on s'en souvienne !

Pour la musique, évidemment, le morceau a une belle « robe » folk, fleurie et fruitée, comme à la bonne vieille époque du Protest

song dont Dylan s'était fait le chantre. On y retrouve les 3 accords majeurs « classiques », le fameux « I IV V », ici LA RÉ MI auxquels Voulzy a ajouté de temps à autre, pour gagner en originalité, le VIm (FA#m). Mais c'est vrai, au fait ! Peut-être n'avez-vous toujours pas digéré notre premier cours ? Peut-être ne comprenez-vous toujours pas le sens de ce I IV V ? Alors, comptez alors sur vos doigts, en commençant par le LA (degré I) ; LA SI DO RÉ, vous arrivez sur RÉ au IV, et LA SI DO RÉ MI, sur MI au degré V ! Voilà dévoilée la règle de composition de bon nombre de chansons populaires (folk) et de quelques bons vieux blues. Un exemple de blues en MI ? Évidemment, MI LA SI (1, 2, 3, 4, 5, MI FA SOL LA SI), vous avez gagné !

## Le rêve du pecheur *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité* SOL majeur

Après 6 titres excellents, on pourrait s'attendre à une petite baisse de tension… Eh bien, c'est tout le contraire car « *Le rêve du pecheur* » est tout bonnement un chef-d'œuvre. Bien qu'il soit difficile d'établir un classement dans les chansons de Voulzy et Souchon, avec le temps, celle-là reste notre préférée.

Le rêve du pecheur est un petit bijou qui aborde la grande dualité de la vie, faite de nos illusions et de nos désillusions, nous parle d'un rêve opposé à nos comportements trop matérialistes. Pêcher, synonyme de simplicité, de bonheur, de grands espaces, de nature ; pécher, synonyme de rester ici, d'être pressés, de se complaire dans nos habitudes et notre confort, de faire mal, donc pecher sans accent pour traduire notre ambiguïté. Mais malgré *« nos yeux fermés et nos cœurs qui portent un voile »* (« *Caché derrière* »), Souchon sait que l'aspiration qu'il propose est universelle :

> *« J'ai un rêv' le rêv' que j'ai*
> *Tout l'mond' le fait »* et que l'homme souhaite se racheter *:*

*« Rêver d'être meilleur aussi*
*Oh meilleur Dans la vie qui se dépêch'… »*,

sans oublier néanmoins le petit message politico-désabusé qui dira toute la difficulté à réaliser cette envie :

*« Mais les rêv' on les empêch' »*.

On l'aura compris, la chanson est aussi un exercice de style où l'auteur va jouer avec les différents sens et consonances du mot pecher : pêche, pécher, empêché, dépêch'… Ces « parties de pêche » sont aussi l'occasion d'insister sur cet « appel de la mer » toujours inscrit au cœur de nos deux loups solitaires :

*« Sous la lun' et les étoil'*
*Pêcher en bateau à voil'*
*Rentrer le matin soleil levant*
*Ah ! oui le vent*
*Pêcher des baisers dedans ».*

Enfin, tout le message de la chanson est condensé dans les 4 vers du refrain qui servent également de chute au Rêve du pecheur :

*« Pécher pécher Ici c'est fair' des péchés*
*Avoir le cœur empêché Fair' mal*
*Pêcher là-bas Ce n'est que pêcher*
*Le vent les poissons moqueurs D'un bon cœur »*

Sur le plan musical, la chanson est à nouveau construite sur une trouvaille « guitaristique » qu'on peut difficilement jouer dans une autre tonalité. En effet, une transposition avec de nouveaux renversements d'accord se prêteraient beaucoup moins facilement à la réalisation de la figure de style, disons du « gimmick » proposé par Laurent Voulzy.

Il s'agit d'un « pulling-of » joué systématiquement sur les 3 principaux accords du morceau en SOL majeur : I (SOL), IV (DO), V7 (RÉ7). À la guitare, un pulling-of (un « retiré ») consiste à jouer une première note à la main droite, et la seconde en retirant simplement le doigt de la main gauche de la même corde sans la refrapper la corde à droite. Pour info, la technique inverse s'appelle un « hammer » (un « marteau ») où la première note est encore jouée à la main droite, mais la seconde est produite par un doigt qui vient « percuter » la même corde à la main gauche. Ici, ce pulling of régulier concerne toujours la seconde corde de la guitare (dans les aigus, si) et provoque une mélodie lancinante construite sur l'alternance régulière de si et de do sur les 3 accords : SOL SOL4 SOL…, DO DO7M DO…, RÉ7 RÉ6 RÉ7…

Le refrain utilise 2 accords de plus appartenant à la même tonalité de SOL majeur. Par ordre d'apparition : IV (DO), V (RÉ7), I (SOL), IIm7 (LAm7), VIm7 (MIm7).

## Paradoxal système *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA mineur*

Beaucoup de claviers, de cordes, de chœurs dans cette ballade mélancolique où, vers la fin, certaines interventions vocales prennent même l'allure de chants liturgiques. L'amour serait-il une messe ?

Le morceau est en LA mineur, avec une succession d'accords plutôt classique : VIm (LAm), IIm (RÉm), V (SOL4), I (DO), IV7M (FA7M) construit sur la gamme de DO… Jusque là, tout se passe bien. Mais avec le pont : RÉm, SOL4, DO…, un peu plus loin, arrive un DO7dim et là, une fois encore, la mélodie grimpe au ciel ! Les garçons « normaux » et dépités, n'auront plus qu'à trouver une tonalité plus basse, par exemple celle de SOL majeur, deux tons et demi en-dessous, ne fonctionne pas trop mal… Et on recommence : VIm (MIm), IIm (LAm), V (RÉ4)…

La chanson peut être interprétée en version « acoustique », mais elle sonne forcément moins bien, car il manque toute cette « émanation vaporeuse » qui enveloppe les paroles de ses grandes nappes harmoniques.

Quoi qu'il en soit, si cette fois le morceau n'est pas consacré à la rupture, il aborde une fois encore le thème de l'éloignement, mais vu sous un autre angle : celui du départ, du voyage, de la séparation temporaire, de la distance entre deux êtres, épreuve que les chanteurs toujours en tournée connaissent bien. Mais le paradoxal Souchon ne pouvait se contenter de rabâcher l'adage : *« Loin des yeux, loin du cœur »*. Son esprit de contradiction bien connu l'a donc amené à prendre le contre-pied de la célèbre formule en faisant chanter pas moins de quatre fois à Laurent Voulzy :

*« Car Parc'que je pars*
*Il y'a de l'eau dans ton regard*
*Mais les pleurs que tu pleur' sont inutil'*
*Car tous les départs*
*Resserr' les cœurs qui se sépar'*
*Je serai bien que loin de toi*
*Tout contre toi »*

La formule du pont reprend l'idée de façon plus synthétique :

*« Plus je m'éloign' et plus je t'aim'*
*C'est le paradoxal systèm' »*.

Si tout semble clair, il reste pourtant une question en suspens : c'est le sens de ce « *Car* » qui débute la chanson. Car est une conjonction de coordination qui amène une explication par rapport à ce qui précède. Or, rien ne précède, c'est donc très « paradoxal » ! S'agit-il du diminutif d'un prénom féminin (Caro ?), ou de la simple répétition du refrain sans prêter attention au rôle grammatical de ce Car ?

Enfin, on peut terminer par une petite curiosité : l'intro d'une chanson écrite par Voulzy et Souchon quatre ans avant pour Véronique Jannot annonce l'harmonie de « *Paradoxal système* ». Nos deux hommes l'auraient-ils réutilisée pour se lancer dans l'écriture paraît-il « laborieuse » de leur nouveau titre ? Si vous en avez le temps, écoutez donc l'ouverture de cet « *Aviateur* » de l'ex-compagne de Laurent Voulzy…

## Carib Islander *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité DO mineur*

Encore un joli morceau mélancolique composé en MIb mais dans son mode mineur (VI$^{ème}$ degré, Dom). Malgré la gravité du sujet, pour que le morceau sonne moins « triste », Laurent Voulzy a plutôt insisté sur les accords majeurs de la gamme de MIb, et parfois remplacé certains mineurs : IIm (FAm) et IIIm (SOLm) par des accords 4$^{ème}$ (sans tierce, donc ni majeurs, ni mineurs).

Le couplet propose l'enchaînement suivant : II4 (FA4), VIm (Dom), I (MIb) / V (SIb), FA4, Fam ; pour le refrain : IV (LAb), SOL (hors tonalité, il devrait être mineur), VIm (Dom), IV (LAb), V (SIb), I (MIb)…

Sur le plan des paroles, Carib Islander est une sorte de nouvel « *Amsterdam* ». Mais à la différence de Brel, Souchon ne porte pas de jugement, il se contente d'établir un constat presque impersonnel. Pourtant, les personnes pas trop charismatiques l'intéressent tout autant, comme le montre son « bestiaire » social très conforme à la réalité avec : l'amant qui revient d'une course en mer dans « Somerset Maugham » ; le frimeur ringard de « Bidon » ; le has been de « *Y'a d'la rumba dans l'air* » ; la « Bad girl » des « *Bad Boys* » ; le mec banal du « *Bagad de Lann Bihoué* » ; lui-même dans « *Jamais content* » ; et ici, ces *« Loups solitaires qui sont indidèl' et veul' toujours partir »*. S'il ne prend pas parti, on sent néanmoins son affection pour les « moches personnes », les « mauvais gars »,

les modestes et les « loosers » de tout poil qui, en fait, sont peut-être bien plus humains et bien plus nombreux que les autres !

On constate donc simplement qu'Il y a, dans ce « théâtre » des ports, deux univers qui se côtoient : celui « *des fill' au cœur pur* » qui « *se désespèr'* » ; et celui des hommes où « *tout est éphémère* », des loups de mer « *que rien ne peut retenir* » et qui sont « *Le soir, Dans le bleu cruel des bars* ». La chute de Carib Islander résume ce conte amer :

> *« Et toujours Les fill' souffriront d'amour*
> *Du cœur si léger, si léger des homm'… »*

## Guitare héraut *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SI majeur, blues FA#*

Au niveau de la composition, c'est le titre le plus simple de l'album : des battements de la rythmique sont à la noire ; la plupart du temps, il y a 3 accords, SI MI FA#, pour ce « I IV V » joué ici dans l'ordre inverse V (FA#), IV (MI) et I (SI), sorte de « blues » plutôt « heavy ».

Juste le pont introduit un VIm7 (SOL#m7) et un IV7M (MI7M).

L'ambiance rock dès le départ est assurée par une guitare saturée qui reprend en boucle toujours le même motif rythmique. Mais l'atmosphère est aussi ethnique avec de « grosses » caisses claires qui font un peu tambour tribal et une cornemuse qui s'incruste entre les phrases de chant. Pour compléter ce décor « celtique », il y a même Allan Stivell qui chante l'île d'*Avalon*, pays des morts chez les Celtes et aussi dernier refuge du roi Arthur vanté par Geoffroy de Monmouth vers 1140 dans son Histoire des rois de Bretagne.

Comme nous l'avons déjà signalé, Guitare héraut ramène à « *Caché derrière* », « boucle la boucle » et semble répondre à certaines questions posées dans ce premier titre. Au Moyen Âge, le héraut était un officier chargé des proclamations solennelles dans les cérémonies publiques. Le chanteur, ou le guitariste moderne, serait donc un chantre chargé de répandre l'amour autour de lui, *« Ah le beau boulot »* rajoute Souchon avec humour. En effet, quel chouette boulot que d'aller

*« Chanter les chimèr' et les espoirs », de*

*« prendre parti »,*

d' *« envoyer dans la poussièr'*
*Ceux qui gardent prisonnièr'*
*Toléranc' liberté*
*Tout' ces nécessair' beautés »*…

Là était également le rôle des lettrés appartenant à la même classe sacerdotale que les druides et les vates, les bardes : comme ces derniers, ils possédaient le savoir et ils étaient chargés de perpétuer la tradition orale. Souchon et Voulzy se voient bien dans ce costume de barde. S'ils admettent humblement que leur mission peut être

*« Util' ou inutil'*
*Comm' le vent des Cornouaill' »*,

ils reconnaissent néanmoins que c'est une merveilleuse activité :

« *Dir' le mot amour tout le temps*
*Dir' amour obstinément*
*Aller chanter tous les soirs*
*Ah le beau boulot qu'il a guitar' héraut…* »

Et Voulzy d'aller sur le chant chercher, entre autres, un guitare héraut de haute lignée, Ritchie Blackmore (de Deep Purple) pour improviser sur le morceau…

## Analyse finale

En 1992, Voulzy et Souchon ont respectivement 44 ans et 48 ans, et sont dans l'âge de la force, de la plénitude et de la maturité musicale. « *Caché derrière* » sort cette année-là dans un contexte musical plutôt « touffu » fait de chanson française, de pop, de rap, de rock, de rock-variété et de variété tout court.

C'est l'année des Elton John, Michael Jackson, Queen, George Michael, Whitney Houston, Céline Dion… C'est l'année des Fredericks Goldman Jones, Francis Cabrel, Alain Bashung, Noir Désir, MC Solar et bien sûr Laurent Voulzy et Alain Souchon... C'est aussi l'année des Mylène Farmer, Johnny Hallyday, Patrick Bruel, Roch Voisine et du petit Jordy…

Nous sommes sous le second mandat (88-95) de François Mitterand. En février a lieu la signature du traité de Maastricht avec la création de l'Union européenne moderne. En juin, c'est le Sommet de la Terre de Rio de Janeiro, avec, entre autres, une déclaration sur les droits et responsabilités des pays en matière d'environnement ; la définition des 3 piliers du développement durable : environnement, social et économique. 1992 est donc une véritable année charnière où s'affiche pour la première fois la reconnaissance au niveau politique des limites du système économique porté par nos sociétés urbaines et industrialisées.

Dans ce contexte, « *Le pouvoir des fleurs* » et ce « *Rêve du pecheur* » prônant le retour à une vie simple ont pris, à coup sûr, le sens d'hymnes portés par de véritables chanteurs-hérauts.

## 1993 C'est déjà ça *Alain Souchon*

### L'album « C'est déjà ça »

C'est le 9ème album d'Alain Souchon, produit par le label Virgin en 1993. Si la productivité de l'auteur-compositeur semble avoir baissé (5 années ont passé depuis « Ultra moderne solitude »), il faut préciser, pour la défense du chanteur, qu'il vient de participer largement (8 textes sur 10) au chef d'œuvre de Laurent Voulzy, « Caché derrière » qui est sorti l'année précédente. « C'est déjà ça », arrangé par Michel Cœuriot, rassemble 11 titres et a été disque de diamant : plus d'un million d'exemplaires vendus, c'est déjà ça… de pris, pourrait-on ironiser ! Mais plutôt que de faire dans l'humour facile, on peut également déclarer que « c'est déjà ça » est une formule qui convient assez bien à un Alain Souchon souvent soucieux et désabusé. Face à un monde empli de désillusions, on le voit bien dire « C'est déjà ça ! » lorsqu'il découvre un petit carré de ciel bleu, un fragment de bord de mer, un court baiser osé… L'expression se prête donc à bien des situations, comme le montre la chanson qui a donné son nom à l'album.

C'est déjà ça, par le nombre important de chansons réussies qu'il rassemble, est un véritable succès artistique qui d'ailleurs aurait pu s'appeler « *Foule sentimentale* » tant la chanson a marqué son époque. 1992-1993 semble donc correspondre à l'âge d'or d'Alain Souchon et Laurent Voulzy. Ce dernier, suite au succès de « Caché derrière », partira d'ailleurs en tournée dans la France entière en 1994. Nous avons choisi, extraite de ce « Voulzy tour » (album live, double CD), la chanson « *Du temps qui passe* » pour conclure ce chapitre consacré à cette période particulièrement faste pour les deux artistes.

## Les filles électriques *Alain Souchon*

C'est un court piano-chant mais c'est surtout un exercice de style : le poète va s'essayer à broder sur la petite idée qu'il a trouvée. Ça nous rappelle « *Caterpillar* » et son fameux :

« *Les fill' dans nos cœurs*
*Font des travaux d'aménagement*
*Souvent au marteau piqueur*
*Et sans ménagement…* ».

En effet, de nombreuses bonnes chansons sont construites sur une association d'idées, de simples jeux de mots… Ici, le thème choisi est un rapprochement entre filles et électricité du point de vue du risque. Comme on dit aux enfants : « *Il ne faut pas jouer avec le courant*», le chanteur déclare qu'il ne faut pas rigoler avec les filles car c'est un jeu dangereux ; et il s'amuse, brode :

« *On prend des beignes (…)*
*Des sacrées châtaignes* »,

*« On s'abîm' le cœur*
*À vouloir mettr' la main sur*
*Les fill' conducteurs »*

*« La mélancolie des passions*
*Nous chloroform'*
*Faut r'fair' tout' l'installation*
*Rien n'est conform' »*.

*« On s'égratign' (…)*
*Sur tout' la lign'*
*Ou alors faut s'isoler »*

Jubilatoire, non ?

## Chanter c'est lancer des balles *Alain Souchon*

Dans la même veine, mais en moins guilleret, il y a cette autre ritournelle au piano intitulée « *Chanter c'est lancer des balles* » qui traduit, une fois encore, l'affection du chanteur pour les airs aux

charmes désuets. Si la chanson démarre sur un principe voisin de celui utilisé dans « *Les filles électriques* », en comparant cette fois chanson et ballon :

*« Chanter c'est lancer des ball'*
*Des ballons qu'on tap'*
*Pour que quelqu'un les attrap'… »*

*« Des ballons d'hélium*
*Pour fair' monter les homm'*
*Au-d'ssus d'la pluie dans l'solarium »,*

le système, certainement moins porteur, est rapidement abandonné au profit d'une mélancolie qui s'installe sans chercher le moindre jeu de mots :

*« Chanter c'est lancer des ball'*
*Derrièr' un' vitr'*
*Pour pas qu'un' petit' nous quitt'*
*Ou pour qu'la vie pass' plus vit' »*

## Sans queue ni tête *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

S'il faut une chanson peu inspirée par album, eh bien pour nous ce serait bien celle-là : un humour et des rimes un peu faciles :

« *Sans queue ni tête, pas d'chapeau pas d'braguett'* » ;

un chanteur à la voix traînante, désabusée, éteinte qui rabâche son texte comme un gamin à l'école primaire ; une musique en effet sans queue ni tête, puisque toujours pareille du début à la fin, avec toujours les deux mêmes accords recommencés…

Néanmoins, on peut prendre cette chanson comme une récréation Souchon-Voulzy et reconnaître aux deux artistes le droit de s'amuser, de se lâcher de temps à autre. D'ailleurs, on pourrait

aussi voir dans cette diction très particulière et cette mélodie répétitive une parodie du groupe Indochine très en vogue à l'époque et à qui on reprochait souvent le chant peu orthodoxe de son leader, Nicola Sirkis.

En allant encore plus loin, « *Sans queue ni tête* », littéralement « Qui n'a pas de sens », ne pourrait-il pas être considéré comme un précurseur, une quinzaine d'années avant, de la « chanson décalée » ? En effet, il y a des similitudes : façon de chanter presque désynchronisée, recherche du grotesque, de la provocation pour la provocation. Dans ce genre, on peut citer par exemple « *Ça m'énerve* » (2009) d'Helmut Fritz, « *J'adore* » de Philippe Katerine avec son célèbre gimmick « *Et je coupe le son…, et je remets le son* ». Mais le summum est certainement atteint par un Didier Super qui assume un mauvais goût et un politiquement incorrect poussés à l'extrême, reconnaissant lui-même que ses chansons « *sont de la merde* » mais que c'est pour se faire connaître.

## Le fil *Alain Souchon, Pierre Souchon*

À 21 ans, Pierre Souchon rejoint le team Alain Souchon pour écrire une première musique, et ce ne sera pas la dernière… Eh bien c'est une douce réussite qui colle bien aux mots de papa et où l'on sent planer sur la mélodie l'esprit de l'ami Chédid qui, certainement, devait traîner à la maison de temps à autre, au moins sur la platine…

Au-delà de ce fil qui unit notre communauté (peut-être la musique, le fil enchanté, le fil en chansons ?) :

*« C'est un air détaché*
*Pour chanter Le fil enchanté*
*Qui malgré nos airs fâchés*
*Dit Tâchez de vivr' attaché »,*

l'auteur s'est livré à un travail d'écriture, en recherchant de jolis jeux de mots exquis et sucrés construits sur l'allitération douce en

« ch » et l'assonance en « é » ; jugez par vous-mêmes : détaché, chanter, enchanté, fâchés, tâchez, attaché, approchés, accrochés, caché, démanché, lâcher, gâché, empêché, arraché, s'amouracher, éméchés, sachez, toucher, effilocher… J'espère au moins que cette longue liste ne vous aura pas lâchés, pardon, lassés…

## Le zèbre *Alain Souchon, Jean-Claude Petit*

Le zèbre (1992) est la première et dernière réalisation du comédien et humoriste Jean Poiret (Poiret & Serrault) qui décède trois mois avant la sortie du long métrage. La chanson est tirée de la bande originale du film signée Jean-Claude Petit. Avec Caroline Cellier et Thierry Lhermitte dans les rôles principaux, le zèbre raconte l'histoire d'un notaire quelque peu excentrique qui tente de tirer son couple de l'habitude qui s'y est installée. Sur fond de musique latino aux élégants phrasés de guitares flamencas, la chanson raconte cette routine amoureuse, un thème souvent développé par Alain Souchon et qui l'adapte ici aux frasques de son notaire provincial :

*« Car tout s'use si l'on se serr'*
*Couch' d'ozon' et effet d'serr'*
*Il trouv' il trouv' pour ce souci*
*Le drôl' de zèbr' des facéties »*

## Arlette Laguiller *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA majeur*

C'est une chanson surprenante à plusieurs égards, mais pas obligatoirement en bien…

Côté du fond, on se demande tout d'abord, rien qu'à la lecture du titre, pourquoi Alain Souchon a été se mettre dans une histoire pareille, rendre un hommage direct à une révolutionnaire trotskiste et militante de Lutte Ouvrière. Une fois la surprise passée, on comprend que dans cette affaire Alain Souchon semble avoir été

essentiellement guidé par sa nature spontanée et un bon sentiment : voilà quelqu'un qui me plaît bien, une bonne, une belle personne qui, une fois n'est pas coutume en politique, ne fait pas semblant :

« *J'aime beaucoup voir Arlette Laguiller arriver à chaque présidentielle et faire ses discours. Je trouve que c'est l'une des seules personnes avec l'abbé Pierre qu'on voit parler, sans vouloir nous vendre quelque chose… Elle a envie que la société soit différente, qu'il y ait plus d'égalité, plus de justice, et elle le dit avec foi et passion, et je trouve ça assez beau et rare.* »

Alain Souchon par Gilles Verlant, dans L'encyclopédie de la chanson française.

Mais c'est oublier la mission dont Arlette Laguiller est investie et, côté paroles, Alain Souchon va un peu vite en besogne quand il la résume à :

*« Quand Arlett' chant' c'est de la verdur'*
*Sur un mond' difficil' dur*
*Les parol' bien sûr ont un peu d'usur'*
*Mais ell' chant' avec un air pur »,* et, un peu plus loin :

*« … Et mêm' si c'est des bêtis'*
*Que c'est gentil  Que c'est beau… »*

L'usure du discours… ; les bêtises…, bien entendu, de tels propos ne pouvaient pas plaire à tout le monde et, en particulier, à la révolutionnaire qui n'a guère apprécié de se faire passer pour la gentille de service !

*« Je n'ai rien demandé, mais j'ai trouvé un petit côté paternaliste d'une certaine façon, un peu la petite gentille, vous voyez… ». « C'est courant de dire que les idées révolutionnaires sont un peu ringardes… Ce qui est anachronique, ce qui est ringard, ce n'est pas nos idées, c'est de voir que la société évolue mal… ».*

Arlette Laguiller par Léa Salamé (Femmes puissantes, France inter).

On comprend donc que par ces mots pourtant dits en toute innocence par Alain Souchon, le dysfonctionnement était programmé d'avance. Il nous semble qu'il aurait pu être évité en appelant la chanson, comme l'auteur l'a déjà fait bien souvent, par un simple prénom, ici « Arlette ». L'anonymat (relatif) aurait garanti la transmission du message, et les initiés auraient facilement reconnu leur égérie. Pour conclure, ne jetons tout de même pas la pierre au chanteur : tout cela partait d'une bonne intention et, je vous rassure, il n'y a pas eu de procès !

Côté musique, l'affaire est également étonnante, même si elle n'est pas foncièrement mauvaise. Mais on comprend qu'Arlette Laguiller (qui aurait pu s'attendre pour son petit morceau personnel à une super mélodie comme Laurent Voulzy sait les faire) ait été un peu surprise à l'écoute de ce long récitatif monocorde. Monocorde, on ne peut pas mieux dire, car le titre fonctionne sur un seul et unique accord, un LA majeur (et ses variations LA7, LA6, LAsus4, LA perpétuellement répétées). Ce bourdon en LA est traité dans un style country-blues, un peu à la manière des barbus texans Billy Gibbons et Dusty Hill, mais sans avoir le punch, la conviction et la maestria de ZZ top ! Pensait-on, au travers du style rock-blues et de l'évocation du groupe alors en pleine gloire, traduire le son de la révolution en marche ?

## Sous les jupes des filles *Alain Souchon, tonalités LA mineur et Mib majeur*

Après « *Lettre aux dames* », « *On se cache des choses* » et avant « *Les filles électriques* », « *Caterpillar* » et bien d'autres, voilà encore une chanson sur les relations houleuses homme-femme, mais cette fois pris sous l'angle ras des pâquerettes, sous la table ou en montant l'escalier ! En effet, rien que le titre, c'est déjà tout

un poème et, une fois encore, on voit qu'Alain Souchon a le goût, le don de provoquer !

À cet égard, je me souviens d'une conversation avec un gars qui, juste en évoquant ce titre, affichait déjà un regard de connivence, un regard de confidence « homme à homme », bref un petit sourire grivois qui en disait long. Il n'avait pas dû écouter les paroles, ou alors ne les avait pas bien comprises, car si le chanteur dandy a bien réussi son coup, en interpellant, en choquant avec ce « *Sous les jupes des filles* », il a également su s'arrêter à temps.

Si la chanson peut paraître suggestive, elle n'est en aucun cas licencieuse : donc pas de chanson cochonne, de chanson vulgaire ou de chanson de salle de garde comme par exemple a pu le faire avec brio et moult contrepèteries Pierre Vassiliu (« *Ma cousine* » 1963) ; mais la présentation de deux tempéraments diamétralement opposés : des femmes fortes, pondérées, modestes et plutôt attentistes ; des mâles orgueilleux et gonflés à la testostérone.

« *Rétin' et pupill'*
*Les garçons ont les yeux qui brill'*
*Pour un jeu de dup'*
*Voir sous les jup' des fill'* »

Conclusion ? C'est avec amertume, impuissance et consternation que le chanteur se résout à accepter une pulsion qui régit l'essentiel de nos actes masculins. En substance, ne serions-nous pas que des bêtes ?

*« On en fait beaucoup*
*Se pencher tordr' son cou*
*Pour voir l'infortun'*
*À quoi nos vies s'résum' »*

Si les paroles affichent donc une réflexion sociologique bien éloignée du simple côté « olé olé », la musique ne manque pas non plus d'idées et, en particulier, deux peuvent être évoquées.

La première bonne idée, nous semble-t-il, c'est d'avoir décliné la chanson dans le style reggae. Ce choix va dans la même direction que celle donnée au titre, non conformiste, car il permet d'associer mentalement « *Sous les robes* » au petit côté « sulfureux » d'un Gainsbourg qui, le premier, a introduit le genre en France une dizaine d'années auparavant avec « *Aux Armes, et cætera* », (1979).

La seconde bonne idée, c'est d'avoir attribué une tonalité différente à la présentation de chaque sexe : DO majeur (LA mineur) pour les hommes : VIm (LAm), V (SOL), IV (FA), I (DO)…) ; et MIb majeur (FA mineur) pour les femmes : IIm (FAm), III hors tonalité (SOL), VIm (Dom)… La mélodie « masculine » commençant par la note la (sur l'accord de LAm), la mélodie féminine débutant par un lab (sur l'accord de FAm), ce chromatisme (différence d'un demi-ton) permet d'accentuer le passage d'une tonalité (DO) à l'autre (MIb), et donc du genre masculin au genre féminin. En outre, ce changement de ton apporte une diversité mélodique qui dispense du recours à un éventuel refrain chargé d'ordinaire d'en apporter : il y a là une belle trouvaille musicale à saluer au passage…

## Foule sentimentale *Alain Souchon, tonalité MI mineur*

> « *Foul' sentimental'*
> *On a soif d'idéal*
> *Attirés par les étoil' des voil'*
> *Que des chos' pas commercial'*»…

Voilà une foule (c'est-à-dire nous…) qui serait sentimentale, romanesque, en quête d'amour et de grandes illusions, et non de tous ces biens et toutes ces idées manufacturés et facturés que nous « inflige » la société de consommation. Après ça, allez me

chanter que Souchon n'est pas un peu contestataire ! Ou, comme les chansons ne sont pas faites pour être écrites mais chantées, on peut aussi comprendre phonétiquement « Full sentimental » car on dit que la sensibilité de l'auteur est à fleur de peau et qu'il est donc porté par ses rêveries et ses affects. On dit aussi qu'il aurait eu l'idée de « *Foule sentimentale* » pendant la période de Noël où la débauche presque « obligatoire » de cadeaux reçus et offerts a de quoi donner le vertige ! Comment ? Une fête chrétienne symbole de l'hyperconsommation ? Un peu rebelle sur les bords, monsieur Souchon ! Pour donner plus de corps aux mots, il cite deux célébrités des années 90 aux talents « incontournables » car imposés par le système de l'époque : Claudia Schiffer et Paul-Loup Sulitzer. Du second, il dira dans une interview donnée au magazine l'Express en 2014 : « *Il avait le talent de faire de l'argent, mais c'est un peu vide de ne penser qu'à ça* ».

Au final, ce qui a sans doute également fait le succès des paroles, c'est leur simplicité avec leur manichéisme ou s'oppose deux « on ». Le on qui subit :

« *On a soif d'idéal* » ;

et le on qui impose :

« *Y faut voir comm' on nous parl'* »,

ces deux on se retrouvant dans le même vers du deuxième couplet :

« *On nous prend faut pas déconner*
*Dès qu'on est né*
*Pour des cons alors qu'on est…* ».

En définitive, *« Foule sentimentale »* est une chanson qui redonne leur part d'âme aux gens vivant dans une époque exclusivement matérialiste.

La musique originelle d'Alain Souchon a été « revisitée » avec un côté un peu plus « chicano » (disons mexicano-américain) par l'arrangeur Michel Cœuriot et MYK (pour les intimes), le guitariste Michel-Yves Kochmann dont nous allons reparler.

Le morceau n'est donc pas tristounet, il « tape » car il faut faire passer un message. Nous devrions plutôt dire il « tourne » car il est entièrement conçu en SOL majeur sur la succession de deux phrases musicales très voisines où chaque accord dure deux temps : VIm (MIm) / IIm (LAm), V7 (RÉ7) / ht (Si7) et VIm (MIm) / IV (DO), IIm (LAm) / Si7 (hors tonalité, transformé en majeur septième pour ramener au MIm de départ par résolution). Cette efficacité de la guitare rythmique (et sa simplicité qui permet au plus grand nombre de la reprendre), a certainement participé également au succès du morceau élu « meilleure chanson de l'année » aux Victoires de la musique 1994.

## L'amour à la machine *Alain Souchon, tonalité SOL majeur*

Comme nous l'avons déjà dit, l'origine de certaines chansons se trouve dans un jeu de mots ou de rimes (du style « la mer, l'amer »…), un rapprochement de contraires qui amène le sourire (du style « un voyeur myope »…), une idée détournée de son sens habituel, c'est le cas de « *L'amour à la machine* » : l'amour qui a « passé » au soleil des années ne devrait-il pas lui-même être « passé » à la machine (évidemment la machine à laver) pour le débarrasser de la saleté accumulée au fil du temps, de la routine, du détachement et lui redonner sa splendeur initiale ? Il s'agit, bien entendu et encore une fois, d'un discours un brin ironique, d'un dialogue de sourd, d'une divagation de gentil fou car, on le sait bien, il n'existe pas de machine à laver les sentiments.

« *Passez notr' amour à la machin' fait' le bouillir*
*Pour voir si les couleurs d'origin' peuv' rev'nir*
*Est-c'qu'on peut ravoir à l'eau d'javel des sentiments*
*La blancheur qu'on croyait éternell' avant ?* »

Le propos, désabusé, est une fois encore masqué par une musique alerte, avec une rythmique vive, régulière et « roulante » comme une locomotive qui avance, Railroad songs, Trains folksong…, on sent presque les roues sur les rails, les battoirs des femmes d'antan qui frappent le linge avec entrain…

L'effet est renforcé par l'alternance presque systématique des deux mêmes accords de la gamme de SOL majeur : VIm (MIm) / V (RÉ), un mineur, un majeur pour ne pas choisir son camp… Seuls les 3 couplets amèneront en plus de ces deux-là un IV (DO) et un I (SOL) pour bien marquer qu'on n'est pas véritablement dans la douleur, qu'on peut rigoler d'un peu tout…

Signalons enfin que le côté entraînant, « locomotive folk» comme nous avons dit, ou machine à laver qui tourne, est encore renforcé par les phrasés répétitifs d'un dobro, cet instrument à résonateur métallique, sorte de guitare amplifiée sans l'aide de l'électricité. On doit ces « moulinets » (formules musicales qui tournent en boucle sur les cordes aigües) à Michel-Yves Kochmann, un guitariste qui collabore avec Alain Souchon depuis l'album « C'est comme vous voulez ».

## Les regrets *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MIb mineur*

Les regrets ? Nous y voilà… Il fallait bien qu'un jour notre nostalgique, notre mélancolique préféré aborde le sujet de front ! Car, bien sûr, il y a ceux qui regardent vers l'avenir tête haute, et ceux qui, regard baissé au sol, cherchent dans le passé ce qui était mieux, voire même ce qui aurait pu être et qu'ils ont raté. De prime abord, la seconde attitude paraît moins féconde. Mais la mélancolie se teinte souvent d'analyse, d'amertume, d'autocritique et ces profonds sentiments de remise en question, mâtinés d'humour noir et de dérision, peuvent également amener de grandes révisions, de grands projets, de grands changements… Quoi qu'il en soit, il semble bien qu'on ne puisse pas choisir son camp et qu'on soit, de

naissance ou par apprentissage, ou optimiste, ou pessimiste. Comme aurait pu le dire Maxime Le Forestier :

« *On choisit pas ses parents*
*On choisit pas sa famill'*
*On choisit pas non plus…* »

d'être bien quelque part… ou mal ! Alors, laissons-nous emporter par l'auteur pour affirmer avec lui :

« *Je voudrais que tout revienn'*
*Alors que tout est passé*
*Et je chant' à perdre halein'*
*Que je n'ai que des regrets* »

La plus belle strophe est pourtant ailleurs, au tout début de la chanson. Elle résume en deux lignes toutes les attentes et toutes les désillusions des mélancoliques, à la fois sur les plans collectif et personnel :

« *Rêvant de révolutions*
*Sur le bord de la rivière*
*Il y avait des illusions*
*Dans ma main que tu laissais*
*Sous ton pull-over* ».

Comme deux vers ça ne suffit pas pour faire des paroles, laissons défiler le catalogue de quelques regrets : par faiblesse, ne pas avoir fait d'études ; quelques vieilles chansons de Bob Dylan ; quelques bateaux, quelques conquêtes ; une deux ch'vaux Citroën et ses occupants disparus comme tous ces gens posant sur d'antiques cartes postales ; des objets anciens qu'on regarde en souriant, comme la timbale d'argent de son baptême…

Le morceau est en MIb mineur (ou SOLb majeur). Cette tonalité étant plutôt rare dans les enregistrements où il y a beaucoup de

guitares, il y a de grandes chances pour que la chanson ait été jouée derrière un capo, ou en désaccordant la rythmique pour la baisser d'un demi-ton et jouer en MI mineur. Mais ne nous abaissons pas à la facilité et présentons donc les accords dans la tonalité d'origine : VIm (MIbm), IV (DOb ou si l'on préfère SI), I (SOLb) et V (RÉb).

La plus forte proportion d'accords majeurs que d'accords mineurs (uniquement le MIb mineur) donne un tonus au morceau qu'il n'aurait pas sans ce choix harmonique. L'optimisme de la musique compense donc le spleen des paroles et leur donne une énergie qui semble dire : cette mélancolie-là, elle a du caractère, voire de l'exaltation.

Le rythmique de la phrase « MIbm DOb SOLb RÉb » accentue encore cette impression d'enthousiasme avec un procédé « volé » aux musiques afro-américaines : le rythme est syncopé, avec l'accord de DOb « anticipé », c'est-à-dire joué un demi temps avant sa place « habituelle », créant ainsi un effet d'empressement, de vigueur, de passion… Alors les regrets, pas obligatoirement dépressifs…

## C'est déjà ça *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA mineur*

L'Afrique va mal ! Pour nous en persuader, Alain Souchon choisit une des régions les plus perturbées de ce continent, le Soudan. Depuis la fin d'une période coloniale très complexe, marquée entre autres par les ingérences égyptienne, anglaise et américaine, ce pays de l'Afrique de l'Est n'a pas réussi à trouver son équilibre politique. Durant pratiquement toute la seconde moitié du XX$^{ème}$ siècle, le Soudan a été victime de guerres civiles à répétition. La première couvre la période allant de 1955 à 1972. En 1983, débutera la seconde. À partir de 93, date de la chanson, le Front National Islamique au pouvoir depuis 1989, est accusé par les États-Unis de soutenir les mouvements terroristes Islamiques. Depuis, de 2013 à 2020, le pays a été marqué par la guerre civile sud-soudanaise. En 2023, éclate un nouvel affrontement appelé « La

guerre des généraux » qui oppose l'armée au pouvoir et des forces paramilitaires…

Bien entendu, ce contexte particulièrement instable est la cause de nombreuses coupes sombres dans les populations civiles ; d'importantes famines récurrentes ; de vagues épidémiques : montée du paludisme, rougeole, choléra, virus Ebola… ; d'un taux de mortalité maternelle aujourd'hui parmi les plus élevés au monde ; de déplacements de population colossaux à l'intérieur du pays (4 millions de personnes depuis 2011) ; et, bien entendu, d'un exode massif.

Alain Souchon choisit de nous présenter, plutôt que son pays dévasté, un de ces émigrés soudanais arrivé à Paris. Il choisit de nous décrire la beauté d'un personnage qui, face au déracinement, face à la précarité, à la dépendance, à la soumission à d'autres codes et d'autres cultures (urbaine, européenne…), choisit de danser en marchant car

« *Marcher dans un' vill' d'Europ', c'est déjà ça* »,

c'est déjà ça de gagné, pourrait-on dire, même si nous, nous avons du mal à comprendre le bonheur de cet homme, le plaisir qu'il a de pouvoir marcher dans une ville en paix !

L'Europe va mal ! C'est ce que veut nous dire également Alain Souchon. Car devant cet homme qui danse « dans ces djellabas », les passants ne font que sourire… Sourire à quoi ? Au spectacle amusant d'un Soudanais qui danse sur les trottoirs de Paris ? Ou sourire à la violence, à l'horreur, à la souffrance et à l'exil ? La chanson est donc à la fois un plaidoyer à la tolérance ainsi qu'une dénonciation de l'indifférence, cette petite sœur du racisme.

La musique, signée Laurent Voulzy, laisse la part belle à un accord mineur de la tonalité de DO, ce qui, en premier lieu, amène l'ambiance mélancolique qui se dégage des couplets.

Ensuite, ces longues plages de VIm (LA mineur), puisqu'il s'agit de cet accord, permettent la mise en place d'un « ostinato » : souvent utilisé dans les musiques africaines, c'est un motif mélodique ou rythmique qui se répète « obstinément » d'un bout à l'autre du morceau. Cet accompagnement de base est réalisé par un oud, une guitare traditionnelle arabe proche du luth. Il est à nouveau (comme dans « *L'amour à la machine* ») tenu par Michel-Yves Kochmann qui, pour l'occasion, l'a accordé à sa façon.

Avec le refrain, Laurent Voulzy nous ramène un peu plus vers l'Europe et une harmonie plus variée, moins linéaire : IV7M (FA7M), V (SOL), VIm (LAm) et I (DO).

### Du temps qui passe *Laurent Voulzy, Alain Souchon, Voulzy Tour 1994, tonalité SOL majeur*

Terminons avec « *Du temps qui passe* », bien que la chanson soit enregistrée sur un autre album, le « Voulzy Tour ». Cependant, ce titre a bien sa place ici, notamment par sa sortie l'année suivante (1994), et aussi surtout car il s'inscrit dans la continuité de « *Les regrets* », autant par les paroles que par le principe musical.

Pour le texte, on retrouve le thème, sinon des regrets, du moins du temps qui passe sans lequel la nostalgie n'est pas possible :

> « *Il court il court le temps hélas*
> *Pareil au fil des heur'*
> *Faut fair' les chos' avant qu'ell' pass'*
> *Qu'ell' s'en aill' ailleurs* »

Le reste des paroles, à notre sens, sans être mauvais (avec même une petite pointe de dérision), n'a rien d'édifiant et semble n'avoir été créé que pour servir de support à la musique (ou alors se caler sur elle).

Presque comme « Les regrets » (SOLb majeur), le morceau est en SOL majeur (donc un demi-ton plus haut), avec une phrase répétitive construite sur 4 accords : I (SOL), V (RÉ), VIm (MIm), V (RÉ) joués dans cet ordre. On retrouve le IV (DO) dans le refrain…, le compte est bon, ce sont bien les quatre mêmes degrés que pour « *Les regrets* », en revanche joués dans un ordre différent et en commençant cette fois par le SOL.

Donc « *Du temps qui passe* », malgré la gravité du sujet, est encore un morceau gai, enjoué, avec une rythmique typiquement folk, presque « Zimmermanienne » (ou « Bobdylanesque » si l'on préfère) : 2 noires, 4 croches par mesure. Donc, en définitive, « *Du temps qui passe* » est une chanson avec une mélodie sympa, une rythmique et des accords faciles qui plairont aux amateurs de guitare facile.

Mais le temps passe, passe, et sans nous étendre plus longtemps sur les mauvais et les bons sentiments, allons cette fois étendre notre machine, car elle vient tout juste de s'arrêter et, c'est déjà ça, pour une fois il fait beau ce soir donc, pas de regrets, profitons-en !

# 1999 Au ras des pâquerettes *Alain Souchon*

## L'album « Au ras des pâquerettes »

Sorti juste avant le troisième millénaire (1999), « Au ras des pâquerettes » est le 10ème album d'Alain Souchon. Il a moins fait parler de lui car, comme nous allons le voir, seule une chanson a véritablement connu la « gloire » sur les dix enregistrées : c'est « *Le baiser* », paroles et musique d'Alain Souchon. Ceci dit, l'album a tout de même été certifié « disque de diamant » et s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires ! Laurent Voulzy, pour sa part, a mis la main à la pâte pour 5 musiques : « *Pardon* » ; « *Tailler la zone* » ; « *L'horrible Bye-bye* » ; « *Au ras des pâquerettes* » ; « *Une guitare, un citoyen* ». Pour les paroles, on voyage toujours du sérieux au sourire, des aspirations aux désillusions des hommes, de la société qui va cahin-caha à la nature qui étouffe, de l'amour-l'amitié aux séparations, et avec, entre autre compagne, cette mer qui s'invite dans pas moins de quatre chansons : « *Pardon* » ; « *Le baiser* » ; « *Tailler la zone* » et « *L'horrible bye-bye* ».

Comme pour le « Cœur Grenadine », il y a des paliers de décompression à franchir à l'écoute de « Au ras des pâquerettes » pour pouvoir atteindre, en toute intégrité, le Graal. On ne démarre tout de même pas au ras des pâquerettes avec nos 4 premières chansons, mais il faut bien admettre que l'attraction terrestre s'y fait quelque peu sentir… Il faut attendre les 4 suivantes pour vraiment décoller, ou vraiment plonger, tout dépend du sens de la marche. Mais c'est vraiment avec les deux dernières qu'on atteint avec délectation l'ivresse abyssale qui fait tourner la tête. Alors ? Prêts à grimper dans le petit submersible du Commandant Souchon ?

## C'était menti *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité RÉ mineur*

Le principal défaut des 4 premiers morceaux, c'est d'être répétitifs et, de ce fait, de distiller une certaine monotonie, d'apporter un certain ennui à l'écoute. La musique composée par Pierre Souchon pour « *C'était menti* » ne déroge pas à cette règle.

C'est une boucle folk assez classique sur 4 accords toujours recommencés : VIm (RÉm), IV (SIb), I (FA), V (DO), sans véritable refrain, un petit air plaisant mais qui ne nous laissera pas un souvenir impérissable.

Le texte non plus d'ailleurs, où Alain Souchon commence à faire l'inventaire de ses vieilles connaissances (qu'il va d'ailleurs poursuivre dans la chanson suivante !). Ces paroles semblent évoquer les désillusions laissées par les époques et les messages véhiculés par de grands artistes qui disaient changer le monde : Scott Joplin (pianiste de ragtime des années 1900) ; Fats Waller (pianiste et chanteur des années 30) ; Bob Dylan (notre Bobby, chanteur de protest songs des années 60).

## Rive gauche *Alain Souchon, tonalité SOL# mineur*

Alain Souchon serait-il lui aussi atteint par cette maladie de la répétition (car cette fois la musique est de lui) ? Cette guitare qui tourne encore sur 4 accords, presque 3 : VIm (SOL#m), I (SI), V-V7 (FA#, FA#7), à la longue, lasse un peu, c'est du moins notre avis.

La musique fonctionne néanmoins pour porter l'énumération des artistes « Rive gauche », des anciens : Jacques Prévert, Paul Verlaine, Léo Ferré, Boris Vian ; aux modernes : Miles Davis, Jim Morrison…

## L'horrible bye-bye *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur*

Répétition, répétition encore mais cette fois c'est monsieur Voulzy qui est aux manettes musicales ! Frisette blonde, boucle brune, ça frise la facilité, cette fois sur 3 accords et sur toute la chanson, qui dit mieux : I (SOL), V (RÉ), IV (DO), RÉ, splendide I IV V éternellement rejoué.

Une boucle, une chanson…, on a beau écouter, on ne s'y fait pas vraiment… Paroles copiées-collées sur la musique, la musique, toujours recommencée… voilà l'horrible… bye-bye, chanson sur l'amitié et la douleur des séparations, allez, bye-bye, on passe à la suite…

## Petit tas tombé *Alain Souchon, Pierre Souchon), tonalité RÉb majeur*

La chanson commence par un court air d'orgue, peut-être pour faire « religieux » et annoncer que le sujet va vraiment être sérieux. Mais il est rapidement absorbé par une rythmique de reggae, très en vogue, comme nous l'avons signalé, depuis que Gainsbourg l'a fait connaître en France.

Nous avons déjà parlé du rôle que peut jouer une musique plus gaie, plus alerte (avec des accords majeurs) pour rendre moins pathétiques des textes difficiles. C'est le traitement qui a été appliqué ici car la chanson parle des sans-abri. Mais il semble que la musique jamaïcaine grossisse trop le trait et « plombe » quelque peu des belles paroles que, pour le coup, on a tendance à prendre à la légère. Dommage ! Les sourires d'Alain Souchon, à eux seuls, auraient certainement réussi à alléger ce thème grave et pénible :

*« Petit tas tombé*
*Petit a sans petit b*
*Attention piéton*

*Un' âm' est sous ces cartons »*

*« Ancien bébé ros'*
*Amoureux au bouquet d'ros'*
*Dans ce mond' équivoqu'*
*On est gêné quand on t'évoqu' »*

On peut comparer ce titre avec une chanson voisine pour les paroles (toujours d'Alain Souchon) : c'est « *Jésus* » où la musique plus austère écrite par Laurent Voulzy nous fait véritablement prendre toute la dimension du problème.

Enfin, pour finir avec le reggae, il a ce deuxième « défaut » : c'est, en règle générale, une musique simple du moins pour l'harmonie, et les deux accords utilisés ici : I (RÉb), V (LAb), nous ramènent rapidement à nos affaires de cycles un peu monotones, heureusement optimisés dans « ***Petit tas tombé*** » par l'apparition d'un refrain (et d'un nouvel accord, le VIm (SIbm).

## Tailler la zone *Alain Souchon, Laurent Voulzy), tonalité MI mineur*

C'est une jolie chanson qui parle cette fois d'un grand trouble de notre société : l'instabilité, celle-là même qui prend bien des individus à la gorge, les tiraillant leur vie durant entre deux « valeurs » diamétralement opposées : d'un côté, la sécurité, le confort, les habitudes, apanage ici d'un auteur « installé » ; de l'autre, les voyages, la liberté, l'imprévu que recherche une petite vendeuse de glace rencontrée sur une plage.

À ce dernier propos, à écouter l'auteur glisser l'air de rien dans ses premiers couplets, « fraise cassis », « vanille-fraise », on ne peut s'empêcher de penser à un grand « ancien » qui déclamait jadis (1960) :

*« Et puis d'abord pas question*
*De lui prendr' le menton*
*D'ailleurs ell' était d'Antib'*
*Quelle avanie*
*Avanie et Frambois'*
*Sont les mamelles du destin »*

Avanie et framboise, Boby Lapointe

Pour en revenir à Alain Souchon, il devait en arpenter des grèves à cette époque : « *Tailler la zone* », « *Le baiser* »… Nous préférons de loin cette seconde chanson à la musique plus « relevée ». Pourtant, à notre avis, il ne manque pas grand-chose à « *Tailler la zone* » pour sortir du lot :

tout d'abord, être « débarbouillée » de son arrangement un peu vieilli (synthé avec vibratos qui « empâte » tout le fond sonore…) ;

ensuite avoir un refrain ou un pont, bref, avoir au moins un deuxième thème pour casser la monotonie qui s'installe une fois encore avec la répétition d'une séquence unique, même si, pour amener de la variété, elle est régulièrement coupée par un gimmick à la guitare avec une mélodie sympa et bien identifiable.

Mais tout de même, deux accords seulement : IIm (LAm), VIm (MIm) pendant 4 min 03, c'est une véritable ascèse !

Il y a pourtant une nouveauté qu'on peut, qu'on doit signaler. Le morceau aurait pu être composé en DO majeur : VIm (LAm), IIIm (MIm), les deux accords « fonctionnant » aussi dans cette tonalité. Or, Laurent Voulzy a choisi de composer en SOL majeur… L'introduction de ce fa# (remplaçant le fa de la gamme de DO) change la donne. Il apporte une couleur plus gaie à l'accord principal, le LA mineur qui, ainsi, sonne moins « classique ». Il s'agit là d'une autre façon de faire « sonner » la gamme mineure. On parle alors de « mode », ici c'est le « mode dorien » toujours mineur mais avec sa sixte majeure (la si do ré mi fa# (VI) sol) qui se retrouve dans le contre-chant à la guitare qui sépare les couplets : si la si do si la ré do si la sol mi fa# mi, discret fa# mais qui change bien des choses…

Donc même motif, même punition que les précédents ? Non, le morceau tourne bien, il a du charme, mais il aurait certainement sortir du lot. Laurent Voulzy a peut-être manqué d'un peu de temps pour fignoler cette petite vendeuse de glace… Mais c'est vrai, il ne faut pas attendre de trop non plus car la glace fond sans qu'on s'en aperçoive ! Enfin, c'est également vrai qu'il est facile d'être critique quand on n'a pas le nez sur les fourneaux, ou plutôt, excusez-nous, dans l'congélo !

## Une guitare un citoyen *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL mineur*

Et la suite, nous avons du mal à le confesser, c'est encore une nouvelle boucle, une frisette, un frisottis à la Voulzy, en SOL mineur (SIb) cette fois, avec des couplets sur trois accords : VIm (SOLm), IV (MIb), V (FA), et une mélodie lancinante qui se répète *ad vitam æternam* ! Sommes-nous maudits ? Eh bien non car, pour une fois, c'est un accroche-cœur, une guiche, une anglaise, bref une charmante bouclette qui fonctionne et même bien. La règle a donc des exceptions et, quelque part, c'est un peu triste car des générations de musiciens continueront, à la recherche de la boucle rare, à se fourvoyer sur les chemins de la facilité extrême !

Mais revenons à *Une guitare*… Qu'est-ce qui a changé au point que la chanson s'en sorte malgré son handicap harmonique ? Il y a certainement deux raisons : la première, bien entendu, c'est l'existence d'un refrain pourtant construit sur les mêmes accords mais qui transcende véritablement l'ensemble avec son bout de mélodie reconnaissable entre tous ; la seconde, c'est un placement rythmique particulier des accords qui leur confère une valeur structurelle originale, sorte de court riff répétitif qu'on retient bien et qui « porte » la chanson.

Dès le début de la chanson, le climat est pesant, sec, dévasté, une immensité marquée par une peine infinie... On pourrait d'ailleurs comparer ce prologue, paroles et musique confondues, avec celui de « *La vie Théodore* » qui paraîtra six ans plus tard :

*« Par exempl' êtr' ailleurs*
*Avoir envie d'êtr' ailleurs*
*Rien fair' Avoir envie de rien fair »*
Une guitare un citoyen, 1999

*« On s'ennuie tell'ment*
*On s'ennuie tell'ment*
*On s'ennuie tell'ment*
*On s'ennuie tell'ment*
*Alors la nuit quand je dors… »*
La vie Théodore, 2005

Alain Souchon observe d'un œil froid et résigné le monde qui l'entoure et, on s'en doute, ce n'est pas très réjouissant : l'envie de ne rien faire, la vie monotone, l'ennui, la télé tout le temps, les séparations…

*« Prendre des rues*
*Marcher dans les av'nues*
*Croiser les gens*
*Avec les soucis d'argent*
*Sentir son cœur*
*Vid' éperdument*
*Comm' s'il ne pouvait plus*
*Sentir les sentiments »*

Bien entendu, cette chanson que nous vivons également bien des jours, c'est du blues, du blues à la Souchon, …, dont le message final met néanmoins un peu de baume au cœur :

*« Et dans ces circonstanc'*

*Sur un' Gibson roug'*
*Un vieil homme qui chant'*
*Ça peut fair' du bien »,*

et nous incite à partir avec B. B. King, Chuck Berry et Éric Clapton, tous ces guitaristes qui, pour changer, pourraient nous apporter un rien de bonheur !

## Au ras des pâquerettes *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité DO majeur*

Ca y est ! Ça y est ! C'est sûr, on continue à décoller, ou on plonge, peu importe ! On s'échappe, on plane enfin (curieusement dans un titre appelé « *Au ras des pâquerettes* » !) car Laurent Voulzy, s'il est toujours en boucle dans le couplet (SOL, MIm), nous offre un « pont » magnifique (FA…) qui, sur des beaux mots d'Alain Souchon, nous entraîne vers le ciel (ou les profondeurs, c'est comme vous voulez…) :

« *Si l'amour est une montgolfière*
*La vie un voyag' ballon à fair'*
*Montons au-dessus des vill' des campagn'*
*Sous l'effet de nos baisers de propan'*
*Cœurs légers, cœurs légers dans les nacelles*
*Les amoureux vol' dans l'ciel*
*Laissant en bas les cœurs lourds*
*De ceux qui n'ont pas d'amour* »

« *Au ras des pâquerettes* » est donc une chanson sur notre besoin d'amour, sur la beauté de nos existences grâce à l'amour qu'on donne et qu'on reçoit. Paradoxalement, c'est aussi une chanson sur les peines et les soucis amoureux, disputes, jalousies, séparations sur le quai des gares…, sans lesquels rien n'a d'intérêt non plus !

« *Au ras des pâquerettes* » est également une chanson qui semble réconcilier Alain Souchon avec la vie, le moment est assez rare pour qu'on en profite ! C'est aussi une chanson qui ne manque pas d'humour, nous y sommes habitués avec l'auteur, à juger par la chute de la chanson qui rend hommage à l'héroïne de La boum, le film de Claude Pinoteau sorti 20 ans plus tôt (1980) :

« *Sans les seins de Sophie Marceau qu'est-ce qu'on fait*
*On rest' On rest'…* » (sous-entendu… au ras des pâquerettes !).

## Pardon *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA majeur*

Alain Souchon ne s'était pas encore positionné en chanson sur le thème de l'écologie. Certes, il y avait bien eu « *Le pouvoir des fleurs* » (1992) mais il s'agissait plutôt là d'amour et de révolution parfumée et pacifique. Cette fois, les fleurs se sont fanées sous les flots de phytosanitaires, les escargots ont crevé à force de pesticides... Le constat est amer au point que le chanteur demande, pour lui-même et ses frères, pardon à la mère terre, comme le feraient des enfants pris en faute :

*« Terr' jolie terr' notre mèr' volant'*
*Avec nous dans le ciel et les étoil' filant'*
*Pardon pardon* »

La voix austère se fait plus basse et récite sur essentiellement deux notes (mi et ré) le long catalogue des dégradations commises par l'homme à l'égard de sa maison : cette maison que les Grecs appelaient *oikos* et qui, chez nous, a donné le mot écologie :

*« Collin' fatiguées plain' plat'*
*Pleurez votre pein' de nitrat' Pardon pardon*
*Pour cett' flott' de plastiqu' bleu*
*Qui prend la mer pour les millénair' Pardon »*

Alors que d'autres prônent un combat pour la défense de l'écologie, il semble y avoir beaucoup de résignation, d'inéluctable dans ce pardon, comme le traduit, entre autres, ce « *pour des millénair'* ». En écologie, comme dans bien d'autres domaines, Alain Souchon reste un observateur (le constat est fait, la prise de conscience actée) pessimiste.

Certainement pour traduire également cette détresse, cette honte, Laurent Voulzy a choisi une musique particulièrement sobre qui aussi se déroule essentiellement sur deux accords I (LA), V (MI) …, parfois DO (hors tonalité) sur le refrain pour suivre le récitatif monocorde des dommages enregistrés.

Si l'harmonie reste donc plutôt figée, comme pour traduire une situation tendue, l'orchestration qui alterne moments très légers et passages puissants permet d'apporter une intéressante diversité dans le morceau.

## Le baiser *Alain Souchon, tonalité DO mineur*

« *Le baiser* » est une chanson purement romantique : l'hiver, on imagine la brume, peut-être un imposant ciel sombre, la mer du Nord entre France et Belgique, la longue plage de Malo Bray-Dunes qui invite à des promenades infinies... « *Le baiser* » est aussi une chanson singulière qui raconte avec facétie une rencontre inhabituelle : celle de l'auteur croisant une inconnue qui, d'une manière inattendue, lui donne un baiser. « *Le baiser* » est donc un air romantico-cocasse ou, aussi drôlement romantique ! La chute de la chanson, un peu acerbe, est d'ailleurs amusante et plutôt immorale : à la fin de ce moment de pur bonheur, de cette rencontre incroyable et éphémère, la belle repart « *dans l'Audi de son mari* » ! Si l'argent ne fait pas vraiment le bonheur, il permet au moins de « récupérer » sa conjointe…

Voilà donc une nouvelle héroïne à la Souchon, bien dans l'air de son époque, tout à fait réelle et même « palpable », écharpe et

boucles brunes, plutôt normale même si elle affiche un petit air mutin. Dans cette séquence simple et très réaliste, le vent cher à Alain Souchon (« *Quatre nuages* », « *Le rêve du pecheu*r »…) va cette fois jouer un rôle de véhicule : il transporte de la musique, lointaine, déformée…, et c'est pour l'auteur l'occasion de nous replonger dans le concret et, par la même occasion, de nous apprendre un petit quelque chose. Les « *flonflons à la française* », on connaît, on pense bien-sûr au célèbre « *Vesoul* » (1968) de Jacques Brel :

> « *D'ailleurs j'ai horreur*
> *De tous les flonflons*
> *De la valse musette*
> *Et de l'accordéon…* ».

Mais les Fancy-Fairs ? Eh bien, en Belgique, ce sont des fêtes de bienfaisance données en plein air. Si l'on traduit littéralement, ce sont des « foires de fantaisie », avec musique bien entendu, des fêtes que l'on peut rapprocher des anciennes kermesses de chez nous. Si la plage longue va permettre la rencontre de l'auteur et de son inconnue, ce dernier chante aussi que le vent est un allié des amours car il marie en ces lieux les musiques de France et de Belgique. Le vent entremetteur ? Il y a vraiment du Souchon dans l'air…

Le baiser est un morceau en DO mineur (MIb) divisé en trois séquences.

La première (*Je chant' un baiser*…) est en DO mineur, pour renforcer le caractère nostalgique des paroles. Ce VIm (Dom) est accompagné par le IIIm (SOLm) et le V7 (SIb7).

La seconde partie (*La mer du Nord en hiver*…) est en MIb majeur (le relatif majeur, le degré I) pour traduire l'attachement de l'auteur à un territoire qu'il prend plaisir à décrire. La séquence est également plus enlevée rythmiquement car la succession des accords est plus rapide : MIb (4 temps), suivi du V (SIb) et du IV (LAb) chacun sur 2 temps.

Enfin, une sorte de pont (*Le vent de Belgique*…) nous ramène à la rêverie, avec un long passage en IV7M (LAb7M, ambiance un peu floue, éthérée des accords septième majeure), suivi des habituels MIb et SIb avant de replonger dans la tonalité mineure de départ (DOm).

Pour le rythme, « Le baiser » sonne plutôt ternaire. Précisons rapidement cette notion. Elle n'a rien à voir avec le nombre de temps par mesure, 2 temps, 3 temps, 4 temps par mesure… mais avec la division-même d'un temps. Chaque temps (la mesure peut être à 2 temps, 3 temps, ici elle est à 4 temps) est divisé par 3 ou un multipe de 3 : 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3… Rien à voir avec la valse qui fait 1 2 3, 1 2 3 (sous-entendu temps, la valse tourne donc sur une mesure à 3 temps). Non, en ternaire, 1 2 et 3 sont des tiers de temps ! Le « balancement » général est donc différent. Imaginez que vous ne jouiez que le premier et le dernier de ces trois tiers de temps, le premier dure alors 2 tiers de temps, le second 1 tiers : 1-- 3 1-- 3 1…, le 3ème tiers se rapproche du 1er tiers suivant, des « couples » se forment, ça swing, ça groove, c'est donc différent. Mais différent de quoi ?

Différent des rythmes binaires, bien sûr, où chaque temps est divisé par 2 ou un multiple de 2 : 1-2, 1-2, 1-2, rien à voir ! C'estun peu plus « militaire » cette affaire-là, un peu plus pop et rock aussi… Quant au ternaire, il a plutôt été utilisé par le blues, le jazz.

Le rythme de « Le baiser » s'inscrit à la charnière binaire / ternaire et son ambiguïté (ou sa complexité), sa finesse participent également au caractère romantique, nostalgique du morceau. Si la basse joue très binaire, lourd, presque comme l'hélicon d'une fanfare, la charley (charleston, élément de la batterie), discrète joue, sans l'afficher vraiment, plutôt ternaire et aurait tout à fait pu nous faire un petit « chabada ». La voix d'Alain Souchon plane sur l'ensemble renforçant le caractère « flottant » de l'ambiance musicale.

## Caterpillar *Alain Souchon, tonalité DO mineur harmonique et DO majeur*

Comme « *L'amour à la machine* », « *Caterpillar* » est construit sur un mot, un groupe de mots, une expression, que l'on prend au sens propre alors que d'ordinaire elle s'emploie au figuré, ou l'inverse. Le but est donc de détourner le sens initial de la locution pour la conjuguer sous une autre forme, qui devient drôle ou, tout du moins, qui permet à celui qui écrit de « jouer » avec elle sur le plan littéraire : jeux de mots, double sens, rapprochement de contraires, rimes aux significations originales ou décalées, bref un véritable bonheur pour l'auteur qui va s'en donner à cœur joie ! Nous aussi, à l'écoute, et c'est certainement cette raison qui nous a fait retenir cette chanson pour l'étudier d'un peu plus près.

On se demande, dès la lecture du titre, ce qu'une chanson peut avoir à voir avec un Caterpillar, un gros engin de travaux publics. Mais c'est un morceau d'Alain Souchon, ne l'oublions pas…

Donc, pour ses exercices littéraires, c'est de l'expression populaire « quel chantier » qui signifie « quel désordre » qu'Alain Souchon se sert. Il la conjugue avec la notion d'amour et, bien entendu, de désordres amoureux. Ce rapprochement lui donne l'occasion d'un premier jeu de mots, porté par une rime très « riche » :

> « *Si vous voyez dans ma poitrin'*
> *Le chantier*
> *Il se peut que par déprim'*
> *Comm' moi vous chantiez* ».

Et, bien entendu, une fois le filon trouvé et le chemin ouvert, le festival continue. Alors, plutôt que de nous lancer dans des paraphrases inutiles, contentons-nous de citer le poète :

> « *Les fill' dans nos cœur*
> *Font des travaux d'aménag'ment*

*Souvent au marteau-piqueur*
*Et sans ménag'ment* »

« *Alors bulldozers, gross' machin'*
*Pell'teus'*
*Regardez dans ma poitrin'*
*Le trou qu'ell' creus'* »

« *Les fill' nous font pas peur*
*Parc'qu'ell' sont tout' petit'*
*Mais ell' nettoient dans nos cœurs*
*À la dynamit*' »

Quant au refrain, embaumé par ce parfum de Guerlain aux effluves de patchouli, il vaut également son pesant d'or :

*« Hum Caterpillar*
*Dans la ling'rie fin'*
*Dans l'Eau de Shalimar*
*Les barr' à min' »*

Puisque nous avons cité une bonne part de ces excellentes paroles, il est grand temps de passer à la musique… Il y a d'abord ce petit bruit continuel, le tic-tac d'un métronome qui, comme un réveil, égrène le temps qui passe et annonce le caractère inexorable de travaux de chantier qui durent, durent… L'ambiance est très binaire, lourdement posée sur les temps et les contretemps ; mais ce n'est pas gênant, bien au contraire, car cette cadence appuyée traduit l'avancement des grosses machines ! Le rythme se surcharge encore sur le refrain, avec l'entrée d'une imposante basse qui marque les premier et troisième temps, appuyée sur ce dernier par une sombre et puissante caisse claire (pas si claire que ça !).

Dans ce morceau, deux ambiances s'opposent. Tout d'abord celle du couplet, triste et presque désespéré, rappelle que la vie est

difficile et l'amour également. Alain Souchon confirmera d'ailleurs cette prise de position en 2005 dans « *L'île du dédain* » :

> « *L'amour c'est pas marrant tous les jours*
> *c'est moi qui vous l'dit* ».

Cette déception, cette lassitude se conjugue en DO mineur.

Ensuite, pour le refrain, on passe en DO majeur, comme si l'auteur nous faisait un petit clin d'œil : oui, mais mon affaire, c'est un canular : « *Hum Caterpillar*… », mais en fait, pas tant que ça et il repasse en mineur…

Dans le détail, les choses sont même un peu plus compliquées que ce qui vient d'être dit. Cette sophistication compense certainement la simplicité du rythme et donne au morceau toute sa valeur, toute sa saveur… : et c'est une saveur quelque peu orientale qui se marie bien avec les senteurs du Shalimar (la « Demeure de l'amour » en sanscrit) et des jardins mythiques du Taj Mahal ! Car Alain Souchon utilise une gamme mineure que nous n'avons pas entendue dans les albums précédants, une gamme mineure originale : il s'agit de la gamme mineure harmonique, ici en DO :

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | T | 0,5T | T | T | 0,5T | 1,5T | 0,5T |
| do | ré | mib | fa | sol | lab | si | do |
| I | IIM | IIIm | IVj | Vj | VIm | 7M | VIIIj |

Elle est bien connue des musiciens pour deux particularités. La première, c'est ce « grand écart » d'1,5 ton entre ses 6$^{ème}$ et 7$^{ème}$ degrés, intervalle inhabituel qui va donner à la mélodie sa couleur nettement arabe. La seconde vient des accords V et I que l'on peut construire sur cette gamme. L'accord de Vème degré est un accord septième (dans la tonalité de DO : SOL7) qui va ramener par résolution à l'accord construit sur le degré I, un accord mineur (ici DO mineur). Dans tous les genres de musique, ce genre de passage est plutôt fréquent (V7 → Im) et l'utilisation de la gamme mineure

harmonique sur ce couple d'accords est devenu une « recette » largement partagée.

On peut alors proposer la lecture harmonique suivante pour *Caterpillar*, lecture qui dévoile toute l'habileté mise dans la construction de ce morceau :

Couplet, gamme de DO mineur harmonique : Im (DOm), DOm, V7 (SOL7), SOL7

Passage en ton de SOL ; IIm (LAm), V7 (RÉ7), I (SOL), ce dernier accord amenant par résolution (SOL7) au début (DOm) ou à la suite (refrain) :

Refrain, gamme de DO majeur : V7 (SOL7), I (DO), VIm (LAm7), I (DO)

Refrain, retour en Do mineur harmonique : VIm (Fam), FAm, V7 (SOL7), SOL, SOL7, retour au début par résolution.

En fait, si l'on y réfléchit, la musique, c'est presque aussi compliqué que l'amour…

## 2001 Avril *Laurent Voulzy*

### L'album « Avril »

« Avril » est le 4ème album de Laurent Voulzy qui va « s'écouler » deux fois plus que le précédent, « Caché derrière », avec cette fois 600 000 albums vendus (Double platine). Au travers des 12 titres du CD, on retrouve de grands thèmes chers à Laurent Voulzy : l'éloge d'une certain mode de vie, de la lenteur (« *Slow down* », « *4 nuages* ») mais aussi cette crainte du temps qui passe ; l'amour des femmes (« *Mary Quant* », « *Je suis venu pour elle* », « *La fille d'Avril* ») ; la défense des gens ordinaires (« *Une héroïne* ») et des laissés-pour-compte (« *Jésus* »), l'importance des racines (« *Amélie Colbert* »)...

Cependant, cette fois, il n'y a pas de lien fort, de fil conducteur qui unit les morceaux comme c'était le cas pour l'album « Caché derrière » avec la « matière » de la Quête spirituelle et la nostalgie (quelque peu moyenâgeuse) qui peut s'en suivre lorsque les espoirs initiaux ont été floués. En revanche, on retrouve bien, sous-jacente, cette douceur candide qui, pour beaucoup, tient aussi au timbre léger de l'artiste, et cet humour, cette dérision qui colore les mots et nous vient, bien entendu, du talent d'Alain Souchon associé à la création de 9 chansons.

### Slow down *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ*

Pour ouvrir ce nouvel album, certainement mûri car sorti presque 10 ans après « Caché derrière », « *Slow down* » donne le ton et s'impose comme une excellente chanson, inscrite dans la lignée du « *Soleil donne* » et du « *Rêve du pecheur* ». Pour la musique, nous retrouvons ces pou-poum pou-poum pou-poum… de la grosse caisse qui nous emmène une fois encore vers le Brésil et la samba ; pour les paroles, Alain Souchon continue l'exploration de ses vieux chantiers de fouilles : les souvenirs de jeunesse, l'impatience que cette même jeunesse entraîne, tout vouloir, tout de suite… mais il y a le temps qui passe, passe… et la philosophie

qui vient. Alors, en prenant peut-être modèle sur la nonchalance légendaire des Créoles et donc de son ami Laurent, il propose avec ce dernier un concept très décalé, presque contradictoire dans une époque où tout bouge tout le temps : prendre son temps, y aller doucement, peut-être même contempler, bref, Slow down, slow down, tout doucement…

« *Tout' la vie on prend du sabl'*
*Du sabl' dans la main qui s'en va*
*Et le temps nous coul' entre les doigts*
*Alors s'il faut courir les fill'*
*Courir après l'argent qui brill'*
*Je veux courir savez-vous comment ?*
*Doucement, doucement…* »

Courir doucement…, si ça c'est pas du grand Souchon ! Bravo, l'auteur ! Mais le feu d'artifice n'est pas fini :

« *Dans chaqu' fleur il y'a l'été*
*Dans chaqu' second' l'éternité*
*Et l'amour dans chaqu' fill' qui dans'*
*Pour adoucir le voyag'*
*S'arrêter goûter le paysag'*
*Savoir réduir' la cadenc'*
*Slow down slow down…* »

Faut-il encore ajouter ces deux vers qui font également mouche car ils montrent à quel point le pessimisme, lui aussi, peut orienter certains chemins de vie :

« *Puisque c'est un' douleur viv'*
*Que nos vies tell'ment fugitiv'*
*Se dir' que rien jamais ne press'* »

Ah… ! Si toutes les chansons avaient le même discours, nous écouterions bien la radio à longueur de journée !

Là-dessus, Laurent Voulzy va nous concocter une musique à sa façon et, en particulier, marque de fabrique, un « gimmick », une « ritournelle » comme disaient nos arrières-grands-pères, qui va estampiller la chanson et la rendre reconnaissable comme un véritable tableau de maître : « *Li la lé-lo léolala-lalala !* »

Il est d'ailleurs temps de s'arrêter sur ces « petits bouts de mélodie en boucle » qui personnalisent les morceaux et sont devenus une spécialité de Laurent Voulzy. Parmi les plus connus, en voici quelques-un : « *Bubble star* » ; « *Le cœur grenadine* » ; « *Désir désir* » ; « *Belle-Île-en-Mer* » ; « *Le soleil donne* » ; « *Bungalow vide* » ; « *Never more* » ; « *Le cantique mécanique* » ; « *Le rêve du pecheur* » ; « *Slow down* » ; « *Une héroïne* »… Au vu de ce catalogue imposant et pourtant non exhaustif de « phrasés » reconnaissables entre tous, qui osera encore dire que Laurent Voulzy n'est pas le roi du gimmick ?

## Mary Quant *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb majeur*

1962, année charnière s'il en est, Mary Quant commercialise dans sa petite boutique londonienne du quartier de Chelsea, du nom de Bazaar, la première mini skirt. L'idée sera également développée en France par le couturier André Courrèges qui, en 1965, en fera le fleuron de sa collection printemps-été. Quel que soit son véritable créateur, la minijupe, puisqu'il s'agit d'elle, devient outre-Manche un des symboles du Swinging London qui, dans les années 60, va littéralement révolutionner les mentalités.

Ce premier grand courant intellectuel conduit par une jeunesse éprise de liberté ne renie pourtant pas la consommation autorisée par la forte croissance économique de l'après-guerre. Il se développe principalement sur les deux pivots culturels que sont la mode et la musique. La Pop culture va rapidement trouver ses héros, pour la mode Mary Quant et les mannequins Twiggy, Jean Shrimpton… ; pour la musique, bien entendu les Beatles, mais

encore les Who, les Kinks, les Rolling Stones… ; pour le Pop art (arts graphiques), Richard Hamilton et, aux Etats-Unis, Andy Warhol, Roy Lichtenstein…

Bien sûr Alain Souchon, observateur attentif de ses contemporains et des mutations sociétales, toujours à l'affût d'un premier feu de brousse, ne pouvait pas rater l'occasion ! Car cette étape majeure de l'émancipation des filles marque également un tournant radical dans le regard que les garçons peuvent désormais porter sur elles. C'est d'ailleurs plutôt cette révolution vécue par les hommes que va nous conter l'humoriste Souchon, au travers de son expérience du phénomène ou, si l'on préfère, de celle de Laurent Voulzy dont il se fait le porte-parole. Le cadre est tracé à grands traits : les maisons des jeunes, les drugstores, les bords de Marne l'été (Laurent Voulzy a grandi à Nogent-sur-Marne), la première guitare et, bien entendu, le rapport aux filles… Cette mutation collective va donc donner à l'auteur fantaisiste l'occasion de quelques bonnes trouvailles spirituelles :

« *Et ce minimum a changé ma vie*
*J'aim' un maximum ce mini…* »

« *Marie Quant je ne pens' qu'à plair'*
*Plair' plair' à ces guibol' en Dim*
*Voilà ma vie en somm' Dim Dam Dom…* »

Citons, pour conclure, le jeu de mots certainement le plus efficace puisqu'il résume la situation en deux tout petits vers :

« *Plus longu' sont les jamb' des élèv' de premièr'*
*Plus court' sont les étud' secondair'* »

Curieusement, comme on pourrait s'y attendre vu le contexte évoqué, « *Mary Quant* » n'est pas un morceau « pop » comme Voulzy est capable d'en faire (« *Bopper en larmes* », « *Les nuits sans*

*Kim Wild* »…), mais plutôt folk avec une gaieté sincère, comme si l'époque, certainement idéalisée, était belle et douce.

Néanmoins, il faut bien reconnaître que l'ombre des Maîtres (les Beatles…) plane sur le titre, notamment juste après « *Et l'amour qu'on n'osait pas toucher…* » avec la descente de basse sur l'accord de RÉ : « RÉ basse ré, RÉ basse do, RÉ basse sib et RÉ basse la… », le tout accompagné de sons de cloches, de chant des cuivres, etc… On se croirait bien à Liverpool, ou plutôt à London… D'ailleurs, Laurent Voulzy confesse dans une interview donnée au Télégramme en 2020 : « *Pour que ça sonne « Swinging London », mon batteur a ramené une vieille batterie, la même que celle de Ringo Starr. Elle n'est d'ailleurs plus jamais partie de chez moi…* ».

Le compositeur, comme à son habitude, marie dans « *Mary Quant* » les accords majeurs et mineurs de la tonalité de SIb majeur : I (SIb), VIm (SOLm), V (FA), IIIm (RÉm7).

## Quatre nuages *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur*

Django avait déjà eu cette idée (1940), celle de suivre des yeux la course lente des nuages…, contemplation de rêveur qui regarde le temps qui passe, doucement, mais inexorablement… Voilà Voulzy et Souchon dans la même poursuite de l'éphémère, mais aussi de l'infini, avec cet immuable passage des moutons blancs dans un ciel d'azur... Ici, il y en a quatre : l'éternel est parfois très précis !

*« Ce matin le vent*
*Apporte de l'ouest quatre nuages lents*
*Ils ont dû voir hier*
*Quatre volets bleus ouverts sur l'océan*
*Pousse le vent… »*

On imagine bien ici Laurent Voulzy (ou Alain Souchon), allongé dans l'herbe grasse d'un pré, chandail à rayures et tête nue, mâchonnant la tige rude d'une marguerite piquée au coin de la

bouche et suivant d'un œil à la fois amusé et inquiet le voyage indolent des nuages. La contemplation invitée au programme de la chanson française, waouhhhh…, bravo les artistes ! Alors, lâchons nos occupations du jour et regardons, regardons… Et notons qu'au passage, Souchon ne peut pas s'empêcher un petit hommage à l'intuition féminine :

« *Ell' a toujours vu venir les nuag' avant*… »

Pour le reste, tout n'est que poésie, sensation et contemplation, sentir le vent, regarder les nuages et pourquoi pas les étoiles ce que, bien entendu, fait l'auteur :

*« Quand le vent d'ouest mettra les voil'*
*J'interrogerai quatr' étoil'*
*Qui voient comm' ell' me voit  Des volets bleus… »*

Ce côté « aérien » des paroles est, côté musique, renforcé par l'utilisation systématique, dans certains accords-clés (LA et FA#m) de la quarte (et de la seconde pour le LA) qui se substituent aux tierces, effaçant ainsi le caractère majeur ou mineur de ces accords : l'harmonie est alors comme « suspendue », un peu comme ces nuages qui passent, sans signification particulière…

Dans cette tonalité de LA majeur, les couplets sont construits sur les degrés I (LA2, LA, LA4) et VIm (FA#4, FA#m) et le refrain sur une sorte de I IV V assez classique : VIm (FA#m7) ou I (LA), IV (RÉ) puis V (MI). Mais plutôt que ces chiffres un peu froids, retenons la belle atmosphère introspective du morceau qu'on doit (rappelons-le car c'est une spécificité des compositeurs Voulzy et Souchon) aux accords avec « seconde » et « quarte » ajoutées, lesquels, en les élargissant encore plus (en ajoutant une note supplémentaire, la septième), deviennent des accords neuvièmes (7+2 = 9, LA9…) et onzièmes (LA 11…)…

## Jaguar *Laurent Voulzy, tonalité RÉ mineur dorien (DO majeur)*

Nous avons cherché à trouver quelles autres paroles, quelles autres thématiques auraient pu bien coller avec la belle musique de « *Jaguar* » car ça y est, c'est dit, le sujet choisi et son traitement nous laissent un petit goût d'insatisfaction.

> « *Qu'importent les feux roug'*
> *Car c'est ailleurs*
> *Que j'effleur' en silenc'*
> *Le boul'vard extérieur*
> *C'est l'heur' de mon film*
> *Je tourn' en Jaguar*
> *Elle sait les rues par cœur*
> *On fait ça tous les soirs* »

Bien sûr, cette musique ondulante, ondoyante, louvoyante, c'est très félin mais plus qu'une voiture, un bateau glissant vers les îles aurait peut-être mieux fait l'affaire : la mer, les alizés, breezin'… Mais la mélodie du titre distille également un parfum de mélancolie, de noirceur qui va bien au jaguar, l'animal bien sûr, mais pas trop aux lagons. Alors, il faudrait peut-être un bateau moins « plaisance », plus clapot, tangage, roulis, gas-oil et huile de vidange comme celui de « *Carib Islander* » (1992), ou le ferry d' « *Idylle anglo-normande* » (2014) ou les paquebots de « *Normandie-Lusitania* » (1988). Ce pourrait être aussi l'ambiance écrasante et glacée d'une cité comme celle qu'on trouve dans « *Ultra moderne solitude* » (1988). Ce pourrait être également les ondulations d'une chevelure défaite, celle d'une femme couchée dans un lit immense, presque vide, celle d'une *Kim Wilde* (« *Mes nuits sans…* », 1985) ou mieux, celle d'une Norma Jean Baker prête à sauter le pas (« *Candle in the wind* », Elton John, 1973). Ce rapide tour d'horizon achevé, il ne reste que cette Jaguar qui emporte, le soir à minuit, notre chanteur dans les avenues de la grande ville…

Restons-en donc à cela mais précisons que nous n'aimons pas trop cette apologie de la bagnole, même vintage, alors qu'en plus l'artiste nous assurera dans « *Jelly Bean* » (2008) :

« *Les voitur' le foot  J'en avais rien à foutr' »* !

Bien sûr, on change avec l'âge, mais en bien ? Alors la Jag, bof…, d'autant qu'on s'aperçoit que le sujet, ce n'est pas vraiment la belle Anglaise mais,  comme souvent chez Laurent Voulzy, un mal d'amour que le chanteur essaie de panser ici en pensant aux filles croisées dans le centre-ville auxquelles, pour l'occasion, il « *laiss' respirer* [le] *souffle prédateur* **»** de son véhicule stylé.

« *Tous les soirs tu m'entraîn' dehors*
*Tu te donn' tant de pein'*
*Pour que j'oublie son corps*
*Mais tu n'peux plus rien j'ai mal*
*Ne sois pas jalous'  Jaguar*
*La p'tit' aiguill' est sur douz' »*

Cette Jaguar toute puissante et ces aspirations aussi bien mécaniques que passionnelles nous laissent un peu sur notre faim car on ne peut pas imaginer que Laurent Voulzy n'aie pas pensé un instant à Taxi Driver de Martin Scorsese (1976) en écrivant sa chanson. Il manque pourtant aux paroles ce qui aurait pu les magnifier et qu'on trouve dans le film interprété par un Robert De Niro magistral : cette dimension du solitaire insomniaque, paumé, plein de désillusions et confronté aux situations sordides de New York la nuit, Taxi driver qui retrouve sérénité et sens à la vie en sauvant une fille de la prostitution.

Un tel film emblématique ouvre obligatoirement des voies, des idées, et m'a, personnellement, inspiré l'envie d'écrire une chanson intitulée « *Night Driver* » sur le thème de la solitude, de la vacuité et de l'errance au sein de nos grandes métropoles. Vraiment, je suis incorrigible et quel besoin ai-je à étaler au grand jour mes propes

réalisations, tristesse et mégalomanie, mais que voulez-vous, on ne se refait pas… :

*« Et nous roulons dans ces artèr'*
*Nées du béton et de la boue*
*Qui sous un cœur taillé en pierr'*
*Cachent souvent un ventre mou*
*Où s'engouffrent les solitair'*
*Un' fois le compteur arrêté*
*Qui vont peut-êtr' chercher sous terr'*
*Si on y voit la voie lactée »*

*CE Labadille, 1986*

Je trouve que la belle musique de Jaguar aurait très bien été à ce genre de texte, encore égomanie et décalcomanie, transfert de la musique de Laurent Voulzy sur mes paroles, mais ma parole, je rêve debout ! Et comme le dit si bien Alain Souchon dans le « *Rêve du pecheur* » : « *mais les rêves on les empêche*… », ou ils n'arrivent pas tout simplement, alors ne gambergeons pas…, terminons cette vaine réflexion sur la difficulté de marier les sons aux mots (et vice-versa) et parlons enfin de la musique de « *Jaguar* » !

Il y a là, en effet, tout le ronronnement d'un grand fauve assuré par la basse qui, derrière les autres instruments, assure une rondeur et les « pas de velours » d'un félin qui avance discrètement mais sûrement vers une destination que lui seul connaît. Le morceau, par les sonorités, est plutôt expérimental, tout à l'installation d'un climat particulier, guitares doublées, phasées, xylo, synthés, percussions, réverb et écho à « domf » et cette belle trompette omniprésente de Flavio Boltro qui donne au morceau beaucoup de charme et sa couleur jazzy.

La chanson peut aussi être considérée comme expérimentale car sur les 6 min 31 de durée, on reste sur le même accord, un RÉ mineur (et quelques DO…). Mais en fait, comme on pourrait s'y attendre, le morceau n'est pas en FA (le relatif majeur de RÉ

mineur). Non, et c'est une expérience plutôt originale dans le cadre de la chanson française, nous sommes en DO et ce RÉm est construit sur le second degré (IIm) de cette gamme. Alors, bienvenu en RÉ Dorien : ré mi fa sol la si do, la moins mineure des gammes mineures. Seule la tierce est mineure ; avec une seconde et une septième majeures, ce mode (cette gamme) affiche donc une sonorité très moderne.

## Une héroïne *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ mineur*

Avec « *une héroïne* », on entre à nouveau dans la galerie de personnages construite au fil des années par Alain Souchon, galerie de « caractères » le plus souvent simples, discrets, modestes, bref, tous ces anonymes qui composent la « *Foule sentimentale* » et « *L'ultra moderne solitude* ». Dans cette nouvelle chanson, il nous présente une secrétaire gentille, sérieuse, à la vie très ordinaire qui vient rejoindre les rangs formés par ces autres héros modestes, furtifs que l'auteur souhaite défendre : le gamin de « *J'ai dix ans* », le paumé du « *Bagad de Lann Bihouë* », le Soudanais de « *C'est déjà ça* », l'inconnue du « *Baiser* »…

Laurent Voulzy a également ses héroïnes, totalement inventées mais aussi bien réelles : *Peggy* de « *Rockollection* », « *Karin Redinger* », la chanteuse Kim Wild de « *Mes nuits sans…* »), l'actrice Véronique Jannot de « *Désir désir* », la styliste « *Mary Quant* » que nous venons de croiser, la Guadeloupéenne « *Amélie Colbert* » et… sa maman, Marie-Louise Voulzy ! Et, à comparer les mots de Souchon et les dires du fiston, il semblerait bien que les deux héroïnes puissent n'en être qu'une seule ! Écoutons donc ce que Laurent Voulzy dit de sa mère en 2021 au micro d'Europe 1 :

"*Elle m'a élevé (...) pratiquement seule. Elle partait travailler le matin, elle déposait mon petit frère et ma petite sœur à la crèche et le soir, elle nous faisait faire nos devoirs, elle faisait la cuisine, on n'avait pas beaucoup de sous... (…). Sur le tard, je me suis rendu*

*compte du courage qu'elle avait, de sa liberté d'esprit, c'est un exemple pour moi. Pour moi, c'est une héroïne*."

Alain Souchon (avec certainement Laurent Voulzy qui lui souffle derrière…), dit dans « *une Héroïne* » :

*« Ell' vit là-haut rue Paul Vaillant-Couturier*
*Tout' seul' chaqu' matin ell' se lèv' à sept heur'*
*Ell' se prépar' ell' court dans les escaliers*
*Ell' crois' toujours les mêm' visag' aux mêm' heur' »*

L'auteur se plaît dans cette présentation très réaliste, presque exclusivement descriptive de son héroïne, elle aussi toute simple :

« *À neuf heur' pil' ell' est un' secrétair'*
*Sérieus' ell' connait bien son travail c'est sûr*
*Et puis les heur' se succèd' ordinair'*
*Oh oh il y'a des posters de mer au mur* »

Ce cadre « banal », presque quelconque, n'empêche pourtant pas l'auteur de sortir quelques tirades à sa façon :

- sur le courage, la force des femmes, même de celles qui peuvent paraître fragiles :

*« …Car le mond' quand il vacill'*
*Ne tient qu'au fil des fill' gentill' »*,

formule que l'on peut rapprocher de cell' de « *Quatre nuages* » :
*« Ell' a toujours vu venir les nuag' avant…»* ;

- sur la grandeur d'âme des petites gens :

*« Tu vis pas ta vie sur les hauteurs de Bel-Air*
*Mais il y'a dans ton cœur dans ton cœur de la hauteur »*.

Le principe musical du morceau est construit sur une sorte d'anatole et donc ici sur la répétition de 4 accords qui se succèdent tous les deux temps : RÉm / SIb7M DO6 / LAm. Comme le morceau est en RÉ mineur (ou FA majeur), il s'agit des degrés : VIm / IV V / IIIm. Sur ce canevas harmonique, Laurent Voulzy va « greffer », derrière la mélodie portée par le chant, un nouveau gimmick qui tourne en boucle : « ré, la, sib, fa, do, do ; do, sol, do, la, mi, sib, la… », bref toujours la même ritournelle qui fonctionne à merveille avec les 4 accords : c'est de l'horlogerie et de l'horlogerie de haute précision !

La transition vers le couplet suivant ou vers le refrain s'opère par un enchaînement de 5 accords construisant une descente de basse, procédé, comme nous l'avons déjà signalé, dont Voulzy est coutumier. Voilà la mélodie engendrée par cette ligne de basse : do#, do, si, sib, la ; qui donne avec les accords : Hors tonalité (LA/do#) ; IIIm (LAm/do) ; hors tonalité (SOL/si) ; IIm (SOLm/sib) ; I (FA/la), descente qui se conclut par IV (SIb) et V (DO), résolution qui amène le FA, premier accord du refrain, ou son relatif mineur RÉm, premier accord du couplet. Vous voyez qu'avec Laurent Voulzy, rien n'est laissé au hasard !

Si le couplet est donc mineur (RÉm), le refrain est quant à lui majeur (FA) : c'est une sorte de I IV V : I (FA), V (DO), IV (SIb) complexifié par l'ajout par endroit du relatif de DO, le IIIm (LAm) et de celui de Fa, le VIm (RÉm). Alors, au final, vous voyez que pour sa maman, on donne le meilleur de soi-même ! *Une héroïne,* écrite entre respect des traditions musicales et innovation, est bien une excellente composition.

## Le capitaine et le matelot *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur*

Voilà une chanson dont le texte nous paraît quelque peu hermétique. Cet avis n'engage bien entendu que nous car il est possible que nous soyons peu sensibles à ce genre de discours que

d'aucuns pourraient même qualifier d'ésotérique. Les paroles sont conduites comme une conversation entre deux hommes, un capitaine et son matelot, c'est-à-dire celui qui monte dans les mâts. Donc on peut déjà dire sans trop se tromper qu'il s'agit d'une chanson de la marine à voiles, ce qui semble situer l'action dans le passé (bien qu'il existe aussi des voiliers à notre époque mais, s'il-vous-plaît, ne compliquons pas l'affaire !). Chaque couplet correspond à une nouvelle question du matelot, à laquelle le capitaine répond par une parabole (qui rendrait perplexe le sphinx lui-même…).

Là s'arrêtent nos certitudes, car pourquoi le bonheur, le trésor, l'amour, l'Âge d'or nous résistent-ils ? Pourquoi « tout nous résiste » et enfin pourquoi le bonheur est-il « dans la résistance » ? Faut-il souffrir pour profiter ? Faut-il que les bonnes choses soient toujours lointaines pour attiser nos désirs ? Est-ce ce que veulent dire les auteurs ? Pour notre part, nous n'essaierons pas de pousser plus loin le déchiffrage de cette conversation encore trop absconse, que Champollion veuille bien nous en excuser.

Toujours est-il que deux partis, deux groupes, l'un après l'autre, se répondent comme dans les chants de marins. Eh bien, la chanson devient très intéressante avec sa musique qui reprend un principe voisin, très « chant de marins » également. Il n'y a pourtant que trois / quatre accords (RÉ, MI au mieux un petit FA#4 et MI4…) pour l'ensemble du morceau qui n'a ni pont, ni refrain !

En règle générale, nous n'apprécions guère l'uniformité, la monotonie d'une musique. Mais là, ces accords se succèdent invariablement, dans une répétition presque hypnotique, comme pour « rythmer » les efforts d'un équipage en plein travail. Mieux encore… Laurent Voulzy a réussi un véritable travail d'équilibriste car les quatre accords, sonnant toujours à contretemps, forment une sorte de canevas constant (comme le faisait l'Hortator réglant de son bâton la cadence des rameurs dans une galère) dans lequel s'infiltrent les phrasés « questions-réponses » du chant. Donc, peu

d'accords, mais pas facile à jouer sans se casser la figure, du travail de haute précision, de l'horlogerie fine encore une fois…

Pour les vocalises faites dans certains instrumentaux de la fin, ou pour construire des contre-chants ou improviser en solo, il est possible d'utiliser une seule gamme sur le morceau. Comme RÉ majeur et MI majeur sont les deux accords concernés, il n'existe que deux degrés capables « d'accueillir » deux accords majeurs distants d'un ton : le IV$^{ème}$ et le V$^{ème}$ degrés. Il n'y a plus qu'à retrouver le degré I pour avoir le nom de la gamme qui peut être jouée sur l'un et l'autre des deux accords. Alors, un peu de calcul mental : MI (V) RÉ (IV) (III) (II) (I) LA, partez ! On peut donc improviser avec toutes les notes de la gamme de LA majeur : la si do# ré mi fa# sol# sur les accords de RÉ et MI.

Le fait de jouer la gamme de LA sur l'accord de RÉ : ré mi fa# sol#, amène une quarte augmentée (ré - sol#) qui va donner cette petite couleur « médiévale » au morceau quand cet accord (RÉ) est joué. C'est la « touche » harmonique d'un nouveau mode (d'une nouvelle gamme), mais majeur cette fois : c'est le « lydien ». Nous avons déjà « croisé » le dorien dans « *Tailler la zone* » et « *Jaguar* ».

Vous commencez (peut-être) à comprendre que la gamme majeure jouée sur l'un des accords qu'elle a généré (I, IIm, IIIm, IV…) prend alors une signification particulière. Ainsi, dans le ton de DO (ni # ni b à la clé) : ré mi fa sol la si do joué sur l'accord IIm (RÉ mineur) correspond au mode mineur dorien ; toujours en DO : fa sol la si do ré mi joué sur l'accord IV (FA majeur) correspond au mode majeur lydien. Ainsi, si l'on passe dans le ton de LA majeur (3 # à la clé, cas du *Capitaine…)* : la si do# ré mi fa# sol# joué sur l'accord IV (RÉ), nous sommes bien en lydien. Nous vous laissons imaginer la suite : 7 notes à la gamme majeure, donc 7 modes… En gros, voilà le principe de l'approche modale.

Mais avant de quitter le « capitaine », si vous n'êtes pas fatigués avec toutes nos histoires de « mode », vous pouvez encore prêter une oreille attentive aux « acrobaties » rythmiques du batteur Manu Katché, nous on adore…

## Je suis venu pour elle *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ mineur*

L'amour transcende tout. C'est la leçon qui se dégage de nos vies mystérieuses, incompréhensibles, fugaces, inutiles, toujours inscrites entre joies et désillusions, sans savoir pourquoi. La seule certitude serait d'être là, d'être au monde pour elle, d'être venu pour des choses très simples, dormir ensemble, mais aussi très compliquées, voler avec les ailes de l'autre. C'est l'unique certitude, enfin peut-être…, car Alain Souchon ne peut pas s'empêcher d'ajouter :

« *Je suis là pour l'amour, il semble*… ».

Ce qui est sûr, en tout cas pour nous, c'est que « *Je suis venu pour elle* » est un très beau texte qui, en quelques mots, décrit le hasard, l'amertume mais aussi l'intérêt de la condition humaine qui nous fait aimer :

« *danser dans ce bal sous les étoil'* ».

Texte philosophique s'il en est, « *Je suis venu pour elle* » repose la question essentielle et si souvent évoquée de la finalité de nos existences, tout en se risquant, cette fois, à apporter une réponse sur le sujet…

« *Mystèr' de nous passagers sur la terr'*
*On est venu pourquoi fair' À quoi ça sert ?* »…

« *Que dir' De naîtr' et après de mourir*
*De ne jamais rien pouvoir voir Jamais savoir* »…

« *Pourquoi on est là ? Mais moi je sais quoi…*»
« *Je suis venu pour…* ».

Les couplets sont principalement construits sur un I IV V mineur : VIm (RÉm7), IIm (SOLm), IIIm (LAm7), auxquels s'ajoute V (DO7/6)

pour créer une boucle (résolution) vers le refrain (FA) ou le couplet (RÉm7, relatif de FA). Ainsi, pour les grandes questions métaphysiques des couplets, nous sommes bien en mineur.

Mais pour le refrain qui amène la réponse positive (*Je suis venu pour ell'*…), nous passons en majeur : I (FA), IIIm (LAm), IIm (SOLm), V (DO7/6)… et l'on termine par la petite descente de basse (si, sib, la) coutumière à Laurent Voulzy : SOL/si, SOLm/sib, DO7/la… On note, une fois encore, que le compositeur a utilisé 5 accords de la tonalité (FA majeur ou RÉ mineur). Et, une fois encore, il nous transmet sa vieille recette : ambiances majeures pour le bonheur, ambiances mineures pour l'émotion (et pourrait-on ajouter, accords 4ème (ni majeurs, ni mineurs) pour la contemplation, l'introspection)…

## Amélie Colbert *Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur*

Amélie Colbert : nouveau personnage ordinaire et extraordinaire, héroïne de fiction qui va permettre de jeter une ancre dans les Antilles françaises (une petite encre aussi pour Laurent Voulzy qui, cette fois, s'est également chargé des paroles) : ça y est, on y est, les alizés, le gouverneur, les grands propriétaires, parler créole, la biguine, et cette Amélie Colbert (avec un nom qui ne s'invente pas et fleure bon les Îles…) qui mène la danse. Cette chanson permet à Laurent Voulzy de revenir sur ses origines lointaines. Lors d'une interview donnée à RFI Musique lors de la sortie d'Avril en 2001, il déclare :

« *J'avais des souvenirs de ce que me racontait ma mère. Moi, j'ai découvert la Guadeloupe très tard, à 35 ans. C'est un mélange de tout ça que j'avais envie de conter à travers l'histoire d'une vieille dame imaginaire qui a atteint une espèce de sagesse grâce à l'âge et aux aléas de la vie. […] C'est aussi une évocation de ce que pouvaient être les Antilles autrefois, et encore maintenant je trouve. Je voulais retranscrire cette âme.* »

Outre l'intéressant retour sur histoire, ce titre va permettre à Laurent Voulzy de reprendre le message lancé avec « *Belle-Île-en-Mer* » :

> « *Amélie a un rêv' aussi*
> *Ell' dit que blancs et noirs*
> *C'est un' chanc' un espoir* »

Bon, même s'il n'est plus inédit, ce genre de message n'est pas non plus inutile car les extrémismes ne sont jamais loin... Néanmoins, le statut de cette bouteille jetée à la mer a bien évolué depuis les premiers plaidoyers pour l'émancipation des noirs, les Années Folles (années 20) et Joséphine Baker. Le métissage est même à la mode dans les années 80 : en 83, la Compagnie Créole lance « *C'est bon pour le moral* » ; en 85, Julien Clerc chante « *Melissa* » ; en 87, Philippe Lavil entonne « *Kolé Séré* »…, et « *Amélie Colbert* » (2001) s'inscrit donc naturellement comme une nouvelle pièce d'un puzzle qu'on pourrait appeler : la déferlante d'Outre-Mer.

Alors, partons danser avec « *Amélie Colbert* » sur les rythmes syncopés des « *Zantiy franse* » (des Antilles françaises). Le couplet est un « I IV V » basique : ici, en SOL majeur « SOL-DO-RÉ) où le SOL est parfois remplacé par son relatif mineur VIm (MIm).

Le pont instrumental répète en plus court, sur deux mesures, cette structure VIm (MIm) / IV (DO) V7 (RÉ7) sur laquelle on pourrait presque chanter l'air de Ritchie Valens, la Bamba : *Bamba la bamba la bamba*…

Le refrain (*Si ou enmé mwen…*), quant à lui, est plus complexe harmoniquement, tant au niveau des successions d'accords que du nombre de notes composant ces derniers : accords à 4 sons (mineurs septièmes, septièmes majeurs…) et 5 sons (neuvièmes…) avec les dissonances qu'ils entraînent.

La séquence est cette fois un « IIm 7 (Lam7), V9 (RÉ9), I7M (SOL7M), VIm7 (MIm7) » un enchaînement très utilisé en jazz qui tourne sur 4 mesures. Présentons-le en deux étapes.

Le IIm7 V9 (ici LAm7 RÉ9) est une structure incontournable du swing, une des plus utilisées pour l'improvisation conduite, bien entendu, avec la gamme construite sur le degré I donc ici SOL majeur. Les accords s'enchaînent merveilleusement bien car ils ont 3 notes communes: LAm7 : la do mi sol ; RÉ 9 : ré fa# la do mi. En allant plus loin : il suffirait de faire un LAm6 pour avoir 4 notes communes : la do mi fa#, ce que ne vont pas manquer de faire la plupart des musiciens.

Voyons maintenant les 2 accords suivants qui, bien entendu, fonctionnent également sur la gamme de Sol. Il s'agit donc du I7M (SOL7M) et du VIm7 (MIm7). Le V9 (RÉ9) du couple précédent, qui peut être simplifié en V7 (RÉ7), joue un rôle de résolution « chargé » d'amener le I7M (SOL7M). MIm7 (VIm7) succède à SOL7M. Le passage entre SOL7M et MIm7 se fait également en douceur car ces deux accords sont des « relatifs » et ont 3 notes en commun sur 4 : SOL7M : sol si ré fa ; MIm7 : mi sol sI ré. Cet accord de MI mineur est parfois transformé en MI7, notamment pour relancer, en tant que résolution le IIm7 (LAm7) V9 (RÉ9) du début. Au final, on le voit bien, ce groupe de quatre accords a tout pour plaire et toutes les raisons du monde de bien « tourner » !

Maintenant, pendant que les danseurs se lancent dans les rythmes endiablés de la biguine (*Dansez les demoisell' allons-y, A-Mé-LIE… A-Mé-LIE…*), les guitaristes qui n'ont vraiment pas de chance n'ont plus qu'à « plancher » sur leur solo en SOL… *Gentils messieurs, les jolies demoiselles* ce sera pour plus tard !

## La fille d'Avril *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalités LA mineur et SIb majeur*

« *La fille d'Avril* » ? d'Avril avec un A majuscule ? Alors, ce n'est pas le mois d'avril dont il s'agit, parce que, hormis en début de ligne,

les noms de mois s'écrivent avec une minuscule. Et on sait qu'Alain Souchon est plutôt à cheval sur les principes littéraires et orthographiques ! Souvenez-vous « *Du rêve du pecheur* », écrit sans accent pour que l'on comprenne à la fois pêcheur, le gars qui pêche à la ligne, et pécheur, celui qui commet des péchés !

D'un autre côté, puisqu'on en est aux détails, nous avons toujours été troublés par les liaisons systématiquement évitées par les deux compères, vous savez, ces liaisons qu'on vous z'apprend à faire à l'école dès que vous z'êtes petits. De deux choses l'une : ou bien c'est involontaire chez Voulzy et Souchon, et c'est un peu moyen pour des gars aussi pointilleux ; ou bien c'est volontaire et ça se comprend parce qu'en chanson, les liaisons sont délicates à gérer. Prenons quelques exemples… « *Je vais embêter les quill' à la vanill'* » (« *J'ai dix ans* »), ferait un peu bizarre en *« Je vais embêter les quill' zà la vanill'* », non ? Et « *Des micro-brac'lets zaux ch'vill'* » (« *Bidon* ») ? Ou encore « *Fumer ses nuits zen lunett' noir'* » (« *Qui dit qui rit* ») ? Bref, *a priori*, Alain Souchon, dès le début, a pris le parti de ne pas faire les liaisons zen chansons, principe auquel on peut adhérer facilement. Parfois, néanmoins, cela peut choquer un peu, comme « *sépar' les petits zenfants* » (« *Belle-Île-En-Mer* »), chanté par Laurent Voulzy « *sépar' les petits tenfants* », mais un principe est un principe ! À moins que ça ne soit « séparé petit enfant… », difficile de savoir sans avoir les paroles sous les yeux…, d'autant que « *sépar' les petits enfants* » est une version très acceptable sur le plan du sens.

D'ailleurs, si nous étions rationnels, nous devrions choisir une règle similaire avec les « e », qui selon les cas sont prononcés où élidés dans les chansons. Prenons ce début de vers du « *Rêve du pecheur* » : « *De l'eau fraîch' vivre d'amour…* ». Ne devrait-on pas écrire : « *De l'eau fraîche vivre d'amour…* », ou « *De l'eau fraîch' vivr' d'amour…* », mais que ne feraient pas les poètes pour avoir leur bon nombre de pieds !

Allez, continuons à ergoter et revenons-en, pour finir, à notre affaire d'Avril ! Connaissant donc le roublard Alain Souchon, il pourrait donc s'agir de la fille d'un type nommé Avril, donc de la fille du gars Avril ! Eh bien non, car tous les autres mois cités dans la chanson ont aussi une majuscule dans le livret qui accompagne le CD. Il ne s'agit donc pas d'une subtilité littéraire, d'une astuce habituelle à la Souchon, quelle déception !

L'ingéniosité est ailleurs : l'auteur a trouvé une nouvelle thématique, un nouveau rapprochement d'idées avec lequel il va pouvoir « jongler » et tester son inspiration littéraire. Utilisant le vieux principe de l'astrologie qui proclame que le caractère des natifs est influencé par leur signe zodiacal, il va conjuguer mois de l'année et tempéraments féminins. Pour pimenter l'affaire, son héros (Laurent Voulzy) va « tomber » sur une fille « difficile », une fille d'avril qui

> « *ne veut pas découvrir d'un fil*
> *Tout ce qu'elle a*
> *Ni son cœur ni son corps »,*

*le « C'est comme ça* » final ouvrant aux notions de prédestination, de bonne et de mauvaise fortune, *fatalitas, fatalitas* Mister Souchon…

Et la parité dans tout ça ? Toutes ces chansons sur les filles faites par des hommes, c'est un peu lassant, non ?… Prenant modèle sur Diana Krall dont la version de « *The girl from Ipanema* » est devenue « *The boy from Ipanema* », nous pourrions proposer une reprise de *La fille d'avril* qui, évidemment, s'intitulerait « *Le gars d'avril* », juste retour des choses. Pour les paroles, cette « adaptation » serait assez facile à réaliser car il suffirait de transformer tous les féminins en masculins. Donc,

> « *Les fill' de janvier on le dit,*
> *N'aiment pas garder leurs habits* », deviendrait :

« *Les gars de janvier on le dit,*
*N'aiment pas garder leurs habits* », etc…

Un seul vers poserait problème et c'est dommage, car c'est un des meilleurs du point de vue de la rime :

« *Ell' aim' le vent les fill' d'octobr'*
*C'est de l'air qui vient sous leurs rob*'… ».

Mais, à cœur vaillant rien d'impossible et nous pourrions proposer :

« *Ils' aim' le vent les gars d'octobr'*
*C'est de l'air qui vient sous leurs bobs*… ».

Un peu tiré par les cheveux me direz-vous, mais les rimes en « ob », ça ne court pas les rues (ni les dictionnaires de rimes) !

Avec cette version masculine de « *La fille d'avril* », on peut se demander, sur le même principe, quel serait le tempérament de nos deux artistes. Prêtons-nous au jeu de la chanson et des signes zodiacaux :

- Pour Alain Souchon ce serait : « *Voici le joli mois de mai Les manteaux on les met jamais* ». Les Gémeaux et donc Alain Souchon sont inquiets et instables, mais aussi joueurs et intelligents. Très manuels, ils sont dotés d'une grande capacité intellectuelle mais peuvent faire preuve d'exagération. Les Gémeaux n'aiment pas la routine et sont en constante recherche de nouveauté.

- Et pour Laurent Voulzy : « *Et passons Noël enlacés* ». Les Sagittaires et donc Laurent Voulzy aiment la liberté et la sagesse. Ils sont optimistes, francs, généreux mais parfois impatients. Les sagittaires ont le contact social facile mais sont parfois orgueilleux.

Ils font souvent preuve d'audace mais n'apprécient guère les critiques.

Alors, messieurs Souchon et Voulzy, vous reconnaissez-vous au travers de ces deux portraits ? Et vous, chers lecteurs, cela ressemble-t'il à l'idée que vous vous faites de vos deux héros ?

Cette approche astrologique est certes un peu facile, mais tentante … En revanche, sans avoir recours à des sources fiables, il est plus difficile de reconnaître la jeune fille qui pose sur la pochette d'Avril. Non, ce n'est pas la fille de Laurent Voulzy : il n'a eu que des gars ! C'est celle du célèbre photographe Jean-Baptiste Mondino qui a réalisé les clichés de l'album. Et la vieille guitare (avec seulement 4 cordes) que la jeune fille enlace, comme le fait le chanteur avec un sourire amusé sur la face arrière du CD, est, de source sûre, la première guitare offerte à Laurent Voulzy, en 1965… En effet, c'est la révélation qu'il a faite à RFI musique à la sortie de l'album. Si c'est pas de l'info, ça !

Question musique, « *La Fille d'avril* » est une balade plutôt lente (96 au métronome). Le morceau commence par son refrain qui est en LA mineur (ou DO si vous préférez) : VIm (LAm), V (SOL), IV7M (FA7M), quoi de plus classique…

Ça se gâte avec le couplet introduit par la descente de basse sol fa# fa portée par les accords SOL/sol, RÉ/f#, SIb7M/fa. Cet accord de SIb7M s'accorde bien avec le précédent, le RÉ/f#, car ils ont 2 notes en commun, le ré et le la, ce qui permet de glisser en douceur vers une nouvelle tonalité. Ce SIb7M, sur une longue séquence, va s'enchaîner en boucle avec un LAm7/5b. Nous avons bien changé de ton, nous sommes en Sib majeur, avec l'accord I (SIb7M) et l'accord VIIm7/5b ( LAm7/5b). Cet accord construit sur le 7ème degré de la gamme, nostalgique s'il en est, a déjà fait l'objet d'une présentation dans « *Banale song* ». Précisons ici qu'il est peu commun de l'entendre utilisé aussi systématiquement que dans ce

passage où s'inscrivent aussi un IIm7 (DOm7) et notre RÉ/f# du début, seul accord qui « sort » de la gamme de SIb majeur.

Mais bientôt, il faut retrouver le refrain et la tonalité d'origine, DO (ou LA mineur). Pour ce faire, Laurent Voulzy va se livrer à une gymnastique harmonique plus improbable, avec utilisation d'accord septième diminuée (FA#7dim) et changement de ton, faisant passer du « SIm7 FA#4 » au « SIbm7 FA4 » (moins un demi-ton).

On le voit encore ici, les musiques de Laurent Voulzy, par leurs contenus étoffés ou épurés selon les contextes, mais aussi par les diversités d'approche, méritent bien une petite analyse pour révéler toute la finesse des créations musicales. Laurent Voulzy n'est pas, comme on l'entend souvent, qu'un excellent mélodiste ; c'est également un harmoniste de talent.

## Jésus *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb majeur*

Il n'est pas facile de parler de la misère, de la différence, du malheur de certains sans tomber dans la sensiblerie, voire la démagogie et sans utiliser des formules toutes faites qui vont faire pleurer Margot. Il n'est pas non plus facile de devenir porte-drapeau, chef de file ou de lutte, presque un symbole si engagé qu'il ne pourra plus bifurquer…

C'est certainement ces difficultés qui sont à l'origine des longues hésitations de Laurent Voulzy avant qu'il se jette enfin à l'eau, une bonne dizaine d'années après sa rencontre avec le père Joseph Wresinski qui souhaitait lui passer commande d'une chanson sur le thème de l'extrême pauvreté. Laurent Voulzy confessera que ce n'est qu'en 1988, à la mort du fondateur d'ATD Quart Monde, qu'il commencera à réfléchir au projet, prendra contact avec le mouvement en allant aux réunions, sympathisera avec les gens… « *Jésus* » sera la première chanson qu'il va écrire avec Alain Souchon pour l'album Avril.

La grande subtilité des paroles, c'est qu'Alain Souchon ne porte pas de jugement, ne donne pas de leçons : pas de « Il faudrait faire quelque chose », « C'est triste », « Ça ne devrait pas exister ». Non, ça existe et avec sa grande habitude de « reporter sur la terre », il va se borner à observer, constater et dire, c'est-à-dire informer. Le bilan s'opère en deux temps. Au départ, les mêmes conditions semblent partagées par tous ; dans trois couplets, ce « même » est répété pas moins de 15 fois :

« *Mêm', mêm' sourir' d'enfant*
*Mêm' air qu'on respir' en mêm' temps…* ».

En second lieu, dans deux autres couplets, le témoignage se fait amer : Et pourtant…

« *Pourtant rien rien à fair' certains*
*À côté à côté du chemin…* ».

En réponse à cette fatalité, à cette malchance, lorsque l'individu se sent dépassé, écrasé par des circonstances incomprises ou injustes, la tendance la plus courante est qu'il s'en remettre à Dieu. La seconde grande idée de Souchon est de questionner Dieu, mais un Dieu aussi dépassé, aussi impuissant et que les hommes :

« *Jésus l'entends-tu ?*
*Ces dam' et ces messieurs pieds nus*
*Ne sont-ils pas assez gracieux ?*
*Trop bas pour tes yeux délicats*
*Jésus, roi du vent*
*Nos âmes vol' pareillement*
*Toi tu choisis comment ?* »

Et s'il n'est pas aussi impuissant que les hommes, que fait-il en définitive pour que ça change ? C'est une habile façon de dire que la réponse au problème ne viendra pas du ciel (à nous de jouer…) et que le salut de l'homme ne passe pas par l'intermédiaire d'un

Dieu quelconque. Malgré les apparences, « *Jésus* » est donc une complainte plutôt septique et irréligieuse… On peut d'ailleurs se demander jusqu'à quel point, cette chanson écrite par deux hommes aux croyances et aux caractères différents, correspond à un Laurent Voulzy qui certes, n'a pas de certitudes, mais poursuit néanmoins une longue quête pour savoir s'il y a autre chose que ce que l'on peut voir (« *Caché derrière* »…).

Jésus est enregistré en SIb majeur sur le CD. Gageons que ce soit plutôt en LA (une tonalité bien plus utilisée par les guitaristes, soit 0,5 ton en dessous) et joué avec un capo placé à la 1ère case, donc en SIb… Puisque nous en parlons depuis un bout de temps, précisons que ce « capo » est un petit « collier » que les guitaristes attachent au manche de la guitare pour changer facilement de tonalité : 1ère case = + 0,5 ton, 2ème case = + 1 ton… Mais puisque le morceau est en SIb, « décortiquons-le » un peu dans cette tonalité d'origine. Le morceau a été volontairement composé en majeur, peut-être pour éviter le côté larmoyant. Couplets et refrain sont de jolis I IV V très classiques, les couplets débutant par le I (SIb), le refrain par le IV (MIb).

Dans le couplet, il y a un bel enchaînement entre le SIb (notes de l'accord : sib, fa, ré) et un FA basse sib (sib, fa, la, do) : deux notes communes entre les deux accords (sib et fa) et surtout même basse qui transforme le FA en FA4, sorte d'accord suspendu… On note également une modulation en MIb majeur sur les deux derniers accords du couplet « I (MIb) et IV LAb2 (IV) » pour confirmer l'envolée suspendue.

Dans le refrain, une mélodie chromatique descendante (mib → ré) est créée sur certains SIb par le remplacement de la tierce majeure par la quarte « SIbsus4 – SIb ». On remarque également l'utilisation de quelques accords mineurs de la gamme de SIb : IIm7 (DOm7), VIm7 (SOLm7), il faut bien provoquer une petite larme… Quant au RÉ7 qui devrait être mineur (IIIm7), il est joué en majeur

(III7) pour son rôle de résolution qui ramène au VIm7 (SOLm7) qui suit (2,5 tons au-dessus).

## I want you *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ majeur*

C'est un morceau, comme on dirait maintenant « trop » bizarre ! Trop bizarre déjà, parce qu'il n'a rien à voir avec le reste de l'album. C'est une sorte de…, comment dire, de « country psyché-prog » qui mêle mélodies répétitives et boucles rythmiques hypnotiques, longs instrumentaux truffés d'effets sonores plutôt planants, phasing, flanger… Trop bizarre, parce que, malgré ce contenu décalé, il dure 13 min 10, un véritable pavé dans la mare d'un album plutôt intimiste ! Trop bizarre parce que les paroles oscillent entre bouffonnerie légère et profonde philosophie :

> « *Sur mon ukulélé j'improvis' un peu*
> *Tandis que Loulou lit sur mon canapé bleu*
> *Arthur Rimbaud c'est très très beau*
> *Mais moi mon poèm' se résum' en ces mots : I want you* »
>
> *« J'ai vu dans le ciel un rond et un cœur*
> *Et tout autour douz' pétal' de fleurs*
> *Dans le ciel et dans mon cœur*
> *On dit qu'il y a d'autres demeur' »*

Trop bizarre enfin car les avis sont carrément partagés à son égard, soit totalement enthousiastes, soit mitigés voire pire. Commençons par les fervents amateurs, avec Marco Stivell (Forces parallèles, 25 août 2015) qui en dit :

« *I want you* » est « *une composition de grande qualité avec une progression limpide, un enchevêtrement de thèmes obsessionnels liés au titre choisi, souvent planants et latents, parfois nerveux dans un registre hard-rock, des chœurs mystiques, des synthés et sitars... En bref, la face cachée (derrière) de Voulzy* ».

Pour notre part, nous serions plutôt dans la robinetterie, donc plutôt mitigés, et nous avons vu « *I want you* » plutôt comme un moment de détente, au départ peut-être une sorte de rigolade musicale d'un gars avec sa gratte (ou son ukulélé…) ou de deux potes qui s'amusent et qui, au bout d'un moment, se disent : « Tiens, ça pourrait peut-être faire quelque chose, faut qu'on creuse… ». Et ça creuse, ça creuse, un véritable tunnel, pas déplaisant comme tous les tunnels, il y a une ambiance cosy, des lumières qui défilent, une impression d'apesanteur, de « *refuge amniotique* », mais on aimerait tout de même bien en sortir un jour !

À la base, il y a une trouvaille harmonique en deux mesures, assez voisine d'ailleurs de celle sur laquelle est construit « *Le soleil donne* » : c'est une alternance de SOL basse la (SOL2) et de LA. La subtilité consiste à jouer l'accord de SOL à vide et à obtenir le LA par *hammer* (effet « marteau » à la guitare). Cet enchaînement est plutôt simple (quand nous disions un gars qui s'amuse…), toute la difficulté tient plutôt ici dans le rythme, avec notamment un SOL2 anticipé et beaucoup de coups de médiator étouffés ou, au contraire, accentués. Pour « *Le Soleil donne* », c'est une rythmique bossa faite aux doigts sur les deux accords suivants : LA basse sol (LA7) et SOL2.

Dans le fond, tout cela est très malin car cette suite d'accords va permettre d'exprimer quelques originalités dans les contre-chants, les vocalises et les soli. En effet, l'accord IV (SOL) et l'accord V (LA) appartiennent à la gamme I de RÉ majeur. Nous retrouvons ici le même principe que celui développé (en LA majeur) dans « *Le capitaine et le matelot* ». Ici, cette gamme de RÉ (2 # à la clé) : ré, mi, fa#, sol, la, si, do #, va amener une couleur originale sur les deux accords de « *I want you* ». Debussy, cité dans le morceau, a lui aussi, utilisé ces modes appelés lydien (quand la gamme est jouée sur le SOL) et mixolydien (quand elle l'est sur le LA).

Mais ce n'est pas tout car « l'ambiance » change en cours de morceau. Laurent Voulzy commence à introduire régulièrement l'accord de DO, avec le SOL2 et le LA précédents, ce qui change la signification et la signature du morceau. Nous passons cette fois en tonalité de DO majeur (I) : le SOL devient donc le degré V et le LA (dont la tierce n'était pas jouée précédemment) devient le VIm (LAm). Les solos (ou soli mais c'est moins joli ?) vont pouvoir égrener leurs : la, si, do, ré, mi, fa, sol ou, plus blues, leurs la, do, ré, mi, sol, cette fameuse pentatonique du blues en LA (gamme à « penta » : cinq notes)…

Tout cela ne manque donc pas d'idées et, bien au contraire, est même très subtil mais, parce qu'il y a un « mais ». Au final, il y a tout de même ce long étirement d'un gimmick (SOL2 LA…) qui, pour notre part, finit par nous lasser… Allez, 6 min 35, ç'aurait été « trop » génial !

## Peggy bye bye *(reprise de 1976), Laurent Voulzy, tonalités SOL majeur et DO majeur*

« *Peggy bye bye* » est la chanson « cachée » de l'album. Elle n'apparaît pas dans les titres mentionnés sur la pochette, arrive après le long « *I want you* » et un bon moment de vagues qui déferlent. Nous ne regrettons pas d'avoir attendu jusque-là car, surprise, c'est un petit bijou harmonique. Les paroles (de Laurent Voulzy) fonctionnent bien avec le titre mais sont plutôt énigmatiques pour qu'une interprétation de notre part ne soit pas risquée. Il s'agit certainement là de souvenirs personnels. Laissons donc à l'auteur sa boîte à secrets et contentons-nous d'un coup d'œil (et d'oreille) à la musique…

Ah non ! Pas encore la musique dirons certains… Mais si, car l'analyse de celles de Laurent Voulzy nous apportent toujours un petit quelque chose de nouveau…

C'est une reprise de la version originale enregistrée en 1976, en SOL également, dans un style plutôt pop (folk-rock). Ici, l'ambiance

est plus cool, l'arpège un peu plus lent, presque « bossa » et convient mieux, à notre sens, aux paroles assez mélancoliques (départ, séparation, temps qui passe…).

Le début du couplet suit une montée harmonique et les accords de la gamme de SOL majeur se succèdent dans leur ordre chronologique : I (SOL), IIm7 (LAm7), IIIm7 (SIm7), IV (DO), V (RÉ), avec juste une petite descente mélodique après le SIm7 due à l'insertion d'un SIm7/5b (fa# > fa) avant le DO qui suit.

Les 10 dernières mesures de ce couplet sont constituées d'un enchaînement de résolutions type « V7 → I » (ce I pouvant être majeur ou mineur) qui nous emmène au refrain : MI7 / LAm7 ; RÉ7 / SOL ; SI7 / MIm7 ; RÉ7 / SOL ; FA#7 / SIm7 ; MI7 / LAm7 et (LA7) / RÉ7 qui boucle la boucle par le SOL et le début du refrain !

Le refrain pourrait paraître plus simple : I (SOL), IV (DO), IIm7 (LAm7), VIm7 (MIm7), V ? (RÉm7). Mais non, ce RÉ qui devrait être majeur (comme dans le couplet) nous indique que Laurent Voulzy a changé de tonalité et que nous sommes maintenant en DO majeur : V7 (SOL7), résolution qui amène le I (DO), VIm7 (LAm7), IIIm7 (MIm7), IIm7 (RÉm7). S'il y avait un contre-chant ou un solo à faire sur le refrain, ce serait donc en DO majeur (et non en SOL) qu'il faudrait jouer…

Pour finir, en toute fin du refrain, on note quelques passages d'accord un peu forcé : RÉm7 – DO – RÉ7. Ce sont tout simplement quelques acrobaties harmoniques que Laurent Voulzy a trouvées pour retomber sur ses pieds et revenir à la tonalité d'origine, SOL, et au début du couplet suivant.

Une fois encore, dans Peggy bye-bye, Laurent Voulzy nous dévoile toute une finesse de composition, avec une construction de morceau établie sur deux tonalités et, nouveauté, ce long enchaînement d'accords construit sur le principe des résolutions.

## 2005 La vie Théodore *Alain Souchon*

### L'album « La vie Théodore »

Alain Souchon a pris des cours chez Laurent Voulzy, il prend son temps dorénavant… Presque 6 ans après « Au ras des pâquerettes », la sortie de ce onzième album était très attendue et « La vie Théodore » va être plébiscité comme il se doit par les fans en grand manque et en grand nombre ! Théodore, nous allons en reparler, c'est Théodore Monod. La quiétude, la simplicité, la curiosité et la démarche contemplative de ce savant humaniste disparu 5 ans auparavant attirent Alain Souchon qui souhaite lui rendre hommage au travers de ce nouvel *opus*. En effet, l'auteur, la soixantaine passée et, comme bien des artistes, une vie bien remplie derrière lui, semble désormais aspirer plus à une existence guidée par le calme et l'introspection que par l'agitation et la vacuité d'un monde urbain qu'il fustige de plus en plus.

Cette déchirure plus ouverte avec l'âge, cette démarche moins sûre est peut-être à l'origine d'un disque « éparpillé », surtout sur le plan musical, et c'est sans doute là sa plus grande faiblesse. On a l'impression qu'Alain Souchon pioche dans les genres musicaux au gré de son humeur, de sa fantaisie : électro-disco avec « *Putain ça penche* », chicano avec « *L'île du dédain* », reggae avec « *En collant l'oreille sur l'appareil* », balade voulziesque avec « *À cause d'elle* », folk avec « *Lisa* », valse avec « *Le marin* »…, il faut avouer qu'on s'y perd un peu dans tous ces styles qui s'enchaînent sans transition, les arrangements au tout venant de Michel Cœuriot n'arrangeant guère les choses…, non pas qu'ils soient mauvais, non, juste disparates eux aussi.

C'est peut-être le moment de le souligner, mais dans l'ensemble les albums d'Alain Souchon n'ont jamais d'unité, d'ambiance particulière qui vous font entrer dans un paysage, vous le font visiter, vous bercent pendant une trentaine de minutes sans qu'un ou deux coups de klaxon, une sirène de police et la chasse d'eau tirée par les voisins ne viennent vous réveiller ! Pourtant, on

partirait bien avec Théodore pour un voyage plus long… Il semble donc que le chanteur ait opté pour un choix inverse, qui consiste à juxtaposer des séquences sans lien évident, comme ces Tranches de vie chères au dessinateur Frank Margerin, des fragments d'existence comme vus au travers d'un kaléidoscope, images qui, une fois recomposées, pourront montrer la diversité de notre monde. Si nous adhérons sans réserve à ce point de vue pour ce qui est des paroles, nous restons beaucoup plus réservés quant à son application à la musique.

Ceci mis à part, La vie Théodore est un bon album : il y a là un Alain Souchon rebelle et contestataire dans « *Et si en plus y'a personne* », « *En collant l'oreille sur l'appareil* »… ; il y a là un Alain Souchon plus profond, sérieux et philosophe, dans « *La vie Théodore* », « *Bonjour tristesse* »… ; il y a aussi le Souchon qu'on adore, drôle, espiègle et innocent à la fois dans « *J'aimais mieux quand c'était toi* », « *L'île du dédain* », et « *Le marin* », alors rien que pour tout ça…

Rien que pour tout ça, on oubliera les deux premières chansons qui ne nous ont pas trop emballés.

## Putain ça penche *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Dans « Putain ça penche » Alain Souchon développe un cynisme un peu facile où, sans poésie aucune, il se borne à énumérer les noms, presqu'une centaine (!) de grandes marques : Nike, Gap, Diesel, Chanel… Néanmoins, ça pourrait être sympa à écouter sur scène, sans prompteur, juste pour voir si, bon pied bon œil, la mémoire est bonne même quand ça tangue !

## Le mystère *Alain Souchon*

Cette boucle sur 2 accords (RÉm, LAm), sans refrain, aurait eu sans problème sa place dans « Au ras des pâquerettes » où le style « toujours recommencé » est bien développé ! Malgré les petites

guitares, le dobro et l'héroïne Sue qui pourrait peut-être faire penser à Léonard Cohen (« *Suzanne* »…), le mystère qu'il y a dans ce titre ne nous plaît « *pas tant* » que ça !

## En collant l'oreille sur l'appareil *Alain Souchon, tonalité RÉ majeur*

Comme nous l'avons déjà dit, le reggae n'est pas une source de diversité. Avec sa ritournelle de 4 accords : I (RÉ), IIm7 (Mim), V7 (LA7), VIm (SIm) qui tournent pendant plus de 4 minutes, celui-ci n'échappe pas à la règle. Certes, il y a le refrain légèrement différent : SIm, LA7, RÉ, mais on reste « en famille » et la musique d'« *En collant l'oreille sur l'appareil* » a bien gagné le droit d'aller aussi rejoindre ses consœurs toutes rangées « Au ras des pâquerettes ».

Cela dit, nous n'allons pas nous plaindre quand on fustige pour nous les médias, ici la télé, et tout ce qu'ils véhiculent d'hypocrite, de trompeur et de sordide. Alors, on aime bien Alain Souchon, notre porte-parole déclarer :

> « *En collant l'oreill' sur l'appareil*
> *On entend les gens chanter*
> *Leurs chants désenchantés* »,

on nous « colle » des jolies présentatrices, des fourbes politiques et toujours des catastrophes, des guerres « sanguinolentes » alors que nous, pauvres téléspectateurs, pauvre « foule sentimentale » ce qu'on voudrait :

> « *Nous les assis devant*
> *Nous le parterre*
> *Nous les ci-devant*
> *Damnés de la terre*
> *Un mond' moins brutal*

*Et plus velouté*
*Plutôt que ce mond' à deux ball'*
*Et sans volonté »*

## Lisa *M. Davidovicci, P. Grillet, Pierre Souchon et Julien Voulzy*

Placée en fin d'album, « *Lisa* » est une courte et jolie chanson folk, une reprise du groupe les Cherche Midi (1994) formé par Pierre Souchon et Julien Voulzy, les fils des deux chanteurs. « *Lisa* » parle d'une séparation, avec des paroles nostalgiques pleines de réalisme et de fatalisme :

« *Lisa, on s'écrira*
*Puis on s'écrira pas*
*Lisa, on s'oubliera*
*Ainsi va la vie, Lisa* »

## Bonjour tristesse *Alain Souchon*

« *Comm' Je suis l'homm' élégant*
*Pour conduir' je mets les gants*
*Dans les bolid' extravagants*
*De François' Sagan* »

C'est par ces premiers mots que débute l'hommage rendu par un dandy à une dandy qui, à l'inverse de ses condisciples, n'a jamais réussi à s'arrêter à temps. Dépasser la mesure était, en quelque sorte, son péché mignon et deviendra sa carte de visite…

Françoise Quoirez, dite Françoise Sagan (1935-2004) est une femme de lettres, auteur d'une vingtaine de romans et qui publie le premier « Bonjour tristesse » à dix-huit ans (1954). Si le livre devient rapidement un énorme succès de librairie, l'affaire est pourtant mal partie. Sur trois éditeurs contactés, seul le dernier

(Julliard) décide de donner suite. Quand Françoise arrive à table, chez ses parents, pour annoncer la nouvelle, on lui répond : « *Tu ferais mieux d'être à l'heure pour déjeuner !* ». Son père ne voulant pas voir son nom apparaître sur la couverture de l'ouvrage, la jeune fille se voit obligée de prendre un pseudonyme. Cette éducation dans un cadre bourgeois, rigoriste, condescendant n'est certainement étrangère au futur style qui fait bientôt la réputation de la romancière : un mélange de cynisme et de jouissance, d'irrévérence et de désinvolture avec, en arrière-plan, les riches villas et les belles voitures, le soleil et l'oisiveté. Le public la confond d'ailleurs rapidement avec ses personnages et elle devient le symbole d'une génération aisée et de la vie facile, sorte de James Dean au féminin qui, devenue riche, s'essaie à tout, jeux d'argent, alcool, drogue, libertinage… C'est d'ailleurs de peu qu'elle ne finira pas comme James, incarcérée dans sa voiture de sport suite à un violent accident de la route.

Pourtant, si le « *charmant petit monstre* » comme la qualifiait François Mauriac, s'est adonnée à tous les excès, elle a également eu bien du talent et beaucoup d'énergie, écrivant, outre ses romans et principalement la nuit, pour le théâtre, la chanson, le cinéma…, avec un mérite littéraire indéniable comme le montre la première phrase de « Bonjour tristesse » :

« *Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsèdent, j'hésite à apposer le nom, le beau nom grave de tristesse.* »

Le saturnien Alain Souchon ne pouvait pas rester froid à ce type de littérature et Françoise Sagan est devenue un de ses écrivains préférés :

« *Ses bouquins, son style, on tourne les pages avec avidité, comme chez Patrick Modiano, cela vous prend, dans la justesse. À sa mort, les gens de la littérature l'ont traitée avec condescendance. Toute sa vie, on n'a parlé que de l'argent qu'elle gagnait, des voitures de sport, du whisky. Elle en a été frustrée. Pour moi, Sagan*

*est comme un être parfait. Parlant bien de l'herbe, des chevaux, tout en passant sa vie avec des rigolos dans les boîtes.* »

Alain Souchon, Le Monde, 1er septembre 2005

Un des regrets du chanteur reste de ne pas avoir osé lui faire écouter la chanson ; elle sort quelques mois seulement après la mort de la romancière (Le Monde, 30 juillet 2005). Dans ce titre hommage, on retrouve dans les couplets toute la démesure, l'exubérance sur laquelle s'est construite la vie de l'auteur. Les refrains, quant à eux, sont construits avec des titres d'œuvres de Françoise Sagan. Précisons que *Bonjour tristesse* fera l'objet d'une seconde version éditée sur l'album « Écoutez d'où ma peine vient ».

## J'aimais mieux quand c'était toi *Alain Souchon 2005, tonalité MIb majeur*

Avec « *J'aimais mieux quand c'était toi* », on retrouve avec plaisir ce ton malicieux, moqueur d'Alain Souchon qui ironise, mais avec un discret sourire aux lèvres. Profitons-en, car cette « patte » qu'on apprécie tout particulièrement, on ne la retrouvera guère dans l'album que dans « *L'île du dédain* », peut-être également dans « *Le marin* ». Avec « *Si en plus y'a personne* », on passe plutôt au registre de la critique ouverte ; dans « *En collant l'oreille sur l'appareil* », et « *Putain ça penche* », la ficelle contestataire est encore plus grosse.

« *J'aimais mieux quand c'était toi* », c'est de l'histoire toute simple, un récit très réaliste, comme une « soirée diapositives » faite à un retour de vacances, ici aux Îles anglo-normandes. En filigrane, il y a néanmoins l'histoire d'un homme mûr, un peu nostalgique, qui dit préférer son ancien amour profond à des conquêtes actuelles (et charnelles) peut-être moins exaltantes. Bon, il ne faut peut-être pas exagérer non plus !

« *Pour les tendress' épidermiqu'*
*Je m'évertue je m'appliqu' et ça va* »,

l'amour physique n'est quand même pas un sacerdoce, ni même une obligation ! Jamais content, monsieur Souchon ! Eh oui ! Il y en a qui sont comme ça, jamais satisfaits, toujours un peu grincheux… Ce ton sarcastique (qui nous plaît beaucoup), on le retrouve même lorsque l'auteur parle de son ex, pourtant mieux que les nouvelles copines. Faire rimer « *J'aimais mieux quand c'était toi* » et « *…tais toi !* », il faut tout de même le faire… Entre l'homme indécis d'aujourd'hui et l'homme d'hier réduit à l'amour aveugle et au silence, la fenêtre de visée n'est pas très large, tourment, désagrément, abattement, désœuvrement… :

> « *Y'en a mêm' qui m'dis' je t'aim'*
> *Moi j'le dis jamais* ».

Après, ce qui est sympa c'est que comme tous les dépressifs, Alain Souchon est capable de souffler le chaud après le froid, de cracher le feu après la glace, bref de passer de mélancolie, ennui, souci à ravissement, contentement, enchantement…

Allez, c'est l'heure de la séquence de l'égocentrique, de l'autosatisfait un tantinet narcissique, le « nous » qui va suivre étant, comme me le disait ma mère prof de français, un nous « de politesse » masquant difficilement un « je » plein de suffisance et de prétention ! Nous, le petit séjour en Normandie presque anglaise : les îles, les landes, l'hôtel près du phare, Granville, le Raz Blanchard…, nous connaissons bien car nous sommes Normands. Sans être chauvin, ça nous change même de la Bretagne où nos deux artistes vont souvent déposer le sac : Lann Bihouë, Ouessant, Belle-Île-en-Mer, Brocéliande, Paimpol, Guingamp… C'est un juste retour des choses car le littoral de la côte ouest du Cotentin vaut tout autant que ceux de nos voisins armoricains ou ceux plus lointains de la Méditerranée (La baie des fourmis). Pour ma part, je pose souvent mes valises, mes malles, voire mes armoires (normandes…) tout au nord-ouest du Cotentin, dans les baies du Rozel, de Surtainville, d'Écalgrain, vers l'anse de Cul rond où sont

les plus vieilles roches d'Europe… Preuve en est avec ces deux vers tirés d'une de mes chansons intitulée « *Esprit bossa* » (hommage à peine voilé à « *Spirit of samba* » :

« *Couché sur l'eau et brûlé par le sel*
*Tu attendais la vagu' de tes rêves d'ado*
*Et tout au bout de la plag' du Rozel*
*Tu croyais pour de vrai voir le Corcovado* ».
CE Labadille

Mais revenons-en à notre propos, c'est-à-dire celui d'Alain Souchon car il ne faudrait pas oublier, monsieur Labadille, que c'est lui le héros de cette chronique. Pour la musique, « *J'aimais mieux quand c'était toi* » est une chanson dans un style folk-country, assez proche de « *L'amour à la machine* » dans son principe. Elle est dans la tonalité de MIb majeur.

Sur le refrain, 4 accords s'enchaînent méthodiquement : I (MIb), ht (RÉb), V7 (SIb7), IV (LAb) sur le refrain. Une gamme majeure, sur laquelle on construit des accords, ne « possède » pas 4 majeurs mais 3. Ici, c'est donc ce RÉb majeur (7ème degré qui devrait être un VIIm7/5b (RÉm7/Vb) qui va apporter toute son originalité, sa couleur à la séquence d'accords.

En fait, on joue ici avec la notion de « double gamme » car nous sommes « à cheval » sur les tonalités de LAb et de MIb. En LAb (4 bémols à la clé), l'accord IV (RÉb) est bien majeur ; en revanche SIbm7, l'accord construit sur le 2ème degré devrait être mineur SIbm7 (IIm7), ce qui n'est pas le cas dans le morceau. Ce SIb7 (majeur) nous allons bien le trouver sur le 5ème degré de la gamme de MIb.

Les couplets, également dans la tonalité de MIb, sont construits sur deux accords 6ème, le V (SIb6) et le I (MIb6). Ils se concluent sur un SIb7 (résolution) qui ramène au MIb de départ du refrain.

L'originalité de la musique de « *J'aimais mieux quand c'était toi* » réside donc dans le fait d'avoir choisi deux gammes « voisines » pour construire le morceau. Que faut-il entendre par gammes

voisines ? Il s'agit de gammes avec un nombre d'altérations presque identiques : par exemple comme ici MIb (3 bémols, sib, mib, lab) et LAb (4 bémols, sib, mib, lab, réb) ; ce pourrait être DO (pas d'altération) et SOL (1 seul dièse, fa#) ; SOL (fa#) et RÉ (2 dièses, fa#, do#)… La proximité de ces deux tonalités permet de passer de l'une à l'autre facilement et d'augmenter le nombre des accords utilisables, ici ce RÉb qui amène une couleur particulière à la chanson.

## La vie Théodore *Alain Souchon 2005, tonalité SI mineur*

« *La vie Théodore* », quant à elle, rappelle par la musique « *Normandie Lusitania* » écrite 17 ans plus tôt (1988). Il y a aussi un petit air de « *Une guitare un citoyen* » (1999). Comme dans ces deux chansons, le ton est traînant, lancinant, désabusé, presque le ton du dégoût… Mais il y a aussi cette note qui se répète sans arrêt dans l'accompagnement, ce « mi » joué et rejoué comme pour marquer l'ennui, la monotonie :

« *On s'ennuie tell'ment…* », mais ce « mi », quelle réussite musicale !

Cette note pivot, comme dans *Normandie Lusitania*, est soutenue par une descente de basse récurrente : si sol mi do#, si sol mi do#... Ces 4 notes graves deviennent également envoûtantes, par leur reprise perpétuelle, et habillent 4 accords arpégés sur deux mesures : VIm (SIm), IV7M (SOL7M), IIm (MI2, ici la seconde se substituant à la tierce mineure), V7 (LA7/do#).

Cette simplicité déconcertante, qui s'accorde à merveille avec les paroles (et avec le minimalisme véhiculé par l'image d'un certain Théodore), est tout bonnement géniale et montre que, malgré ce que nous essayons de démontrer depuis le début, la pauvreté harmonique peut également être une réussite quand elle est inspirée…

Nous avons déjà évoqué la lassitude que peut ressentir un auditeur à l'écoute de musiques trop itératives car construites sur les mêmes courtes séquences d'accords jouées en boucle. Cette impression est surtout justifiée lorsqu'on sent que ce principe devient une « recette » facile qui, en fait, n'a pas de rapport logique avec le morceau concerné. Ici, ce n'est pas le cas et la répétition de ces 4 accords, SIm / SOL7M MI2 / LA7 sur l'intégralité du morceau tient même de la vraie prise de risque car, au fil de la chanson, on voit apparaître l'immensité des paysages désertiques, les océans de « sables d'or », les immenses ciels constellés, les étendues sableuses ; on pourrait voir aussi les détails se dessiner, chants de cailloux, regs, rides de surface, dunes, ergs, barkhanes… Vraie prise de risque et prouesse technique car on ne s'ennuie pas. La mélodie lancinante mais changeante, originale par son placement rythmique, ménageant des périodes de silences, vient habiller ce semblant d'aridité harmonique. Quelques phrasés arabisants amènent une touche orientale à ce tableau désertique.

Le cadre est prêt pour partir avec Théodore dans les immensités sableuses, Théodore Monod bien entendu, car la chanson est un hommage au « coureur de déserts », le vieux naturaliste érudit.

Sur les pas de l'explorateur humaniste, Alain Souchon ressent cet appel des grands espaces, comme un habitant des villes en quête de vérité, d'authenticité. Espérons pour lui qu'il trouve ce réconfort…

« *Si loin de la natur'*
*Le cœur durcit*
*On est si loin de l'air*
*On est si loin du vent*
*Si loin du grand désert*
*Si loin de l'océan…* »

## À cause d'elle *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité DO majeur*

Il est bien difficile d'écrire des chansons d'amour qui ne soient pas insipides ou « nunuches », tant le genre a été galvaudé. « *À cause d'elle* » est une chanson d'amour, cela nous change, comme on aimerait en entendre plus souvent. Déjà tout d'abord, parce que même si le « elle » du titre est au singulier, Alain Souchon s'adresse au genre féminin dans son ensemble, et cet amour dont il parle prend rapidement une dimension universelle :

> *« Dans mon air*
> *Il y a les miroirs que sont leurs beaux yeux clairs*
> *Leurs yeux clairs*
> *Où les hommes se regard' et se repèr' »*

Ensuite, cette chanson est aussi l'occasion d'évoquer l'amour « durable », l'amour souhaitable, le long amour et notre besoin de soutien, de réconfort, d'accompagnement devant les épreuves et le temps qui glisse inexorablement :

> « *La chanter* [ma chanson]
> *C'est dans mes deux bras l'enlacer et rester*
> *Comprenez*
> *pour la vie puisque notre vie doit passer* ».

Enfin, sa chanson est également l'occasion d'envisager les moments difficiles, les séparations :

> « *Comprenez dans les violons les violoncell'*
> *Qu'ell' s'éloign'*
> *Et qu'une mélancolie nous accompagn'*
> *Quand ell' part*
> *On entend plus ni la voix ni la guitar'*
> *Et après*
> *Il n'y a plus que le silenc' et les regrets* ».

Mais n'y a-t-il que ce message à entendre dans « *À cause d'elle* » ? Il semble bien que non car, comme à l'accoutumée chez Souchon, le discours est plus subtil : l'auteur parle peut-être moins d'une femme que du rôle qu'elle exerce dans la réussite de la chanson qu'il nous livre :

> « *Écoutez*
> *Ma chanson comm' ell' est jolie à cause d'ell'*
> *Écoutez*
> *Le sucré de la mélodie ça vient d'elle* ».

Alors, en définitive, quel serait le plus important : cet amour que les femmes nous offrent ? Ou l'état dans lequel il nous plonge, autorisant l'écriture des plus beaux poèmes ? On peut se le demander à juste titre car les mots d'Alain Souchon sont bien souvent doubles, équivoques et, comme on le dit à leur égard à la SNCF : « Attention, une signification peut en cacher une autre ! »

En effet que dire de ce « *À cause d'elle* » qui pourrait dévoiler à demi-mot des pensées plus secrètes de l'auteur. Contrairement à « Grâce à », « À cause de » est une locution qui implique une conséquence à connotation plutôt négative. L'interprétation de « À cause d'elle » devient alors « légèrement » différente : cette chanson, c'est de sa faute (et c'est bien fâcheux) ! D'accord, sans elle il n'y aurait pas d'amour, il n'y aurait donc pas de jolie chanson d'amour mais est-ce qu'on ne serait pas plus tranquille comme ça ! Cette version plus « noire » de nos sentiments, Alain Souchon va d'ailleurs la reprendre dans *L'Île du dédain* (voir ci-après) en nous avouant :

> « *L'amour c'est pas marrant tous les jours*
> *C'est moi qui vous l'dis !* ».

Comme le disent les paroles, la mélodie que l'on doit à monsieur Voulzy est en effet « sucrée », on pourrait même dire « belle », certainement « grâce à elles ». Elle le doit également, comme dans

« *J'aimais mieux quand c'était toi* », à une harmonie simple mais qui « oscille » entre deux tonalités, d'une part celle d'origine DO majeur : I (DO), IV7M (FA7M), VIm (LAm) et, d'autre part, celle de SOL majeur par l'intermédiaire d'un accord de RÉ (qui en ton de DO majeur serait mineur), ici : V (RÉ), IIm (LAm), IV (DO). Le « voyage » harmonique se déroule grâce aux accords communs aux deux tonalités, le DO et le LAm.

Le morceau peut se jouer facilement avec l'arpège « picking » qui alterne les basses jouées par le pouce (main droite) sur chacun des temps

## Et si en plus y'a personne *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur*

Nous ne pouvions guère faire l'impasse sur cette chanson qui a certainement été la plus remarquée de l'album. Le thème traité, l'intolérance, le fanatisme est important ; la musique de Laurent Voulzy est bonne et la mélodie accroche à l'oreille ; l'orchestration de la version 2005 est soignée et colle bien à l'esprit du morceau et, dans la version live de 2016 (Le concert), Michel-Yves Kochmann, cité par le maître en personne à la fin du morceau, se remarque par la finesse de son accompagnement à la guitare acoustique.

Pourtant, il y a dans « *Et si en plus y'a personne* » un côté qui nous gêne au point d'avoir longtemps boudé cette chanson : il s'agit du ton général des paroles, très directes, un peu trop au premier degré, presque agressives. « *Poulailler's Song* » (1977), où les bourgeois sont comparés à des volailles, nous donne un peu la même impression de facilité, de caricature trop grossière, de moquerie, voire de méchanceté gratuite auquel Alain Souchon ne nous a pas habitué. Bien entendu, on peut le comprendre face à la gravité du sujet, face aux méthodes inadmissibles utilisées par les exaltés… Mais pourquoi utiliser les mêmes armes que ceux que l'on cherche à dénoncer. Il est également vrai que, face à la barbarie, c'est difficile de ne pas s'engager, le mot est lancé : nous voilà dans

les affaires militaires… Et dans ce domaine guerrier, cru et brutal, voilà la strophe qui, même avec le temps, passe encore mal à nos oreilles :

« *Si tout' ces ball' traçant'*
*Tout' ces armes de poing […]*
*Ce n'était que le plaisir de zigouiller* »…

Ne pas s'impliquer personnellement aurait pourtant pu être une bonne alternative pour prendre du recul, de la hauteur, pour ne pas se compromettre dans un problème délicat.

Après longue réflexion, une des réponses pourrait être de prendre les choses dans l'autre sens, en choisissant de parler de la tolérance, plutôt que de l'intolérance qui fâche. Mais la critique est facile et il est préférable, pour me faire mieux comprendre…

Me, me, me… ; Je, je, je, ça y est ! Le voilà repartit, l'incorrigible « moi je… » ! Mais pour qui se prend-il, le père Labadille, pour comparer ses strophes inconnues à celles mémorables d'un Alain Souchon reconnu ? Eh bien ce doit être une maladie, une sorte de virus qui pousse certains d'entre nous, certains personnages un rien prétentieux, un rien sentencieux à s'exposer au grand jour, à étaler leurs idées à la face du monde ébahi comme si elles étaient des vérités indiscutables… D'un autre côté, cela fait presque 250 pages qu'on ne parle que de Laurent Voulzy et Alain Souchon, alors un petit peu de jalousie, cela peut se comprendre ; un petit intermède également. Donc, il est préférable, pour se faire mieux comprendre, qu'il défende sa position au travers d'un exemple concret, celui d'une chanson intitulée « Entre deux » qu'il a écrite en 2008, sans d'ailleurs connaître « *Et si en plus y'a personne* » :

*« Du haut de nos cieux qui sont habités*
*Comm' on le sait par les esprits*
*J'attends la voix de vérité*
*Qui m'emmen'ra loin de la nuit*
*Mais le pasteur a perdu le chemin*

*Et le prophèt' lève le poing*
*Et je crains fort que ces manièr'*
*N'attir' les feux de Notre Pèr' »*
CE Labadille, 2008

Croyant, non-croyant (celui qui n'appartient pas à une confession religieuse et qui n'a pas la foi), agnostique (celui qui doute, on dit qu'Alain Souchon le serait), athée (celui qui nie, on dit que je pourrais bien l'être), cette pluralité de nos attitudes montre que la possibilité d'un être supérieur est loin d'être simple. Le parti pris « d'Entre deux » est de présenter, en plaisantant, l'existence de Dieu comme une certitude, un dieu qui lui aussi pourrait bien se fâcher face aux déviations des religions. Moralité : éloignons-nous des extrêmes, soyons tolérants…

Si Alain Souchon n'a donc guère choisi le sourire pour traiter ce thème fondamental, il y a néanmoins posé sa « patte » et s'est rattrapé avec, comme à son habitude, de bonnes trouvailles qui valent bien notre pardon. D'abord, il y a le seul véritable « clin d'œil » du morceau sur lequel l'agnostique a entamé le chantier de sa chanson : pourquoi tous ces débordements, si en plus Dieu n'existe pas ? Formulé différemment, il y a aussi le joli vers

« *Abderhaman' Martin David*
*Et si le ciel était vide ?* »,

rassemblant 3 prénoms associés à 3 importantes religions, l'islam, le christianisme et le judaïsme. Enfin, il y a ce « Ding » cocasse qui s'installe entre les paroles pour mieux les encadrer, les souligner :

« *Tant d'angélus* [Ding] *qui résonn'*
*Et si en plus* [Ding] *y'a personn'* ».

Quant au reste des paroles qui concerne les dérives des religions proprement dites, il n'est pas dans la même veine et nous le

regrettons car la chanson aurait pu être excellente. « *Et si en plus y'a personne* » n'est donc pas une œuvre antireligieuse mais un hymne contre le sectarisme. Alain Souchon, interrogé par Le Télégramme en 2006, confessait d'ailleurs :

« *Les religions me touchent beaucoup parce qu'elles proposent un secours dont tous les hommes ont besoin. Ils sont un peu perdus dans cet inconnu où nous nous trouvons : la terre, l'infini, la mort...* »

et de conclure un peu plus loin :

« *Ce qui est curieux par rapport à ces guerres de religions, c'est qu'elles sont justement tellement loin de la religion ! C'est tragiquement drôle.* »

Musicalement, le morceau en FA est construit au départ (« *Abderhaman*… ») sur une sorte de I IV V dans lequel vient s'intercaler un accord VIIm7/5b contribuant à rendre l'atmosphère plus lourde : I (FA), IV7M (Sib7M), VIIm7/5b (MIm7/5b), V (DO). Soulignons l'emploi régulier fait ici par Laurent Voulzy de ce VIIm7/5b (très tragique), car ce n'est vraiment pas l'usage dans le monde de la chanson.

Le passage suivant, sur le thème des dérives religieuses, correspond à la répétition systématique d'une séquence de 2 mesures construites sur les accords de DO#7dim et du V7 (DO7). Il s'agit d'un chromatisme (do# - do) facilement réalisé entre deux accords qui, par ailleurs, ont 3 notes en commun. DO#7dim : do# mi sol sib ; DO7 : do mi sol sib. L'ambiance est encore plus éprouvante car l'accord de 7ème diminuée (DO#7dim) répété pas moins de 4 fois, est constitué d'un empilement de 4 tierces mineures, et a donc une consonance particulièrement douloureuse.

La dernière séquence (« *Tant d'angélus*… ») reprend celle du début en remplaçant le premier accord (FA) par son relatif mineur : VIm (RÉm)…

## Le marin *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité LA mineur*

Avec « *Lisa* », reprise d'un titre de 1994, Alain Souchon a « tapé » dans le répertoire de la famille, en l'occurrence des Cherche-Midi, groupe composé de son fils et de celui de Laurent, Julien Voulzy. Avec « *Le marin* », un nouveau cap est franchi, puisqu'il s'agit d'une collaboration avec Pierre Souchon dont Alain dira : « *Travailler avec son fils, c'est un privilège pour un papa. Les barrières des générations s'estompent* ». Qui a fait le pas vers l'autre ? On ne saura certainement jamais car une valse : poum tchik tchik, poum tchik tchik…, ce pourrait être le côté rétro du papa ; une valse, 1 2 3, 1 2 3, c'est peut-être le côté folk renouveau du fiston qui, comme une certaine jeunesse, pourrait s'intéresser au retour en grâce de musiques qualifiées de désuètes par la génération précédente… Quoi qu'il en soit, « *Le marin* » est une bonne chanson, pas avant-gardiste mais fabriquée dans les règles de l'art.

La séquence porteuse du couplet, répétée 3 fois, est un VIm IV IIm IIIm (sorte de I IV V mineur amélioré) : VIm (LAm), IV (FA), IIm (RÉm), IIIm (MIm), avec une variation sur le 3ème vers (« *Le bleu qu'il met…* ») : VIm (LAm), IV (FA), I (DO), IIm (RÉm).

Nous sommes bien dans une valse en DO (ou LAm) où le refrain est bâti sur une séquence similaire de 4 mesures : VIm (LAm), I (DO), IIm (RÉm), VIm (LAm), répétée 3 fois avec variation sur le 3ème vers (« Les sirèn'… ») : SOL (V), RÉm (IIm), DO (I), SOL (V), bref voilà une construction équilibrée qu'on pourrait qualifier de classique et bien « ficelée ».

16 ans plus tard, en 2021, la chanson sera réinterprétée en trio familial par Alain Souchon et ses deux fils, Pierre Souchon et Charles Kienast (nom de naissance d'Alain Souchon) *alias* Ours.

Les paroles, pleines d'autodérision, entre sourire, réconfort et mélancolie, nous concernent tous car elles parlent des illusions perdues, des rêves non réalisés, des regrets de ne pas avoir fait ci

ou ça, bref « *Tous les j'aurais dû y'avait qu'à* » et qui n'a pas cette souffrance-là ?

Alors Le marin, c'est juste un exemple parmi d'autres ; ce n'est pas simplement une histoire de marine, mais une histoire d'homme : le « *Il voulait…* » du premier refrain devient « *On voulait* » dans les deux suivants. Le temps qui passe peut consoler mais aussi raviver les peines :

*« Il voulait (…) les sirèn' les bell' sournois'*
*Les grands voiliers*
*Mais la vie le promèn' en Sein' et Ois'*
*Dans sa Simca rouillée ».*

Alors on « se fait une raison » comme on dit, on supporte, on se contente de ce bout de grisaille que la vie nous a laissé. Mais pour certains, le présent vécu confronté aux souvenirs peut également devenir insupportable. Alain Souchon n'est pas allé jusque-là. Mais ce constat nous donne l'envie d'une petite digression que les amoureux de Souchon peuvent éviter en passant directement à la chanson suivante, toujours maritime, « *L'Île du dédain* ». Car Labadille, en plus accompagné par Labadille (le premier du nom…), nous reviennent au galop, ne supportant pas de ne pas ajouter leur grain de sel à cette histoire de marine ! D'ailleurs, à bien y réfléchir, ces nombreuses digressions ont certainement un intérêt. Imaginez qu'Alain Souchon et Laurent Voulzy lisent un jour, pour notre plus grand bonheur, cette chronologie. Ils auront alors sans doute plasir à lire autre chose que le contenu de leurs chansons qu'ils connaissent par cœur ! Alors, lançons-nous sans regret dans ce nouvel aparté…

Aller jusqu'à l'insupportable… ? Nous avons aussi écrit (remarquez le « nous de politesse », encore appelé « nous de majesté » ou « nous de modestie » !) une « chanson de marin », mon père et moi et je ne résiste pas à l'envie de vous dévoiler la longue histoire de sa création. Car si, pour ma chanson « *Entre*

*deux* », je me suis en quelque sorte fait prendre de vitesse par « *Et si en plus y'a personne* », l'histoire de « *Bossa tristé* » débute bien avant « *Le marin* », vers 1976. J'avais 21 ans et mon père, qui disparîtra 2 ans plus tard, m'avait laissé un brouillon de poème intitulé « *Le bateau sans mât* » commençant par :

« *Sur les quais bien à l'écart et presqu' en quarantain'*
*Y'a un boui-boui dont l'épicier est capitain'* ».

À cette époque lointaine, je fréquentais déjà quelques « jazzeux » et j'avais découvert chez l'un d'eux le disque Bossa Nova Pelos passaros (1962) d'un guitariste nommé Charlie Byrd. Sur cet album, Byrd avait enregistré un super instrumental intitulé « *Ho-Ba-La-La* » écrit par un inconnu (de moi bien sûr !), un certain Joào Gilberto. Je cherche chez les disquaires l'original, impossible à trouver. Je me mets donc en tête de déchiffrer d'oreille le morceau (car en ces temps reculés il n'y avait pas d'internet et les partitions ne couraient pas les rues…) et, ô miracle, j'y arrive, non sans mal car Byrd est un guitariste virtuose…

Comme je cherchais de nouvelles chansons à mettre à mon répertoire naissant et donc encore un peu trop court, je me suis souvenu des paroles de mon père qui pouvaient bien « coller » à l'ambiance mélancolique de « *Ho-Ba-La-La »*, et j'ai torturé, tordu les mots, raccourci, rallongé, complété les strophes, trouvé une chute pour, au final, créer « *Triste samba* » (version francisée du morceau « *Samba tristé* » de Baden Powell). En fait, ce que je ne savais pas à l'époque, c'est que l'adaptation instrumentale de Byrd était assez éloignée de la chanson d'origine de Gilberto.

J'ai longtemps joué la chanson sur de petites scènes et j'ai fini par la déposer provisoirement à la SACEM en 1984 pour en protéger le texte. En 2008, j'ai enfin réussi à écouter la version originale (grâce à internet !) et j'ai constaté que « *Triste samba* » et « *Ho-Ba-La-La* » étaient assez éloignées, sauf pour le refrain. Que faire car je souhaitais l'enregistrer ? Je me suis enfin décidé à contacter Joào

Gilberto pour lui présenter l'adaptation que j'avais intitulée « *Pauvre samba* » pour ne pas trop faire « Baden Powell ». Par l'intermédiaire de son éditeur, il m'a répondu 3 choses en me donnant son accord pour l'adaptation française. La première, c'est qu'il aimait bien ma proposition issue de la version instrumentale de son ami Byrd (je ne lui avais pourtant rien dit !) ; la seconde, c'est que la samba n'était pas « pauvre » (Joào Gilberto est considéré comme un des « pères » de la bossa) et qu'il proposait, à la place de « *Pauvre samba* », le titre de « *Bossa tristé* », acté à ce jour ; enfin, que lui il aimait bien les chats mais qu'il « passait » néanmoins sur les deux derniers vers du premier couplet qui ne lui plaisaient pas trop :

« *Sur les bords de la Loire où les gens noient leurs chats*
*Il se joue quelquefois de bien tristes sambas* ».

« *Le bateau sans mât* », « *Ho-Ba-La-La* », « *Triste samba* », « *Pauvre samba* », « *Bossa tristé* »…, le chemin est parfois long pour nommer une chanson. Le chemin est parfois long également pour ceux qui ont perdu leurs rêves :

*« Hisse et ho il rêve de Rio ou des Açores*
*Sur un bateau sans mât comment mettre les voiles*
*Hisse et ho mais il ne vend que rhum ou hareng saur*
*Capitaine au long court vivant à fond de cale*
*Et si l'épic'rie tangu' c'est que l'épicier boit*
*Dérivant lentement d'Orléans à Bahia*

CJ et CE Labadille, Triste samba 1989

## L'Île du dédain *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité MIb majeur*

Cette chanson est vraiment une réussite : un air gai et dansant avec son petit côté latino amené rythmiquement par un accord anticipé ; un super pont très rock classique (*Ell' est mon chou*

*chéri*… » ; un sujet cocasse, un sourire enjoué et espiègle fidèle à la tradition Souchon (ici on devrait dire Souchons mais ça ne se fait pas en orthographe !) ; des bons mots… Pour nous, pas de doute, c'est de la haute couture !

Sujet cocasse car on ne saura sans doute jamais où se situe cette Île du Dédain ! Capri, avec Bardot et Godard en 1963 ? Pourquoi pas… Ou alors, c'est peut-être tout simplement le petit monde personnel où s'enferme la femme à séduire. C'est peut-être le château de Blanche-Neige avec ses tours ou le manoir noir d'une sorcière séduisante. C'est peut-être un carré de sable échappé des grands bancs qui l'été encombrent le lit de la Loire. C'est peut-être un îlot breton auquel on peut accéder à pied à marée basse… On ne saura jamais et d'ailleurs on s'en fout ! Le principal, c'est l'idée exploitée ici, c'est-à-dire : tourner autour d'une île comme on peut « tourner » autour d'une fille ! Voilà un point de départ comme on les aime.

> « *Je tourn' je fais des anneaux autour de l'Îl'*
> *Et je tourn' autour de l'îl' où ell' vit*
> *Je tourn' de tout' ma mélancolie…* ».

Le cadre est donc posé. Il n'y a plus qu'à tricoter des situations et des mots d'auteur et l'auteur, à son habitude, ne va pas s'en priver !

Le dédain, ce mépris orgueilleux, c'est certainement l'attitude la pire que l'on puisse avoir à supporter : vous ne valez même pas la peine d'un regard, d'une pensée, même d'un reproche, on vous ignore simplement. Face à ce mur d'insensibilité, l'auteur ne se montre même pas critique, ce n'est pas son objectif. La belle indifférente n'est qu'un prétexte dont il ne dira pas grand-chose, sinon qu'elle porte « *Un' jup' roug' des bott' en daim* ». Non l'attention de l'auteur est ailleurs, et il choisit de se confondre avec ce nouveau personnage qui va pouvoir intégrer son « bestiaire » humain : l'hurluberlu à la Pierre Richard, effondré par le dépit

amoureux ! Il dépeint un « zozo » excité, mal habillé, brandissant des pancartes où son amour est écrit, qui chante, qui hurle, qui saute, grotesque quoi :

« *Je gesticul' j'en fais beaucoup*
*Je mets des pulls ridicul' Ell' s'en fout…* »,

l'autodérision ne peut guère aller plus loin ! Conclusion pathétique de l'affaire :

« *L'amour c'est pas marrant tous les jours*
*C'est moi qui vous l'dis !* ».

Terminons avec cette « tirade » de la fin du refrain (disons du « pont ») qui vaut son pesant d'or pour la petite trouvaille qu'elle propose quant à la traduction française de l'expression américaine « mon bébé sucré » :

« *Ell' est mon chou chéri*
*Ell' ignor' tout de ça*
*Ell' est mon sugar baby lov'*
*Ell' le sait mêm' pa*s… »

et pour son adaptation très fonctionnelle à la musique. Et puisqu'on en est là, à la musique, eh bien parlons-en maintenant, en commençant par ce pont, puisqu'on en est là, et donc par la fin…, ce qui va nous changer de l'habituelle routine…

Parlons d'abord tonalité. « *L'Île du dédain* » est enregistrée en MIb majeur, ce qui n'est pas une tonalité habituelle dans le monde des chanteurs s'accompagnant à la guitare. Les mélomanes vont nous dire : c'est sympa, ça change et ça prouve que les Souchon (sans s) sont de bons musiciens capables de flirter avec bon nombre d'accords.

Les guitaristes, quant à eux, vont un peu « faire la gueule » : d'accord, SIb, MIb, c'est valable pour des cuivres, saxophones et

compagnie, mais à la guitare, bonjour les barrés et les crampes en fin de morceau ! Alors nous, on s'est demandé si le choix de cette tonalité ne cacherait pas un petit quelque chose, comme par exemple une guitare accordée (désaccordée…) un demi-ton plus bas… Qu'importe ! Ce qui est sûr, c'est qu'en MIb, les voix sont un peu graves, alors qu'Alain Souchon a toutes les capacités requises pour chanter « *l'Île du dédain* » plus haut, par exemple en SOL majeur (2 tons au-dessus de l'original) où les accords sont alors d'une simplicité, mais d'une simplicité…

C'est le parti que nous avons pris pour analyser le morceau, d'autant que c'est également une revanche, parce qu'avec les chansons de Laurent Voulzy, on a plutôt l'habitude de chanter plus bas, plus bas…

Nous n'allons pas tout « décortiquer », ce serait trop long. Mais comme il est bien « ficelé », le morceau mérite quelques arrêts sur image et commençons donc par la fin et ce pont mémorable : « *Ell' est mon chou chéri…* ». Il commence en SOL on ne peut pas plus simple : I (SOL), V (RÉ), V (RÉ), IV (DO) et puis, tout d'un coup sur « *sugar baby lov'* », ça sonne « blues » d'enfer avec l'arrivée d'un DO7 qui surprend.

En effet, le IVème accord de la gamme de SOL devrait avoir une 7ème majeure, la note si. Ici, c'est une 7ème mineure, un sib repris également par le chant. Avec ce DO7, nous changeons donc de tonalité pour attraper *in extremis* la gamme du blues en DO ce qui change considérablement la couleur du morceau ! La séquence se termine par un break et une descente chromatique d'un demi-ton : SI7 qui sonne très blues également (blues en MI) et, résolution oblige, amène au MIm du début du morceau. Bien « construit », non ? Cette subtilité méritait bien qu'on s'y arrête en premier !

Quant au vrai premier, c'est-à-dire au début du morceau, il est marqué, quant à lui, par une séquence répétitive de 4 accords sur laquelle se construit une bonne part de la chanson : VIm (MIm) / IIm (LAm), IV (DO) / V (RÉ). Tiens, ça ressemble à quelque chose de connu… Vous ne voyez pas ? Soyez patients, nous allons y revenir…

L'ambiance, cette fois, est « chicano » (mexicano-américaine) comme pourraient le dire une fois de plus, l'arrangeur Michel Cœuriot et le guitariste Michel-Yves Kochmann et, pour sonner encore plus « latino », le DO est anticipé (c'est-à-dire joué un demi temps avant sa place habituelle.

Dans le refrain, c'est la même séquence mais le 4ème accord de la séquence (le RÉ) est remplacé par un SI7 (résolution pour revenir au MIm) : VIm (MIm) / IIm (LAm), IV (DO) / SI7.

Plus loin, c'est le 3ème accord (DO) qui sera remplacé par un RÉ : VIm (MIm) / IIm (LAm), V (RÉ) / SI7 et ça se ressemble au point que vous pouvez chanter : « *Oh la la vie en rose* »… Mais non, on plaisante bien sûr, les paroles ce sont « *je tourn' autour de l'îl' où ell' vit…* », en revanche les accords sont bien les mêmes que ceux de « *Foule sentimentale* » (notre chanson « cachée » !) mais dans une autre tonalité !

Cette petite analyse harmonique nous a semblé intéressante pour présenter tout le travail d'enchaînement qui peut se cacher derrière des suites d'accords qui, à première vue, semblent simples et peu différentes. Ce travail peut d'ailleurs découler d'une réflexion méthodique qu'on pourrait presque qualifier de « mathématique » , mais aussi être le fruit d'une intuition menée plutôt à « l'oreille ». Cependant, au final, on ne peut pas nier que chaque changement dans la séquence de base, même modique, apporte des couleurs nouvelles qui enrichissent la chanson d'origine.

# 2006 La septième vague *Laurent Voulzy*

## L'album « La septième vague »

Après l'essai transformé de « *Rockollection* » (1977), Laurent Voulzy interprète à nouveau d'autres créations que les siennes presque 30 années plus tard avec « La septième vague »**.** Voilà certainement un moyen d'en savoir un peu plus sur les goûts de notre mélomane…

Mais cette fois, ce n'est pas la technique du medley qui est utilisée, mais la compilation au travers de 17 titres d'artistes variés, à 71 % anglo-saxons et le reste français. Signalons que ce type de recueil d'œuvres diverses dans un même album est assez courant à l'étranger, et certains interprètes renommés s'en sont même fait une spécialité, notamment comme les talentueux Michael Bublé, Diana Krall, Stacey Kent…

Si l'on fait la moyenne des dates des parutions des chansons sélectionnées dans La septième vague, on arrive à 1968, ce qui semble bien indiquer comme « *Rockollection* » que, pour un Laurent Voulzy un peu nostalgique, ce serait la période la plus féconde, la plus inventive puisque, nous allons y revenir, la « Septième Vague » est, paraît-il, la vague la plus forte d'une série… Pour Voulzy, il semble donc bien que ce soit la « vague » des années 60-70 qui ait emporté le plus de monde !

Plus de la moitié des chansons sont dans un style difficile à nommer : pop, folk-pop, folk, soft rock…, avec un tempo plutôt lent de ballades et des ambiances quelque peu romantiques qui collent bien à la peau de notre chanteur. Presque un quart des reprises sont dans la mouvance jazz (« *Oh Lori* », « *Smooth Operator* », « *Le Piano de la Plage* », « *The shadow of your smile* ») et rappellent le goût de notre compositeur pour des harmonies plus sophistiquées (voir « *Karin Redinger* », « *Spirit of Samba* »…).

Pour conclure, si quelques auteurs français sont évoqués dans cet album dont l'ambiance « mer et amour » groove comme ce qu'on aime, il nous semble cependant qu'une bonne idée a été oubliée : en effet, Laurent aurait pu reprendre une chanson, une seule…, de son éternel complice Alain. Certes, ce dernier chante en duo avec lui sur « *The 59th Street Bridge Song* » mais est-ce bien suffisant pour nous, leurs fans ? Ce sera donc peut-être pour une autre fois… ?

## La Septième Vague, la mer, prise de son Voulzy...

Mais laissons les regrets de côté et revenons à cette affaire de Septième Vague ! Une affaire capitale pour Voulzy qui en recolle des morceaux dans bien des albums et des chansons : « *I want you* », « *Spirit of samba* »… C'est une chanson sans paroles. Les compositeurs, bien entendu, ce sont la mer ou l'océan ! Ici, l'extrait, cela va de soi, est placé en septième position et l'on y entend bien sept déferlements…

Dans le monde de la glisse, la légendaire septième vague est toujours la plus forte, celle que doivent prendre les surfeurs pour réussir leur ride. D'un point de vue scientifique, il s'avère en effet que les vagues apparaissent bien souvent structurées en groupe, et qu'une moyenne de taille de groupes de l'ordre de 5 à 9 vagues est commune. On remarque donc une sorte de périodicité, avec, en général, une demi-douzaine de vagues encadrée par deux plus grosses. La houle, le swell en anglais, est le terme choisi pour désigner une succession de vagues dues au vent qui occasionne cette oscillation périodique et plus ou moins régulière de la surface de la mer ; plus ou moins régulière, car on n'oubliera pas les innombrables cas où la mer est chaotique et où ce magnifique cas de figure, presque trop parfait, n'est plus qu'un doux rêve de Beach Boys…

Une fois écouté avec soin ce morceau si original et si dépaysant, il est temps de passer en revue les dix-sept autres titres proposés par Laurent Voulzy, toujours surfant sur la crête de la vague…

1 Do you wanna dance ? écrit par Bobby Freeman (1940-2017), surtout connu pour ce titre pop sorti en 1958. La chanson a été reprise, entre autres, par Cliff Richard and the Shadows ; the Beach Boys ; the Mamas and the Papas ; Bette Midler ; John Lennon ; Ramones.

Permettons-nous un court extrait des paroles, ce sera un des rares pour cet album où, comme les vagues, l'amour et la mer n'en finissent pas de revenir. Car les premiers vers suffisent à donner le ton général de l'ensemble :

« *Veux-tu danser et me tenir la main ?*
*Dis-moi que je suis ton homme*
*Bébé, veux-tu danser ?*
*Veux-tu danser sous le clair de lune ?...* »

« *Do you wanna dance and hold my hand ?*
*Tell me that I'm your man Baby,*
*Do you wanna dance?*
*Do you wanna dance under the moonlight ?…* »

Un autre, plus cru, dira plus tard : Sea, Sex ans Sun…

2 La Madrague écrit par Jean Max Rivière (1937 - ) et Gérard Bourgeois (1936 – 2016), chanson française sortie en 1962 et révélé par son interprète Brigitte Bardot (1934 - ). *La Madrague* est une propriété acquise par la star en 1958 à Saint-Tropez.

3 Oh Lori écrit par Bill et Bobby Alessi (1953 - ), connus pour ce titre swing sorti en 1976 et quelques musiques de film.

4 Smooth operator écrit par Sade Adu (1959 - ) et Ray Saint John, publié en 1984. C'est une ballade dans le style smooth jazz interprétée par la chanteuse britannique Sade. Le smooth jazz est une sorte de jazz plus accessible, avec une ambiance douce (*smooth* : « doux » en anglais). *Smooth Operator* signifie charmeur

ou manipulateur et parle d'une sorte de Casanova de la Jet Set, encore une histoire d'amour mais vue sous un autre angle…

5 Everybody's got to learn something écrit James Warren (1951 - ), titre pop sorti en 1980 est le plus gros succès du groupe anglais The Korgis. Le titre a été repris, entre autres, par Zucchero. La version de Voulzy est chantée en duo avec Andréa Corr du groupe irlandais The Corrs. Alors, pourquoi ne pas chanter, nous aussi :

« *J'ai besoin de ton amour comme le soleil…* »

*« I need your lovin' like the sunshine… »*.

6 All I have to do is dream écrit par Boudleaux Bryant (1920 – 1987), sorti en 1958. C'est une chanson d'amour folk-pop, un des plus grands succès du duo américain, les Everly Brothers (1937 - 2021 / 1939 - 2014) sorti en 1958. Simon and Garfunkel sont leurs héritiers naturels aux Etats-Unis.

7 La bicyclette écrit par Francis Lai (1932 – 2018) et Pierre Barouh (1934 – 2016), chanson française créée en 1960 et immortalisée par Yves Montand en 1968. Cette fois, l'amour de collégien fait rimer Bicyclette et Paulette avec une pointe d'humour qui n'est pas pour déplaire…

Francis Lai est un musicien spécialisé dans les musiques de film, avec notamment à son actif celles de « *Un homme et une femme* » de Claude Lelouch et de « *Love story* » d'Arthur Hiller. Quant à Pierre Barouh, il est reconnu pour sa maison de production Saravah qui, entre autres, fera découvrir Jacques Higelin, Brigitte Fontaine, Allain Leprest et, en France, la bossa nova.

8 Here there and everywhere écrit par John Lennon (1940 – 1980) et Paul McCartney (1942 - ), sorti en 1966 sur le disque Revolver des Beatles. Ecrit principalement par Paul McCartney, ce titre soft rock est considéré comme sa plus belle chanson d'amour.

9 Clair écrit par Gilbert O'Sullivan (1946 - ), titre pop sorti en 1972 et succès international. C'est une chanson d'amour et d'amitié curieusement dédiée à une petite fille âgée de 3 ans que le compositeur-interprète irlandais gardait régulièrement.

10 Derniers baisers « Sealed with a kiss » écrit par Gary Geld (1935 - ) et Peter Udell (1934 - ), adaptation française de Pierre Saka. Titre popularisé aux États-Unis en 1962 par la version de Bryan Hyland. En France, cet « amour d'été » est repris dès 1962 par le groupe les Chats Sauvages.

11 The 59th Street bridge song écrit par Paul Simon (1941 - ), tube folk planétaire sorti en 1966 par Simon et Garfunkel. Un des rares textes de La septième Vague qui ne parle ni de mer, ni d'amour. Les paroles, un peu « impressionnistes », un peu surréalistes conseillent d'aller moins vite, de goûter la matinée. Il en sortira peut-être, bien plus tard, en 2001, une jolie chanson de Laurent intitulée « *Slow down* » ?... En attendant, si monsieur Voulzy fait son Simon dans cette reprise, c'est monsieur Souchon qui lui prend la place d'Art Garfunkel dans ce duo (ou peut-être l'inverse ?)…

12 Yesterday once more écrit par John Bettis et Richard Carpenter (1946 - ), interprété en 1973 par le groupe américain The Carpenters. C'est cette fois, comme pour « *Rockollection* » ou « *Le piano de la plage* » qui va suivre, un titre pop dédié aux chansons qu'on a écoutées pendant notre jeunesse. La chanson a été reprise en 1974 par Claude François pour en faire « *Sha la la »*, et bien entendu par Laurent Voulzy qui la chante en duo avec Lénou Mouskouri (la fille de Nana…) dans la Septième Vague. Précisons que les Sha la la de Cloclo ne sont pas déplacés, puisqu'on nage dans l'original dans les *Sha-la-la-la…, les Wo-o-wo-o…, les shing-a-ling-a-ling…*

13 Le piano de la plage écrit par Charles Trenet (1913 – 2001), est une chanson swing qu'il interprète en 1958 pour fêter à

l'Alhambra ses 20 années de music-hall. Nous pouvons remercier ici Laurent Voulzy de nous l'avoir fait découvrir cinquante ans plus tard…, en 2006 avec sa reprise dans La septième Vague. Car c'est à ce moment que nous avons véritablement eu la révélation de Trenet. Cette découverte tardive nous fait affirmer aujourd'hui que lorsqu'on dit de quelqu'un qu'il est génial, cela ne concerne pas la totalité de son œuvre mais quelques créations où l'auteur, au sommet de son art, atteint presque l'extraordinaire ! Eh bien, *Le Piano de La Plage* fait partie de ces chansons, musique brillante et paroles « aux petits oignons », qui permettent de dire que Charles Trenet est un véritable génie. Le Piano…, c'est un titre nostalgique pour évoquer les chansons écoutées pendant la jeunesse et où l'auteur rend hommage avec humour à un vieux compagnon de route.

14 The shadow of your smile écrit par Paul Webster (1907 – 1984) et Johnny Mandel (1925 – 2020), titre swing sorti en 1965 dans la bande originale du film « The Sandpiper » avec Elizabeth Taylor et Richard Burton. Le titre a été repris, entre autres, par Tony Bennett, également par Astrud Gilberto qui en fait un standard de la bossa-nova. C'est une chanson d'amour romantique où l'on entend que l'ombre d'un sourire peut éclairer tous les rêves lorsque l'autre est parti. Quant au compositeur il déclarait : « Avec ma musique, j'ai voulu évoquer le roulement des vagues, la splendeur des montagnes, la beauté du paysage… » de la côte californienne de Big Sur.

15 The captain of her heart écrit par Kurt Maloo (1953 - ) et Felix Haug (1952 – 2004) est sorti en 1985 par le duo suisse Double. Cette chanson, dans un style qu'on pourrait qualifier de soft rock ou de « pop sophistiquée », raconte l'histoire d'une femme qui décide de ne plus attendre le capitaine de son cœur absent depuis trop longtemps.

16 Santiano, chant de marin anglais adapté par Jacques Plante (1920 – 2003), titre folk sorti en 1961 et popularisé en France par

Hugues Aufray. Jacques Plante est un de nos meilleurs paroliers français qui, entre autres, a écrit pour Charles Aznavour, Yves Montand, Georges Guétary. C'est également un excellent entomologiste passionné par les Lépidoptères et, notamment les papillons de nuit.

17 Light my fire écrit par Jim Morrison (1943 - 1971) et Robbie Krieger (1946 - ), rock psychédélique enregistré par les Doors en 1966. On ne compte plus les reprises de ce tube international.

C'est une chanson d'amour plutôt charnel dont on peut retenir les deux vers :

« *Try to set the night on fire, yeah*
*The time to hesitate is throught* »,

qu'on peut traduire sommairement par

« *Essaye de mettre le feu à la nuit, ouais*
*Le temps d'hésiter est passé…* », sacré Jimmy…

# 2008 Recollection *Laurent Voulzy*

## L'album « Recollection »

Nous aurions pu « sauter » cet opus dont l'esprit ressemble plus à celui des super maxi 45 tours des années 70-80. Mais c'est aussi un album studio avec des chansons originales, alors enfilons le bleu de chauffe et mettons-nous au travail pour en dire un petit quelque chose ; un petit quelque chose seulement car à côté de ces quelques titres nouveaux, il y a beaucoup de reprises, alors pas la peine de nous répéter non plus. Disons d'emblée pour préciser notre pensée que « Recollection » a certainement de quoi intéresser les amoureux, les passionnés, les experts de Voulzy, peut-être moins les auditeurs lambda…

Cet album qui paraît en 2008 est d'abord une « reprise de reprises » puisque c'est une sorte de remix du fameux « *Rockollection* » créé une trentaine d'années plus tôt (1977), avec déjà plusieurs variantes à son actif. « Recollection » sort, et c'est peut-être son tort, deux ans après « La septième vague », également un album de reprises qui, dans le fond, nous avait agréablement surpris car nous nous étions bêtement habitué au couple d'auteur-compositeur Souchon-Voulzy. Cette « dernière houle » avait donc eu l'intérêt de nous dévoiler un petit coin de l'univers affectif et personnel de notre chanteur, tout en nous révélant ses goûts et ses talents d'interprète. Cette fois, et si près de « La septième vague », il faut reconnaître qu'on sature un peu sous le nombre des « morceaux choisis », et que se dessine sinon l'impression de « ficelle » à nouveau tirée, du moins celle de relative facilité du genre (comparée bien entendu aux affres de la création…).

Comme le dit Marco Stivell (Forces parallèles, 2017) : « *Tel un jukebox qui ne s'arrête jamais pendant 45 minutes, le morceau est étiré… ».* Que peut-on ajouter ? On ne peut pas dire que ce ne soit pas bien fait, non, techniquement, ça tient la route, c'est du Voulzy, quoi ! Mais le principe même du « pot-pourri » ne peut, à la longue,

qu'entraîner une baisse de l'attention de l'auditeur et parfois, quelques dérives du musicien : on pense en particulier à la trop longue impro sur le tube du groupe Canned heat : « *On the road again* » ; ou encore au très long électro-disco « *Sous la Lune* », musique lounge et paroles anglaises qui passeraient très bien en boîte de nuit mais qui nous entraînent très loin du Voulzy-Souchon que nous affectionnons…

Pour conclure, on peut penser que le chanteur cherche ici à optimiser le capital acquis au fil des années en le transformant en une sorte d'autobiographie. En fait, nous-mêmes, que faisons-nous donc de si différent avec cette Chronique ? Nous utilisons également des petits morceaux de vie choisis !

## Dans le vent qui va *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur*

Commençons par deux titres originaux et sympas qui débutent l'album, tout d'abord « *Dans le vent qui va* » :

> « *Car des notes nous viennent*
> *Un jour on ne sait pas pourquoi*
> *Par les monts par les plaines*
> *S'envolent dans le vent qui va* »

On retrouve là le fin mélodiste Laurent Voulzy qui montre, une fois encore, que la simplicité est belle. C'est une jolie mélodie en LA majeur, sur quatre accords : IV (RÉ2), I (LA), V (MI), IIm (SIm) qui nous emportent avec ce bon vent qui vient, qui va…

En est-il autrement pour le parolier qui avec un peu de ce même vent, peu de mots et quelques notes compose un hymne quasi universel ? Une sorte de chanson traditionnelle qu'on a toujours chantée, sans le savoir, sans la connaître… Il y a là aussi une courte

réflexion (on ne peut pas plus concis !) sur le mystère de la création artistique qui restera toujours aussi étonnant !

C'est la première apparition de ce « *Dans le vent qui va* ». Il sera repris dans l'album Le concert (2016).

## Jelly Bean *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur (et DO)*

*Jelly Bean* est un second titre « épuré » et qui fonctionne parfaitement : une mélodie construite essentiellement sur la note si, deux accords avec 4 mesures sur chacun : I (SOL), IV7M (DO7M) et le tour est joué ! Malgré cette simplicité, le morceau affiche pourtant une certaine originalité car, chose qui n'est pas très fréquente, le chant démarre sur le DO7M et souligne en permanence sa septième majeure (si) ; il faut savoir que cet « intervalle » de septième majeure (7M), si nous ne l'avons pas encore signalé, laisse une impression de flottant, d'inachevé, bref de romantique qui convient parfaitement à une chanson « souvenir », pleine de nostalgie.

C'est donc avec cette rengaine heureuse que commence la partie autobio qui doit annoncer la nouvelle mouture de « *Rockollection* ». *Jelly bean*, le « bonbon haricot », petite confiserie sucrée et colorée, sert d'emblème à cette période centrée sur la prime jeunesse du chanteur, une confession qu'apprécieront sans nul doute ses fans :

> « *Au début rue Saint-Georg'*
> *Paris neuvièm'*
> *J'avais cinq ans des ballons*
> *Des choux à la crèm'*
> *On était seuls avec ma mèr'*
> *Tous les deux célibatair'*
> *You know what I mean*
> *Jelly Bean* »

Confidences, confidences, elles continuent tout au long du titre et l'auteur, quitte à perdre des clients, n'hésite pas à dévoiler des sentiments profonds mais moins partagés :

« *Les fill' aim' les mecs*
*Qui font les cak' en boît'*
*Moi ell' ne me trouvaient pas adéquat*
*Les voitur le foot*
*J'en avais rien à foutr'*
*You know what I mean*
*Jelly Bean* »

Quittons *Jelly bean* en musique : peut-être un peu honteux de ses deux accords en boucle sur l'essentiel du titre, Laurent Voulzy nous prépare une petite surprise pour l'ultime fin du morceau, comme pour nous dire : voyez, je suis capable d'autre chose mais, nananère, je ne l'ai pas fait car la chanson est bien comme ça. On quitte donc *in extremis* la tonalité de SOL majeur, pour passer en DO avec une coda (passage terminal) plus compliquée et une palanquée de changements d'accords : RÉ, RÉ, DO, FA, SOL, DO, FA/SOL7, DO/RÉ, SOL, DO, FA, DO/RÉ où les résolutions vont avoir le beau rôle.

Radio collection *Laurent Voulzy*

Rockollection 008 *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

A7708 *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

Rockollection scène 10 *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

« *Radio collection* »
est un intermède-fantaisie d'1 minute 29 qui annonce « *Rockollection 2008* ».

« *Rockollection 008* »

Cette nouvelle version de 15 min 43 est construite sur le même principe que la chanson de 1977 : des couplets originaux autobiographiques qui encadrent des reprises de tubes des années 60-70. Cette performance studio est l'occasion de découvrir 4 couplets qui n'étaient pas dans la version originale, et pas moins de 22 nouvelles reprises de groupes planétaires parmi lesquels : The Beatles, The Rolling Stones, The Beach Boys, The Bee Gees, The Who, The Kinks, The Birds… Ce medley met en lumière, une fois encore, le tour de main de l'artiste et une somme colossale de travail.

« *A7708* »

Collé à « *Rockollection 008* » mais dans une veine plus électro-pop, c'est un ajout (3 min 14) sur le thème du temps et de la vie qui passent, le présent qui se change en passé, le passé qui revient en mémoire, inexorablement :

> « *Ainsi va la vie les années pass'*
> *Les années s'entass'*
> *60, 70, 80, 90, 2000 c'était demain*
> *C'est là le mystèr' Tim'*
> *Car c'est demain qui devient hier…* »

« *Rockollection scène 10* »

Enchaîné avec l'extrait précédent et pour conclure, c'est un couplet inédit :

> « *Aujourd'hui dans ma vie*
> *Il y'a beaucoup de soleil*
> *Mais tout au fond de moi*
> *Je suis resté pareil*
> *Bien sûr je vais chanter*
> *Pour êtr' aimé par les gens*
> *Mais je me laiss' envoler*
> *Chaque fois que j'entends*

*Un' petite fill' chanter…* ».

Ce passage est suivi par la reprise de « *Vidéo killed the radio star* » des Buggles (1979) qui conclut donc *Rockollection 008*.

## Les interrogations d'Elisabeth *Laurent Voulzy*

Cet Interlude musical (40 secondes qui annoncent le titre suivant) démarre comme une musique de film hollywoodien, avec beaucoup de violons, de romantisme et aussi de nostalgie. Élisabeth (Taylor ?) s'y pose effectivement des questions, mais lesquelles ? Car dans la bande-son proposée, hormis le « *I wonder if* » de départ, le « *Yes mummy* » du milieu et le « *jukebox* » final, nous n'y entendons pas grand-chose ? Il faut dire que nos notions d'anglais ne datent pas d'hier !

## Jukebox

Laurent voulzy n'est vraiment pas avare, ni de son temps, ni de ses efforts, ni de ses sous. En effet, cette fois, il nous propose 12 nouveaux extraits de hits des années 70-80, mais dans un collage « brut », c'est-à-dire sans les compositions originales (musiques Voulzy, paroles Souchon) qui servaient, dans le « *Rockollection* » de 1977, de transitions et de tremplins aux passages de morceaux choisis essentiellement dans le répertoire anglo-saxon. Ni de ses sous… Pourquoi ? Eh bien pas de compositions originales, pas d'auteur et de compositeur pour *Jukebox*, pas de dépôt SACEM et donc pas de droits d'auteur !

Ce jukeboxe de 11 min 35, ou plutôt ce karaoké où l'on a souvent bien du mal à retrouver le timbre de Laurent Voulzy noyé dans un ensemble vocal propre mais plutôt anonyme, se conclut, comme nous l'avons déjà signalé, par la très longue impro (4 min 10) sur le « *On the road again* » du groupe Canned Heat. On a beau aimer Woodstock et savoir que le groupe y a tenu son « Encore sur la

route » plus de 10 minutes, 40 années plus tard, il faut peut-être savoir descendre du Combi Volkswagen pour s'arrêter à temps…

## Sous la lune *Laurent Voulzy, Franck Eulry*

Comme nous l'avons dit en commençant, ce « *Sous la lune* » très branché à l'air du temps (de ces années-là) et bien long (7 min 06) n'est pas notre morceau favori.

## Conclusion

Donc au final, il faut prendre « Recollection » pour ce qu'il est, un album de remix et ne pas y chercher l'émotion que pouvait déclencher 30 ans plus tôt l'idée inédite de « *Rockollection* », c'est-à-dire d'associer les étapes d'une vie (correspondant aux couplets originaux) aux musiques qui les avaient bercées à cette époque. Dans cette combinaison, on peut d'ailleurs se demander ce qui, avec le temps, reste le plus intéressant ? Les couplets biographiques ou les extraits de morceaux anglophones. S'il s'agit des premiers, il ne faut peut-être pas chercher plus loin la cause de cette fausse route de 2008 qui rassemble au total pas moins de 35 reprises !

# 2008 Écoutez d'où ma peine vient *Alain Souchon*

## L'album « Écoutez d'où ma peine vient »

Bon, ne le cachons pas plus longtemps, cet album est moins bon que les précédents. Mais attention, ne nous faites pas dire ce que nous n'avons pas dit, il n'est pas mauvais non plus ! D'ailleurs, le problème vient-il de l'album ou de nous ? C'est que voilà, nous sommes devenus difficile avec le temps, nous avons pris des habitudes de luxe car Alain Souchon nous a accoutumé au meilleur. Alors, essayons de faire le point pour voir ce qui éventuellement aurait pu moins bien fonctionner dans cette fournée de 2008…

Tout d'abord, précisons qu'Alain Souchon et ses musiciens ont un peu « gonflé », comme un « bubble » album, un projet initial où le chanteur n'avait écrit au préalable, pour un documentaire de France 3, que deux chansons. Deux chansons, deux chansons, l'équipe gamberge…, et pourquoi pas un album ? Seulement, pour arriver à 10 titres (puisque le onzième est une reprise de « *Bonjour tristesse* » déjà enregistré en 2005), il aurait fallu avoir la ressource, l'endurance d'un marathonien en même temps que la vitesse d'un sprinter ce qui, en règle générale, n'est guère compatible.

Alors, les 10 chansons, nous les avons bien, mais le résultat n'est peut-être pas à la hauteur des attentes, d'autant que l'ami Voulzy, totalement accaparé par son projet de recollage de petits morceaux d'airs pop (voir Recollection), n'a pu participer qu'à une chanson. À ce rapide tour de magie permettant de changer deux chansons en dix, s'ajoutent également des petits défauts devenus récurrents dont l'accumulation pourrait, à terme, devenir gênante.

Nous allons sans doute ressasser les mêmes jérémiades, mais il faut bien justifier nos petites doléances visant essentiellement les musiques, des musiques, une fois n'est pas coutume, quasiment toutes écrites par Alain Souchon (en collaboration avec son fils Pierre pour deux). L'un des points les plus sensibles, nous en avons déjà parlé, tient au manque de cohérence de l'album due à la

juxtaposition de styles trop différents. On ne pioche pas les yeux fermés dans la boîte à musique et pouf ! On sort un calypso ; pouf, on sort un disco ! Pouf pouf, on sort un folk… À notre sens, ça ne peut pas fonctionner comme ça car cela nuit à l'ambiance d'un album qui peut même devenir chaotique, les montagnes russes, le coq à l'âne… Mangeons donc le coq au vin et restons-en à l'âne qui, sur la pochette, à l'air bien sympa…

Variété, variétés…, quelques arrangements de Renaud Letang ne nous ont pas non plus convaincu, ceux de « *8 mètres carrés* », « *Parachute doré* », « *Sidi Ferouch* », « *Oh la guitare* »…) et semblent même avoir amplifié ce décalage entre les morceaux, certains étant restés presque précieux, d'autres étant devenus, c'est difficile à avouer, un peu « lourds ».

Sur le plan de la composition musicale, il a déjà également été évoqué la monotonie que peuvent apporter les courtes séquences répétitives, ces « boucles » supportant parfois des chansons entières : c'est le cas ici de « *Sidi Ferouch* », « *La compagnie* »… Enfin, le propre des bonnes chansons, c'est d'avoir des mélodies qui accrochent. Il y en a dans cet album, nous allons y venir, mais l'inverse est également vrai : « *La compagnie* », « *Parachute doré* », « *Sidi Ferouch* » n'ont pas ce petit fil conducteur qui guide l'oreille.

Alors, cette multiplication des pains, permettant de passer de 2 à 10, n'aurait-elle pas totalement abouti ? « *Parachute doré* », « *La compagnie* », « *Sidi Ferouch* », peut-être pas assez cuits, peut-être pas assez sucrés, nous ont moins emballé. Ceci dit, ces propos ne doivent pas être pris comme une vérité universelle : ils n'engagent que nous. Certains apprécieront sans doute ces chansons qui nous laissent plus froids. Car à côté de toute considération artistique, il y a aussi et toujours une question de goût personnel.

Au final, nous pourrions encore évoquer une dernière chose, puisque nous en sommes aux contenus créatifs. La musique n'est pas un sacerdoce à qui l'on doit tout sacrifier, son temps, sa santé,

sa présence, son envie d'autre chose et en plus, nous savons tous que l'inspiration, ça va ça vient ! Pour notre part, nous nous sommes d'ailleurs souvent dit que, passée l'écriture d'une cinquantaine de chansons, le discours peine à rester original chez bien des auteurs. C'est l'important problème du renouvellement des idées, des contenus qui, à la longue, se tarissent forcément ou, au moins, passent des crues aux étiages : c'est la baisse de régime ! Alors, pour nos deux auteurs-compositeurs, à combien de chansons en sommes-nous en 2008 ? Environ 120 écrits pour monsieur Souchon ? Une cinquantaine de musiques pour monsieur Voulzy, sans compter une autre cinquantaine écrite pour Alain Souchon ? Sachant qu'année après année, œuvre après œuvre, il faut dépenser de plus en plus d'énergie pour rester créatif, le contrat nous semble donc bien rempli. Alors, dernier tour de passe-passe, transformons plutôt nos quelques chicanes en compliments que nous adressons à ces deux-là : en effet, bon an mal an, il faut reconnaître qu'ils ont maintenu leur production à un niveau de qualité tout à fait bon.

## Parachute doré *Alain Souchon, David Mc Neil, Pierre Souchon, tonalité RÉ majeur*

Cette chanson pose deux questions. D'abord, choisir une musique caribéenne pour coller aux paroles, cela peut sembler justifié, du moins au début, car cette pointe d'humour due au décalage entre danse, calypso et représentants syndicaux, traders, briefings…, fait sourire.

> « *Adieu mégaphon' adieu calicots*
> *Adieu représentants syndicaux*
> *A moi le soleil et le calypso*
> *La nana la noix de coco* » (ou l'ananas… ?)

Mais au bout des mêmes 4 accords : RÉ, LA6, SIm, FA#m7 répétés dans un ordre ou un autre sur 6 couplets, 3 refrains et plus de 4 minutes ?

Ensuite, Alain Souchon s'inspire du contexte économique de l'époque, la crise financière mondiale également nommée Grande Récession (2007-2008). Pourquoi pas ? Mais a-t-on véritablement besoin d'un chanteur de son envergure pour dénoncer des magouilles qui ne sont un secret pour personne, les dérives de certaines (et certainement pas toutes) grandes entreprises en difficulté qui accordent néanmoins des fortunes à leurs cadres au moment de les évincer ? Comme nous l'avons déjà dit pour « *Poulailler's song* », ce type de discours nous semble un peu facile, en tout cas maladroit. Alors, passer l'info en flash, pourquoi pas ? Mais au bout de 6 couplets, 3 refrains et plus de 4 minutes…, ce Souchon militant ne nous convainc pas trop.

## La compagnie *Alain Souchon, tonalité FA# majeur*

Nous n'allons pas remettre ça mais c'est vrai qu'il n'y a pas grande mélodie dans cette « *Compagnie* ».

Nous avons aussi l'impression de regarder un circuit de petit train qui tourne, tourne…, sur les 4 mêmes accords : VIm (RÉ#m), I (FA#), IIIm (LA #m), IV (SI)…, qu'on pourra bien entendu jouer, pour plus de facilité, avec un capo à la première case : RÉm, FA, LAm, SIb, enfantin non ?

On peut se demander également si le rapprochement entre une idée rétro : « *C'est fini la compagnie international' des wagons-lits* » et la conclusion d'une idylle : « *C'est fini ta compagnie* » suffit pour conduire une chanson sur nos pérégrinations, géographiques et amoureuses.

Au vu de ce qui précède et tout bien réfléchi, nous préférons les voyages en bateau, la compagnie transatlantique et « *La vie intime*

*est maritime* » (1985), éventuellement les déplacements plus courts mais plus populaires avec cette « *Michelin' lézard* » qu'on appelle « *L'autorail* » (1977) !

## Sidi Ferouch *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SOL# mineur*

On ne peut pas dire que les synthés glougloutant et tintinnabulant servent beaucoup un titre où le chanteur fait l'effort de chanter bilingue, en français et en arabe, nous allons voir pourquoi. Donc, nous qui aurions espéré une ambiance « musique du monde », nous sommes plutôt resté sur notre faim. La principale barrière de *Sidi Ferrouch*, ce n'est pas celle de la langue mais bien celle des arrangements !

Ajoutez à cela une mélodie discrète, 4 accords : VIm (SOL#m), IV (MI), IIm (DO#m), V (FA#) qui se mordent la queue et la boucle est bouclée.

Non, pas tout à fait car même le sens des paroles se fait désirer sauf, à notre avis, si l'on fait partie d'un petit cercle d'initiés. Tout cela est bien dommage car le thème de la chanson avait un excellent potentiel. Sans avoir les codes, la seule chose qu'on comprend en l'écoutant, c'est qu'un artiste, certainement Alain Souchon, aimerait bien retourner chanter là où il a été particulièrement bien été accueilli :

> « *Il y a dix ans je crois ces Algériens*
> *Reprenaient avec moi au refrain*
> *Et par cett' ferveur chantée*
> *Je sentais mon cœur touché* »

Alors, essayons d'aller plus loin et de décrypter la « substantifique moelle »… Sidi Ferrouch, aujourd'hui Sidi Fredj, est une presqu'île située à 30 km à l'ouest d'Alger. C'est aussi tout un symbole car c'est la ville du débarquement qui a permis la prise d'Alger par les Français en 1830, premier acte de la conquête de

l'Algérie. Alors, imaginez la surprise d'Alain Souchon, lors d'une représentation dans ce centre touristique balnéaire, lorsqu'il entend le public algérien reprendre en cœur les paroles de ses chansons ! C'est un véritable message d'amour et, par la suite, le chanteur va donc vouloir retrouver ce fervent public, ce qu'on va lui déconseiller fortement.

En effet, nous sommes au début des années 90 et pour l'Algérie commence la « Décennie noire », également appelées « années de plomb » ou « années de braise », violente guerre civile qui va opposer le gouvernement algérien à divers groupes islamistes. En 10 ans, les affrontements font près de 200 000 morts et disparus, un million de personnes déplacées. Selon les observateurs, la fin de la « décennie noire » est située entre 2002 et 2005. Alors, en 1998, Alain Souchon qui ne peut retourner à Sidi Ferrouch à cause des risques d'attentat, décide d'écrire son désir de fraternité et son envie de retrouver son public sur l'autre rive de la Méditerranée.

## Oh la guitare *Louis Aragon, Alain Souchon, tonalité RÉ majeur*

Avec ce titre, Alain Souchon entre dans la longue liste (non exhaustive) de tous ces chanteurs qui ont mis Aragon en musique : Léo Ferré, Jean Ferrat, Georges Brassens, Hélène Martin, Catherine Sauvage, Colette Magny, Jacques Douai, Jacques Bertin… Pour « *Oh la guitare* », il existe même une première version plus bossa (1971), faite par Hélène Martin qui, pour sa part, fait ressortir le petit côté douloureux de la chanson :

> « *Guitare la guitare*
> *Il me la faut pour que je croie*
> *À ce trist' air, à ce trist' art*
> *Qui m'aid' à mieux porter ma croix* »

Une fois n'est pas coutume, la version d'Alain Souchon est plutôt gaie, enlevée, et n'est pas déplaisante. Cette légèreté pourrait rappeler un autre poème d'Aragon mis en musique cette fois par

Léo Ferré, « *L'étrangère* » où il est question de tzigane, de bonne aventure et aussi de musique :

« *À chaque fois tout recommence*
*Toute musique me saisit*
*Et la plus banale romance*
*M'est éternelle poésie* »

À propos de cette dernière, Aragon confessait : *« À chaque fois que j'ai été mis en musique par quelqu'un, je m'en suis émerveillé, cela m'a appris beaucoup sur moi-même, sur ma poésie. »*

En plus de l'interprétation du grand Léo, il faut écouter cette *Étrangère* dans le splendide arrangement qu'en a fait Stéphane Sanseverino. Il n'y a pas de guitare dans le poème, mais avec Sanseverino, on en entend partout…

## Écoutez d'où ma peine vient *Alain Souchon, tonalité SI mineur*

Le choix d'une musique country, enjouée, donne un petit côté fantaisiste, cocasse aux paroles. Pourtant, le doute y est inscrit ce qui, au final, se traduit par un air de « *est-c'que ce monde est sérieux* » ? On pense bien entendu au refrain de Francis Cabrel où le taureau de *La corrida* (1994) se pose cette question. Ici, ce sont les ours qui se questionnent (en écoutant du Bob Dylan !) et, accessoirement, Alain Souchon qui s'interroge sur la durée et l'intérêt de la vie, de l'amour... sur le ton toujours mi-figue mi-raisin qu'on lui connaît :

« *Est-ce que c'est long ou court la vie*
*Est-ce que c'est con ou lourd…* »,

l'alternative n'est pas vraiment joyeuse… Si certains d'entre vous, à l'écoute des paroles de la chanson, s'interrogent sur la signification de :

« *Le pauv' petit 27 de Janis Joplin* »,

qu'ils sachent tout simplement qu'elle est disparue à 27 ans. Elle fait d'ailleurs partie du Club (très fermé) des 27 où on entre facilement mais d'où on ne revient pas… Il rassemble des stars du rock et du blues qui sont tous morts à cet âge : Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, Brian Jones, Kurt Cobain, Amy Winehouse et quelques autres. Quant aux « *ours blancs* [qui] *nous regardent avec des yeux drôles* », ou peut-être d'un drôle d'œil, serait-ce pour nous prévenir que ces pluies terribles (*A hard rain's a-gonna fall*) qui tombent aux pôles remplacent peu à peu, pour leur plus grand malheur, blizzard et averses de neige ? C'est fort probable car en 2008, on en sait déjà long sur le changement climatique qui nous menace.

En effet, si en 2024 Donald Trump semble toujours ne pas être au courant, c'est pourtant il y a près de 70 ans maintenant, en 1957, que les recherches d'un de ses concitoyens, Roger Revelle, (associé à Hans Suess) montrent que les océans n'absorbent qu'une partie du CO2, le reste s'accumulant dans l'atmosphère avec pour conséquence possible l'accroissement de l'effet de serre par les émissions de gaz d'origine humaine et le réchauffement de la planète. À partir de là, tout s'accélère. On commence à mesurer les taux de CO2 en 1958 ; leur augmentation constante est démontrée (courbe de Keeling) dans les années 70 ; le terme de réchauffement climatique est utilisé pour la première fois (Wallace Broecker) en 1975 ; on découvre l'existence du trou d'ozone stratosphérique en 1987 ; l'année suivante, c'est la création du GIEC (Groupement d'experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat ; et en 2008, les ours blancs écoutent *The times they are a-changin'* et tirent la sonnette d'alarme comme nous le révèle Alain Souchon…

## Rêveur *Alain Souchon, David Mc Neil, tonalité RÉ majeur*

Le temps change ou « *Les temps changent* » ? C'est plutôt sur cette seconde assertion que le chanteur aidé de son fidèle

collaborateur David Mc Neil décide de bâtir cette nouvelle chanson. Mais, mais…, le sens de « *The times they are a-changin' »* n'est pas celui qu'avait jadis envisagé Bob Dylan (1964). Bien au contraire ! Les lois du marché, de la finance (le CAC 40), de la guerre, l'avancée des technologies, du modernisme… l'on fait dévier de sa trajectoire initialement prévue par les rêveurs :

« *Et c'est le CAC qu'a commandé*
*C'est le CAC qu'a cadencé*
*C'est le CAC avec son gling-gling*
*Qu'a fait The times they ar' a-changin' »*

Alors nos deux rêveurs se souviennent avec nostalgie d'une parenthèse bénie qu'ils ont vécue durant leur jeunesse :

*« Du haut de ces cerfs-volants riants*
*On voyait l'vieux mond' s'en allant*
*Et venir à nous ces nouveautés*
*La Paix l'Amour et la Liberté,*

et font le parallèle avec les égarements de la vie actuelle qu'ils fustigent :

« *Maint'nant du café du coin jusqu'aux antipod'*
*La vie vaut moins cher qu'un ipod*
*Et moi j'attends avant de chanter*
*J'attends les gars de sécurité*
*J'esquiss' quelques pas de dans'*
*Sous les caméras de surveillanc'* »

*Rêveur* est donc une sorte de chronique, de vies d'abord insouciantes et insoumises, puis de plus en plus formatées, sécurisées. S'il y a bien là une critique ouverte de la société de consommation, on trouve également, en filigrane, l'aveu d'avoir bien changé à titre personnel…

*Rêveur*, c'est également une chanson à part entière, avec paroles et musique. C'est un air folk, avec pedal steel guitar, guitares country genre *flat picking* (picking au médiator), qui démarre doucement pour peindre la sphère hippie et prend le tempo western quand la vie s'accélère dans les cities modernes où les business men, les traders se pressent… C'est une sorte de I IV V jouée IV (SOL), I (RÉ), V (LA)…, avec VIm (SIm) en prime, mais également étoffée par l'ajout d'accords extérieurs qui personnalisent fortement le titre.

Tout particulièrement, on note cet accord de MIb hors tonalité (montée chromatique de l'accord I, le RÉ) qui intervient sur : « (on di)-*sait quand ce s'ra* (nous)… » et donne à cet endroit une couleur très particulière au chant, variation qu'on pourrait presque qualifier de « souchonesque » car souvent utilisée, notamment à l'époque de la collaboration avec Michel Jonasz (de 1976-1983).

Au niveau du refrain, on retrouve un procédé voisin : la voix sur « *oh oh oh* » (sol, lab, la) suit la transition chromatique assurée par l'insertion d'un LAb entre les deux accords de SOL7 et de LA7, avant de se conclure par résolution sur l'accord de RÉ (« *On était rêveurs* »).

## Les saisons *Alain Souchon, tonalités RÉ majeur (et Sol majeur)*

Avec *Les saisons*, Alain Souchon profite de l'occasion pour nous dire qu'en amour, ce n'est jamais le moment, ou plutôt jamais la saison !

Parce que quand

« *L'hiver est parti, l'amour aussi* », quand
« *Le printemps s'enfuit L'amour aussi* », quand
« *L'été tourne court Aussi l'amour* »

et quand vient l'automne :

« *Parlant de nous de nos baisers en allés*

*En marchant dans les allées*
*Disant de l'amour pour quell' raison*
*Ce n'est jamais la saison* »

On pourrait rapprocher ce titre de « *La fille d'avril* » (2001) où il est dit cette fois que c'est au fil de leurs mois de naissance que le tempérament des filles varie.

Sur le plan musical, c'est un joli folk unplugged (acoustique) joué en arpèges à la guitare. Le morceau est en RÉ mais des petites libertés prises avec la tonalité s'entendent parfaitement à certains endroits. Écoutez attentivement juste avant et pendant les courts interludes instrumentaux (qui remplacent les refrains) et vous constaterez que certains accords se « font remarquer ».

Il s'agit tout d'abord de l'accord qui arrive juste après « *l'hiver est parti* », un RÉ7 qui sonne différemment du reste car avec lui nous sommes passés pour un court instant en ton de SOL majeur, une gamme assez proche de celle de RÉ.

On revient gentiment à la tonalité d'origine pour 3 accords : IV (SOL), V (LA), I (RÉ) et, à nouveau, c'est un rapide retour en ton de SOL par l'intermédiaire d'un accord de DO (qui n'appartient pas à la gamme de RÉ). Cet « équilibrisme » entre les gammes permet d'apporter des couleurs particulières qui peuvent véritablement singulariser des morceaux et c'est le cas ici.

## Elle danse *Alain Souchon, tonalité MIb majeur*

S'il n'y en avait qu'une à garder dans l'album, pour nous ce serait cette fille-là avec qui on irait bien, rien que pour la soutenir, faire un pas de danse. 4 petits vers suffisent à Alain Souchon pour nous dresser le tableau :

« *D'un boubou bien habillée  Et pour ne pas oublier*
*Ell' dans' sous les peupliers  Sous les peupliers mouillés* »

Le couple « *boubou* » (vêtement africain) et « *peupliers mouillés* » (arbres européens) ne trompe pas, nous allons parler d'immigration, nous allons parler des pays de départ. Elle danse

« *Pour ne pas oublier  Son pays pouilleux oublié*
*Son pays tout dépouillé  Son président fou à lier…* »,

nous allons parler des cités d'accueil,

*« Ell' dans' un malheur  Les vendeurs de shit*
*Qui bloqu' l'ascenseur »,*

nous allons parler de misère, de détresse, d'infortune, de populations déplacées par les conflits politiques, les extrémismes, les guerres, les catastrophes naturelles et les bouleversements climatiques ; mais nous allons aussi parler d'humilité, d'humanité, de résilience avec cette fille qui danse pour se reconstruire, qui danse à la fois pour oublier la tristesse, la tragédie et ne pas oublier sa famille, son pays :

*« Petit villag' où rien ne boug'  Le bétail*
*Petit' maison de boue roug'  Au toit de paill' »*

Il fallait bien que le Soudanais de « *C'est déjà ça* » (1993) ait sa petite sœur de route ! C'est désormais fait et « *elle danse sous les peupliers* », loin de son pays qu'on imagine peuplé de Tontons macoutes ou autres acolytes mobutistes…

« *Elle danse* » a donc une thématique forte. La musique est à la hauteur car elle dispose de tout ce qui fait les bonnes chansons : simplicité mais efficacité de la grille harmonique, mélodie somptueuse et orchestration adaptée. Entrons un peu plus dans le détail et, pour nous faire mieux comprendre, reprenons tout cela un demi-ton en dessous, en RÉ majeur (il suffira de mettre un capo à la case 1 pour retrouver la tonalité initiale).

Il y a d'abord le gimmick de départ en RÉ qui structure le morceau et se retient bien ; il égrène ces 8 notes sur une bonne partie des couplets : fa#, la, ré, fa# (notes de l'accord de RÉ) ; sol, la, ré, fa# (notes d'un RÉ avec quarte à la basse) donc I (RÉ) et I (RÉ/sol). Nombre de chansons africaines sont construites sur ce type de boucle courte souvent jouée sur un instrument traditionnel. Lorsque intervient le second accord sur « *peupliers mouillés* », la boucle en RÉ fonctionne encore sur ce (VIm) SIm car les deux accords, des relatifs, ont 2 notes communes sur 3 (ré fa# do# et si ré fa#).

En fin de couplet 3, on retrouve « l'effet Souchon » (comme dans les 2 chansons précédentes), magnifique, avec le SIm remplacé cette fois par un LAm hors tonalité sur « *la voient* » : nous sommes passé pour un court instant dans le ton de SOL majeur.

Puis on abandonne le mode mineur pour passer en majeur avec le refrain bien plus gai qui porte la danse : « *La la la…* » et tourne sur un magnifique I IV V : I (RÉ), V (LA), IV (SOL)… Un dernier détail : plus loin, lors du pont (« *Petit village où rien ne bouge…* », Alain Souchon très « joueur » refait une incursion dans le ton de SOL : (V ou I) RÉ, IV DO, IIm (LAm)…

## 8 mètres carrés *Alain Souchon, tonalité RÉ majeur*

Terminons par deux chansons qui nous dérangent un peu. « *8 mètres carrés* » est la septième composition de l'album en ton de RÉ (ou de MIb joué sur le même principe), alors même si ce titre n'est pas désagréable, ça fait un peu beaucoup… Ajoutons que les 4 couplets et les 3 refrains sont construits sur la même base de 5 accords, nous n'insistons pas mais vous voyez ce que nous voulons dire… Quant à la thématique, elle est un peu particulière : 20 ans après *Les cadors* (1988), nous retournons à la case « prison » mais cette fois, c'est une fille qui est derrière les verrous. Jusque-là, pas de problème… Mais de là à affirmer que les femmes, elles, elles

n'ont pas un mauvais fond, que c'est par admiration et en toute humilité qu'elles suivent leur « bad boy », que :

*« C'est toujours, toujours par amour qu'elles tombent »,*
le chanteur scie peut-être les barreaux un peu vite…

## Popopo *Alain Souchon, Laurent Voulzy), tonalité de SOL majeur*

Difficile également de comprendre ce que cherche Alain Souchon avec cette chanson sur le guérillero à gueule d'ange, Che Guevara. Souhaite-t-il souligner la contradiction des idéologies révolutionnaires qui, pour atteindre des objectifs de paix et de liberté, passent par les armes et la contrainte ? Désire-t-il qu'on soit plus réservé à l'égard d'une symbolique mal maîtrisée et qui peut déboucher, par simplification ou déformation, sur l'admiration sans réserve d'un héros aux mains tachées de sang ?

*« La gueul' de beau mec le béret*
*Le cigar' au bec parfait*
*Sur le t-shirt d'Adriana »*

Sur ce second point, on peut répondre que, plus que la simple reconnaissance d'une icône de la révolution cubaine, l'utilisation populaire de l'image du Che correspond plutôt chez les jeunes à un besoin d'affichage d'un symbole de rébellion et de contre-culture. Alors, une problématique aussi complexe a-t-elle sa place en chanson ? C'est en tout cas la question que nous continuons de nous poser suite à l'écoute de celle d'Alain Souchon.

## 2011 À cause d'elles *Alain Souchon*

### L'album « À cause d'elles »

Alain Souchon, comme son copain Voulzy, décide de graver son album de reprises ! Il a bien le droit, lui aussi, de s'offrir une petite pause après 12 albums sortis au fil de sa vie, imaginez, plus de 120 chansons ! Et ce ne sont pas des interprétations, ce sont des créations, ça torture beaucoup plus le ciboulot, ça a tendance à transformer l'artiste en sportif de haut niveau toujours en alerte, toujours sur le qui-vive, toujours prêt à courir après quelque chose, les meilleures idées, les meilleurs bons mots, les mélodies les plus fortes, les arrangements les mieux arrangés, les arrangeurs et les musiciens les plus costauds, athlétiques, toutes les salles de France… Voilà donc le lot du créateur qui doit également renouveler constamment sa cour aux muses qui elles aussi sont des rapides, aussi prestes à apparaître qu'à s'envoler sur un coup de tête ! Éreintant la création… Alors ce treizième CD, c'est récré et le chanteur pourtant âgé de 67 ans a décidé de retourner en enfance et de retrouver ses « *dix ans* ».

Cette décision de nous livrer les airs entendus et fredonnés dans sa prime jeunesse justifie à elle seule le principe des reprises dont nous avons pourtant dit qu'il peut également devenir un piège s'il n'est pas fédéré par une idée forte. Ce fil conducteur est bien là et donne une unité, une couleur personnelle à l'album. Ce n'est pas le bric-à-brac de la chanson de môme, le vide-grenier catastrophique emplis de tous les nanars juvéniles chinés au coin des rues anciennes ! Non, il y a dans « À cause d'elles » une ambiance nostalgique, un peu vieillotte mais obligatoirement pleine de poésie, et la poésie, l'imaginaire ne courent plus vraiment les rues à une époque où les rêves ne sont, bien souvent, que de la consommation passive et massive de hautes technologies. Les adaptations sont plutôt folks, ce qui convient bien à des chansons traditionnelles issues des milieux populaires. Certaines sont chantées *a capella* comme le faisaient jadis les conteurs de rue et comme cela se fait toujours, notamment en Bretagne. Le choix des

chansons enfantines, des comptines colle bien à l'univers de notre doux rêveur.

On pourrait presque comparer la démarche à celle d'un Sting qui, après Police, « *Roxane* » et « *Every breath you take* », bref du « lourd », sort en 2009 et chez Deutsche Grammophon s'il-vous-plaît ( ! ) « If on a winter's night »…, « Si par une nuit d'hiver… », un album de vieux noëls anglais. De quoi désorienter son auditorat habituel même si, outre-Manche et outre-Atlantique, c'est une tradition chez les chanteurs connus de publier « leur » recueil de chants de Noël (entre nombreux autres, Dean Martin, Frank Sinatra, Elvis Presley, Diana Krall…). Mais là, il ne s'agit pas des reprises de « *Jingel Bells* », « *Silent night* » ou « *White Chrismas* », en gros « *Mon beau sapin* », « *Ô douce nuit* » et « *Petit papa Noël* » (en français dans le texte) ! Non, il n'y a pas de titres vraiment connus dans ce « If on a winter night », ce sont plutôt des chants d'hiver, plus sombres, d'influence celtique pour certains, présentés en petite formation acoustique que l'on pourrait presque qualifier de baroque, ce qui n'est pas sans accentuer le caractère profond et émouvant des morceaux où se pose la belle voix grave de Sting.

Eh bien, il fallait s'attendre à quelque chose d'un peu similaire avec notre imprévisible Souchon qui n'allait tout de même pas nous servir du réchauffé, « *Il pleut bergère* », « *Meunier tu dors* », « *Bonjour ma cousine* » ou « *C'est gugusse avec son violon* »… Personnellement, nous ne connaissions que trois des chansons rassemblées dans « À cause d'elles » mais il est vrai que nous ne sommes pas une référence en la matière. Donc, outre cette surprise qu'offre la première écoute, il faut préciser encore que le prétendu recueil de chansons enfantines d'Alain Souchon, paradoxe oblige, ne s'adresse pas vraiment à des enfants ! Ou alors à ces petits un peu graves, sombres, mélancoliques, malicieux mais parfois cruels comme le deviennent souvent les hommes. Alors demander à Jean-Jacques Sempé d'illustrer le CD, voilà l'ultime bonne idée, car on ne peut guère faire mieux que ce dessinateur-poète pour

« débusquer » nos petits et grands travers, toujours au travers d'un sourire bien sûr, mais parfois d'un sourire un poil grinçant !

« À cause d'elles », ce n'est donc pas à cause des femmes comme pourrait le faire croire le titre de la jolie chanson sortie 6 ans auparavant (*À cause d'elle*), mais bien à cause de ces chansons qui nous ont façonnée dès notre prime enfance, et qui, pour le reste de nos vies, nous ont rendus songeurs, pensifs, astucieux, souriants, amers, taciturnes, saturniens, tristes…

Dans le genre des chansons « pas si douces » que ça, émouvantes et un peu amères, il y a donc :

« *Marianne* » (Max Jacob, Louis Bessières) qui se tue à cheval ;

« *Simone* » qui est malheureuse comme les pierres car elle est amoureuse du curé et que ça ne se fait pas ;

« *Le petit Grégoire* » enrôlé dans une guerre de Bretagne et tué d'une balle entre les deux yeux ;

« *Les crapauds* » à qui les enfants jettent des pavés ;

*La mort de « l'ours »* (Félix Leclerc) qui finit la patte prise dans un piège ;

« *La p'tite hirondelle* » à qui l'on donne trois p'tits coups d'bâton (comme au p'tit ministre…) ;

Bref, comme nous le disions, tout cela n'a rien de très rigolo et confinerait même au tragique. Heureusement qu'il y a aussi :

« *En sortant de l'école* » (Jacques Prévert, Joseph Kosma) ;

« *Les enfants sages* » (Guy Béart) ;

« *Le jour et la nuit* » (Pierre et Alain Souchon) pour ouvrir la porte du rêve, titiller l'imagination et nous remonter le moral. Sans parler de notre petit héros « *J'ai dix ans* » qui, comme un pied de nez, revient une nouvelle fois, trente-sept ans après sa première apparition et, sans avoir pris une ride, pour refaire la part belle à la désinvolture et à l'espièglerie…

## Le jour et la nuit *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SOL majeur*

« *Le jour et la nuit* » est le seul titre original de l'album. Pierre Souchon a prêté la main à son vieux père pour cette chanson écrite en demi-teinte, ou plutôt entre blanc et noir, entre dure réalité et douces rêveries :

« *Le jour on m'coll' à l'écol'*
*Et j'vais au p'tit collèg'*
*Tout c'que le maîtr' a dans sa têt'*
*On m'le mettra dans la mienn'*
*Napoléon les ancêtr' de Cro-Magnon*
*Déclinaisons conjugaison*
*Les mots leurs terminaisons*
*Additions, soustractions*
*Au bout d'un moment, on s'ennuie…* »

« *Mais la nuit, la nuit*
*Un grand oiseau capabl'*
*M'emport' sur son dos bleu…* »
« *On s'lanc' dans l'vid'*
*La nuit c'est moi qui décid'…* »

Quelques dizaines d'années auparavant (1968), Jacques Dutronc avait déjà mis le doigt là-dessus, mais uniquement pour le jour avec « *Fais pas ci, fais pas ça* » (Lanzmann, Segalen) :

« *Fais pas ci, fais pas ça*
*Viens ici, mets toi là*
*Attention prends pas froid*
*Ou sinon gare à toi*
*Mang' ta soup'*
*Allez bross' toi les dents*
*Touch' pas ça fais dodo*
*Dis papa dis maman »*

Alain Souchon, en 2011, passe la deuxième couche pour ces journées harassantes :

« *Le jour, voulez-vous vous tair'*
*Le jour, rang' tes affair'*
*T'as tes d'voirs à fair'*
*C'est la faut' à Voltair'* »

La musique vraiment sympa, en ton de SOL majeur, est construite en 3 parties. Elle débute par le refrain (« *Il y'a le jour, il y'a la nuit* »), chanté joyeusement par un chœur d'enfants sur les accords : I (SOL), VIm (MIm), IIm (LAm), SOL, SOL, IV (DO), SOL.

Puis vient le couplet (« *Le jour on m'coll' à l'écol'* ») plus monotone, avec juste deux accords (SOL, DO) et un récitatif sur un ton un peu morfondu d'Alain Souchon pour bien marquer l'ennui de la journée.

Avec le pont consacré à la nuit, la mélodie explose, souriante, presque radieuse et se construit sur IIm (LAm), V (RÉ), I (SOL) et VIm (MIm) : c'est le retour à la vraie vie.

L'album « À cause d'elles » a été publié et vendu au profit de la Ligue contre le cancer.

## 2011 Lys & Love *Laurent Voulzy*

### L'album « Lys & Love »

10 ans après « Avril » (2001), ce nouvel album de Laurent Voulzy ne comptant que des chansons originales était attendu avec impatience. En effet, les opus précédents, « La septième vague » (2006) et « Recollection » (2008), étaient surtout des albums de reprises. Résultat ? Pour notre part, avouons que nous avons mis un certain temps à nous habituer à cet opus car nous en attendions autre chose, plus dans la lignée « chanson-chanson », du genre de celles qu'on trouve dans les albums « Caché derrière », « Avril »…

Une fois passé ce moment de déception, nous avons écouté, réécouté et nous nous sommes laissé prendre, apprivoiser par « Lys & Love » car, en plus de 6 ou 7 morceaux qui ont vraiment du cachet, l'ensemble présente une grande qualité : c'est son homogénéité, sa cohérence et l'ambiance qu'il distille de la première à la dernière chanson. Avouons que, par tempérament, l'atmosphère « mystique », planante, ne nous enflamme pas plus que ça, mais il faut bien reconnaître qu'il y a une véritable unité dans le discours et dans la musique, une vraie recherche. Il s'agit bien d'un véritable album avec de la personnalité, du caractère ce qui, de nos jours, est devenu un luxe ! Et l'environnement d'une chanson, disons les autres titres qui l'entourent, créent un cadre particulier qui, pour l'auditeur, compte certainement autant que les morceaux eux-mêmes : alors, pari gagné et un grand bravo !

Ceci dit, il y a aussi des petites choses qui nous gâchent encore le plaisir et qu'on aurait aimées différentes. Évoquons-les rapidement, tout en précisant, encore une fois, que nous concevons parfaitement qu'elles puissent être au goût de nombreuses autres personnes.

Tout d'abord, alors que nous sommes censés être en 1400, l'ambiance est plutôt à la machine et aux programmations, que l'on synthétise, que l'on fait tourner, que l'on arpège mécaniquement

jusqu'à envahir une bonne part de l'espace sonore. Est-ce qu'une approche acoustique, par exemple avec cordes et instruments anciens, n'aurait pas eu une autre portée ? C'est juste une question. C'est, comme nous venons de le signaler, le choix qu'à fait Sting avec « If on winter's night » (2009) et le résultat est au rendez-vous. Le fin guitariste acoustique qu'est Laurent Voulzy (écoutez « *La nuit* » dans cet album) aurait certainement pu également frôler le meilleur ! Par ailleurs, l'usage des synthétiseurs peut induire quelques faiblesses : un son souvent chargé (principe même de « l'ambient », courant électronique né de la techno vers 1980 en Grande-Bretagne), l'utilisation de boucles automatiques répétitives et l'allongement corrélatif des morceaux.

À cette longueur des chansons, on peut regretter également le chant totalement en anglais pour quelques titres ; on est tellement habitués aux paroles du copain Souchon, rien comprendre, ça nous saoule un peu. Bon, même si on sait que nos voisins grands-Bretons étaient arrivés en France à l'époque de Jeanne d'Arc, ça ne justifie tout de même pas de nous retirer Souchon (pas totalement mais presque) et ça nous embête un peu…

Allez, plutôt que de critiquer « facile », nous avons écouté, écouté et nous nous sommes laissés séduire par l'album et les commentaires de ceux qui trouvent légitime ce type de sonorités et qui cherchent dans ses chansons un Voulzy plus électrique. Encore une fois, c'est la même question récurrente que de nombreux fans s'étaient déjà posée en 1965 avec *Like a Rolling Stone* de Robert Zimmerman : Dylan folk ou Dylan électrique ? Avant de « décortiquer » les différents morceaux, laissons donc Suntory Time (Forces parallèles, 2012) nous dire tout ce qu'il pense de bien de « Lys & love » :

*« …mêler des sonorités médiévales et gothiques donc, avec une pop raffinée, des rythmes parfois électros, des passages ambient et des zestes de musique du Monde, en faisant en sorte que le tout soit d'une superbe cohérence, il n'y a pas grand monde qui peut s'en*

*vanter ! Et voilà donc l'étrange voyage auquel nous convie «* Lys & Love *»… ».*

Pour conclure, nous pouvons revenir à nos propos du début et dire qu'il faut certainement plusieurs écoutes pour capter tout l'intérêt de « Lys & Love », la force de son unité, ses belles mélodies et ses superbes moments touchants.

## Le Tableau *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

C'est une chanson « d'exposition », comme au théâtre, où l'on résume et l'on ouvre à ce qui va suivre :

*« Mon cœur en 2010 voudrait tant je le sens partir en 1400 »*.

Plutôt que de nous confiner dans notre mauvaise humeur de départ et de commencer en critiquant ce texte parlé et murmuré, à la limite du compréhensible, devisons plutôt sur l'an de grâce 1400 et ce lys qui a donné son titre à l'album. Nous sommes en plein cœur de la Guerre de 100 ans opposant la dynastie des Plantagenêt à celle des Valois et ces derniers, rois de France, ont pour armes : « d'azur à trois fleurs de lis d'or ».

Voilà donc nos lys, symboles de pureté et de perfection et de la royauté depuis Louis VII (XII$^{ème}$ siècle). Sauf que, comme tout un chacun le sait, les lys (*Lilium* sp.) sont blancs et que les fleurs jaunes représentées sur les blasons ressemblent plutôt à des Iris des marais (*Iris pseudachorus*) ! Nous les aurions hérités de la Flandre et des Francs saliens (IV-VI$^{ème}$ siècles) qui les auraient choisis comme emblèmes car ces plantes à magnifiques fleurs jaunes poussaient en abondance sur les berges humides de… …la Lys ! Alors, « Iris et love », ce n'est pas mal non plus…

## Jeanne *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SI majeur*

S'il pouvait y avoir un doute (comme nous l'avons eu au début) sur l'identité de cette Jeanne, la date mentionnée montre sans conteste qu'il s'agit bien de Jeanne D'Arc (1412-1431). Il est alors curieux de constater que Laurent Voulzy, ardent défenseur du « vivre ensemble » et d'une République métissée, témoigne autant de déférence à une personnalité aussi controversée, chef de guerre et sainte illuminée.

Car la donzelle, d'abord reconnue pour avoir bouté les étrangers de France, ensuite rachetée par L'Église jusqu'à la canonisation, puis récupérée par Charles Mauras fondateur de l'Action française, les Croix-de-Feu du colonel de La Rocque et le régime de Vichy, a récemment gagné des lettres de noblesse auprès de mouvements nationalistes conservateurs, comme le Front National qui va même jusqu'à honorer son égérie le jour de la Fête du travail ! Certes, Jeanne n'est pas la responsable de toutes ces récupérations et la très jeune femme a d'ailleurs aussi été célébrée par la gauche. Mais d'autres héroïnes, comme Aliénor d'Aquitaine, Marie de France… auraient certainement été des choix moins discutables, tout en renouant avec le « Roman de la Rose » évoqué dans l'album « Caché derrière ».

Le principal atout de « *Jeanne* », dans son bel habit médiéval, c'est de disposer d'une mélodie qui touche immédiatement et qui se retient particulièrement bien. La chanson partait pourtant avec un sérieux handicap, car il faut bien reconnaître qu'elle est vraiment répétitive : pas moins de 11 fois la même succession d'accords : I (SI), (V) FA#, (VI) SOL#m, IV7M (MI7M) / FA# !

Pourtant, la simplicité de cette exception qui confirme la règle n'est pas lassante et cette ritournelle a largement été plébiscitée pour devenir le titre-phare de l'album. L'arrangement y est certainement pour quelque chose, avec ces cordes dynamiques qui soutiennent le morceau du début à la fin. Ces violons énergiques, joués à la noire pour souligner le tempo, gomment la nostalgie des

paroles et, en outre, permettent des vocalises inspirées qui nous emportent dans un autre univers, à coup sûr celui de Jeanne…

*« Jeann' vous n'êtes qu'un' imag'*
*Perdue dans les âg'*
*Et je chante ma pein'*
*Loin de cell' que j'aim'*
*L'âme pleine de mélancolie »*

## La nuit *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

*« La nuit »* est, avec « *Jeanne* », une des rares chansons de l'album qu'on pourrait qualifier de « classique », dans la composition, l'arrangement, la durée (2 min 06). Ce titre nous rappelle *Blackbird* de Paul McCartney et John Lennon (1968). Bien que l'harmonie et les paroles soient très différentes, il y a vraiment un esprit partagé : des titres accompagnés avec une seule guitare acoustique (unplugged), un picking plutôt virtuose, en sol pour les deux pièces, un amour inconditionnel de Laurent Voulzy pour les Beatles qui se ressent dans son interprétation. C'est juste deux minutes de plaisir sans mélange : une belle partie de guitare, une belle voix, une belle mélodie et de beaux mots :

*« La nuit quand le soleil est parti*
*Mon amour dans son lit, lit… ».*

*« La nuit dans le ciel qui devient rose*
*Nos baisers se reposent, pause… »*.

Quoi demander de plus ! Peut-être que cette chanson, elle aussi, dure plus longtemps… Elle est d'ailleurs suivie par un court éloge au silence, juste effleuré par un souffle léger de synthé et nommé avec humour « *Un ange passe* ». D'ici à apercevoir des queues de comètes dans cette nuit calme et étoilée…

## Glastonbury *Laurent Voulzy, Ann Calvert, Mylene Miles*

À la première approche, il est difficile de dire quelque chose sur ce « *Glastonbury* » sinon qu'il est chanté en anglais, et que lorsqu'on traduit les paroles, elles sont, a priori, très hermétiques. Jugez un peu :

*« Horses run with each on' their knight*
*Memories die at around midnight*
*I look around I look around*
*I look around and up and down*
*I know that silenc' has a sound*
*And I'd lov' to hear I'd lov' to see*
*And I'd lov' to be »*

*(Les chevaux cour' avec chacun leur chevalier*
*Les souvenirs meur' vers minuit*
*Je regard' autour de moi je regard' autour de moi*
*Je regard' autour de moi de haut en bas*
*Je sais que le silence a un son*
*Et j'aimerais entendr' j'aimerais voir*
*Et j'aimerais être…)*

Ça commence en effet par le bruit d'un cheval au galop, des cris de corbeaux, les chocs de l'airain qu'on frappe, puis viennent des chœurs liturgiques, la chanson est plutôt jolie, vaporeuse mais on a pourtant du mal à se projeter à l'intérieur… C'est que Laurent Voulzy a commis une petite erreur : il a oublié de laisser les clés qui nous auraient permis d'entrer, de nous installer, de profiter et de partager avec lui des moments immatériels, presque ésotériques. Mais comment aurait-il pu le faire puisqu'il a choisi l'anglais pour conduire son discours ? Il ne nous reste donc plus qu'à raconter l'histoire à sa place. Pour commencer, ne trouvez-vous pas qu'il y a un petit air de ressemblance avec les paroles d'une chanson de 1992. Rappelez-vous :

« *Et je marche seul sur la land'*

*Espérant un rayon de là-haut*
*Mais les pierr' de Ston'heng'*
*N'ont rien dit du tout*
*Alors malgré nos yeux fermés*
*Et nos cœurs qui port' un voil'*
*Je voudrai voir les cavaliers*
*En regardant les étoil'* »

La chanson parlait de Lancelot, Brocéliande, du Roman de la Rose… Alors, « Glastonbury » serait-elle marquée aussi par le sceau de l'Enchanteur ? À première vue, non (mais peut-être faut-il nous ouvrir les yeux ?). Cette tranquille petite bourgade du Somerset, au sud-ouest de l'Angleterre, est située de nos jours à une vingtaine de kilomètres de la mer. Mais jadis, c'était une île comme en atteste aujourd'hui la persistance d'importantes zones marécageuses. Et pas n'importe quelle île ! La tradition rapporte que le site ne serait autre que la mythique île d'Avalon dont il est question dans la légende arthurienne. En effet, en 1191, des moines y auraient exhumé une tombe dont la croix de plomb portait l'inscription :

*« Hic jacet sepultus inclytus rex Arturus*
*in insula Avalonia cum Wenneveria uxore sua secunda »*

*(Ci-gît l'illustre roi Arthur enseveli dans l'île d'Avallonie*
*avec Guenièvre, sa seconde épouse)*

Dès lors, on comprend mieux les chevaux, les chevaliers, les questionnements impénétrables et la quête mystique menée par le paladin Voulzy venu voir sur place si l'invisible peut se voir. Presque 20 années plus tard, « *Glastonburry* » ressemble donc fort à l'acte 2 de « *Caché derrière* »…

## Blackdown *Laurent Voulzy, Catherine Bitton*

« *Blackdown* » a le charme d'une comptine anglaise et, de ce fait, il a ce côté danse, prenez la main de votre cavalier-cavalière,

« tournez en rond » ou un pas en arrière, un pas en avant. Alors que la composition est de Laurent Voulzy, le morceau sonne comme un véritable « traditionnel ». C'est très frais, très folk irlandais, cloches, dulcimer et compagnie… À entendre le morceau, on voit déjà la lande…

*« Ther' is a treasur' in Blackdown*
*Tak' my hand we will search high and Lo*
*Ther' lies a treasur' in Blackdown*
*In Blackdown together we will go »*

*(Il y a un trésor à Blackdown*
*Prends ma main nous chercherons haut et Lo*
*Il y a un trésor à Blackdown*
*A Blackdown nous irons ensemble)*

Il y a un trésor à « *Blackdown* », mais lequel ? Tout d'abord, le morceau pourrait tout à fait être rapproché de « *Glastonbury* » car il plane sur le site (il s'agit également d'un lieu) comme une odeur de cycle arthurien. En effet, l'un des poètes britanniques les plus célèbres de l'époque victorienne, Alfred Tennison, célèbre entre autres pour ses ouvrages sur le roi Arthur (*Les Idylles du Roi,* 1885), y possédait du terrain et les paysages sauvages de la contrée l'ont fortement inspiré.

*« Ther' is a clue in the song my son*
*Hidden in the words by Tennyson »*
*(Il y a un indic' dans la chanson mon fils*
*Caché dans les mots de Tennyson)*

Mais il y a également autre chose « Caché derrière » et qu'il va falloir trouver. Blackdown, situé au sud-ouest de Glastonbury, est une colline du Sussex occidental et le point culminant (280 mètres) du Parc national des South Downs. C'est une zone naturelle d'intérêt collectif et une réserve protégée par le National Trust.

*« Oh don't touch a singl' speck of dust*
*Everything belongs to the National trust »*

*(Oh ne touch' pas un seul grain de poussièr'*
*Tout appartient au National Trust)*

Le National Trust est une des plus importantes associations anglaises de protection de la nature et il n'y a rien à voir en termes d'effectifs avec nos petites associations françaises. On ne rigole pas avec la nature en Angleterre : en 2023, le National Trust compte 5,73 millions d'adhérents et 5899 salariés ! Le trésor, c'est donc cette nature qui est précieuse. L'association conduit ici un programme de conservation de pelouses naturelles, de landes à bruyère et de pinède sur sols acides qui représentent des habitats importants pour certaines espèces d'insectes et d'oiseaux. Le site est entretenu par les feux contrôlés et il a été clôturé pour permettre sa gestion par du bétail spécifique. Récemment, la loutre a été réintroduite sur les cours d'eau qui parcourent les talwegs. Alors, on ne touche pas un seul grain de poussière ou presque, on s'arrête simplement à contempler et à apprécier ce trésor qui nous est offert…

## En regardant vers le pays de France *Laurent Voulzy*

Ce titre est emprunté au premier vers de la Ballade XXIV de Charles d'Orléans :

*« En regardant vers le pays de France*
*Un jour m'advint à Douvres sur la mer*
*Qu'il me souvint de la doulce plaisance*
*Que je soulais* au dit pays trouver »*

(* que j'avais l'habitude)

De lignée royale, le « Prince des poètes », fait prisonnier lors du désastre d'Azincourt, passe 25 ans dans les geôles anglaises d'où il

n'est libéré qu'en 1440. Ce séjour lui donne en effet le temps d'écrire quelques poèmes sur sa chère patrie et sur son regret de n'y plus séjourner. Mais pourquoi le prince de nos chanteurs se compare-t-il à ce noble poète et se dit-il lui-même « *prisonnier volontaire* » ? Il nous a fallu mener l'enquête pour vous porter réponse…

Le texte est en partie en français, en partie en anglais, mais ce choix se comprend mieux cette fois : la chanson raconte l'histoire d'un galant françois parti vivre avec sa dulcinée en la perfide Albion et qui clame son éloignement. Il s'agit, on l'aura compris, du chanteur parti vivre en 2005 avec sa femme Mirella Lepetit et leur fils dans le Surrey, pas loin de Londres. Cette vie franco-anglaise est résumée par deux vers dont les rimes sont pleines d'humour :

> « *Sur la Sein' j'étais Capitain'*
> *Sur la Tamis' I'm down on my knees* »
>
> (Sur la Tamis' je suis sur les genoux).

Ces vers sont d'autant plus précieux qu'ils comptent parmi les rares passages non soumis à la question (-réponse) dont nous allons parler. Question : « si si si la sol la sol fa# ré si » ; réponse : « si mi mi fa# sol la sol fa# ré ». C'est un « modèle » de construction repris par un bon nombre de chansons anciennes avec un principe simple : la salle est partagée en deux, avec d'un côté la question chantée, de l'autre la réponse instrumentale (ou chantée). Si donc « *En regardant vers le pays de France* » est une réplique plutôt plaisante de lai moyenâgeux, certains la trouveront peut-être un peu longuette… Car même si l'effet est voulu par le maître de musique, certains auditoires peuvent avoir du mal à souscrire à 34 questions / réponses et une durée de 4 minutes 44 secondes, avant que d'être libérés par une petite cloche chargée d'annoncer la fin du round…

## Ma seule amour *Laurent Voulzy, Charles d'Orléans*

Nous retrouvons Charles d'Orléans, avec « *Ma seule amour* », cette fois dans un de ses poèmes mis en musique avec brio par Laurent Voulzy : avec ses chœurs magnifiques, sa belle mélodie triste, ses paroles sur le thème de l'absence, de la mélancolie, la chanson fait véritablement mouche et émeut :

> « *Ma seule amour, ma joie et ma maîtresse*
> *Puisqu'il me faut loin de vous demeurer*
> *Je n'ai plus rien à me réconforter*
> *Qu'un souvenir pour retenir liesse* »

La chanson réussit la belle transition entre l'art religieux et la pop, avec sur le refrain un rajout haut en couleur et en anglais :

> « *Stay away from the door it's locked forever*
> *Write a song no other way to reach your lover…* »
>
> *(Éloigne-toi de la porte c'est fermé pour toujours*
> *Écris une chanson il n'y a pas d'autre moyen d'atteindre ton aimée)*,

qui tranche à merveille sur la voix douce de Laurent Voulzy et l'ensemble vocal. Il est dit que ce serait Roger Daltrey, le chanteur des Who, qui lancerait ces fulgurances anglaises… (affirmation de Laurent Voulzy dans l'émission de France Inter « Le pont des artistes » consacré à Alain Souchon). Quoi qu'il en soit, l'effet est particulièrement réussi et la chanson aussi.

## Le ciel et la terre *Laurent Voulzy*

C'est un long instrumental électro-pop avec juste comme paroles : *« Le ciel m'attir' la terr' me tiraill' »*, mais n'est-ce pas suffisant, tout n'est-il pas dit ? Pour ceux qui en voudraient un peu

plus long, ils peuvent aller le chercher dans une belle chanson du copain Souchon, *Saute en l'air* (1983) :

> « *J'ai tout compris c'est un' horreur*
> *La terr' est un aspirateur*
> *Qui veut notre corps l'aspir' l'espèr'*
> *Ell' te désir' te laiss' pas fair'*
> *Saut' en l'air  Saut' en l'air* »

Tout commence par des chœurs quasi grégoriens, puis viennent les machines, synthés et boîtes à rythme, mariage a priori improbable mais la magie planante s'installe. Elle s'installe si, bien entendu, on n'écoute pas cette musique comme de la chanson mais comme une invitation, une assistance à la méditation, à l'envol… Comparé à « *Glastonbury* » et « *Ma seule amour* » qui s'inscrivent dans le même genre, « *Le Ciel et la Terre* » est certainement le morceau le plus contemplatif des trois car ses longues plages instrumentales se prêtent encore mieux au recueillement, à l'introspection.

## C'était déjà toi *Laurent Voulzy, Alain Souchon*

« *C'est déjà toi* », « *Our song* », « *La neuvième croisade* » et « *J'aime l'amour* » partagent un message passionné très « voulzyesque » que l'on retrouve tout au long de cet album « pétri » d'amour. Le choix du titre « Lys & Love » le rappelle mais introduit également en plus de cette ferveur amoureuse, par un subtil jeu de mots, la seconde obsession de l'artiste qu'est la paix : « Peace and Love, brothers… », on a déjà entendu ça quelque part, non ?

Ces trois musiques nous entraînent également dans des ambiances déjà présentes dans le répertoire du chanteur : au plus loin, on pense aux compositions électriques de Bopper en larmes (1983) ; au plus près, aux atmosphères lounge, psyché-prog,

électro-disco de « *I want you* » (Avril, 2001), de « *Sous la lune* » (Recollection, 2008)…

Dans *C'était déjà toi*, Alain Souchon apporte son grain de sel moqueur qui actualise la romance moyenâgeuse. À l'origine, il s'agit d'un amour courtois, rêvé, envisagé avant même la rencontre. S'agit-il de Jeanne, de Guenièvre ? En tout cas, l'affaire doit se dérouler dans les temps anciens, au minimum en 1400, mieux encore, à l'époque de Guenièvre…

> « *Et ce grand vid' là dans mon cœur*
> *Et ce désir infini d'âm' sœur*
> *Quand je faisais la têt' ailleurs*
> *Danser des polissonn' Sur Avalon*
> *C'était déjà toi* »

Quelle est donc cette référence choisie par Alain Souchon ? Bien entendu, parcours imposé, il s'agit de l'île d'Avalon, dernière demeure du Roi, et de son lac, celui-là même où Excalibur fut forgée… Mais Avalon, c'est également le nom du huitième album de Roxy Music (1982) et de son chanteur dandy Bryan Ferry qui, lui aussi, a décidé de faire danser les States (disque d'or et de platine aux USA) sur le cycle arthurien. Alain Souchon quant à lui, rime oblige, a choisi de faire danser les « *polissonn*' » sur « *Avalon* » (Avalonn' avec l'accent anglais !).

Si l'auteur a toujours cet humour très particulier, il ne peut non plus s'empêcher d'évoquer la mélancolie qui émane de la voix de Bryan Ferry en répétant ce vers tiré de « *À la claire fontaine* » :

« *Il y a longtemps, longtemps que je t'aime…* »

et qui sous-entend que le souvenir, teinté de nostalgie, a largement sa place aux côtés du rêve et de l'anticipation : …*jamais je ne t'oublierai !*

## Our song *Laurent Voulzy, Liam Keenan*

Dans cette chanson, l'auteur, volontairement ou involontairement, fait coexister plusieurs influences. Tout d'abord, on sent dans cette ballade chantée en anglais l'ambiance de « *Everybody's got to learn something* » des Korgis (1980), avec le rythme de cet orgue qui marque chacun des temps (morceau repris dans l'album « La 7ème vague, 2006 »). Et quand les *Korgis* chantent :

> « *Change your heart look around you*
> *Everybody's got to learn sometime* »
>
> *(Change ton cœur regarde autour de toi*
> *Tout le monde doit apprendre parfois),*
>
> Laurent Voulzy répond :
>
> « *Everybody could be mine*
> *Open up my heart and set me free* »
>
> *(Tout le monde pourrait être à moi*
> *Ouvre mon cœur et libère moi)*.

Le titre, bien entendu, joue également avec celui du très célèbre « *Your song* » d'Elton John, un pastiche devenu presque une habitude chez Laurent Voulzy depuis « *My song of you* » ! Enfin, quand les violons mélancoliques et somptueux portent à la rêverie, la nostalgie s'invite également et ce retour en arrière, moins lointain, du temps des belles années de la jeunesse, passe par l'évocation d'une vieille chanson folklorique chantée jadis sur les bords de l'Eure : « *V'là l'bon vent, v'là joli vent…* ».

## La neuvième croisade *Laurent Voulzy, Franck Eulry*

« *La neuvième croisade* » est certainement le « clou » du spectacle ou plutôt de l'album. C'est aussi un moment suspendu,

dans le temps long, 14 minutes 13 secondes… Neuvième croisade ? Il n'y en a pourtant eu que 8 (entre 1095 et 1270). C'est que celle-là, c'est la dernière, celle de la paix. Tout commence entre chants quasi grégoriens et un récitatif sur un poème d'Abu Firas, prince arabe du X$^{ème}$ siècle : chœurs et cordes splendides, Dris El Maloumi à l'oud, et Manu Katché à la batterie, Nicolas Montazaud aux percussions, une pure merveille :

*« Tu es à mes yeux, plus splendide que la richesse*
*Tu es à mon cœur, plus doux que la victoire… »*

*« Assiste ma faiblesse, toi le fort*
*Prends le parti de ma misère, toi le fortuné… »*.

Et pour insister sur le programme unique de cette croisade, il y a cette voix qui clame régulièrement:

« *We'll all be friends* » *(Nous serons tous amis)*

Après cette première partie très « musique du monde », les « machines » prennent le relais et nous entraînent dans un nouvel univers très « pop opéra » dont Queen et Freddie Mercury n'auraient certainement pas honte. Nous sommes peut-être revenus dans nos temps modernes et le chanteur se risque à une assertion qui, si elle est un jour admise par tous, devrait régler le problème des guerres de religions :

« *How many gods in the universe ? Probably one* »
*(Combien de dieux dans l'univers ? Vraisemblablement un seul)*

## J'aime l'amour *Laurent Voulzy*

La *9$^{ème}$ croisade*, celle de l'amour, de la paix, Lys and love, my brothers…, ne peut pas s'achever. Elle s'étire, s'allonge, déploie ses bannières, ses oriflammes et ses ailes et s'invite… …sur le morceau suivant qui conclut l'album. *J'aime l'amour* prend donc le relais, ou

plutôt continue sur la même musique, même rythme, mêmes accords, mêmes machines.

C'est un électro « ambient », un style profondément ancré dans le contexte des musiques planantes des années 1970 (Tangerine dream, Popol Vuh…) et développée en particulier par Brian Eno. Il décrit l'ambient comme une musique « *capable d'accommoder tous les niveaux d'intérêt sans forcer l'auditeur à écouter ; elle doit être discrète et intéressante* ». L'ambient (du latin *ambire* = envahir) peut être « *activement écoutée ou ignorée, selon le choix de l'auditeur* ». Bref, les synthés « envahissent » bien l'espace sonore et, sur ce tapis roulant et planant, Laurent Voulzy égrène sa litanie dont la finalité ne peut être plus parfaite : « aimer l'amour », programme infini comme le confirme ce dernier accord presque interminable tenu jusqu'à ce que le silence sans fin ne l'envahisse à son tour…

# 2014-2016 Alain Souchon et Laurent Voulzy

## 2016 Le double album « Souchon Voulzy Le Concert »

Après 40 années à écrire des chansons ensemble mais en se produisant séparément, Alain Souchon et Laurent Voulzy franchissent le pas et décident de sortir en 2014 le premier album publié sous leurs deux noms : « Alain Souchon & Laurent Voulzy ». Il sera suivi d'une tournée commune, menée d'avril 2015 à septembre 2016 et gravée sous forme d'un double CD intitulé : « Souchon Voulzy Le Concert ».

Même si c'est un peu anachronique (le contraire du sens de cette chronique !), laissons-nous d'abord séduire par l'album en public car il l'a bien mérité ! En effet, il résume parfaitement l'esprit de deux carrières et, de ce fait, nous paraît devoir être traité en priorité ; d'autant qu'il reprend la meilleure moitié des enregistrements de 2014, alors quitte à faire des économies en n'achetant qu'un CD…

Commençons donc par ce double album de 2016, « Souchon Voulzy Le Concert », qui est un album de reprises où les deux auteurs-compositeurs interprètent en public pas moins de trente de leurs meilleures créations, de *« J'ai dix ans* » aux 6 titres de 2014. Parmi ces derniers, trois tout particulièrement vont rejoindre le panthéon des deux auteurs-compositeurs : *« Derrière les mots »*, une chanson sur ce que nous disent entre leurs lignes nos couplets et nos refrains ; *« Souffrir de se souvenir »*, sur le passé, avec la nostalgie et la mélancolie qu'il peut distiller chez bon nombre d'entre nous ; et enfin « *La Baie des Fourmis »,* sur la contemplation en général et la mer en particulier. Trois grands piliers de l'œuvre commune de Souchon et Voulzy.

Si l'on cherche la quatrième « colonne », sans laquelle tout édifice est un peu bancal, on pense bien entendu à l'amour. Pourtant, nos chanteurs se sont toujours défendus d'écrire des chansons d'amour. La suite de cet enregistrement live de 2016

pourrait bien leur prouver que non, avec les reprises de « *La fille d'avril* », « *Somerset Maugham* », « *Bidon* », « *La ballade de Jim* », « *Le cœur grenadine* », « *Jeanne* »… Accordons néanmoins aux deux créateurs siamois que ces chansons sentent plus le vécu, le sang, la sueur et les larmes que l'eau de rose !

Car voilà encore une autre marque de fabrique de ces « deux frères de chanson » : s'ancrer dans l'ordinaire, le quotidien parfois gais (« *Rockollection* », « *Amélie Colbert* »), parfois plus tristes (« *Bad boys* »).

Mais l'auditeur va également trouver dans ce double opus bien d'autres colonnades qui soutiennent le fronton d'un édifice plus complexe qu'il n'y paraît avec : l'humour et l'autodérision (« *J'ai dix ans* », « *Allô maman bobo* », « *Bidon* », « *Bubble star* »), l'idéalisme, l'engagement et la défense des minorités (« *Le pouvoir des fleurs* », « *Belle-Île-en-Mer-Marie-Galante* », « *Le soleil donne* », « *C'est déjà ça* »), l'irrévérence et la critique (« *Jamais content* », « *Et si en plus y'a personne* », « *Poulaillers' song* », « *Oiseau malin* », « *Foule sentimentale* »), l'introspection (« *Caché derrière* »), le regret et l'amertume (« *On était beau* », « *le rêve du pecheur* », « *Le Bagad de Lann-Bihoué* », « *Il roule* »)…, thèmes particulièrement séduisants dans le domaine de l'écriture et de la musique. C'est tout cet ensemble qui fait que, au final, nous avons choisi ces deux auteurs-compositeurs et que nous nous sommes lancé dans ce travail de chroniqueurs-fourmis…

Pour le recueil de toutes ces thématiques et pour l'enregistrement d'une excellente qualité, « Souchon Voulzy le concert » est une réussite que nous conseillons d'écouter à tous ceux qui veulent se faire une meilleure idée des deux chanteurs. Ces concerts permettent également de rencontrer un public enthousiaste (Zénith de Paris, Carhaix) et de retrouver des musiciens de grande qualité, le pianiste Michel Amsellem, le guitariste Michel-Yves Kochmann et également Elsa Fourlon (chant, harpe…), Éric Lafont (batterie), Olivier Brossard (basse).

Ces représentations publiques peuvent également offrir des versions plus acoustiques que les enregistrements originaux de certains titres, versions plus épurées qui laisseront aux musiciens, et en particulier aux guitaristes, l'opportunité de mieux découvrir les « parties » de leur instrument de prédilection : on pense, entre autres, à « *J'ai dix ans* », « *Et si en plus y'a personne* », « *La baie des Fourmis* », « *La fille d'avril* », « *Le rêve du pecheur* », « *Somerset Maugham* », « *Cœur grenadine* »…

Terminons par une note plus personnelle sur la sélection des trente chansons : pour notre part, nous aurions bien vu « *Oiseau malin* », « *Poulailler song* » et « *Il roule* » remplacés par « *Y'a d'la rumba dans l'air* », « *Song of you* », « *Slow down* » et « *À cause d'elle* »… Mais bien sûr, ce choix n'engage que nous et prouve qu'en plus, nous ne sommes pas très doué en mathématiques !

## 2014 L'album « Alain Souchon & Laurent Voulzy »

Trois années plus tôt, on retrouve nos deux « Vocal Heroes » qui enregistrent leur premier album sous leurs deux noms. Cet « Alain Souchon & Laurent Voulzy » (2014) va nous offrir, comme nous l'avons déjà dit, 3 chansons très réussies : « *Derrière les mots* » ; « *Souffrir de se souvenir* » ; « *La baie des Fourmis* ». D'autres, à la portée peut-être moins « universelle » n'en sont pas moins épatantes : « *Idylle anglo-normande* » ; « *En Île-de-France* » ; « *Consuelo* » ; « *Il roule* » *;* « *Bad boys* » ; « *Oui mais* » et « *Oiseau malin* ».

Sachant que sur douze chansons les deux dernières sont des petits fragments *a capella* (« *Ils étaient deux garçons* », « *On était beau* »), cela fait donc du 10 sur 10, messieurs les auteurs-compositeurs, et c'est avec plaisir qu'on vous rend votre brillante copie ! Bien entendu, l'opus n'a pas toute la classe de la compil de 2016 qui rassemble les « tubes » de 40 années de carrière, mais il tient tout de même très bien la route : maritime avec « *Idylle anglo-normande* » et « *La baie des Fourmis* » ; aérienne avec « *Oiseau malin* » et « *Consuelo* » ; et gravillonnée avec bien sûr « *Il roule* » et

aussi « *En Île de France* » (avec une auto bleue)… Il roule aussi les mécaniques avec « *Bad Boys* », mais ça c'est autre histoire, plus « provoc » ! Allez, il est temps d'en venir aux détails…

## Idylle anglo-normande *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ mineur*

Nous, on aime bien car on connaît le terrain ! Ça se passe sur un ferry de Portsmouth à Ouistreham, et Ouistreham, c'est à 10 km de chez nous ! La chanson raconte la rencontre « éclair » entre une belle fille fleurant bon Chanel N° 5 et un marin aux fragrances plutôt « huile de vidange ». Par sa destination géographique, la chanson en rappelle une autre plus ancienne : « *J'aimais mieux quand c'était toi* » (« La vie Théodore », 2005), mais cette fois, gardez vos bouées de sauvetage, on reste sur le bateau…

*« Le bateau pencha*
*Ell' tomba sur le matelas*
*Le matelot aima cela*
*Chanel numéro cinq*
*Le gasoil et le cambouis*
*Ils en sont restés tout éblouis »*

Au passage, notez ce « matelas matelot », du pur Souchon ! Bien entendu, la moralité des amants d'une traversée est sauve car cette passade n'est pas de leur fait :

*« En mer au larg'*
*Le vent est malhonnêt'*
*Roulis tangag'*
*Il fait perdre la têt' »*

Mais paradoxalement, alors que les amoureux sont heureux, « éblouis » par leur rencontre, la musique, en RÉ mineur amène une

dimension particulièrement morose, mélancolique à la chanson : VIm (RÉm), IV (SIb), IIm (SOLm), 17M (FA7M), hors tonalité (LA7, résolution vers le premier accord). C'est que la seule chose qui importe à l'auteur, c'est la durée éphémère de ce plaisir…

Le refrain « *En mer au larg'…* » continue dans la même veine morose, même s'il compte un peu plus d'accords majeurs : ht (RÉ7M), IIm (SOLm), SOLm/f, V (DO), DO7, I7M (FA7M), LA7. Une fois encore, on comprend bien ici comment une musique peut influer fortement sur le sens des paroles qu'elle accompagne.

## En Île-de-France *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MI majeur*

Prenez maintenant ce « *En Île-de-France* », même histoire, deux qui s'aiment dans nos belles campagnes cette fois, mais collez leur sur le museau une belle tonalité majeure, MI, un rythme soutenu : 2 pompes (2 noires) par accord et une mélodie construite sur un I IV V (3 accords majeurs) amélioré qui dès l'intro annonce tous les accords du morceau : I (MI), IIm (FA#m), V (SI), MI, IV (LA), SI, VIm (DO#m), MI, LA, SI… et ça y est, nous sommes au paradis, sans mélange !

*« Les avions qui vol' ne vont pas si haut*
*Y'a pas de voyag' aussi beau*
*On ne peut pas êtr' aussi heureux*
*Que dans leur auto nos amoureux... »*

Bref, ça fait plaisir de ne pas voir Alain Souchon grognon ! On ne sait pas trop pourquoi, mais « *En Île-de-France* » nous rappelle *« À bicyclette* » (Francis Lai, Pierre Barouh), peut-être par le côté guilleret, printanier de la musique et la touche bucolique des paroles ? Peut-être aussi par cette intro au xylophone qui souligne le ton « sautillant » du morceau et que l'on retrouve également dans la version « à pédales » chantée par Yves Montand ? Quoi qu'il

en soit, l'auto bleue remplace le vélo et devient ici le moteur d'une idylle cette fois plutôt parisienne.

## Consuelo *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SIb majeur*

C'est un hommage à la femme, artiste peintre et sculptrice, d'un certain Antoine de Saint-Exupéry qui, lorsqu'il ne travaille pas sur son fameux « Petit Prince », s'échine à l'aéropostale et exerce le dangereux métier d'aviateur. Consuelo de Saint-Exupéry est donc une chanson sur l'absence, l'attente, l'inquiétude. Est-ce aussi un hommage à peine masqué au dévouement des épouses de ces chanteurs, de ces acteurs, de ces chanteurs-acteurs eux aussi des messagers toujours partis par monts et par vaux ?

Avec ce titre, nous abordons à nouveau la question délicate de la « simplicité » en chanson. « *Consuelo* » est-elle une chanson simple ou simpliste ? En effet, l'essentiel du morceau est composé sur une suite de trois accords : I (SIb), V (FA) et VIm (SOLm) ; la même courte mélodie s'établit, elle aussi, sur un couple de mesures qui se répète.

Alors, « *Consuelo* », chanson épurée ou sommaire ? Chanson qui magnifie l'évidence ou construite sur la facilité ? Nous avons déjà évoqué ce problème avec les « boucles » musicales. La réponse n'est pas simple et les avis sont souvent partagés : pour la même œuvre, les uns parlent de génie, les autres crient au scandale ou à la foutaise. Alors, que penser ? Eh bien il semble déjà que lorsque la chanson est portée par un bon texte, par une histoire qui donne sens, la question se pose beaucoup moins et c'est le cas pour « *Consuelo* ».

Car il ne faut pas l'oublier, il y a la musique mais aussi les paroles ! D'ailleurs ne serait-il pas temps d'élever la chanson au rang de 13$^{ème}$ art (après les comics, les jeux-vidéos, l'horlogerie), plutôt que de la laisser assise le cul entre le 4$^{ème}$ et le 5$^{ème}$ (la musique et la poésie) ? Pour militer pour cette intronisation

méritée, laissez-nous vous présenter une petite expérimentation que nous avons menée.

Consuelo étant un titre quelque peu mystérieux, hermétique (il faut être très cultivés comme Souchon et Voulzy pour savoir que Consuelo est la femme de Saint-Ex !), nous avons pris deux sujets, entendez par là deux humains. À l'auditeur A, nous avons expliqué au préalable le sens caché derrière ce prénom (pour le moins cocasse puisqu'il désigne une femme). L'autre, l'auditeur B a écouté sans bénéficier de la moindre assistance de nos services. Au final, le résultat a été sans appel. Le cobaye A qui comprenait la chanson l'a trouvé plaisante et bien « proportionnée », le second, moins. Pour éviter les commentaires de mauvais esprits et valider nos travaux, le protocole a bien entendu été mené dix fois avec les mêmes conclusions, qui nous permettent, tout comme en science, d'élever nos résultats au rang de loi, certainement la première de ce tout nouveau 13ème art.

Mais nos deux auteurs sont certainement trop malins pour laisser la décision n'être emportée que par le hasard, la culture, ou le simple bon goût de leurs auditeurs. Pour « casser » *in extremis* une éventuelle monotonie, ils ont donc proposé à deux reprises un refrain très original ; il n'y a plus véritablement de tonalité, juste un chromatisme descendant et montant et une voix qui s'envole : DOm, SOL, SIm, SOLb, DOm, SOL, SIm, RÉ, DO.

> « *Consuelo doucement ell' pleur'*
> *À caus' d'un amoureux ailé en latécoér'* lourd*
> *Qui transporte des baisers des lettres d'amour* »

* latécoère : type d'avion des débuts de l'aviation, du nom de son inventeur.

À ce moment, on peut d'ailleurs se demander si la longue attente du couplet n'est pas volontairement faite pour valoriser ces refrains qui nous arrivent comme des événements marquants à

retenir ; ou si, au contraire, ces refrains n'ont pas simplement pour mission de nous faire oublier les couplets…

Pour finir, Alain Souchon qui n'a peur de rien et croit certainement aussi en la simplicité géniale des mots, va même jusqu'à conclure la chanson par la répétition du même vers :

« *Consuelo doucement ell' pleur'* »

et des deux mots : « *ell' pleur'* », réponse modeste et résignée face au malheur…

## Il roule *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SI mineur*

La thématique de « *Il roule* » est plus délicate à cerner et certainement, seuls les auteurs pourraient nous éclairer plus précisément sur le sujet. Ce qui est sûr, c'est que le gars roule, de nuit, il part, peut-être par amour, ou par ennui. Il part et il laisse là,

> « *dans la sall', sur le sol,*
> *Éparpillées les fleurs du bal* ».

Est-ce un amoureux défait ? Ou alors un musicien ? Un musicien de bal qui quitte la salle du même nom au petit matin, tous les danseurs étant partis eux aussi ? En tout cas, cela donne à Alain Souchon l'occasion d'un fameux jeu de mots dont Baudelaire n'aurait peut-être pas été mécontent : « les fleurs du bal », allégorie qui semble signifier que l'amour ou la fête passés, il n'en reste plus que quelques vestiges dispersés à terre… **« *Il roule* »** est une belle chanson sur les thèmes de l'inquiétude, de la déception, de la mélancolie. Pour appuyer cet ennui, cette lassitude, cette amertume, seules la vitesse et

> « *Les guitar' qui jouent fort…*
> *…lui sont d'un réconfort amniotiqu'* »

La musique de Laurent Voulzy est, comme dans « *Consuelo* », simple : l'essentiel de la chanson est construit sur une suite de 4 accords de la tonalité de RÉ majeur joués sur deux mesures : IIm (MIm) / VIm (SIm), I (RÉ) / V (LA), un gimmick à la mode africaine, une sorte d'ostinato.

Comme dans « *Consuelo* », il y a un court refrain bien « tranché » (hors tonalité) : on passe en majeur avec 4 mesures de SI et, par résolution, on retrouve le MIm de la boucle initiale qui redémarre. Ce principe de répétition, certainement choisi, permet de renforcer l'esprit de vacuité, de lassitude, de monotonie, de désillusion qui ressort des mots d'Alain Souchon :

*« Partir dans la nuit  Partir comm' ça*
*Cett' envie  Tout l'mond' l'a »,*

mais qui la met en pratique, pourrait-on rajouter ?…

## Bad Boys *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur*

Comme son nom ne l'indique pas, c'est l'histoire d'une fille ! D'une fille rebelle, d'une fille indocile, d'une fille certainement paumée qui, pour montrer sa colère, veut se faire remarquer, d'une façon ou d'une autre ; et l'une d'entre elles consiste à ne fréquenter que des gars de la rue, bref, des « mauvais gars », des insoumis, des « qui font peur ». Était-ce si différent dans les années 50-60, à l'époque des blousons noirs, puis de Dick, d'Eddy et de Johnny…

La chanson n'est pas là pour jeter la pierre, c'est un constat, certains sont comme ça, il doit y avoir des raisons. À côté d'une sorte d'impuissance avouée devant cet état « décalé », sombre,

« *Quell' pein' au fond d'ell' quell' rag'…* »,

on note également une certaine part d'affection d'Alain Souchon pour cette « bad girl » assez proche d'un certain dandysme :

*« Au lycée ell' ne fait rien*
*Ell' répond ell' exaspèr'*
*Le professeur de français la craint*
*Ell' dit Rimbaud ell' dit Baudelair' »*

Côté musique, encore une fois, rien de plus simple. Mais il y a de la subtilité dans l'air, ce qui fait que la chanson irait plutôt, comme les deux précédentes, rejoindre le club des « épurées ». Allez, allons-y avec notre rengaine habituelle. Il y a uniquement deux accords sur les couplets et les refrains : RÉm, DO ; et deux accords sur un pont très court : LAm, SOL, donc pas de quoi fouetter son chat (ou sa guitare…) ! Alors, quel est le nouveau « truc à Voulzy » ? En fait, il y en a deux qui font qu'on marche à fond (petit patapon…) dans ces petits ronds (boucles).

Tout d'abord, c'est la structure rythmique qui est cette fois originale, qu'on soit en RÉm ou sur le pont. Le premier accord ne dure qu'une demi-mesure (2 temps), le second une mesure et demie (6 temps), ce qui n'est déjà pas ordinaire. Pour que ce phrasé devienne un gimmick mémorisable, Laurent Voulzy a ajouté sur le 2ème temps du RÉm (juste avant de passer au DO) un hammer (« marteau » liant deux notes) à la guitare qui crée la suite « mi-fa mi » bien repérable à l'oreille et qu'on va réentendre régulièrement (toutes les 2 mesures donc). Pour le pont, c'est le même principe sur le LAm : « si-do si ».

Quant au deuxième point intéressant, il est mélodique cette fois. Par habitude, on s'attendrait à entendre sur l'accord de DO ce chant-là : la la la la la la do « si » la (*Ell' port' un sweat à capuch' gri-is'*…). En réalité, Alain Souchon chante : la la la la la la do « sib » la, ce qui donne un côté bluesy à la chanson, car le DO devient un DO7 (sib est la septième mineure de do). Le morceau aurait pu être en

DO majeur ce qui aurait donné pour les accords : IIm (RÉm), I (DO), VIm (LAm), V (SOL), cas le plus « classique ». Mais, subtilité, il est en FA majeur : VIm (RÉm), V7 (DO), IIIm (LAm), ht (SOL), (DO).

## Oui mais *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA mineur*

C'est une jolie chanson, d'ailleurs peut-être un peu trop gentille pour du Souchon… Les paroles sont charmantes d'espoir « *Ho hé ho si on se rencontrait* », en gros, quoi de mieux que d'avoir des amis :

« *Dans tous ces passants je sens*
*Comm des sentiments dedans*
*Des compagnons des âm'-sœurs*
*Qui conviendraient à mon cœur* »

Certains apprécieront la franchise et la spontanéité, d'autres moins. Néanmoins, la « patte » habituelle de notre auteur va finir par venir érafler toute cette plaisante peinture, cette belle gentillesse car :

« *Des âm' amies oui mais,*
*On n'les connaîtra jamais…* ».

En fait, derrière tous ces sentiments altruistes, derrière toutes ces bonnes résolutions, restent l'immobilisme, l'incommunicabilité et un constat d'échec : difficile de faire bouger les choses, de faire bouger les gens et de se bouger soi-même pour faire un pas vers les autres…

La musique, ravissante elle aussi, douze cordes et très folk, colle bien aux paroles. Ce n'est peut-être pas non plus très original, mais c'est bien fait : juste ce qu'il faut d'accord mineur pour faire ballade et les autres accords majeurs de la gamme de DO pour assurer une ambiance bienveillante, bon enfant : VIm (LAm), V (SOL), I (DO), IV (FA), DO, SOL… (« *Sur la terr' tant de visag'…* »).

Le refrain (Ho, hé, ho…) lui aussi est sensible et chaleureux, avec une sorte de I IV V cordial : IV (FA), V (SOL), I (DO), qui s'achève par une des « signatures » de Laurent Voulzy, ce RÉ hors tonalité qui individualise, personnalise la mélodie.

## Oiseau malin *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

> « *Oh prenez gard' à ceux qui n'ont rien*
> *Qu'on a laissés au bord du chemin*
> *Rêveurs rêvant le monde meilleur*
> *Ils voient la colèr' monter dans leurs cœurs…* »,

chante un petit Souchon malin : la chanson pourrait se résumer à ces vers qui annoncent l'esprit militant, contestataire du titre. À cet égard, le message véhiculé par les paroles peut paraître un peu naïf, pour un vieux briscard de la chanson qui d'ordinaire manie si bien le second degré ! On aurait pu s'attendre à des subtilités plus littéraires, à de beaux artifices de langage... Mais les sujets qui fâchent méritent peut-être d'être traités sans détours, sans poésie, question de point de vue. Car cet oiseau malin ressemble plus à un drone inquisiteur (qui « *regarde et voit* ») qu'à celui, plus poétique, d'une vieille chanson d'Antoine Renard et Jean-Baptiste Clément. Néanmoins, si la formule :

> *« Le monde de demain*
> *Il est dans leurs mains*
> *Les mains de ceux qui n'ont rien*
> *Dans leurs mains »*

est tout à l'honneur de son auteur, elle pose néanmoins la question de son intérêt dans le cadre d'une chanson dont il ne faudrait pas non plus exagérer la portée véritable : faire peur (« *Oh prenez garde*… »), il ne faut pas rêver… ; dénoncer

> « *Les financiers dans leurs mystèr'*

*Qui jouent sur les écrans plasma*
*L'argent que tant de gens espèr'* », peut-être déjà plus ;

représenter (« *ceux qui n'ont rien* »), mais avec quelle légitimité ? En définitive, ce n'est pas si simple que ça, de faire de la chanson engagée…, et il y a d'autres méthodes que l'engagement frontal.

Il existe un autre oiseau malin dans notre chanson française. Il a pointé son bec plus discrètement, sans tapage, presque incognito, ce qui ne l'a pourtant pas empêché d'être associé à la Commune de Paris (1871). C'est bien sûr le merle moqueur du « *Temps des cerises* » (Renard, Clément).

« *Quand nous chanterons le temps des ceris'*
*Sifflera bien mieux le merle moqueur* ».

Beaucoup n'ont vu là que l'allusion poétique : les fleurs, les fruits, les p'tits oiseaux…, mais le merle a d'autres talents : même si c'est en moins bien que le geai ou le mainate, il est tout de même capable d'imiter d'autres oiseaux, mais aussi des chats, des humains… Un ami bon ornithologue nous avait raconté qu'en forêt, faisant un inventaire d'oiseaux « à l'oreille » (c'est-à-dire en se servant de leurs chants pour les identifier), il avait à coup sûr entendu un geai des chênes (famille des corbeaux) imiter… …une mobylette ! Cette référence de « moqueur » fait donc allusion à cette capacité qu'a l'oiseau de contrefaire, de railler, de moquer…, tout comme le font les frondeurs, les contestataires, les esprits polémiques. Donc, cet oiseau-là, il est plus dans la délicatesse, l'élégance. Il faut dire qu'au XIX$^{ème}$, mieux valait être nuancé dans ses propos car on risquait plus gros qu'aujourd'hui à écrire des chansonnettes subversives, d'où également ces « *Cerises d'amour* » qui tombent néanmoins « *en gouttes de sang* » ! Comment faire plus délicatement pour parler de la violence, des affrontements et de la mort ? Au final, il est fort probable qu'Alain Souchon se soit

référé à ce « merle moqueur ». Mais, à notre avis, il aurait gagné à lui faire prendre quelques leçons auprès de notre oiseau taquin.

## Ils étaient deux garçons *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

## On était beau *Alain Souchon, Laurent Voulzy*

Il s'agit de deux courts intermèdes, respectivement de 33 et de 39 secondes. Cet habit-là va bien à Alain Souchon et Laurent Voulzy, celui de deux poètes chenus qui chantent *a capella*, avec retour en arrière et hommage à leurs pères disparus. Ils rejoignent dans cette ambiance ancienne mais hors du temps, des Brassens, Ferré, Ferrat qui ont également pratiqué l'exercice en chantant Rutebeuf, Villon, Baudelaire, Verlaine, Richepin, Rimbaud, Fort, Aragon, Trenet… Réverbération d'église, voix presque monacales, c'est le Voulzy de la tournée des cathédrales… On croirait également entendre un certain David Crosby (de Crosby-Still-Nash) chanter dans les années 70 *Orléans* (Beaugency…).

Après ce premier tour d'horizon, on voit que l'album « Alain Souchon & Laurent Voulzy » n'est pas aussi léger qu'il pourrait paraître à première écoute : à côté de quelques sourires et plaisirs passagers bien présents, il est aussi empli d'absences, d'attentes, d'inquiétudes, de désillusions, d'amertumes, de regrets et de mélancolies, bref des interrogations posées par deux hommes qui regardent autant en eux qu'autour d'eux. Ces mêmes doutes vont habiller les trois derniers titres de cet album et leur donner une dimension plus symbolique.

## Derrière les mots *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOl majeur*

> « *Là derrière nos voix*
> *Est-ce que l'on voit nos cœurs*

*Et les tourments à l'intérieur*
*Où seul'ment La la la…* ».

Voilà, sans en avoir l'air et en condensé comme d'habitude avec Alain Souchon, une belle défense de nos chansons dites « à texte » ou plutôt « à idées » car l'expression est peut-être moins péjorative. Que pourrait-il donc y avoir derrière les mots ?

« *Les sentiments, les pleurs, les envies* », l'amour qui fait voir mais rend aussi aveugle,

« *la révolt' et la colèr' parfois* », la construction d'un nouveau monde,

« *le rêv' aussi de partir* » ou sinon, « *La la la…* », la rengaine avec des mots à la sauce « yaourt » anglaise ou américaine, des mots à la crème française, des mots au sirop… Pas besoin de paraphraser plus longtemps, tout est dit en un clin d'œil, un clin d'œil de chanson, mais on peut aussi penser que derrière les mots, derrière les voix, on trouve également des écrivains, des cinéastes, des peintres…

La musique de Laurent Voulzy est en SOL, à deux temps (en gros, on change d'accord tous les deux temps) et, comme à son habitude, le compositeur a utilisé presque l'intégralité des accords possibles dans cette tonalité : I (SOL), IIm7 (LAm7), IIIm7 (SIm7), IV et IV7M (DO et DO7M), V7 (RÉ7), VIm (MIm). Seul absent : le VIIm7/5b (FA#m7/5b) ; seul intrus : un LA7 qui arrive à la toute fin et retrouve vite son rôle de IIm7 en étant suivi par son homologue mineur (LAm7).

Autant dire que la mélodie peut être intégralement construite sur les notes de la gamme de SOL : sol la si do ré mi fa#... Faut-il encore utiliser ces quelques notes pour construire des airs sympas, les mélanger avec discernement, goût mais aussi enthousiasme. C'est le chemin qu'a suivi Laurent Voulzy car, une fois encore, il nous laisse, « derrière les notes », la griffe d'un fin mélodiste.

## Souffrir de se souvenir *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ mineur (et SIb majeur)*

Là aussi, pour commencer, une petite citation qui dit tout :

> « *Souffrir de se souvenir voilà le délic'*
> *Et je chant' la douleur exquis'*
> *Du temps du temps qui gliss'* ».

Et comme le rappelle une célèbre marque de café : une fois encore, « *Pas la pein' d'en rajouter* » ! Le paradoxe est lancé et nous retrouvons donc notre auteur dans l'un de ses grands refuges, avec l'un de nos questionnements majeurs, la nostalgie et les incertitudes de cette plongée dans le temps :

> « *Souvent de fermer les yeux*
> *De partir autrefois*
> *Ça me rend malheureux*
> *Et heureux à la fois*
> *Comprenez ça* ».

Car derrière la mémoire, les souvenirs, il y a bien sûr le temps qui passe…

La ballade (tempo lent, 81) a été choisie pour évoquer les regrets, une certaine mélancolie, et le mode est mineur (RÉm) dès le premier accord de cette superbe mélopée. Mélopée ? Peut-être pas tant que ça, car si le morceau affiche bien une certaine langueur, son harmonie n'est pas monotone et présente même une belle variété avec pas moins de 7 accords, les majeurs dominant même en nombre.

La plupart des degrés de la gamme de RÉ mineur (ou FA majeur si l'on préfère) sont occupés et s'égrènent tout au long du couplet : VIm (RÉm), V (DO), I (FA), IV (SIb), IIm (SOLm) et hors tonalité LA, utilisé en majeur comme résolution pour ramener au RÉm.

Avec le pont (« *Souffrir de se souvenir…* »), on module pour 8 mesures dans le ton voisin de SIb majeur (2 bémols à la clé) : IV (MIb) / I (SIb), V (FA) / DO… (hors tonalité) mais retour en tant que 5ème degré au couplet et au refrain en FA (tonalité d'origine, 1 bémol à la clé.

Profitons de ce magnifique refrain en cœur et en canon de « *Souffrir de se souvenir* » :

« *Goodbye goodbye goodbye-ye goodbye…* », pour passer au dernier titre de l'album.

## La baie des Fourmis *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité Ré majeur*

Sur Google, nous avons lu des commentaires d'internautes disant qu'ils n'appréciaient vraiment pas cette chanson, toujours pareille, répétitive, interminable et avec des paroles sans grand intérêt. Voilà encore la preuve que les goûts peuvent être différents car, pour notre part (sacré Labadille !), nous trouvons cette « *Baie des Fourmis* » magnifique ! Bon… peut-être aurions-nous préféré, référence à notre vécu, qu'elle s'appelle « La baie d'Écalgrain » (dans le Cotentin), ou à la limite « La baie des Trépassés » pour plaire à nos copains bretons. Car la Côte d'Azur, sans vouloir vexer les gens du Midi, ça fait un peu loin et ce n'est pas donné à tout le monde ! En attendant, nous n'allons pas faire la fine bouche et nous allons prendre ce qu'on nous donne. Donc, « *La Baie des Fourmis* »… :

« *Regarder la mer*
*Rester la journée entière ici…*
*Regarder la mer*
*Ne pas avoir d'autre envie que*
*Regarder la mer* »

Cette fois, c'est donc une chanson qui magnifie la contemplation, les éléments naturels, les paysages et, ce qui est encore plus rare, le prendre son temps :

« *Laisser laisser*
*Le temps s'en aller là* », même s'il passe…

L'originalité du morceau, écrit en RÉ majeur, c'est que le refrain qui le démarre commence par le IVème degré de la tonalité choisie et donc l'accord de SOL. Ce choix apporte une véritable couleur « flottante », irrésolue, conjuguée sur un cycle de trois accords :

IV (SOL), V (LA) et I7M (RÉ7M), accord septième majeure (7M) avec lequel ça flotte encore plus !

Laurent Voulzy en ajoute des variantes à 2, 3 ou 4 accords :

IV (SOL), V (LA), IIIm7 (FA#m7, relatif du LA) ;

IV (SOL), V (LA), IIIm7 (FA#m7), VIm7 (SIm7, relatif du RÉ7M) ;

IV SOL, SOL, I7M (RÉ7M). Cette légèreté harmonique convient parfaitement à l'évocation d'une mer dont on suit les mouvements répétés et sans fin.

Le couplet est harmoniquement plus « riche ». Il commence sans surprise par le VIm (SIm) et son relatif majeur I (RÉ) auxquels s'associent, pour élargir l'harmonie, le III mineur et majeur (FA#m et FA#), le IV (SOL), le V (LA), le VI mineur et majeur (SIm et SI). Le rythme amène également la nouveauté, avec un phrasé plus insistant, appuyé sur le 1$^{er}$ et 3$^{ème}$ temps, avec des airs déclamatoires presque *a capella*, presque monacaux.

On aime tellement « *La Baie des Fourmis* », avec le balancement « samba » caractéristique de sa bass drum : « Toum Tou-Toum Tou-toum », avec les arpèges de la harpe qui se marient si bien à ceux des guitares, avec les deux voix tellement complémentaires, qu'on écouterait bien le déferlement des vagues qui conclut le morceau pendant « *la journée entière* », comme quoi, les avis comme les couleurs…

## 2017 « *Spirit of Samba* » *Laurent Voulzy*

### La chanson « *Spirit of samba* »*, Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur*

*« Spirit of Samba »* n'est pas un album, c'est une chanson, mais c'est aussi un album à lui tout seul ! Pour cette raison, nous vous proposons de le « sortir » de son contexte, l'album *«* Belem *»* sorti en 2017, et de le présenter isolément du fait de son originalité. Car il faut dire dès l'entrée que cette chanson fractionnée par l'auteur en trois parties (et pour cause…) dure 18 minutes, ce qui implique déjà l'analyse d'un bon nombre de mesures et de portées !

Eh oui, c'est un nouveau medley qui, à l'instar du fameux *« Rockcollection »* met en musique et bout à bout des extraits de morceaux connus. D'ailleurs, on peut dire qu'avec les années, Laurent Voulzy est devenu un véritable spécialiste des pots-pourris ! Pourris ? Non, bien au contraire, car à notre grande satisfaction, il s'est attelé cette fois à reprendre des succès du répertoire brésilien, un répertoire pour lequel nous avouons avoir toujours eu un petit penchant.

Ce medley tombait donc à pic pour compléter notre petit catalogue latin et, d'autant plus, qu'il pouvait également offrir un défi à des guitaristes : jouer d'une traite ce « *Spirit of Samba* » rassemblant d'excellentes chansons comme *Partido Alto* vulgarisé en France par Pierre Vassiliu ; *Samba de Vérào* chanté par Stacey Kent ou Diana Krall (*So Nice*) ; quelques belles mélodies du Dieu Antônio Carlos Jobim comme *Insensatez* interprétée entre autres par Sting ou *Aguas de março* popularisée chez nous par Georges Moustaki. Au total, onze reprises sont introduites et bien enveloppées par des couplets-refrains originaux (comme dans « *Rockollection* »), courtes liaisons à la Laurent Voulzy sur les jolis mots du vieux complice Alain Souchon.

Le gimmick de départ

Laurent Voulzy est un familier des « gimmicks », ces petites phrases répétitives qui vont capter l'attention des auditeurs. Celle de « *Spirit of samba* » consiste plutôt en une courte cellule rythmique (Mim / LA/sol), construite sur une mesure jouée en boucle. Elle débute le morceau et sera répétée régulièrement avant ou après tous les couplets-refrains.

Le couplet

Le couple couplet-refrain s'intercale entre les différents morceaux brésiliens repris pour les annoncer. Tout au long du morceau, Alain Souchon nous livre quelques formules magiques dont il a le secret :

*« Aux douceurs des guitar' tropical'*
*Bougent les fill' occidental'*
*Pour le cœur la samba la samba c'est bien » ;*

*« Les couleurs dans tes parol'*
*Calment la douleur de métropol'… » ;*

*« Danseur solitair' ou de Carnaval*
*La vie appuie quelquefois où ça fait mal… » ;*

*« L'amour unit l'amour sépar'*
*L'amour port' en lui un petit poignard… » ;*

*« Cœur blessé par l'amour qui ment*
*Moi je connais le médicament*
*Pour le cœur la samba la samba c'est bien ».*

De construction simple, il est en SOl majeur et les accords : VIm (MIm), IV (DO), DO, MIm, I (SOL), V (RÉ) s'y suivent avant le retour du gimmick MIm / A2.

Le refrain
La formule d'Alain Souchon

*« Et les gens malheureux le sont moins »,*

permet de l'identifier. Elle traduit en quelques mots la dualité du Brésil où tristesse et grande pauvreté sont compensées par la folie et la richesse de la danse et de la musique : favelas et samba !

Le refrain est particulièrement simple, fidèle à la méthode Voulzy pour pouvoir être facilement mémorisé : I (SOL), V (RÉ), IV (DO), SOL, RÉ, DO, RÉ.

1 *Vocé abusou* Antônio Carlos e Jocafi, 1972

La chanson a été écrite en 1972 par un duo brésilien composé de Antônio Carlos Marques Pinto et de José Carlos Figueiredo, plus connus sous leur nom de scène de Antônio Carlos e Jocafi. La chanson a été popularisée par sa première interprète Maria Creuza. On se souvient que ce succès devenu planétaire a été adapté en français sous le nom de *« Fais comme l'oiseau »* chanté par Michel Fugain et le Big bazar.

Pour s'enchaîner au refrain précédent, « *Vocé abusou* » a été transposé en Sol majeur par Laurent Voulzy. Ainsi le dernier accord du refrain, un RÉ, joue un rôle de résolution et amène le premier accord de *Vocé abuso*, un SOL.

Ce système de transposition des reprises brésiliennes amenées par des résolutions sera largement utilisé dans tout le medley.

2 « *Partido alto* » (Chico Buarque), 1972

« *Partido alto* » a été écrit en 1972 par un jeune homme de 28 ans, Francisco Buarque de Hollanda, plus connu de nos jours sous le pseudonyme de Chico Buarque. C'est un intellectuel, auteur-compositeur et romancier contestataire qui s'est élevé contre le pouvoir politique de son pays à une époque où le Brésil était dirigé par une dictature militaire (de 1964 à 1985). On lui doit, aux côtés

de Caetano Veloso et de Gilberto Gil, d'avoir créé vers la fin 1960 le genre Musique Populaire Brésilienne (MPB) en mariant les rythmes de la samba, de la bossa, du jazz et du rock.

À l'origine, le partido alto est une forme spécifique de la samba que l'on pratique lors de réunions d'échange où les anciennes et les nouvelles sambas sont jouées. L'accompagnement est assuré par des cavaquinhos, petites guitares à 4 cordes, des pandeiros, sortes de tambours sur cadre, des rebolos, tambours basses et d'autres percussions. Ce partido alto peut également être joué lors de défilés de rue par des ensembles de percussions, les batucadas.

Partido alto a été popularisé en France par Pierre Vassiliu en 1974 sous le nom de *« Qui c'est celui-là »*.

3 « *Fio Maravilha* » (Jorge Ben Jor), 1972

L'auteur de ce succès est bien différent du précédent. Il est né dans une favela de Rio, s'est passionné pour le foot, a même intégré l'équipe junior du Flamengo de Rio, s'est lancé dans une samba colorée de rock, de funk et… même de variété.

En 1972, Jorge Duilio Lima Menezes, dit Jorge Ben Jor pour faire plus simple (et Junior pour ne pas être confondu avec « l'inconfondable » et inégalable George Benson) décroche un tube international avec ce titre à la gloire de Fio Maravilha, l'avant-centre du Flamengo de Rio**.** Ce n'est d'ailleurs pas son coup d'essai et nous verrons que Laurent Voulzy reprend dans son medley pas moins de 4 titres de ce chanteur-auteur très populaire au Brésil.

En 1973, « *Fio Maravilha* » devient célèbre en France grâce à l'adaptation qu'en fait la chanteuse Nicoletta.

4 « *Pais tropical* » (Jorge Ben Jor), 1969

Nous continuons avec Jorge Ben Jor et ce tube qui consacre sa carrière en 1969. Attention, le rythme est soutenu, les passages d'accords fréquents (le plus souvent tous les deux temps) et le débit des paroles ne permet pas une petite sieste !

5 « *Samba de vérao* » (So nice) (Marcos et Paul Sérgio Valle), 1964

« *Samba dé vérao* » est devenu un standard de la bossa nova et du jazz, connu également sous le nom de son adaptation anglaise « *So nice* » (ou encore « *Summer Samba* »). La version originale est de Marcos Valle et de son frère Paulo Sérgio Valle pour les paroles portugaises, l'adaptation anglaise est de Norman Gimbel. La chanson qui a fait par la suite le tour du monde a été enregistrée la première fois par le trio de Sergio Mendes et la chanteuse Wanda de Sah. Marcos Valle confesse avoir écrit la chanson dans sa chambre avec son frère, en 1964. La maison de leurs parents à Rio était près de la plage, les deux jeunes hommes rêvaient de surf, de filles et écoutaient beaucoup de bossa-nova… Ce titre a été chanté par de nombreux interprètes, notamment Diana Krall, et Stacey Kent en duo avec Marcos Valle.

En France, Marcel Amont en a fait en 1967 une adaptation sous le nom de « Samba d'été ».

6 « *Mas que nada* » (Jorge Ben Jor), 1963

Allez ! Retour sur Jorge Duilio Lima Menezes. Il est jeune, il est beau, il sent bon le sable chaud, de Rio… Nous sommes en 1963, il ne s'appelle pas encore Jorge Ben Jor et il sort son premier disque intitulé *Samba Esquema Novo* avec, entre autres, « *Mas que nada* » reprise par Sergio Mendes, une première réussite !

7 « *Insensatez* » (Antônio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes), 1961

Ralentissement rythmique, guitare plus fluide et arpégée, voilà la langueur monotone des cordes de l'automne… *Insensatez* a été composé par les « pères » de la bossa nova, le fabuleux compositeur Antônio Carlos Jobim dit Tom Jobim et le poète Vinicius de Moraes. En fait, le morceau est une adaptation jazzistique du thème du Prélude Op.28 n°4 de Frédéric Chopin. Le titre, adapté en anglais en 1964 par Norman Gimbel sous le nom de *How Insensitive* (à quel point insensible), devient un standard, repris entre autres par Astrud Gilberto, Joao Gilberto, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Sting, Diana Krall, Stacey Kent… Henri Salvador en fera une adaptation française en 2006 sous le nom de

« *Les amours qu'on délaisse* », suivant celles de Richard Anthony et Sacha Distell intitulées « *Quand tu m'as parlé* ».

8 « *Aguas de março* » (Antônio Carlos Jobim), 1972

Venons-en à nos « Eaux de mars ». Et pourquoi nos *« Eaux de Mars »* ? Parce que c'est le nom de l'adaptation française de la chanson interprétée par Georges Moustaki en 1973. Cette version a été réalisée à la demande-même de Jobim qui a participé à la traduction des paroles en français ! Car *« Aguas de março »* est bien un titre d'Antônio Carlos Jobim composé et écrit l'année précédente.

Ce morceau qui a parcouru la terre entière a été nommé par des artistes et des journalistes « meilleure chanson brésilienne de tous les temps » et Chico Buarque lui-même l'a considérée comme la plus belle chanson du monde ! Jobim dit l'avoir écrite suite à une promenade faite avec sa femme au mois de mars. C'est, au Brésil, le début de l'automne où les pluies abondantes s'invitent dans les paysages qu'elles façonnent sans modération. La chanson est construite sur une énumération d'images présentées grâce à une formule de style, l'anaphore, consistant à commencer les vers par le même mot pour obtenir un effet d'insistance. Jobim choisit la répétition du « É » (en portugais du Brésil) qui signifie « C'est… » en français :

*« C'est la saison des pluies,*
*C'est la fonte des glaces,*
*Ce sont les eaux de Mars,*
*La promesse de vie… ».*

Le premier single avec *Aguas de março* s'intitule « O Tom de Antonio Carlos Jobim e o Tal de João Bosco » et date de mai 1972 : sur la pochette assez cocasse, on y voit un musicien dont le pupitre est… le derrière rebondi d'une jeune personne !

9 *« Taj Mahal »* (Jorge Ben Jor), 1972

Et nous revoilà avec Jorge Ben et son fameux « *Taj Mahal* » enregistré en 1972. La chanson est un hommage au mausolée de marbre blanc construit au XVII$^{e}$ siècle à Agra (Uttar Pradesh, Inde) par un empereur musulman en mémoire de son épouse.

Cette reprise se termine sur un long instrumental (2 min25) sur le seul accord de FAm et ses variations. Laurent Voulzy y invite ses vieux démons, synthés tenus, synthés en boucles d'abord sur fond de percussions, genre « école de samba », puis sur ambiance éthérée où s'inscrivent des chœurs presque religieux…

Ce passage s'achève par un couple de deux mesures : IV7M (RÉb7M) et I7M LAb7M) joué par une guitare bossa qui, peu à peu, s'affirme sur les nappes synthétiques qui s'estompent et se couvrent d'un chœur féminin itératif : « *Tou tou wouap, tou tou wouap…* ». Cette ambiance sert, jusqu'à la fin du medley, de support à *Samba da bençao* et *Samba Saravah* qui est l'adaptation française de la première.

10 *« Samba da bençao »* (Baden Powell, Vinicius de Moraes), 1963

11 *« Samba Saravah »* (Pierre Barouh), 1966

Tou tou wouap ! Tout ou wouap ! Donc seulement deux accords et une onomatopée répétitive pour cette *Samba da bençao* composée par le fabuleux guitariste Baden Powell. Le poète Vinicius de Moraes, pour sa part, nous apprend dans les paroles ce qu'il faut pour faire une bonne samba :

> *« Il vaut mieux être heureux que triste*
> *Le bonheur est la meilleure chose qui existe*
> *C'est comme la lumière dans le cœur*
> *Mais pour faire une belle samba*
> *Il faut un peu de tristesse*
> *Sinon, tu ne peux pas faire de samba… »*

Traduction des premiers vers de « *Samba da bençao* »

Laurent Voulzy nous apprend quant à lui, dans une interview donnée à France-Info en 2017, que l'idée de ce medley a germé lorsque Philippe Baden Powell, le fils du guitariste, lui a livré son intention d'enregistrer une version brésilienne de *« Rockollection »* et d'autres titres ; si le projet ne s'est pas fait, en revanche l'idée conservée dans les tiroirs s'est transformée, quelques années plus tard, en ce *« Spirit of samba »*. Et, naturellement, on y entend le pianiste-chanteur tout juste cité (Philippe Baden Powell) chanter l'extrait choisi de Samba da bençao.

Laurent voulzy lui donne la réplique avec les mots de l'adaptation française du morceau :

*« Mais quel que soit le sentiment qu'ell' exprim'*
*Ell' est blanche de formes et de rim'*
*Blanche de formes et de rim'*
*Ell' est nègre bien nègre dans son cœur »*.

Cette adaptation, on la doit à Pierre Barouh qui l'intitulera *« Samba Saravah »* (1966). Et les noms de cette *Samba bençao-Saravah* et de Pierre Barouh vont devenir célèbres avec un film emblématique auxquels ils vont être associés. Palme d'or à Cannes en 1966, c'est le film « Un homme et une femme » de Claude Lelouch. « *Samba bençao-Saravah »* est en bonne place dans la Bande Originale du film, tout comme, bien entendu, le thème principal *« Un homme et une femme »*, musique de Francis Lai, paroles de Pierre Barouh, interprété par ce dernier et Nicole Croisille : *« Cha ba da ba da, cha ba da ba da… »*. Mais ce n'est pas tout. Pierre Barouh joue dans le film Pierre Gauthier, cascadeur disparu dans un accident et mari d'Anne (Anouk Aimée) obsédée par son souvenir. Cela n'empêchera pas, dans la vraie vie, Pierre Barouh et Anouk Aimée de se marier, car comme le dit si bien Laurent Voulzy pour conclure sa chanson sur les accords de SOL, RÉ, DO, SOL qui reviennent en toute fin :

*« Et les gens malheureux le sont moins… »*,
avec un peu de samba, bien entendu !

## Conclusion

Après « Spirit of samba », passons à la présentation de l'écrin auquel ce medley apporte beaucoup de sa couleur brésilienne, l'album « Belem ». Mais avant, il n'est peut-être pas inutile de dire quelques mots sur ces musiques d'Amérique latine puisque l'album de Laurent Voulzy leur est largement consacré.

D'un côté, il y a la samba, plus populaire, joyeuse, « démonstrative » et festive, avec ses « flopées » de percussions ; de l'autre, la bossa-nova, plus mélancolique, plus romantique et certainement plus intellectuelle. Mais, hormis ce qui vient d'être dit, la différence entre les deux styles n'est pas évidente… D'ailleurs, « *Insensatez* », « *So nice* », « *Aguas de março* » et « *Samba da bençao* » rassemblées par « *Spirit of samba* » sont plutôt, à notre sens, des bossas…

Pour faire simple, la bossa nova est un croisement entre la samba et le jazz cool né au début des années soixante. Bossa, en portugais du Brésil signifie « Bosse » et bossa nova peut se traduire par « nouvelle vague ». Wikipedia nous dit que *« la bossa nova est inventée à la fin des années 1950 par un groupe composé principalement du compositeur Antônio Carlos Jobim, du chanteur et guitariste Joào Gilberto et du poète Vinicius de Moraes. »* Difficile d'être plus concis et tout est dit ! Ces jeunes novateurs, ouverts aux influences nord-américaines, recherchent une autre façon d'interpréter la musique brésilienne, notamment en reniant le cadre des sambas de type « carnaval », avec usage massif des percussions, harmonies standardisées et paroles plutôt variétés (amoureuses). Nos trois « fondateurs » se trouvent réunis dans le premier disque de bossa nova « *Cançào do amor Demais* » enregistré par la chanteuse Elizeth Cardoso en 1958. Dans un des

morceaux, « *Chega de Saudade* » (Jobim, Moraes), on entend la guitare de Joào Gilberto avec sa rythmique syncopée si particulière, créant un décalage permanent entre l'accompagnement et le chant. Ce sera la « signature » du style bossa. Le succès viendra rapidement, avec les albums de Joào Gilberto et du saxophoniste Stan Getz : « *Jazz Samba »* (1962) et *« Getz, Gilberto »* (1963) dont le premier titre *« Garota de Ipanema »* conduira à l'influence planétaire de la bossa nova.

Ce point établi et, comme c'est notre habitude, imaginons quels autres titres auraient pu participer au medley de Laurent Voulzy. Trois nous viennent directement à l'esprit et quel n'aurait pas été notre plaisir en les entendant dans « *Spirit of samba* ». Mais nous le reconnaissons, on ne peut pas non plus tout « fourrer » dans un seul titre. Il s'agit de « *The girl from Ipanema* », « *Samba de uma nota so* » et « *Corcovado* », trois créations du fabuleux compositeur, Antônio Carlos Jobim (1927-1994).

*The girl from Ipanema* (Jobim, Moraes), 1962, c'est le « tube » mondial de la bossa nova. La fille en question s'appelait Heloisa Pinheiro, avait 17 ans, vivait à Ipanema et passait chaque jour pour aller à la plage devant le bar Veloso où Jobim et Moraes avaient leurs habitudes…

*Samba de uma nota so* (Jobim, Mendonça), 1960, c'est cette fois le « tube » de tous les guitaristes qui veulent faire de la bossa ! Toute la première partie, comme le titre l'indique, est composée autour d'une seule note. À propos de cette note unique, Joào Gilberto a toujours parlé modestement de son invention (la bossa) comme d'*« une petite samba faite d'une seule note »*. De cet interprète remarquable et très original (Joào Gilberto), Miles Davis disait qu'il pouvait *« bien sonner en lisant l'annuaire »*.

*Corcovado* (Jobim, 1960). Autre titre planétaire, c'est pourtant une chanson qui fait la part belle à la rêverie et à la contemplation :

« *Um cantinho e um violão*
*Este amor, uma canção*
*Pra fazer feliz a quem se ama*

*Muita calma pra pensar*
*E ter tempo pra sonhar*
*Da janela vê-se o Corcovado* »

*(Un coin et une guitare*
*Cet amour, une chanson*
*Pour rendre heureux ceux que tu aimes*
*Trop calme pour penser*
*Et avoir le temps de rêver*
*De la fenêtre, vous pouvez voir le Corcovado)*

Pour ceux qui n'ont jamais mis les pieds au Brésil, comme moi-même, le Corcovado, c'est le grand Christ en croix qui domine la baie de Rio.

## 2017 Belem *Laurent Voulzy*

### L'album « Belem »

À ce jour (20 novembre 2023), Belem est le huitième et dernier album studio (Columbia Records) enregistré par Laurent Voulzy. Comme nous l'avons dit dans le chapitre précédent consacré à « *Spirit of samba* », c'est un bel album qui plaira en particulier aux amoureux des musiques tropicales que sont la samba et surtout la bossa-nova, musique plus introspective mâtinée d'influences nord-américaines. En effet, la bossa est un costume qui convient à un Laurent Voulzy plutôt rêveur, méditatif, voire timide comme l'annonce le premier titre de l'album.

### *Timide. Timides* *Laurent Voulzy, 1965, Tonalité LA majeur*

Voilà la première chanson du CD mais également la première chanson écrite par Laurent Voulzy ! C'est du moins ce que l'auteur confesse : il l'aurait composée vers 1965 et, jusqu'à ce jour, elle n'aurait pas été publiée. Jamais publiée ne veut pas dire jamais jouée, car c'est avec « *Timide* » que le jeune Nogentais (Nogent-sur-Marne) remporte en 1967 un radio-crochet organisé à Saint-Brévin-les-Pins par les pneus Dunlop et l'huile Lesieur ! Grâce à ce tournant pourtant bien incertain et glissant (l'huile bien sûr…), notre auteur-compositeur est sur les rails et ne raccrochera plus la guitare… L'album commence donc par une naissance, et s'achève avec le soleil qui se couche…

« *Timides* », titre passé au pluriel en 2017, « colle » bien à la garde-robe brésilienne de l'artiste. La chanson peut s'afficher sans honte auprès de titres plutôt « bossa » qui ont fait la renommée du compositeur comme : « *Le soleil donne* » (1988), « *Le rêve du pecheur* » (1992), « *Slow down* » (2001) ou encore « La baie des fourmis » (2014)… En novembre 2023, pour la Dépêche, Laurent Voulzy confie que

*« Les paroles sont inspirées par une fille que je trouvais à mon goût mais que je n'osais pas aborder. Quant à la musique, elle était vraiment influencée par le Brésil et il était logique de l'intégrer à l'album »*.

Quatre jolis vers de l'auteur de 17 ans résument bien la situation qui ne peut se terminer qu'en chanson et par des regrets :

> « *Elle ne parle jamais mais moi*
> *Je ne dis plus rien quand elle est là*
> *C'est ainsi que tout finira*
> *Par des lalali des lalala* »

Et le pluriel du titre « Timides » montre qu'il ne faut rien attendre non plus de la belle, également bien trop réservée…

Pour la musique, *Timides* est bien une bossa, mais une gentille bossa, plutôt cool pour les accords, ce qui peut permettre aux débutants de s'initier au style. Globalement, le morceau est construit sur 3 accords de la tonalité de LA : I et I7M (LA et LA7M), IIm (SIm) et V7 (MI7). Le IV (RÉ) est uniquement joué dans l'intro. Ce qui va « faire » bossa, c'est l'accord 7ème majeur (LA7M) avec sa dissonance (sol# / la) jouée sur : le I (LA), le IIm7 (SIm7), le I7M (LA7M)… ; c'est aussi, en seconde partie de morceau, cette petite descente chromatique : si, sib, la (phrase utilisée dans bien d'autres morceaux par l'auteur), ici placée sur : SIm (si), SIm7M (sib), SIm7 (la) et l'on termine avec le V9 (MI9) puis le I7M (LA7M).

Ajoutez un petit rythme bossa : « noire noire croche-croche demi-soupir-croche » et la soupe est prête !

## Belém *Laurent Voulzy, Alain Souchon, Tonalité SOl majeur*

« *Belém* » qui donne son nom à l'album, c'est bien sûr la ville du nord du Brésil Belém. Si ce nom évoquait également pour Laurent Voulzy le célèbre trois-mâts construit pour la flotte des Antillais, son complice chargé des paroles, Alain Souchon, n'a pas eu beaucoup de mal, en cherchant un peu, à trouver d'autres liens : la Tour de

Belém à Lisbonne, la forêt et la ville de Bellême dans l'Orne où Laurent Voulzy aurait quelques habitudes et, comme le disent le même Souchon et Wikipedia, *« Belém est aussi le nom en portugais de Bethléem, ville de Cisjordanie où serait né Jésus de Nazareth »* ! On retrouve bien dans les paroles de la chanson certaines de ces directions annoncées :

*« Peut-être dans la tour de Belém*
*Dans la forêt autour de Bellêm'*
*Sur le voilier où que le vent mèn' Vers Belém… »*

Mais ensuite, le « décodage » de la chanson devient plus complexe : il s'agirait *« d'un secret perdu »*, *« d'un mystèr' qui a disparu »* comme cet *« ancien amour »* qui nous manquerait également…, et qu'on pourrait peut-être retrouver *« dans la tour de Belém, dans la… »*.

Et où enfin Alain Souchon a-t-il été chercher cette

*« Légende où des homm' ailés*
*Aux homm' s'étaient mêlés*
*Chassant les monstres de la cité… »* ?

A priori, il ne s'agit pas d'Icare dont les ailes vont se détacher à l'approche du soleil. S'agirait-il alors d'anges, comme celui qu'on a retrouvé sur une mosaïque (2016) après les travaux de restauration de la basilique de la Nativité à Bethléem ? Ou encore de ces sylphes bienveillants, hommes ailés porteurs de messages entre les dieux et les hommes ? Nous ne nous avancerons pas plus loin mais, quoi qu'il en soit, nous poserons également les deux questions qui semblent former la clef de voûte d'une condition humaine assimilée, depuis des temps immémoriaux, à une certaine déchéance :

*« Pourrons-nous retrouver un jour*
*L'ancien amour… »* ?

et où :

*« Dans la tour de Belém »* ?

Face à cette complexité presque métaphysique, la musique est, quant à elle, d'une simplicité désarmante. Et pourtant la chanson fonctionne, et fonctionne même bien. Dans un ton de SOl majeur, le morceau est essentiellement construit sur deux accords : I (Sol) et IV (DO basse sol) dont la répétition sert de signature au morceau.

Le V (RÉ) apparaît dans le couplet où il alterne avec le DO. En plein cœur du titre, on voit juste arriver, mais pas pour longtemps et surtout pour le fun (surprise, surprise !), un petit FA2 qui, après un break, relance la « machine » implacable des SOL / DO basse sol…

## Tombée du jour sur la plage de Grumari *Laurent Voulzy*

Après ce détour par Belém, offrons-nous un petit air de guitare avec cette *Tombée du jour...* Il s'agit en effet d'un instrumental enregistré (comme trois autres titres) sur la plage-même de Grumari, située à une heure trente au sud de Rio de Janeiro : une grève déserte, le bruit du vent et des vagues, de quoi se payer une petite ballade romantique au crépuscule…

## Minha song of you *Laurent Voulzy, Alain Souchon, Philippe de Aquino*

Cette promenade accompagnée par le ressac en musique de fond continue avec ce titre qui n'est autre que la version brésilienne de « *My song of you* » (1987). Une confidence : Laurent Voulzy aurait composé « *My song of you* » en hommage à Astrud Gilberto, la chanteuse qui fut un temps, celui de se faire connaître, l'épouse du fameux Joào Gilberto ! Le titre est adapté par Philippe Baden Powell (qui n'est autre que Philippe de Aquino) et enregistré un

demi-ton plus bas que la version d'origine (RÉb majeur, accorder la guitare plus bas). Dans « *Minha song of you* », la chanteuse britannique mais d'origine brésilienne Nina Miranda donne la réplique à Laurent Voulzy.

## Amor jujuba *Philippe Baden Powell*

Vient ensuite un petit bijou brésilien composé et écrit par Philippe Baden Powell. Pas grand-chose à en dire (les paroles sont en portugais du Brésil…) sinon qu'on peut écouter avec recueillement car, comme pourrait le dire JJG (mais si, Jean-Jacques Goldman !), la chanson est vraiment bonne !

## Rio *Laurent Voulzy, Dominique Burgaud*

Laurent Voulzy raconte cette première visite au Brésil où le compositeur, pourtant passionné depuis toujours par la bossa, ne s'était jamais rendu. Dans cette chanson, il troque la guitare contre un vieux piano un peu désaccordé, type piano bastringue utilisé fréquemment par les musiques afro-cubaines dans les années 50-60. Ce son « fatigué » est peut-être là, pourquoi pas, pour traduire une ambiance « hôtel borgne ou interlope », de la chambre duquel le chanteur est censé nous raconter son voyage ? Ce qui reste sûr, c'est que cette ambiance « locale » ajoute à la chanson un côté vécu, j'y étais et ça s'entend, et pas dans un grand studio brésilien, non, non, dans une petite chambre meublée… Pour « *Rio* », Laurent Voulzy a fait appel comme co-auteur à Pierre-Dominique Burgaud.

> « *Mon rêv' enfin je vois Rio*
> *Je n'y crois pas mais c'est Rio*
> *Au bout d'Ipanema que j'ai tant désiré*
> *Je regarde les vagu' je vais chavirer* »

Ce vidéaste et parolier s'est déjà fait remarquer, entre autres, pour ses textes écrits pour l'album « Le soldat rose » (2006) de Louis Chédid. Face au succès rencontré (DVD, adaptation sur scène récompensée…), Francis Cabrel en compose la suite, « Le soldat rose 2 » (2013), toujours sur les paroles du même auteur. Et c'est en 2017 qu'Alain Souchon, Pierre Souchon et Ours ajoutent le dernier volet de cette trilogie : « Le soldat rose à la fabrique de jouet », spectacle représenté en novembre à l'Olympia.

## Spirit of samba *Laurent Voulzy, Alain Souchon) et projets du chanteur*

Et puis ensuite, c'est le « clou » dont nous avons largement parlé dans le chapitre précédent.

Mais avant de conclure avec le soleil qui se couche sur Belém qui, pour l'instant, est le dernier album de Laurent Voulzy, parlons un peu des projets de l'artiste.

À partir de 2019, Laurent Voulzy s'est produit dans les lieux de culte. Cette « tournée Église et Cathédrales », qui est notamment passée par le Mont-Saint-Michel (avec la sortie d'un double album live, *Laurent Voulzy Mont-Saint-Michel* 2019), l'église Saint-Sulpice de Paris…, devrait s'arrêter, après la Belgique et la Suisse, en décembre 2023 par l'église Saint-Eustache à Paris. Le démon de la scène emportera-t-il le chanteur plus loin ? Certainement, puisu'au fil des mois, des dates de concert apparaissent prévues jusqu'en 2026… Quant au dernier projet encore dans les cartons, il s'agirait d'une comédie musicale sur Jeanne d'Arc. Dans ce cadre, il se pourrait que cet « opéra pop » ait à se « frotter » à d'autres projets en cours sur le même thème...

## Quand le soleil se couche *Laurent Voulzy, David McNeil, tonalité MI majeur et LAb majeur*

« *Quand le soleil se couche* » est une belle chanson pour conclure son album, et même, comme nous l'avons évoqué, sa production musicale puisque depuis 2017… Le morceau se termine par une longue séquence de ressac, rêve et déferlements, au Brésil sur l'océan Atlantique…

Sauf que, mince alors ! Depuis, Laurent Voulzy a écrit une nouvelle chanson intitulée *Loreley, Loreley* (2020), incluse dans son double album « Florilège » qui rassemble ses meilleurs morceaux !

Certains diront : encore une compilation, et une seule nouveauté pour 35 reprises... Quelque part, on ne peut pas nier que les « recollections » et les « live » de Laurent Voulzy se multiplient depuis l'an 2000 : « Saisons » (2003), « Gothique flamboyant pop dancing tour » (2004), « Recollection » (2008), « Lys and love tour » (2013), « Souchon – Voulzy le concert » (2016), « Mont Saint-Michel » (2019), « Florilège » (2020). Mais l'artiste a peut-être également droit à une simili retraite construite sur la vente de ses succès indémodables !

Alors, sans vraiment prendre parti, nous n'irons pas fracasser notre frêle esquif sur ces grands rochers surplombant le Rhin où, curieusement, Alain Souchon avait déjà questionné cette belle inconnue de pierre dans sa chanson « *La fille du brouillard* » (1974) :

> « *Il y a des légend' en Bavièr'*
> *Sur des femmes dans les rivièr'*
> *Sirèn' ou rêves de plein jour*
> *Sorcières dont on meurt d'amour*
> *Fou d'amour le cœur à l'envers*
> *J'attends au bord de la rivièr'*
> *J'attends qu'ell' revienne poser*
> *Ses lèvres sur ma peau mouillée* »

Laurent voulzy, près de cinquante ans plus tard, lui demande cette fois « *si elle voit venir des jours de paix et d'Amour.* »

Alors, sans attendre la réponse, et même si la sirène Florilège est aussi jolie que sa consœur Lorelei, nous en resterons à notre « *Quand le soleil se couche* » qui sera donc l'avant-dernière chanson de Laurent Voulzy présentée dans cette chronique.

On retrouve ici David McNeil (déjà croisé dès 1988 auprès d'Alain Souchon), venu prêter main forte pour des paroles peu nombreuses mais touchantes par leur réalité et leur simplicité :

*« Quand le soleil se couche*
*Que le sabl' encor' brûlant*
*Laiss' trois grains sur ta bouch'*
*Et qu'en cueillant quelques mûr'*
*Nos doigts se touch'*
*On rentre tout doucement*
*Par le chemin le plus long… »*

*« Quand le soleil se couche »* sur l'océan Atlantique, on entend donc les déferlements réguliers sur ce titre (et même longtemps après…) et sur la plage de Grumari où la chanson a été enregistrée. Mais l'on découvre surtout une splendide bossa, à l'harmonie beaucoup plus recherchée que celle de *« Timides »* et certainement plus difficile à accompagner à la guitare.

Le couplet (« *Quand le soleil se couche*… ») est en MI majeur : I (MI7M), VIm (DO#m7), IIm (FA#m7)…
Au refrain (« *Par le chemin le plus long*… »), on module en MIb majeur : VIm (DOm), ht (SOL), IIIm (SOLm), ht (FA), IV (LAb), V (SIb), I (MIb), LAb, ht (LAbm). On voit que là, par les nombreux accords extérieurs (ht) à la tonalité (pas moins de 3 sur 8), Laurent Voulzy ne rigole pas au niveau compo, il s'immerge dans l'harmonie subtile développée par les pères de la bossa…

Comme si ça ne suffisait pas, on module deux tons plus haut à la fin du morceau (couplet 4) pour passer en LAb majeur… Cette rapide analyse harmonique ne va donc pas vous suffire pour jouer « *Quand le soleil se couche* »…, il va vous falloir trouver une tablature, ou au moins une « grille », ces canevas qu'utilisent les musiciens de jazz pour déchiffrer et lire les standards…

Mais ce n'est pas tout ! Si vous êtes guitaristes, vous devrez également vous trouver la plage idoine où chanter et pas à n'importe quel moment, uniquement « *quand le soleil se couche* » ! Et, avec la nuit qui tombe, il va falloir en plus et malgré des accords un peu plus « chauds », vous habituer à ne plus regarder votre main gauche (celle qui fait les accords) maintenant complètement dans le noir ! C'est un pas de plus vers votre métier de musicien, vers la maturité et vers la chronique que nous ferons certainement un jour sur vous !

## 2019 Âme fifties *Alain Souchon*

En octobre 2019, Alain Souchon publie son quatorzième CD studio, Âme fifties. Ce dernier album rassemble 10 chansons inédites qui s'ajoutent donc à une longue liste de succès débutée en 1974 avec *« J'ai dix ans »*. Alors, quels rendez-vous nous fixe cette fois un de nos meilleurs auteurs de chanson française ?

## Âmes fifties *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité DO mineur*

Images de cartes postales, la plage du Crotoy, Saint-Valery de l'autre côté de la baie de Somme, cabines de bain et premiers baisers… Gabin, Jeanne Moreau, Années cinquante… La route est belle *« en Aronde Plein ciel »*, mais sur fond de guerre d'Algérie… Et puis il y a cette énumération, devenue une manie chez Alain Souchon, de prénoms d'époque, de noms, une liste qui n'en finit plus… Malgré ce qu'on a pu en dire, tout cela n'est pas tellement nostalgique mais plutôt plein de désenchantement, de désillusion…

La musique contribue largement à cette ambiance d'une tristesse infinie, accentuée par le pas pesant des accords de piano qui marquent lourdement un temps sur deux, comme le pas du temps qui passe. La mélodie simple, bien entendu mineure (DO mineur) et presque parlée, est construite sur 4 accords qui tournent en boucle. Les renversements sont les suivants. Couplet : DOm (VIm), LAb (IV), FAm (IIm), SIb (V). Refrain : FAm (IIm), MIb (I) et deux résolutions RÉ7 (amenant le SOL7), et SOL7 (ramenant au DOm). Ces accords produisent un sentiment de vacuité, de monotonie, de froideur ou de froidure, celle qu'on peut certainement ressentir sur les plages de Picardie :

*« Des gens qui rient, ils ont un p'tit peu froid… »*.

Et le refrain, un peu impersonnel, en quatre accords également, n'amène guère de diversité, même avec les deux accords septième

(RÉ7 et SOL7 hors tonalité) qui y restent pourtant comme en suspens…

« *Âmes fifties* » c'est beau mais, comme pourraient rajouter certains, *« putain, qu'est c'que c'est triste ! »*

## Presque *Alain Souchon, Édouard Baer, Pierre Souchon, Ours, tonalité SI majeur*

Précisons dès l'entrée que nous ne sommes guère de fins psychologues (de l'amour), tout ça pour dire que le contenu des paroles de *« Presque »* nous a un peu échappé presque un petit peu au début. En fait, à la seconde écoute (on est un peu des balourds, presque des gros lourds…), on croit comprendre toute la subtilité de l'affaire.

Il semblerait qu'il puisse s'agir d'un second *« Le baiser »*, mais qui cette fois, ne va pas jusqu'au baiser, sinon virtuel, sinon rêvé, car l'inconnue remarquée dans un café part trop vite après avoir payé (son café ou son thé, ça, on ne sait pas !). Il faut dire aussi qu'Alain Souchon nous embrouille dès le départ avec des fausses pistes : ce « *À Lille* » qu'on pourrait presque entendre comme « Aline » (il faut dire qu'on a été largement conditionné par Christophe quarante ans plus tôt et aussi qu'à notre âge, on est un peu sourds !) et qui laisse à penser qu'il pourrait s'agir d'une femme connue (eh bien non justement !) ; cet argent glissé sous la tasse qui pourrait faire penser à de la prostitution ; enfin ce jeu de mots dont l'auteur ne peut se passer :

> *« Par un jeu subtil de glaces*
> *J'avais son profil de face »*

Bref, au final et tout bien considéré, il s'agirait donc d'une belle inconnue, d'une nouvelle « passante » à la Brassens, celle qu'on aurait dû retenir :

*« s'est levée, je l'ai perdue, j'aurai dû… »*,

celle qu'on aurait aimé aimer, celle qui, le hasard faisant mieux, aurait pu devenir notre proche :

« *Alors, aux soirs de lassitude*
*Tout en peuplant sa solitude*
*Des fantômes du souvenir*
*On pleure les lèvres absentes*
*De toutes ces belles passantes*
*Que l'on n'a pas su retenir* »
Antoine Pol, Georges Brassens, Les passantes, 1911-1969

Et puis vient le refrain qui donne une portée universelle à une « presque » rencontre accidentelle, inattendue :

*« C'est presque toi, presque moi*
*Ces amoureux dans la cour*
*C'est presque nous, presque vous*
*C'est presque l'amour ».*

On comprend mieux, non ?

Donc « *Presque* » est une chanson qui mérite « totalement » d'être écoutée plusieurs fois, d'autant que c'est une bonne chanson, en particulier son refrain qui est « tout à fait » valable avec une mélodie attachante et facilement mémorisable. Il faut dire qu'ils s'y sont mis à quatre pour écrire ce titre, en famille avec les deux fils d'Alain Souchon, Pierre et Ours et, comme si ça ne suffisait pas, avec la participation de l'acteur Édouard Baer venu donner un coup de stylo pour les paroles !

À la différence de *« Âme fifties »*, *« Presque »* est une chanson gaie, entraînante. C'est un titre composé en majeur (cela va de soi !), en l'occurrence en SI majeur.

Le couplet est construit sur deux accords : le IV (MI2) et le I (SI). Dans le refrain, on ajoute au MI (devenu MI4) et au même SI, un V (FA#4) et un petit VIm (SOL#m7) et la magie opère !

## Ici et là *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SOLb majeur*

Voilà un petit air de country, un petit air sautillant pour nous dire que le hasard à la main lourde ! Comme l'a dit Maxime Le Forestier en 1988 dans *« Être né quelque part »* :

*« … On choisit pas ses parents on choisit pas sa famille*
*On choisit pas non plus les trottoirs de Manille*
*De Paris ou d'Alger pour apprendre à marcher »*

Alors, sur un thème assez proche, pour ne pas être lourds de signification, les deux Souchon choisissent la légèreté, le sautillant, et ils ont bien raison de dire, de décrire sans enfoncer le clou… :

*« Ici khâgn' hypokhâgn'*
*Grimp' à normal sup*
*Là l'escalator est en pann'*
*On tourn' dans la Zup ».*

Le procédé littéraire utilisé est une sorte d'oxymore qui, on le voit (ici et là), consiste à rapprocher des contraires, à chercher le paradoxe pour créer la fantaisie, comme dans ces films où sont souvent associés des policiers aux caractères opposés. Ce petit air léger n'empêche pas Alain Souchon de conclure :

*« Mêm' si c'est le mêm' soleil*
*C'est pas du tout pareil… »*

ou encore

*« Le regard que nous portons sur ce hasard*
*Ces quarant' mètr' de goudron qui nous sépar'*

*Tu saut' le périph' Hop ! Allez »*,

nous irions même jusqu'à dire : C'est quarante mètres de goudron qui nous séparent…

Un petit air de country, une batterie à balais qui joue les locomotives (un peu comme pour *« l'Amour à la machine »*…), un petit air sautillant qu'on pourra faire avec l'arpège picking (joué en doubles croches), comme celui utilisé jadis pour *« J'ai dix ans »* ! On retourne toujours aux essentiels… Pour la musique donc, c'est du sur mesure et ça tourne bien.

Le morceau est en SOLb majeur. Allez, on ne va pas s'embêter avec ça et gageons que les Souchon aussi connaissent l'effet magique du capo ! On le met donc à la première case et « Tinnnng », et on joue le morceau en FA majeur (ce qui donne SOLb avec le capo !), c'est beaucoup moins compliqué, pas d'accord en DOb, mais si, si, ça existe…

Donc en FA, le couplet est construit sur deux accords : V7 (DO7) et VIm (RÉm7) joués en boucle. Le pont introduit le IV (SIb), le I (FA), le IIIm (LAm) et se conclut par le V7 (DO7), résolution qui amène ce qui suit : c'est le refrain avec I (FA), V (DO) et VIm (RÉm). C'est du bien ficelé, en suivant au pied de la lettre et encore une fois les règles de composition qui lient une gamme aux accords qui sont construits sur elle (I, IIm, IIIm, IV, V, VIm, VIIm7/5b)…

## Debussy Gabriel Fauré *Alain Souchon, David McNeil, Pierre Souchon, tonalité RÉb majeur*

Nous n'allons pas nous étendre sur ce nouvel air construit sur le même principe que celui qui précède. Il s'agit cette fois de rapprocher deux ennemis presque jurés, la grande et la petite musique. On entend d'ici ces parents qui n'écoutent que de la musique classique et leurs chérubins qui ne se « bercent » qu'aux rythmes endiablés du rock et du yéyé !

*« Gabriel Fauré Debussy…*
*…Berry Chuck Hallyday Johnny »*.

Il y a bien sûr la barrière des générations, mais aussi, comme le fait remarquer l'auteur, ce cloisonnement social sévère entre bourgeois et classes populaires :

*« J'irai en jean troué à Pleyel…*
*…Venez en robes longues à Bercy ».*

ce qui amène le même auteur à demander un peu de reconnaissance pour son travail :

*« Belles cessez de nous ignorer !...*
*….On fait de la musique aussi »,*

et, pour le coup et bien montrer qu'on n'est pas des comiques dans le music-hall, cette musique, elle est en RÉb majeur. On croirait entendre le titre d'une valse de Chopin (en R…) ou d'une Consolation de Frantz Liszt !

Alors, amis guitaristes, restons simples, mettons un capo à la case 4, jouons en LA majeur pour un résultat identique, ce que doivent faire les Souchon et David McNeil quand ils « tapent » le bœuf » sur ce morceau. Ici, les accords septième majeur (RÉ7M) participent à la couleur plutôt moderne de la chanson (à la « manière » de Debussy, Fauré…) ; le DO#7 (qui devrait être mineur) surprend l'oreille et amène une petite touche d'insolite : I (LA), IV7M (RÉ7M), hors tonalité (DO#7), IV (RÉ) / VIm (FA#m), RÉ7M, LA, DO#7, FA#m.

Le refrain est identique, à l'exception des deux premiers accords qui sont inversés. Donc avec « Debussy Gabriel Fauré », tout tourne bien et l'on peut dire sans problème que l'équipe Souchon « *fait de la musique aussi* » !

## Un terrain en pente *Alain Souchon, tonalité SOL majeur*

C'est un titre plutôt sympa, que le maître a écrit seul. Il touche surtout par ses paroles bien mises en valeur par une musique douce et un peu monocorde. Il pourrait s'inscrire dans la continuité d' « *Allô maman bobo* », avec son :

*« J'march' tout seul le long d'la lign' de ch'min d'fer…*
*…J'donn' des coups d'pied dans un' p'tit' boit' en fer… »*

remplacé ici par

*« Un terrain en pent' au dessus d'la vill'*
*Des vieux mat'las des plant' et des bidons d'huil'*
*J'mont' là-haut m'asseoir quand la vill' s'allum'*
*Je regard' le soir et j'fum' ».*

Mais s'il y a bien l'ennui, la désillusion, le « mal au cœur » semble plus grand car pourrait s'y ajouter cette fois un reproche fait à soi-même, celui d'être le témoin désabusé, un peu usé (comme cette musique traînante) et qui regarde avec détachement des situations difficiles où il n'interviendra pas :

*« J'vois au bord de l'Eur' un' usin' qu'on vend*
*Et des homm' qui pleur' devant »,* ou encore :

*« Un monsieur de dos à la découvert'*
*De l'Eldorado dans un' poubell' vert' ».*

Pour la musique, elle est heureusement majeure, sinon nous aurions mouillé notre mouchoir… Elle peut s'interpréter avec l'arpège picking, toujours en doubles croches (comme dans « *J'ai dix ans* »). En revanche, pas besoin de capo cette fois car c'est une « classique », tonalité de SOL majeur avec, en tout et pour tout, seulement 3 accords (d'où l'impression d'uniformité, de spleen) : I (SOL), IV (DO) et V7 (RÉ7). Il s'agit donc d'un pur I IV V sur lequel

nous ne nous attarderons pas. À vous, si ça vous chante, de trouver l'enchaînement des accords…

## Ronsard Alabama *Pierre de Ronsard 1549, Alain Souchon, bourdon en MI*

Ah le beau rapprochement ! Ah le triste oxymore diront plutôt les littéraires déjà tout dépités qu'on écornifle leur cher poète de telle manière ! Mais ce n'est qu'un jeu de mots à la Souchon, sans « meschanceté alcune ». C'est juste que le chanteur a trouvé dans le répertoire de son voisin ligérien des petits vers qui lui vont bien :

> *« Jamais l'homme tant qu'il meurt, ne demeure*
> *Fortuné parfaictement*
> *Toujours avec la lyesse, la tristesse*
> *Se mesle segrettement »*
> Pierre de Ronsard, Le folastrissime voyage d'Hercueil, 1549

Mais alors… Qu'est-ce que notre Prince des poètes a d'amerlock, lui qui n'a guère quitté son coin de Couture-sur-Loir ou de Saint-Cosme-de-Tour que pour aller visiter les Grands, ou alors une pléiade de copains bien françois et son pote du Bellay installé pas très loin dans son « petit Liré » ?

Eh bien c'est la petite musique qu'un confrère plus actuel a collée sur ses mots : lourds battements de pieds, petite guitare qui tisse son folk totalement acoustique, la forme la plus « roots » (naturelle) de country, vous êtes bien dans le Sud profond, à Florence (Alabama bien sûr…), Talladega ou Jackson… Plus simple, on ne peut guère faire mieux, surtout avec cette technique très ancienne du « bourdon » monocorde qui martèle sans fin la corde grave de mi alternée avec son octave sur tous les temps.

Ce bourdon, sans mode majeur ou mineur affiché : pas de tierce, donc pas de sol (mineur) ni de sol# (majeur) peut offrir à des

musiciens une opportunité, celle d'utiliser différents « modes » (donc gammes) comme ceux que nous avons découverts avec *Jaguar* (Dorien), *Le capitaine et le matelot* ou *I want you* (Lydien). Ici, pour la mélodie qui se greffe sur ce bourdon, Alain Souchon a choisi un mode majeur (plutôt folk) qui, sur ce bourdon en mi, fait ressortir une septième mineure (MI7). C'est le mixolydien avec les notes mi fa# sol# la si do# ré (en fait, une gamme de LA majeur « avec ses 3 # » qui fonctionne bien sur un accord de MI7). On aurait pu tout autant habiller ce bourdon en mineur, par exemple avec le dorien : mi fa# « sol » la si do# ré (ou, si l'on préfère, une gamme de RÉ majeur « avec ses 2 # » qui, cette fois, fonctionne bien sur un accord de MIm)…

## Irène *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité DO majeur*

Allez ! De nouveau notre batterie qui joue au train, normal elle nous emmène dans un wagon de marchandises où est assis un homme triste. Irène, c'est une histoire de séparation et il faut dire que nous n'avons pas grand chose d'autre à en dire si ce n'est rappeler ces jolis mots d'Alain Souchon qui décrivent en condensé les amours et les ruptures :

> *« L'amour est voleur les soirs de fêt'*
> *Ell' a pris son cœur, ell' est partie avec »*.

Côté musique, retour aux manettes pour Laurent Voulzy qui compose un beau moment musical de cet album. D'abord, il y a une bonne idée, celle d'introduire le morceau par les accords IV (FA) et V (SOL), créant cet effet de surprise quand on découvre seulement la tonalité I (DO) au début du couplet joué en majeur : DO2, FA, SOL, un joli I IV V pour faire western.

Et puis vient le refrain un peu plus langoureux, avec passage en mineur, VIm (LAm), IIIm (MIm) terminé par IV (FA) et V (SOL). Si l'harmonie est plutôt habituelle, on remarquera néanmoins, une fois encore, la capacité de Laurent Voulzy à étendre le cadre imparti

à l'ensemble des accords d'une gamme, puis à tirer de ces accords « classiques » une belle mélodie.

Quant à la locomotive, l'arpège picking fonctionne très bien…

## On s'ramène les cheveux *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SIb majeur*

Le titre est déjà tout un poème ! Intrigant non ? Ça sent le pataphysicien, l'iconoclaste, l'hurluberlu qui s'ramène (les ch'veux ?) ! Alain Souchon a décidé, cette fois avec une petite chanson enjouée, espiègle, de se moquer du temps qui passe et de nos coquetteries, de plaisanter avec l'âge qui arrive alors il nous chante :

*« On se ramèn' les ch'veux vers l'avant, les lavant*
*Pour que tout soit comme avant »*.

Ça nous fait penser à ce film d'Olivier Nakache et Éric Toledano, « Tellement proches » 2009, où Jean Benguigui (père de Vincent Elbaz et coiffeur d'un certain âge) dépose du talc sur ses épaules avant d'aller en soirée pour faire croire qu'il a des pellicules et donc encore de vrais cheveux. Un truc de coiffeur ! Ce film, comme cette chanson, ce sont donc des comédies qui font sourire plus que rire, et Alain Souchon en profite même pour faire passer un petit poil de nostalgie :

*« Regarder les photos l'soir de mon voyag' en Angleterr'*
*Me met un p'tit cafard capillair' »* ;

et de nous raconter aussitôt quelques étapes de cet ancien périple…

Dans la musique, comédienne elle aussi et plutôt country guillerette, on retrouve la *slide guitar* de Michel-Yves Kochmann

(Myk) qui d'ailleurs a pas mal œuvré dans le reste de l'album, autant aux guitares, au bouzouki, au dobro qu'à l'ukulélé.

Ici, pas besoin de compliquer, juste 3 accords : I (SIb), V (FA) et IV (MIb), toujours le fameux I IV V !

## On s'aimait *Alain Souchon, tonalité LAb majeur*

On s'aimait, encore un titre qui en dit long, car pour une raison ou une autre, il signifie qu'on ne s'aime plus…, ou tout du moins plus pareil… C'est, il va de soi, une chanson d'amour bien pudique, à la Souchon :

*« On s'aimait mais on s'le disait pas*
*Ceux qui s'le disent c'est qu'ils s'aim' pas »*.

Mais c'est aussi une chanson où l'on regrette l'amour des premiers temps, l'amour fort ; naturel :

*« On riait on s'embrassait en vill'*
*On trouvait que l'amour c'était facil' »* ;

l'amour excessif :

*« On s'envoyait à travers la figur'*
*Des verr' d'eau des mots des épluchur' »* ;

l'amour exclusif ; sans concession :

*« On avait liquidé l'surplus*
*Nos famill' on les voyait plus »*… ;

*« Et puis la vie avec son rouleau »*,

et l'amour qui s'efface peu à peu comme les dernières notes de la chanson…

Dans « On s'aimait », c'est le chanteur Vincent Delerm qui est au piano pour nous faire un petit ragtime qui n'est pas sans rappeler

qu'au temps de l'Art nouveau, d'autres pianistes s'étaient également intéressés à ce genre musical : Darius Milhaud, Debussy, Érik Satie et Ravel aussi…

LAb majeur… Aooouh ! Mince, c'est bien de « Grande » musique ! Pour les guitaristes que ces LAb, RÉb et MIb inquiètent, mettez donc un capo à la case 4 et grattez sans regret MI, LA, SI.

Car *On s'aimait* est encore un I IV V, et c'est Chuck Berry qui va être content ! Pour les guitaristes (il n'y en a vraiment que pour eux !) et ce genre rag, l'arpège picking (encore elle) qui alterne les basses va faire merveille !

## Ouvert la nuit (Alain Souchon)

*« Ouvert la nuit »* clôt ce dernier album en fanfare. Nous, les orphéons municipaux (qui jadis étaient des chorales d'hommes), le jazz New Orleans, on aime moins alors, pour une fois, on vous laisse vous débrouiller car nous aussi, dans les lumières de la nuit, on part chanter, danser et peut-être faire la fête…

# L'analyse des titres des chansons

## Pourquoi l'analyse des « titres » des chansons ?

Environ 240 chansons à eux deux ! L'énumération de tous les titres qui vont suivre a peut-être de quoi donner le tournis ! Son intérêt est pourtant de s'y retrouver dans une œuvre touffue, de ne pas se perdre dans la forêt, d'y trouver des repères et de pouvoir, d'un seul coup d'œil, embrasser le temps passé et les chansons associées (chronologie). Mais il y a peut-être une autre utilité, plus cachée cette fois…

Un titre, c'est le condensé d'une chanson avec, en peu de mots, ce qu'on veut y dire, ceux qu'on veut sous-entendre, ce qu'on veut omettre. Un titre, c'est la première de couverture d'un bouquin, c'est elle qui va interpeller le lecteur, c'est elle que se réserve souvent l'éditeur car le nombre des ventes en dépend. Un titre, c'est même une œuvre d'art qui suit des modes, s'en écarte, innove : il y a donc des titres ringards, des titres faciles, des titres banals, des titres originaux, des titres surprenants…

Les contenus des chansons ayant été largement analysés précédemment, l'examen des titres de ces dernières amène-t-il des confirmations, des nouveautés ? Cette dernière éventualité ne peut pas être écartée. Alors, qu'expriment les titres d'Alain Souchon et Laurent Voulzy et que trouve-t'on « caché derrière » : leurs idées, leur personnalité, leurs souhaits artistiques, leurs non-dits ?

Pour le savoir, il suffit de faire un peu le « naturaliste » et de « ranger » ces titres de chansons par grandes catégories, à la manière de ce cher Linné qui, sa vie durant, a classé et nommé bien des espèces animales et végétales. Une fois cette « organisation » mise en place, il n'y aura plus qu'à en comprendre la signification, à passer à l'interprétation des résultats. Il n'y aura plus, il n'y aura plus…, c'est vite dit car le point le plus délicat c'est de déterminer, à la simple lecture des titres, les catégories auxquelles ils pourraient

appartenir et surtout de trouver le mot juste pour nommer les groupes ainsi formés. Ce premier « dépouillement » amène obligatoirement une part de subjectivité au résultat final ; on voudra bien ne pas nous en tenir trop rigueur, d'autant qu'un titre peut appartenir à plusieurs catégories… …ou à aucune ! Par ailleurs, rappelons que ce ne sont pas les contenus des chansons qui sont classés mais les titres de ces dernières, ce qui n'est pas du tout la même chose et ce qui n'est pas non plus du plus facile. Prenons un exemple pour bien comprendre : *« Pardon »* est rangé dans la rubrique « Confidences » pour ce qui est du titre, alors que c'est une chanson « écolo » pour ce qui est du message. Il faut donc bien prendre garde à ce que la connaissance préalable d'une chanson n'influence pas le jugement au moment de classer son titre.

En fonction de leur sens, les titres ont été partagés en trois grandes catégories : celle des émotions ; celle de l'environnement (social et naturel) ; et celle du style (littéraire) ; elles-mêmes divisées en plusieurs sous-rubriques.

## Une classification des titres

### 1er groupe. Affects, sentiments

Regret, insatisfaction, mélancolie : *Never more, J'ai perdu tout ce que j'aimais, On s'aimait, Écoutez d'où ma peine vient, J'aimais mieux quand c'était toi, Les regrets, L'horrible bye-bye, Comédie, Toto 30 ans rien que du malheur, L'amour en fuite, J'attends quelqu'un, J'étais pas là, Les nuits sans Kim Wilde, Bungalow vide, Petit, Des larmes et des larmes*

Contestation, résignation, dégoût social **:** *C'est comme vous voulez, Jamais content, On s'aime pas, Le dégoût, Et si en plus y'a personne, Un terrain en pente, C'est déjà ça, Qu'est-ce qu'ils ont les hommes, T'aurais dû venir*

Provocation, impertinence, trivialité **:** *Sous les jupes des filles, Plaisir solitaire, J'veux du cuir, I want you, Désir désir, Hé ! P'tite blonde, Les filles électriques, Flirt, Cocktail chez mademoiselle*

Confidences : *Je suis venu pour elle, Pardon, On se cache des choses, Lettre aux dames, Courrier, Petite annonce, Câlin-câline, Timides*

Nostalgie : *Souffrir de se souvenir, Âme fifties, Il nous reste, Radio collection, Cosy corner, Papa mambo, Y'a d'la rumba dans l'air, L'amour 1830*

Peur, craintes, isolement : *Ultra moderne solitude, Quand j'serai K.O., On s'ennuie, Tout me fait peur, Un coin de solitude, Restons chez nous*

Utopie, projets : *La neuvième croisade, On avance, Rêveur, Le monde change de peau, Saute en l'air, Partir, Je suis un voyageur*

Mystère, hermétisme : *Le mystère, Caché derrière, A7708, Aut' chose*

Le groupe des affects paraît bien traduire les personnalités de nos deux auteurs et la réputation qu'ils se sont forgée au fil des décades. On retrouve bien cette insatisfaction, cette mélancolie qu'ils se sont collées à la peau, en fait, un signe du temps… Mais si les temps sont de plus en plus violents, brutaux, fanatiques, on ne retrouve pas ici cette colère ; elle est souvent masquée par l'ironie, la dérision, le second degré. Le dégoût et la résignation la remplacent et, en fait, la vraie contestation est rare. Peu s'en faut que cette désillusion ne se transforme en peur, en crainte concernant l'avenir et, bien entendu, en nostalgie lorsqu'on jette un regard en arrière.

Le sentiment amoureux n'est pas déclaré ouvertement (à peine 9 titres), c'est presque une marque de fabrique. Donc presque pas de titres d'amour et, comme chez bien des timides, des pudiques, le message passe par la subtilité, la confidence ou, et ce n'est pas une nouveauté, par une provocation revendiquée comme novatrice.

Si le mystère, l'introspection concernent quelques titres de Laurent Voulzy, on est assez surpris dans l'ensemble de trouver si peu d'intitulés liés à la sérénité, à la tranquillité ; il est vrai que ces sentiments sont plutôt associés, dans l'intériorité des deux hommes, à une notion d'environnement naturel (voir plus bas). Les projets, les envies, voire les utopies, sont présents mais bien moins que ne le sont les regrets. Enfin, certaines valeurs sont absentes du programme proposé, comme l'enthousiasme, l'excitation, l'exaltation, mais faut-il s'en étonner ?

2ème groupe. Environnement

Individus nommés : *Karin Redinger, Peggy, Irène, Amélie Colbert, Ballade de Jim, Lisa, Lily Peter, Billy m'aime, Lucienne est américaine, Lulu, Les interrogations d'Elizabeth, Loulou doux, La p'tite Bill est malade*

Personnages : *Jésus, Une héroïne, Bad boys, Le marin, Le zèbre, Dandy, Faust, Marchand de sirop, Le p'tit chanteur, La sorcière, Surfing Jack*

Hommages, modèles : *La vie Théodore, Consuelo, Mary Quant, Jonasz, Jeanne, Bonjour tristesse, Debussy Gabriel Fauré, Arlette Laguiller, La beauté d'Ava Gardner*

Communautés, groupes sociaux : *Foule sentimentale, Le pouvoir des fleurs, Une guitare un citoyen, Guitare héraut, Le capitaine et le matelot, Rive gauche, Les papas et les bébés, Plus d'un milliard de filles*

Situation géographique : *Belém, Rio, La baie des Fourmis, En Île-de-France, Idylle anglo-normande*, *En regardant vers le pays de France, Ta plage Beach boy, Belle-Île-en-Mer Marie galante, Portbail, L'océane, Mayenne, Casablanca, Grimaud, Le bagad de Lann-Bihoué, Londres sur Tamise, Paris-Strasbourg, Sidi Ferouch*

Exotisme : *En pas oublié' ou, Meu samba pra voce, En tini, Spirit of samba*

Environnement naturel, contemplation : *Le ciel et la terre, Dans le vent qui va, Quatre nuages, Les saisons, Le jour la nuit, Le soleil donne, Quand le soleil se couche, La nuit, Sous la lune, Aurore*

Faune/flore : *Oiseau Malin, Les oiseaux*

Matérialisme : *Jaguar, Cadillac Cruise, La maison à croquer, Pays industriels, Jukebox, En collant l'oreille sur l'appareil, Ouvert la nuit*

Réalisme (sans connotation) : *Il roule, Elle danse, Le baiser, Rame, J'appelle, S'asseoir par terre, J'ai dix ans*

Objets ordinaires : *L'autorail, Le château, Les paquebots, Le tableau, Le miroir, Jelly Bean*

L'environnement social est certainement l'un des moteurs les plus puissants de l'œuvre d'Alain Souchon et de Laurent Voulzy. La description de leurs contemporains est d'ailleurs ce qui leur a tant valu l'attachement d'un large public, d'autant que ces communautés peuvent être facilement rattachées aux sentiments, aux émotions qui les animent (groupe I) ! Jugez donc par les titres : pas moins de 13 individus nommés par leur nom et (ou) leur prénom ; 10 personnages composant un « bestiaire » populaire et coloré ; 9 modèles de vie, sans parler de différents groupes sociaux qui ont pu nous entourer ou nous entourent encore.

On note néanmoins deux grands absents de ce grand tableau vivant. Tout d'abord, les solitaires (bien que les « prénoms » puissent en cacher). En effet, cette vie sociale apparemment débridée n'empêche pas l'isolement, en particulier de l'artiste, mais cet individualisme (contraint ou choisi), les titres n'y font réellement allusion qu'une fois, et encore avec humour : *« Les jours sans moi »*. Ensuite, il pourrait y avoir les amis, car parler de l'amitié, ne serait-ce pas la moindre des choses pour ces copains de cinquante ans (une paille !) qui, en plus, ont partagé la même passion ? Force est de constater que cette fraternité doit être trop rare pour être étalée au grand jour. Alors, laissons leur jardin secret à ces complices de toujours…

Nos deux artistes sont également fortement attachés à leur identité géographique, même si les lieux cités, on s'en serait douté, sont essentiellement littoraux. En revanche, même si certaines chansons en parlent, il faut bien avouer que l'écologie joue un peu le rôle de parent pauvre dans ce catalogue ! On n'y trouve pas de désert (alors que *« La vie Théodore »* aurait pu s'appeler…), on y trouve pas de montagne (pourtant Jean Ferrat avait bien insisté sur l'intérêt de parler de…), on n'y trouve pas la forêt (alors que Marie avait…), on y trouve juste « *Les oiseaux* » et un « *Oiseau malin* », un peu maigre comme biodiversité ! Mais ne prêtons pas à la critique facile car nous savons, à l'écoute de leurs chansons (« *Le pouvoir des fleurs* », « *Pardon* »…) que dans le fond, Alain Souchon et Laurent Voulzy, comme bien des soixante-huitards, ont le cœur vert. Poursuivons donc…

Les dernières catégories (« objets ordinaires »…) montrent l'intérêt des auteurs pour une réalité de tous les jours, en bref, pour un cadre de vie somme toute assez banal. Malgré les apparences, cette attention n'est pas partagée par tous les auteurs-compositeurs de leur temps, loin de là. En effet, passée la grande époque de la chanson dite « réaliste » s'étalant des débuts du XX$^{e}$ siècle à l'entre-deux-guerres, une chanson attachée à décrire les

quartiers populaires et les conditions sociales difficiles, ce genre est bientôt négligé. La majorité des chanteuses et des chanteurs, peut-être par réaction, est plutôt attirée par le bonheur, l'amour, le rythme, l'envie, le beau et le clinquant. Quand le genre réaliste revient après bien des années, c'est plutôt porté par une intelligentsia. Cette fois, c'est l'ordinaire, le quotidien banal, privé de tout misérabilisme, qui prend du sens. Les titres des chansons sont choisis justement parce qu'ils n'ont pas de signification précise, sont donc déconcertants, voire même iconoclastes : « *Il roule* », « *L'autorail* », « *Le miroir* »... Ce choix se rapproche à coup sûr des avancées littéraires portées par Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et le Nouveau roman dont les titres : « *Les gommes* », « *Le voyageur* », « *Le miroir qui revient* », « *Portrait d'un inconnu* », « *Tu ne t'aimes pas* »… sonnent comme précurseurs. Ce courant qui s'inscrit dans la recherche d'originalité (la « nouvelle vague » de la chanson ?), cet artifice littéraire qui annonce une volonté de se démarquer annonce notre troisième catégorie.

### 3ème groupe. Figures de style

Titres surprenants, inhabituels : *Petit tas tombé, Caterpillar, Oui mais, On s'ramène les cheveux, 8m$^2$, Manivelle, Le cœur grenadine, Frenchy bébé blues, 18 ans que je t'ai à l'œil, Allô maman bobo, Poulailler's song, Petit pois, Sardine, Vous êtes lents, Presque*

Titres intriguants, curieux : *Le fil, Sans queue ni tête, L'île du dédain, Derrière les mots, La fille d'avril, Slow down, Carib islander, Normandie Lusitania, Popopo, Pourquoi tu t'prépares ?, Liebe, Ricken, Black poule, Bopper en larmes, Au ras des pâquerettes, Tout doux, Chanter c'est lancer des balles, C'était un soir, La compagnie, Nouveau*

Titres avec jeu de mots, néologisme : *L'amour à la machine, Le rêve du pecheur, Les jours sans moi, J'aime l'amour, Qui dit qui rit, C'était menti, My song of you, Our song, La vie intime est maritime, Jalousie, La fille du brouillard*

Titres avec contradiction, paradoxe : *Ronsard Alabama, C'était déjà toi, Paradoxal système, Le cantique mécanique, Ici et là, À cause d'elle, Bubble star*

Titres argotiques, populaires : *Putain ça penche, Bidon, Tailler la zone, Les cadors, Lennon kaput valse, Le gros pétard*

Titres ironiques ou avec autodérision : *On était beau, On est si beaux, La chanson parfaite, Le galant niais*

Titres banals : *L'amour est un oiseau, Vos mains de dame, Folle de toi*

Les titres rassemblés dans cette dernière catégorie traduisent bien l'originalité de nos deux auteurs : sur l'intégralité de leurs chansons, avec plus d'un quart des intitulés construit sur une volonté de surprendre, d'interroger, de provoquer, de contredire, de pratiquer l'ironie et l'autodérision, de jouer avec les mots et de réformer la langue, il est clair que le hasard ou la facilité n'ont pas eu droit à la parole dans le choix des bannières qu'Alain Souchon et Laurent Voulzy souhaitaient porter. Seuls trois titres un peu banals ont été recensés et, datant des tous débuts d'un Laurent Voulzy en pleine recherche de personnalité (1970, chanteur du groupe Le temple de Vénus ; 1972, sortie du premier 45 tours), ils sont tout à fait excusés. Organisée deux ans plus tard (1974) par un directeur artistique de RCA, Bob Socquet, la rencontre avec Alain Souchon remettra vite les pendules à l'heure et fera prendre la mayonnaise : pour Laurent Voulzy, ce sera l'occasion de comprendre l'importance des paroles ; pour Alain Souchon, de saisir le rythme des mots…

## Les contenus des chansons

Bon, allez… Ne soyons pas mesquins, même si nous avons déjà dit que « Les contenus des chansons [ont] été largement analysés précédemment » ! Après l'analyse de tous ces titres de chansons, il est difficile de ne pas poser une dernière question : les propos développés dans les textes sont-ils vraiment différents ? Bien entendu, vous vous doutez que la réponse doit être positive, sinon quel est l'intérêt de s'interroger ? Pourtant, en l'occurrence, la réponse est plutôt celle d'un Normand : p't'être ben qu'oui…

Car, en fait, à côté d'un message partagé (par les titres et les contenus), il y a une grande nouveauté que les titres s'étaient bien chargés de dissimuler, c'est bien sûr…, l'amour, l'amour, l'amour !

### L'amour…

Eh oui, avec 83 chansons d'amour sur 240, tout juste un tiers du répertoire, surprise, surprise…, Alain Souchon et Laurent Voulzy sont aussi des « chanteurs d'amour » ! Vous ne voulez pas nous croire ? Alors parcourez la petite liste ci-après…

*Frenchy bébé blues, Banale song, My song of you, Je suis venu pour elle, À cause d'elle, Et demain sera un autre jour, Le cantique mécanique, Au ras des pâquerettes, En Île-de-France, Billy m'aime, Quatre nuages, C'était déjà toi, Le galant niais, Hé ! P'tite blonde, Coktail chez mad'moiselle, Flirt, Les nuits sans Kim Wilde, I want you, Loulou doux, Je suis un voyageur, La compagnie, Petite annonce, Le baiser, Idylle anglo-normande, La fille du brouillard, Presque, Restons chez nous, Un coin de solitude, Avec le cœur, L'amour 1830, Câlin-câline, J'aimais mieux quand c'était toi, Le Tableau, On s'aimait, Le château, Folle de toi, En regardant vers le pays de France, Le Cœur grenadine, L'Océane, Bungalow vide, Paradoxal système, Consuelo, Léocadia, Lulu, Grimaud, Jalousie, Lisa, Les saisons, L'amour en fuite, Pourquoi tu t'prépares, L'amour à la machine, Le p'tit chanteur, J'ai perdu tout ce que j'aimais, Des larmes et des larmes, Petit, Bopper en larmes, Mayenne, Never*

*more, Jeanne, J'attends quelqu'un, La p'tit' Bill elle est malade, Cosy corner, Jaguar, Irène, Somerset Maugham, Quand j's'rai KO, Comédie, Sardine, Lettre aux dames, Désir désir, La ballade de Jim, On se cache des choses, Carib Islander, Les filles électriques, Caterpillar, L'Île du dédain, La fille d'Avril, Lily Peter, Plus d'un milliard de filles, La nuit.*

Si cette lecture est édifiante, sachez néanmoins que seuls 9 titres l'annoncent ouvertement, cet amour, c'est dire si nos deux auteurs-compositeurs ont bien caché leur jeu, comme s'ils en avaient un peu honte du bel amour ! Et seules 10 chansons sont des « grandes » chansons d'amour, au point que nos auteurs (au moins l'un d'entre eux…), puissent plutôt être considérés comme des chanteurs du désamour ! En effet, pour les autres chansons d'amour, il s'agit d'un « je t'aime » par procuration, « détourné » par : la séduction, l'évasion, l'insolite ; et même, pour une cinquantaine d'entre elles, d'un « je t'aime malmené » par : le passage, la nostalgie, l'isolement, l'éloignement, la séparation, le chagrin, la désillusion, la mélancolie, la maladie, la douleur, le conflit.

## Et le reste

Et le reste ? Eh bien cette fois il n'y a pas franchement de nouveauté par rapport aux résultats obtenus par la classification des « titres » des chansons. À côté de ces chansons d'amour tout juste évoquées et de 13 % de chansons issus de domaines variés, le reste des « contenus » peut se répartir en deux groupes déjà repérés :

Le plus important, réunissant 40 % des contenus (95 chansons), concerne l'engagement, la critique et le côté rebelle, l'insatisfaction pouvant aller jusqu'à la nostalgie, la désillusion, le dégoût, la tristesse…

Le second, constitué de 33 chansons, se rapporte aux utopies partagées par les deux hommes, à l'amour universel et aux valeurs, à leurs besoins de voyage, de nature, de contemplation, à leur quête de bonheur, à l'introspection, au minimalisme.

# Conclusion

Notre route s'arrête là, au terme du 14ème album d'Alain Souchon, du 8ème de Laurent Voulzy et d'un album en commun, donc 23 albums « studio » et environ 240 chansons qui ont accompagné la vie des Français pendant plus d'un demi-siècle. Eh oui ! L'année dernière, en 2024, leur premier tube, « *J'ai dix ans* » a eu 50 ans, donc « 50 ans qu'on a 10 ans », c'était un bon titre de bouquin et un nouveau paradoxe qui n'aurait pas dû déplaire à nos deux complices qui se sont toujours plu à marcher à l'écart des sentiers battus. Mais, comme je l'ai déjà dit, j'ai « raté » (de peu) cette date anniversaire ! Alors pourquoi pas « 50 ans qu'on est bidon » en choisissant cette fois *Bidon* (1975-1976) comme nouvelle référence chronologique, je ne suis pas à ça près ! D'autant que 50 ans, ce n'est qu'un prétexte et donc, ce n'est pas l'essentiel. L'essentiel est d'avoir suivi l'œuvre de ces deux artistes, objectif que je m'étais fixé fin 2022. Il s'agissait alors de publier régulièrement sur un site internet, dans une sorte de « blog » et pour une « news letter », les analyses de leurs chansons faites au jour le jour, ou plutôt à la semaine la semaine. Je me suis rapidement pris au jeu car, au fil des mois, cette activité, au préalable plutôt « occupationnelle », est devenue un réel plaisir et une source d'enseignement : un réel plaisir, parce que l'analyse de leur répertoire m'a livré beaucoup de très bonnes chansons ; une source d'enseignement, parce qu'au fil des notes et « derrière les mots », j'ai toujours eu quelque chose de nouveau à « dégoter », à découvrir ! Et pour partager, voire pour enseigner, il faut aussi apprendre et toujours évoluer. Alors, mine de rien, *« on avance, on avance »*, ce qui me permet aujourd'hui, après « assimilation », de produire cette chronique et même une « *Petite harmonie portative pour apprentis guitaristes* » (sous-titre du petit guide présenté ci-après).

En effet à l'origine, mes analyses musicales étaient plus poussées, pour permettre à des interprètes, notamment des chanteurs-guitaristes, d'assimiler les « trucs » techniques d'Alain Souchon et Laurent Voulzy et, par la même occasion, des autres

auteurs-compositeurs. Des repères insérés dans chaque analyse de chanson renvoyaient à un chapitre spécifique présenté en fin d'ouvrage.

Pourtant, au fil de l'écriture et au fur et à mesure que le « bébé » s'arrondissait, il m'a semblé que ces remarques musicales prenaient trop de poids et commençaient à éloigner le discours initial de son objectif : présenter l'œuvre d'Alain Souchon et Laurent Voulzy. Certes, au final, analyser les musiques parait être une chose indispensable. Mais la chose est plus difficile que de simplement présenter les textes, les thématiques car, par glissement, on peut perdre un public initial déconcerté par un contenu devenu trop technique. Il a donc fallu que cette critique musicale reste simple, évite tout discours spécialisé et soit étayée par la présentation de quelques bases incontournables… J'espère y avoir réussi d'autant que mon naturel prudent m'a finalement incité à prendre les devants et à aménager « 50 ans qu'on est bidon » à ma manière, c'est-à-dire comme suit :

Tout d'abord, à côté du texte habituel et plutôt consensuel, la « musicalité des chansons » a été isolée dans des paragraphes bleus. Ils sont essentiellement fondés sur le principe de « l'harmonisation de la gamme majeure », principe sans lequel tout commentaire devient plutôt « creux » et sans intérêt.

Ensuite, toutes les précisions plus techniques et les préconisations faites aux interprètes ont été déplacées vers une autre publication de 139 pages : intitulée « La guitare à Charlie », c'est un hommage à peine voilé à Marcel et son emblématique méthode, « La guitare à Dadi ». Cette petite harmonie (139 pages) s'adresse d'abord aux guitaristes, mais les autres instrumentistes et les fervents mélomanes y trouveront également leur bonheur.

Alors, trois niveaux de lecture devraient permettre de régler, s'il y en a un et une fois pour toutes, ce problème de l'interprétation musicale : un peu, beaucoup, passionément…, à vous de choisir, mais rappelons pour conclure qu'en chanson, il y a des paroles mais aussi des musiques !

# Quelques dates

Alain Souchon est né le samedi 27 mai 1944 à Casablanca.

Laurent Voulzy est né le samedi 18 décembre 1948 à Paris.

Première guitare d'Alain Souchon : à 15 ans, en 1959, achetée par l'artiste rue de Rome (Paris).

Première guitare de Laurent Voulzy : à 15 ans, en 1963, un cadeau de Noël offert par sa mère ; on peut d'ailleurs voir cette guitare sur la pochette de l'album Avril.
Goût de l'écriture chez Alain Souchon : hérité très certainement de sa mère qui a écrit, sous le pseudonyme de Nell Pierlain, des romans sentimentaux aux éditions Tallandier.

Première réussite de Laurent Voulzy : en 1967, il remporte un radio crochet organisé à Saint-Brévin-les-Pins avec une de ses premières chansons intitulée « *Timide* ».

Première réussite d'Alain Souchon : il remporte le prix spécial de la critique et le prix de la presse au concours de la Rose d'or d'Antibes de 1973 avec la chanson « *L'amour 1830* ».

Premier grand succès d'Alain Souchon et de Laurent Voulzy : « *J'ai dix ans* » devient un véritable « tube » qui lance véritablement les deux artistes dans le monde de la chanson.

Sortie en 1976 du « véritable » premier album (du moins conçu comme tel) d'Alain Souchon : « Bidon », avec la chanson *Bidon* co-écrite par Laurent Voulzy.

# Bibliographie sommaire et web

Alain Souchon. La vie c'est du théâtre et des souvenirs, Jean-Dominique Brierre, 2024, éditions Archipel, EAN 9782809849325

Alain Souchon. Rien ne vaut la vie, Thomas Chaline, 2023, éditions édi8, EAN 9782324034107

Alain Souchon, la vie en vrai, Thomas Chaline, 2017, City éditions, ISBN 2824647981

Alain Souchon Biographie en musique, Claude Fléouter, 2018, éditions Michel Lafon, ISBN 978 2 7499 2752 7

Laurent Voulzy. Mes cathédrales, 2021, éditions Stock,

ISBN 978 2 2340 8846 7

Laurent Voulzy Authentique, Alain Wodrascka, 2017, City-Editions, ISBN 978 2 8246 0933 1

Alain Souchon, Laurent Voulzy : destins et mots croisés, Alain Wodrascka, 2005, éditions Carpentier, ISBN 978 2 8416 7346 9

Alain Souchon, j'veux du léger, Mireille Collignon, 2004, Presses universitaires de Valenciennes, ISBN 2251442774

Alain Souchon, Richard Cannavo, 1987, Seghers,

ISBN 978 2 2321 0092 5

Site d'Alain Souchon : https://www.alainsouchon.net/

Site de Laurent Voulzy : https://www.laurentvoulzy.com/

Site d'Alain Souchon et Laurent Voulzy : https://www.souchonvoulzy.fr/

Wikipédia AlainSouchon : https://fr.wikipedia.org/wiki/Alain_Souchon

Wikipédia Laurent Voulzy : https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurent_Voulzy

Chronique Alain Souchon / Laurent Voulzy 1974-2024 : https://www.ce-labadille.com/laurent-voulzy-alain-souchon-pourquoi/

Critique des albums d'Alain Souchon et Laurent Voulzy. Marco Stivell, Forces parallèles, http///fp.nightfall.fr

# Discographie et table

## Table des matières

**PRÉFACE DE L'AUTEUR** ..... 3

**1971-1973 Trois petits 45 tours** *et puis s'en vont…* ..... 9

**Je suis un voyageur** *Alain Souchon 1972* ..... 9

**Restons chez nous** *Alain Souchon 1972* ..... 9

**Un coin de solitude** *Alain Souchon 1972* ..... 9

**Qu'est-ce qu'ils ont les hommes** *Alain Souchon 1972* ..... 10

**Et demain sera un autre jour** *Alain Souchon 1972* ..... 10

**Léocadia** *Alain Souchon 1972* ..... 10

**Avec le cœur** *Alain Souchon 1973* ..... 11

**L'amour 1830** *Alain Souchon 1973* ..... 12

**1974 L'album J'ai dix ans** *Alain Souchon* ..... 13

**L'album « J'ai dix ans »** ..... 13

**Petite annonce** *Alain Souchon* ..... 14

**C'était un soir** *Alain Souchon* ..... 14

**T'aurais dû venir** *Alain Souchon* ..... 15

**Partir** *Alain Souchon, Claude Vallois* ..... 16

**L'amour 1830** *Alain souchon* ..... 16

**Londres sur Tamise** *Alain Souchon, Claude Valois* ..... 17

**Les paquebots** *Alain Souchon* ..... 18

**La fille du brouillard** *Alain Souchon* ..... 18

**Le château** *Alain Souchon, Claude Vallois, Laurent Voulzy* ..... 18

**Les oiseaux** *Alain Souchon, Claude Vallois* ..... 18

**J'ai dix ans** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur* ..... 19

**Le « picking »,** *une technique de guitare* ..... 22

**1972-1976 Singles de Laurent Voulzy** ..... 25

**Timide** *Laurent Voulzy 1967* ..... 25
**Plaisir solitaire** *Laurent Voulzy, Le temple de Vénus 1970* ..... 25
**Vos mains de dame** *Laurent Voulzy, Le temple de Vénus 1970* ..... 25
**L'amour est un oiseau** *Laurent Voulzy 1972* ..... 26
**Folle de toi** *Laurent Voulzy 1972* ..... 26
**La maison à croquer** *Laurent Voulzy 1973* ..... 26
**La sorcière** *Laurent Voulzy* 1973 ..... 26
**Je veux chanter pour toi** *Laurent Voulzy 1974* ..... 26
**Milady** *Laurent Voulzy 1974* ..... 26
**Le miroir** *Laurent Voulzy 1975* ..... 27
**La fille en papier** *Laurent Voulzy 1975* ..... 27
**Les radios qui chantent** *Laurent Voulzy 1976* ..... 28
**Peggy (bye bye)** *Laurent Voulzy 1976* ..... 28
**Une petite leçon de musique** ..... 29
**1976 Bidon** *Alain Souchon* ..... 37
**L'album « Bidon »** ..... 37
**Le galant niais *Alain Souchon, tonalité SIb et DO majeurs*** ..... 37
**Câlin-câline** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ majeur* ..... 38
**J'appelle** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur* ..... 39
**Le monde change de peau** *Alain Souchon, Michel Jonasz, tonalité SIb majeur* ..... 39
**Le gros pétard** *Alain Souchon* ..... 41
**Qui dit qui rit** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités SI mineur et SI majeur* ..... 42
**S'asseoir par terre** *Alain Souchon, tonalité SOL majeur* ..... 44
**Petit pois** *Alain Souchon, tonalités de LA majeur et RÉ majeur* ..... 45
**Tout doux** *A. Souchon, Michel Jonasz, tonalité DO majeur* ..... 46
**Bidon** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur* ..... 47

**1977 Jamais content** *Alain Souchon* ..... 50
**L'album « Jamais content »** ..... 50
**Poulailler's song** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 50
**La p'tit' Bill elle est malade** *Alain Souchon* ..... 51
**Le p'tit chanteur** *Alain Souchon* ..... 51
**L'autorail** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 52
**Loulou doux** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 53
**Allô maman bobo** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur* ..... 53
**Jamais content** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur* . 55
**Y'a d'la rumba dans l'air** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité de RÉ majeur* ..... 56
**18 ans que je t'ai à l'œil** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MI mineur* ..... 58
**J'ai perdu tout ce que j'aimais** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ majeur* ..... 58
**1977 Rockollection** ..... 60
**Rockollection** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur* ... 60
**Le miroir** *Laurent Voulzy, Yan Schwarck, 1977* ..... 67
**1978 Toto 30 ans, rien que du malheur** *Alain Souchon* ..... 68
**L'album « Toto 30 ans, rien que du malheur »** ..... 68
**Frenchy bébé blues** *Alain Souchon, tonalité DO majeur* ..... 69
**Le dégoût** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 70
**L'amour en fuite** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités RÉ mineur et FA# mineur* ..... 71
**Lulu** *Alain Souchon* ..... 72
**J'étais pas là** *Alain Souchon* ..... 72
**Cosy corner** *Alain Souchon* ..... 72
**Nouveau** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 73

**Papa mambo** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités de DO majeur et LA majeur*.....73

**Toto 30 ans, rien que du malheur** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité de RÉ majeur*.....74

**Le bagad de Lann-Bihoué** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités LA mineur et FA majeur*.....76

**1978-1981 Singles de Laurent Voulzy**.....78

**Bubble star** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur,1978*.....78

**Paris-Strasbourg** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1978*.....79

**Surfing Jack** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1980, tonalité MI majeur*.....80

**Des larmes et des larmes** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1980*.....82

**Idéal simplifié** *Laurent Voulzy, Alain souchon, 1981, tonalité SOL majeur*.....83

**1979 Le Cœur grenadine** *Laurent Voulzy*.....85

**L'album « Le Cœur grenadine »**.....85

**En tini** *Laurent Voulzy, Alain Souchon,*.....85

**Qui est in qui est out** *Serge Gainsbourg*.....86

**Lucienne est américaine** *Laurent Voulzy, Alain Souchon*.....86

**Hé ! P'tite blonde** *Laurent Voulzy, Alain Souchon*.....87

**Coktail chez mad'moiselle** *Laurent Voulzy, Alain Souchon*.....88

**Grimaud** *Laurent Voulzy*.....88

**Le Cœur grenadine** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur*.....89

**Karin Redinger** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur*.94

**1980 Rame** *Alain Souchon*.....98

**L'album « Rame »**.....98

**Courrier** *Alain Souchon*.....98

**Marchand de sirop** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 99

**Jonasz** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 100

**Petit** *Alain Souchon, 1980, tonalité DO mineur* ..... 101

**On s'ennuie** *Alain Souchon* ..... 102

**Tout me fait peur** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ majeur* ..... 102

**Manivelle** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités de LA mineur et LA majeur* ..... 104

**On s'aime pas** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA mineur* ... 106

**Rame** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalités RÉ, DO, SOL et LA majeur* ..... 107

**Aurore** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, 1980, tonalité RÉ mineur* .... 109

**1983 On avance** *Alain Souchon* ..... 111

**L'album « On avance »** ..... 111

**Lily Peter** *Alain Souchon* ..... 113

**Sardine** *Alain Souchon* ..... 113

**Lennon kaput valse** *Alain Souchon, Yves Martin* ..... 113

**Les papas des bébés** *Alain Souchon, Louis Chédid* ..... 114

**Casablanca** *Alain Souchon, David McNeil* ..... 115

**Lettre aux dames** *Alain Souchon, tonalité DO mineur* ..... 116

**Billy m'aime** *Alain Souchon, Yves Martin* ..... 116

**Saute en l'air** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MI majeur* .... 117

**Somerset Maugham** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, (single 1981), tonalité SOL (FA en 2016)* ..... 119

**On avance** *Alain Souchon, Louis Chédid, tonalité LA mineur* ..... 121

**On est si beau** *Alain Souchon, Michel Jonasz* ..... 123

**Banale song** *Alain Souchon, Louis Chédid (Maxi 45 tours, 1984), tonalité Blues en SI* ..... 124

**1983 Bopper en larmes** *Laurent Voulzy* ..... 125

**L'album « Bopper en larmes »**..... 125

**Bopper en larmes** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalités MI majeur et LAb majeur* ..... 125

**Mayenne** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb mineur* ..... 127

**Black poule** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité MI majeur* ..... 127

**Meu samba pra voce** *Laurent Voulzy, David McNeil* ..... 129

**L'Océane** *Laurent Voulzy, tonalité SI majeur (et DO majeur)*..... 129

**Ricken** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb majeur* ..... 130

**Cadillac Cruise** *Laurent Voulzy, Elaine Rowan* ..... 131

**Liebe** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité de FA# mineur* ..... 131

**Plus d'un milliard de filles** *Laurent Voulzy, Ann Calvert* ..... 133

**Flirt** *Laurent Voulzy*..... 133

**Jalousie** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité FA majeur* ..... 134

**En pas oublié ou** *Laurent Voulzy* ..... 136

**Aut'chose** *Laurent Voulzy, Alain Souchon* ..... 136

**1984-1988 Singles de Laurent Voulzy**..... 137

**Désir, désir ; Belle-Île-en-Mer ; Les nuits sans Kim Wilde ; My song of you ; Le soleil donne** ..... 137

**Désir, désir** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1984, Tonalité DO majeur* ..... 138

**Belle-Île-en-Mer** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1985, tonalité SOL majeur*..... 140

**Les nuits sans Kim Wilde** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1985* ..... 143

**My song of you** *Laurent Voulzy, Alain Souchon 1987, tonalités RÉ majeur et LA majeur, Minhia song of you 2017, DO# majeur* ..... 144

**Le soleil donne** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, 1988, tonalité RÉ majeur*..... 146

**1985 C'est comme vous voulez** *Alain Souchon*..... 150

**L'album « C'est comme vous voulez »** ..... 150

**Faust** *Alain Souchon, Laurent Voulzy*..... 151
**Les jours sans moi** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 151
**La vie intime est maritime** *Alain Souchon Michel Cœuriot*..... 152
**Portbail** *Alain Souchon* ..... 153
**Pays industriels** *Alain Souchon, Louis Chédid* ..... 153
**Pourquoi tu t'prépares** *Alain Souchon*..... 154
**J'veux du cuir** *Alain Souchon, David McNeil, Laurent Voulzy*..... 154
**Vous êtes lents** *Alain Souchon, Louis Chédid, tonalité Sol majeur*.... 155
**La ballade de Jim** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MIb majeur* ..... 155
**C'est comme vous voulez** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MIb* ..... 157
**1988 Ultra moderne solitude** *Alain Souchon*..... 159
**L'album « Ultra moderne solitude »** ..... 159
**Les Cadors** *Alain Souchon*..... 159
**Comédie** *Alain Souchon*..... 160
**La chanson parfaite** *Alain Souchon* ..... 161
**Dandy** *Alain Souchon, Laurent Voulzy*..... 161
**J'attends quelqu'un** *Alain Souchon, Laurent Voulzy*..... 163
**La beauté d'Ava Gardner** *Alain Souchon* ..... 164
**On se cache des choses** *Alain Souchon* ..... 165
**Ultra moderne solitude** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA# mineur*..... 166
**Quand j's'rai KO** *Alain Souchon, tonalité RÉ majeur*..... 167
**Normandie Lusitania** *Alain Souchon, David Mac Neal, Franck Langolff, tonalité LA majeur* ..... 169
**1992 Caché derrière** *Laurent Voulzy* ..... 173
**L'album « Caché derrière »**..... 173

**Caché derrière** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité DO mineur* 174

**Bungalow vide** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA mineur* 176

**Ta plage Beach boy** *Laurent Voulzy, tonalité SI majeur* ..... 177

**Never more** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité* SI majeur ..... 178

**Le cantique mécanique** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité DO majeur* ..... 180

**Le pouvoir des fleurs** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur* ..... 182

**Le rêve du pecheur** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité* SOL majeur ..... 185

**Paradoxal système** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA mineur* ..... 187

**Carib Islander** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité DO mineur* .. 189

**Guitare héraut** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SI majeur, blues FA#* ..... 190

**Analyse finale** ..... 192

**1993 C'est déjà ça** *Alain Souchon* ..... 193

**L'album « C'est déjà ça »** ..... 193

**Les filles électriques** *Alain Souchon* ..... 193

**Chanter c'est lancer des balles** *Alain Souchon* ..... 194

**Sans queue ni tête** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 195

**Le fil** *Alain Souchon, Pierre Souchon* ..... 196

**Le zèbre** *Alain Souchon, Jean-Claude Petit* ..... 197

**Arlette Laguiller** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA majeur* 197

**Sous les jupes des filles** *Alain Souchon, tonalités LA mineur et Mib majeur* ..... 199

**Foule sentimentale** *Alain Souchon, tonalité MI mineur* ..... 201

**L'amour à la machine** *Alain Souchon, tonalité SOL majeur* ..... 203

**Les regrets** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MIb mineur* ..... 204

**C’est déjà ça** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA mineur* ..... 206

**Du temps qui passe** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, Voulzy Tour 1994, tonalité SOL majeur* ..... 208

**1999 Au ras des pâquerettes** *Alain Souchon* ..... 210

**L’album « Au ras des pâquerettes »** ..... 210

**C'était menti** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité RÉ mineur* .... 211

**Rive gauche** *Alain Souchon, tonalité SOL# mineur* ..... 211

**L'horrible bye-bye** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur* ..... 212

**Petit tas tombé** *Alain Souchon, Pierre Souchon), tonalité RÉb majeur* ..... 212

**Tailler la zone** *Alain Souchon, Laurent Voulzy), tonalité MI mineur* . 213

**Une guitare un citoyen** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOL mineur* ..... 215

**Au ras des pâquerettes** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité DO majeur* ..... 217

**Pardon** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA majeur* ..... 218

**Le baiser** *Alain Souchon, tonalité DO mineur* ..... 219

**Caterpillar** *Alain Souchon, tonalité DO mineur harmonique et DO majeur* ..... 222

**2001 Avril** *Laurent Voulzy* ..... 226

**L’album « Avril »** ..... 226

**Slow down** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ* ..... 226

**Mary Quant** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb majeur* ..... 228

**Quatre nuages** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur* . 230

**Jaguar** *Laurent Voulzy, tonalité RÉ mineur dorien (DO majeur)* ..... 232

**Une héroïne** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ mineur* ..... 235

**Le capitaine et le matelot** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur* ..... 237

**Je suis venu pour elle** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ mineur*..... 240

**Amélie Colbert** *Laurent Voulzy, tonalité SOL majeur*..... 241

**La fille d'Avril** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalités LA mineur et SIb majeur*..... 243

**Jésus** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SIb majeur* ..... 248

**I want you** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité RÉ majeur* ..... 251

**Peggy bye bye** *(reprise de 1976), Laurent Voulzy, tonalités SOL majeur et DO majeur* ..... 253

**2005 La vie Théodore** *Alain Souchon* ..... 255

**L'album « La vie Théodore »**..... 255

**Putain ça penche** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 256

**Le mystère** *Alain Souchon* ..... 256

**En collant l'oreille sur l'appareil** *Alain Souchon, tonalité RÉ majeur*257

**Lisa** *M. Davidovicci, P. Grillet, Pierre Souchon et Julien Voulzy* ..... 258

**Bonjour tristesse** *Alain Souchon* ..... 258

**J'aimais mieux quand c'était toi** *Alain Souchon 2005, tonalité MIb majeur*..... 260

**La vie Théodore** *Alain Souchon 2005, tonalité SI mineur*..... 263

**À cause d'elle** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité DO majeur* .. 265

**Et si en plus y'a personne** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur*..... 267

**Le marin** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité LA mineur* ..... 271

**L'Île du dédain** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité MIb majeur* ..... 274

**2006 La septième vague** *Laurent Voulzy* ..... 279

**L'album « La septième vague »** ..... 279

**La Septième Vague**, la mer, prise de son Voulzy... ..... 280

**2008 Recollection** *Laurent Voulzy*..... 286

**L'album « Recollection »** ..... 286

**Dans le vent qui va** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité LA majeur* ..... 287

**Jelly Bean** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur (et DO)* ..... 288

**Radio collection** *Laurent Voulzy* ..... 289

**Rockollection 008** *Laurent Voulzy, Alain Souchon* ..... 289

**A7708** *Laurent Voulzy, Alain Souchon* ..... 289

**Rockollection scène 10** *Laurent Voulzy, Alain Souchon* ..... 289

**Les interrogations d'Elisabeth** *Laurent Voulzy* ..... 291

**Jukebox** ..... 291

**Sous la lune** *Laurent Voulzy, Franck Eulry* ..... 292

**Conclusion** ..... 292

**2008 Écoutez d'où ma peine vient** *Alain Souchon* ..... 293

**L'album « Écoutez d'où ma peine vient »** ..... 293

**Parachute doré** *Alain Souchon, David Mc Neil, Pierre Souchon, tonalité RÉ majeur* ..... 295

**La compagnie** *Alain Souchon, tonalité FA# majeur* ..... 296

**Sidi Ferouch** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SOL# mineur* . 297

**Oh la guitare** *Louis Aragon, Alain Souchon, tonalité RÉ majeur* ..... 298

**Écoutez d'où ma peine vient** *Alain Souchon, tonalité SI mineur* ..... 299

**Rêveur** *Alain Souchon, David Mc Neil, tonalité RÉ majeur* ..... 300

**Les saisons** *Alain Souchon, tonalités RÉ majeur (et Sol majeur)* ..... 302

**Elle danse** *Alain Souchon, tonalité MIb majeur* ..... 303

**8 mètres carrés** *Alain Souchon, tonalité RÉ majeur* ..... 305

**Popopo** *Alain Souchon, Laurent Voulzy), tonalité de SOL majeur* ..... 306

**2011 À cause d'elles** *Alain Souchon* ..... 307

**L'album « À cause d'elles »** ..... 307

**Le jour et la nuit** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SOL majeur* ..... 310
**2011 Lys & Love** *Laurent Voulzy* ..... 312
**L'album « Lys & Love »** ..... 312
**Le Tableau** *Laurent Voulzy, Alain Souchon* ..... 314
**Jeanne** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SI majeur* ..... 315
**La nuit** *Laurent Voulzy, Alain Souchon* ..... 316
**Glastonbury** *Laurent Voulzy, Ann Calvert, Mylene Miles* ..... 317
**Blackdown** *Laurent Voulzy, Catherine Bitton* ..... 318
**En regardant vers le pays de France** *Laurent Voulzy* ..... 320
**Ma seule amour** *Laurent Voulzy, Charles d'Orléans* ..... 322
**Le ciel et la terre** *Laurent Voulzy* ..... 322
**C'était déjà toi** *Laurent Voulzy, Alain Souchon* ..... 323
**Our song** *Laurent Voulzy, Liam Keenan* ..... 325
**La neuvième croisade** *Laurent Voulzy, Franck Eulry* ..... 325
**J'aime l'amour** *Laurent Voulzy* ..... 326
**2014-2016 Alain Souchon et Laurent Voulzy** ..... 328
**2016 Le double album « Souchon Voulzy Le Concert »** ..... 328
**2014 L'album « Alain Souchon & Laurent Voulzy »** ..... 330
**Idylle anglo-normande** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ mineur* ..... 331
**En Île-de-France** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité MI majeur* ..... 332
**Consuelo** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SIb majeur* ..... 333
**Il roule** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SI mineur* ..... 335
**Bad Boys** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité FA majeur* ..... 336
**Oui mais** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité LA mineur* ..... 338
**Oiseau malin** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 339

**Ils étaient deux garçons** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 341

**On était beau** *Alain Souchon, Laurent Voulzy* ..... 341

**Derrière les mots** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité SOl majeur* ..... 341

**Souffrir de se souvenir** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité RÉ mineur (et SIb majeur)* ..... 343

**La baie des Fourmis** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité Ré majeur* ..... 344

**2017 « *Spirit of Samba* »** *Laurent Voulzy* ..... 346

**La chanson « *Spirit of samba* »**, *Laurent Voulzy, Alain Souchon, tonalité SOL majeur* ..... 346

Conclusion ..... 354

**2017 Belem** *Laurent Voulzy* ..... 357

**L'album « Belem »** ..... 357

***Timide. Timides*** *Laurent Voulzy, 1965, Tonalité LA majeur* ..... 357

**Belém** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, Tonalité SOl majeur* ..... 358

**Tombée du jour sur la plage de Grumari** *Laurent Voulzy* ..... 360

**Minha song of you** *Laurent Voulzy, Alain Souchon, Philippe de Aquino* ..... 360

**Amor jujuba** *Philippe Baden Powell* ..... 361

**Rio** *Laurent Voulzy, Dominique Burgaud* ..... 361

**Spirit of samba** *Laurent Voulzy, Alain Souchon) et projets du chanteur* ..... 362

**Quand le soleil se couche** *Laurent Voulzy, David McNeil, tonalité MI majeur et LAb majeur* ..... 363

**2019 Âme fifties** *Alain Souchon* ..... 366

**Âmes fifties** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité DO mineur* ..... 366

**Presque** *Alain Souchon, Édouard Baer, Pierre Souchon, Ours, tonalité SI majeur* ..... 367

**Ici et là** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SOLb majeur*..... 369

**Debussy Gabriel Fauré** *Alain Souchon, David McNeil, Pierre Souchon, tonalité RÉb majeur* ..... 370

**Un terrain en pente** *Alain Souchon, tonalité SOL majeur* ..... 372

**Ronsard Alabama** *Pierre de Ronsard 1549, Alain Souchon, bourdon en MI*..... 373

**Irène** *Alain Souchon, Laurent Voulzy, tonalité DO majeur* ..... 374

**On s'ramène les cheveux** *Alain Souchon, Pierre Souchon, tonalité SIb majeur*..... 375

**On s'aimait** *Alain Souchon, tonalité LAb majeur*..... 376

**Ouvert la nuit (Alain Souchon)** ..... 377

**L'analyse des titres des chansons**..... 378

**Pourquoi l'analyse des « titres » des chansons ?** ..... 378

**Une classification des titres**..... 379

**1er groupe. Affects, sentiments** ..... 379

**2ème groupe. Environnement** ..... 381

**3ème groupe. Figures de style** ..... 384

**Les contenus des chansons**..... 386

**Et le reste** ..... 387

**Conclusion**..... 388

**Quelques dates** ..... 390

**Bibliographie sommaire et web** ..... 391

**Discographie** et table ..... 392

*Tous droits réservés*
*Dépôt légal 19 juin 2025*
*ISBN 978-2-9548518-7-7*