

René Corona

LES POÈMES A QUATRE SOUS

«[...] mais on oublie jamais / le flonflon qui vous met le cœur en fête / quand le vieux musicien dans le quartier / viens revoir les anciens faire son métier / Le public se souvient la chansonnette tiens tiens!»

Jean Dréjac, *La chansonnette*<sup>1</sup>

«Java qu'est-ce que tu fais là avec ta mine triste / je cherche un accordéoniste / Pour m'endormir dans ses bras.»

Eddie Marnay, *Java*<sup>2</sup>

*1. Ce n'est qu'un début...*

C'est avec Béranger que tout commence. Chansonnier et poète, il devient le héraut des pauvres gens et se lève contre le pouvoir arrogant, surtout celui de la Restauration car pour certains il reste le chantre napoléonien, pour d'autres, bien au contraire, il reste indépendant<sup>3</sup>. Après il y a Pierre Dupont admiré et encensé

---

<sup>1</sup> Musique de Philippe-Gérard, interprétée par Yves Montand.

<sup>2</sup> Musique de Emil Stern, créée en 1955, interprétée par Lucienne Delyle et Patachou.

<sup>3</sup> Jan O. Fisher, *Béranger était-il bonapartiste?*, «Europe» avril-mai 1969, *Napoléon et la littérature*, pp.165-183; Lucien Scheler, *Vallès et Béranger*, «Europe» *id.*, pp. 162-164.; Cf. aussi Jan O. Fisher, *Béranger: les chemins vers une chanson réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle*, «Cahiers de l'Association internationale des études Françaises» n° 28, 1976, pp. 181-194.

par Baudelaire<sup>4</sup>, qui chante la vie ouvrière, les ateliers, la misère. Entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> naquit la chanson réaliste. Chanson que l'on chante sur les barricades bien sûr, dans Paris encerclé par les Versaillais ou plus tard dans les cabarets, les premiers cabarets comme celui du Chat Noir qu'invente Rodolphe Salis ou celui d'Aristide Bruant. Si la Commune de Paris nous laisse la chanson politique, celle du *Temps des cerises*, par exemple, ou celle des *Canuts* et celle plus tard de l'*Internationale* (Eugène Pottier), les chansonniers du Chat Noir provenant des Hydropathes ou autres groupuscules comme les Jemenfoutistes, Hirsutes, Zutistes, Mauvais Bonhommes, Fumistes, Incohérents<sup>5</sup>, reprennent les couplets politiques pour en faire de l'ironie. Les pauvres, le peuple, ce sont les couplets de Jean Richepin, de Jehan Rictus et ceux de Gaston Couté venant de sa province natale mourir de faim dans la

---

<sup>4</sup> «Je viens de relire attentivement les *Chants et Chansons* de Pierre Dupont, et je reste convaincu que le succès de ce nouveau poème est un événement grave, non pas tant à cause de sa valeur propre, qui cependant est très grande, qu'à cause des sentiments publics dont cette poésie est le symptôme, et dont Pierre Dupont s'est fait l'écho.»; Charles Baudelaire, *Critique littéraire, Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1976, p. 26.

<sup>5</sup> Descendants des Jeune-France (Théophile Gautier) et des Bousingots (jeunesse débraillée et politisée de 1830), ou vers 1850 des Buveurs d'eau et de la Bohème de Murger, tous ces groupes d'avant-garde poétique se forment et se défont quelque temps et se succèdent vers la fin du siècle. Leurs membres sont souvent les mêmes: Sapeck, Lévy, Jouy, Allais, Cros, Goudeau. Les Fumistes avec Sapeck, Alphonse Allais et Jules Jouy, les Zutistes de Charles Cros laissent l'*Album zutique* avec des poèmes, entre autres, de Germain Nouveau, Rimbaud, Verlaine, eux-mêmes déjà Vilains Bonhommes (nés en 1869), les Incohérents de Jules Lévy, sans oublier la Pataphysique d'Alfred Jarry et la décadence de Jules Laforgue. Cf. Daniel Grojnowski, *Aux commencements du rire moderne, L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997.

capitale. C'est aussi le poète Léon Deubel<sup>6</sup> qui, incompris, se jette dans la Marne. Mais c'est avec Aristide Bruant que les choses vont changer: il apporte à la chanson réaliste la langue des mauvais garçons, l'argot et les barrières et fortifs<sup>7</sup>. Casque d'Or<sup>8</sup> n'est pas loin même s'il faudra attendre le film de Jacques Becker<sup>9</sup> et la beauté ensorcelante de Simone Signoret pour qu'on s'apitoie sur le sort du pauvre apache passé sous la veuve dans l'aube blafarde d'un nouveau jour. Les années 1950 continuent à célébrer la chanson réaliste avec Edith Piaf, Marianne Oswald, Germaine Montero, Catherine Sauvage, et

---

<sup>6</sup> Léon Deubel (1879-1913), il laisse un recueil de poèmes publié posthume et préfacé par son ami Louis Pergaud, *Régner*.

<sup>7</sup> Les barrières voulues, sous Louis XVI, par le ministre Calonne qui «autorise les Fermiers Généraux à enfermer les faubourgs dans un nouveau mur d'enceinte pour “arrêter les progrès toujours croissants de la contrebande”, et surtout pour faire payer les droits d'entrée à un plus grand nombre de consommateurs.»; Alfred Delveau, *Histoire anecdotique des barrières de Paris*, Paris, Dentu, 1865, pp. 9-10. A la Révolution les barrières furent démolies, puis devinrent des sortes de monuments à la gloire de la Convention. Elles furent supprimées définitivement en 1860. Les Fortifications, les fortifs: en 1841, Thiers proposa de construire une enceinte tout autour de Paris et on reconstruisit de nouvelles barrières. A leur tour, les fortifications furent démolies vers 1919. Du l'autre côté de l'enceinte, il y avait la Zone.

<sup>8</sup> «Puis vint l'affaire “Manda”. Le rôle de Polly, en liaison étroite avec Leca, ne fut pas tiré au clair dans les luttes sanglantes que se livrèrent plusieurs équipes de malfaiteurs, rixes déchainées par l'aveugle passion de ceux-ci pour la “Grande Mélie” (Mélie Hélie, nommée “Casque d'Or” pour la presse), vulgaire prostituée qui fut en passe de devenir dompteuse, lutteuse, artiste dramatique, dont le portrait, exécuté par un peintre de talent, faillit voir le jour au Salon de 1902, quittant ses amants pour se mettre en concubinage avec d'autres filles, se teignant les cheveux et “puant de la gueule à quinze pas”, comme dit le populaire. Cette fille fut l'instigatrice des meurtres du ‘Bicot de Montparnasse’, tué aux Halles; du ‘Jockey’ et de ‘Ninas’.»; Emile Chautard, *Goualantes de La Villette et d'ailleurs*, Paris, Marcel Seheur, 1929, pp. 86-87.

<sup>9</sup> *Casque d'or*, film réalisé par Jacques Becker, sorti dans les salles en 1952, avec Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin et Raymond Bussières.

plus tard Monique Morelli, Anne Sylvestre et Barbara<sup>10</sup>. Mais la vraie période de la chanson réaliste est celle des années de l'entre-deux-guerres, celles où Damia, Fréhel, la même Piaf, Marie Dubas, Renée Lebas, Suzy Solidor, Yvonne George interprètent leurs magnifiques couplets remplis de vie difficile, de filles perdues, de marins disparus, de drogues et de mauvaise vie:

Mais lorsque la chanson réaliste se fait déploration et invocation par la voix des femmes, Fréhel, Damia ou Piaf et bien d'autres encore, elle porte à son acmé cette fusion tragique de l'Amour et de la mort, disant dans des accents d'une noirceur sans fond les variations mélancoliques et l'attrait du léthal et du néant.<sup>11</sup>

Car la femme qui souffre meurt d'amour mais aussi de maladie, d'alcool et de drogue. La chanson réaliste célèbre la vie comme la mort; avant l'on mourait contre le mur des fédérés, dans quelques terrains vagues, un couteau dans le dos, ou sur le chemin des Dames, à Craonne, par les balles «amies»<sup>12</sup> ou ennemies ou

---

<sup>10</sup> «Evoquer Barbara est, sans doute, paradoxal dans cette approche des pionnières de la chanson-spectacle. Époque, univers musical, public, répertoire: tout semble étrangement distant. Mais ce qui, à l'encontre de tous ces décalages évidents, frappe alors l'attention, ce sont d'étonnants rapprochements biographiques, des similitudes de forme et de style dans la mise en écho des parcours. Les récits d'une Yvette Guilbert, d'une Damia, d'une Marianne Oswald, d'une Fréhel, celui de la moderne et «longue dame brune» s'organisent, les uns, les autres autour de quelques biographèmes récurrents. Ainsi voit-on se dessiner, entre elles, une sorte de lignée imaginaire dont le trait vif, le vibrato inaugural résident dans cette manière semblable d'advenir, dans la solitude au désir vital, au désir natif de chanter.»; Joëlle Deniot, *Les ouvriers des chansons, Sur le fil de la vie, elles ont chanté*, [http:// www.chanson réaliste.com/article/surlefil.delavie.htm](http://www.chansonrealiste.com/article/surlefil.delavie.htm), pp. 2-3.

<sup>11</sup> Catherine Dutheil Pessin, *La chanson réaliste Sociologie d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 65.

<sup>12</sup> Combien de soi-disant mutins, déserteurs ou agitateurs ont été fusillés, pour l'exemple (avec un grand E), par l'armée française?

dans les tranchées de la première guerre mondiale. Maintenant on meurt au théâtre, sous les projecteurs, les femmes, très souvent, vêtues de noir chantent leurs couplets noirs. Elles ont nom Thérésa<sup>13</sup>, puis plus tard Eugénie Buffet<sup>14</sup>, Yvette Guilbert<sup>15</sup>, elle chantent Bruant bien sûr et ses couplets en argot. Elles chantent aussi, nous l'avons déjà dit, les poètes de la fin de siècle, ceux de la décadence et des cabarets. «[...] cabarets, caveaux, sociétés chantantes, goguettes se succèdent jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. (...)»<sup>16</sup>, ces lieux clos avaient remplacés les rues, le premier caveau date de 1729, le cabaret le précède de quelques années. Puis nous aurons donc le café concert, le caf' conc' à la fin du XVIII<sup>e</sup> «combattu par Bonaparte, interdit sous la Restauration, le caf' conc' revient et se multiplie à partir de la monarchie de juillet [...]»<sup>17</sup>. Ces deux chanteuses, Buffet et Guilbert, marquent aussi la fin d'un monde, celui des apaches, et celui du cabaret (qui réapparaît toutefois comme une eau karstique),

---

<sup>13</sup> Emma Vallandon dite Thérésa (1837-1913), sa carrière est à l'enseigne du scandale, appréciée par les écrivains (Banville et Barbey d'Aurevilly), et du grand public.

<sup>14</sup> «Sa voix maternante livre les mélodies aux tonalités et aux accents familiers. [...] Car la chanson populaire, source vive, possède ce pouvoir de raviver la mémoire viscérale, de rendre à l'âme les affects chevillés au corps.»; Dutheil, *cit.*, p. 171.

<sup>15</sup> «Le style d'Yvette Guilbert chanteuse réaliste n'est pas celui des chanteuses réalistes tel qu'il se développera entre les deux guerres [...] Son tragique est moins baroque, sans amplification des affects et sans psychologisation du drame. [...] Interprète de style naturaliste, c'est ainsi qu'Yvette Guilbert se définit (...)»; *ibid.*, p. 184. Cf. également: Yvette Guilbert, *La chanson de ma vie. Mes mémoires*, Paris, Grasset, 1928.

<sup>16</sup> Louis-Jean Calvet, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981, p. 67.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 68.

voire du café conc', qui, pris la relève, va céder lui aussi très rapidement sa place au music-hall<sup>18</sup>. La représentation change de visage, une scène, des projecteurs, la dramaturgie se met en place, Mistinguett, certes, et pour la chanson réaliste Damia qui en sera la reine et la même Piaf, sa princesse. Le jeu des gestes, hiératiques presque dans leur simplicité, amplifiera l'intensité de la musique et des paroles. La chanson est liée de plus en plus à l'interprète et la production croissante des disques ne fait que commencer: «Après le cinéma, ce sont la radio, le disque, la télévision qui viennent battre en brèche le statut des lieux de la chanson.»<sup>19</sup>

## ***2. Refrains et pot-pourri***

Le poète hors norme est déjà de par soi-même peu respectueux, le fait de parler de la vie et d'en parler d'une façon réaliste lui empêche d'utiliser des mots élégants. Il n'y a rien d'élégant sur un trottoir, la déchéance connaît les mots de tous les jours et ce sont ceux que chantent la chanteuse réaliste. «Ce qu'on nommera ensuite "chanson réaliste", à quelques exceptions près utilise un français parlé populaire mais standard, ou des formes plus nettement

---

<sup>18</sup> «Contrairement à son aîné, en effet, le music-hall n'est plus un débit de boissons. Les tables disparaissent donc et les fauteuils, en rangées parallèles, sont tournés vers la scène: on vient ici pour le spectacle et non plus pour boire et discuter.»; *ibid.*, p. 70.

<sup>19</sup> *Id.*

poétisées»<sup>20</sup>. Dans l’imaginaire le poète reste celui qui vit dans une mansarde auprès d’une jeune malade qui se sacrifie pour lui, c’est la bohème, Mimi, qui deviendra en musique *la gelida manina*<sup>21</sup>, la dame aux camélias, en bref le monde d’Henri Murger<sup>22</sup>, l’époque des «Buveurs d’eau», de Baudelaire, de Courbet, de Banville, de Nadar, du Réalisme de Champfleury, de Duranty, des Goncourt, le naturalisme de Zola et des soirées de Médan... Puis les Hydropathes<sup>23</sup>, boulevard Saint-Michel, les cabarets de Montmartre, chez Frédéric<sup>24</sup> au Lapin à Gill, Emile Goudeau et Rodolphe Salis<sup>25</sup>, Alphonse Allais.

---

<sup>20</sup> Dutheil, p. 136.

<sup>21</sup> Cf. *La Bohème* de Giacomo Puccini, en 1896; et puis celle de Ruggero Leoncavallo, moins célèbre, en 1897.

<sup>22</sup> «La mort de Mimi causa un grand deuil dans le cénacle de la bohème. »; Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*, (1851), Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1988, p. 391.

<sup>23</sup> «En l’an 1878, au retour des vacances, cinq jeunes gens avaient l’habitude de se rencontrer le soir dans une brasserie qui se trouvait au numéro 7 de la rue Racine, ils se nommaient *Abram, Emile Goudeau, Georges Lorin, Rives et Maurice Rollinat*; ils devisaient d’art et de Beauté [...] Ils étaient jeunes, ils avaient de l’ambition, ce qui est tout ce qu’il ya de plus naturel, ils voulaient fonder une école, ils décidèrent de chercher au Quartier latin des adeptes à leurs causeries et de fonder une sorte de groupement où ils feraient connaître leurs œuvres, car ils étaient tous poètes [...]»; Jules Lévy, *Les hydropathes*, Paris, André Delpeuch, 1928, pp. 5-6. Le groupe, outre ceux cités par Lévy, comprenait: Alphonse Allais, Maurice Bouchor, Charles Cros, André Gill, Edmond Haraucourt, Fernand Ices, Clovis Hugues, Jean Moréas, Louis Marsolleau, Jean Richepin, Georges Rodenbach, Jules Jouy, Léo Trezenik, Léon Valade etc.

<sup>24</sup> Frédéric Gérard, beau-père de Pierre Mac Orlan, outre que propriétaire d’un des cabarets les plus célèbres de Montmartre: Le Lapin à Gill (le dessinateur avait créé l’enseigne), devenu ensuite Le Lapin Agile.

<sup>25</sup> Rodolphe Salis (1852-1897): «Il créa un type nouveau de cabaretier et donna à cette profession ses lettres de noblesse [...] »; Chantal Brunschwig, Louis-Jean Calvet, Jean-Claude Klein, *Cent ans de chanson française*, Paris, Seuil, 1981, p. 340.

Le théâtre du Grand Guignol<sup>26</sup> et ses litres d'hémoglobine, les ateliers des impressionnistes. Plus tard la bohème continuera, plus moderne mais aussi pauvre, avec les films de René Clair, sous les toits de Paris, Paul Fort et ses balades françaises, le réalisme poétique de Marcel Carné, Julien Duvivier et Jacques Feyder... On mêle tout cela dans une sorte de grande marmite à la mode, à la mode de chez nous; la musique d'Erik Satie, les peintures des Fauves et Toulouse-Lautrec et ses figures magnifiques, Jean Gabin dans la rue ou dans le brouillard, le noir et blanc de tous ces films racontant la misère et l'espoir écrasé par le mauvais destin, les dialogues de Prévert par-dessus tout, ceux d'Henri Jeanson. Les livres de Mac Orlan, son «fantastique social»: du quotidien qui laisse la porte ouverte à l'imprévu. Plus tard ce seront les scénarios de Michel Audiard, la musique de Kosma, la java toujours omniprésente<sup>27</sup>, le swing d'Yves Montand, le canotier de Maurice Chevalier, la gouaille d'Arletty et la présence envahissante des quartiers parisiens, Montmartre, Montparnasse, Ménilmontant, Belleville, Saint-Germain... Paname, au centre de la terre avec ses rues et ses mille langages. Et ses chansons. Les paroliers sont pour la plupart

---

<sup>26</sup> En 1897, Oscar Méténier (1859-1913), commissaire de police achète un théâtre pour faire jouer des pièces naturalistes refusées par Antoine: argot et milieu. Le théâtre se trouvait à Montmartre, impasse Chaptal. Cf. *Le Grand Guignol, Le théâtre des peurs de la Belle Epoque*, (éd. Agnès Pierron), Paris, Laffont, 1995.

<sup>27</sup> «Sur le parquet qu'entourent des tables, entre les glaces où s'entrecroisent vingt silhouettes multipliées, la java glisse à temps égaux. Elle enlace et désunit, assujettit et laisse aller les couples. C'est la danse des faubourgs. C'est la danse qu'un instinct profond a formée sur un rythme populaire (...); Francis Carco, *Instincts*, Paris, Stock, 1922.



des inconnus, d'ailleurs sur les pochettes des disques on confond, la plupart du temps, parolier et musicien, il n'y a qu'un trait d'union qui les sépare et l'on ne sait jamais à qui l'on doit le texte. Des gens du métier, poètes à temps perdu qui laisseront pourtant des œuvres immortelles, comme Michel Emer et son accordéoniste, Michel Vaucaire<sup>28</sup>, Raymond Asso et ses légionnaires ou André Decaye<sup>29</sup> et ses mômes de la cloche. Mais pour la plupart ces paroliers restent des inconnus au grand public. On retient le nom des chanteuses:

Le succès de la chanson réaliste entre 1920 et 1940 est dû à un concours de circonstances propices: la rencontre de paroliers et de compositeurs de talent et d'interprètes exceptionnelles qui ont su gagner, et garder, la faveur du public: Les grandes dames de la chanson réaliste?: Yvonne George, Damia, Fréhel, Germaine Lix, Marie Dubas, Nadia Nauty, Marianne Oswald, Suzy Solidor, Edith Piaf... Il faut ajouter à ces noms ceux d'interprètes qui, sans être exclusivement des réalistes, ont abordé avec bonheur le répertoire réaliste: Charlotte Dauvia, Lucienne Delye, Germaine Sablon...<sup>30</sup>

La deuxième guerre mondiale éteindra les projecteurs, les voix des Français baisseront, les départs forcés, les non retours, les monstruosité, mais Paris ne brûlera pas. La chanteuse réaliste renouvellera son répertoire. Les prostituées

---

<sup>28</sup> Mari de la chanteuse Cora Vaucaire, il a écrit des textes pour Fréhel, *Sans lendemain* mis en musique par Georges Van Parys, et des chansons pour Edith Piaf comme *Non Je ne regrette rien* et *Mon Dieu*.

<sup>29</sup> Auteur aussi de la chanson de Fréhel: *Où sont-ils donc?*.

<sup>30</sup> René Baudelaire, *La chanson réaliste*, Paris, L'Harmattan, pp. 39-40.

quitteront la scène, les chansons du trottoir ne resteront que dans les mémoires, pour retrouver leurs rues obscures et les *sombres dimanches*<sup>31</sup> resteront.

Les poètes continueront à écrire des textes pour les chansons, d'aucuns diront qu'il ne s'agit pas de poésie, d'autres se souviendront des ménestrels, des troubadours, de Guillaume de Machaut ou de Charles d'Orléans au XV<sup>e</sup> siècle. Après la guerre, Juliette Gréco reprend le flambeau des chanteuses vêtues de noir et interprète Prévert et Raymond Queneau et même Jean-Paul Sartre qui délaisse sa philosophie pour la chanson. Le réalisme prendra la couleur noire des polars et des films de Jean-Pierre Melville. Aujourd'hui ce sont les rappeuses qui semblent avoir pris le change, la chanson réaliste a quitté les quartiers parisiens pour aller s'installer en banlieue.

De tous ces poètes nous en avons retenu cinq: Albert Simonin, écrivain de polars, roi de l'argot, langue que parlent ses personnages; André Hardellet qui laisse à la chanson une œuvre immortelle interprétée par Guy Béart et qui est le *bal chez Temporel* outre que de magnifiques romans oniriques; Albert Vidalie, romancier des petites gens et des grands vivants; Francis Carco, poète délicat et fantaisiste, écrivain populaire s'il en est, des petites frappes à la Jésus-la-Caille;

---

<sup>31</sup> *Sombre dimanche* est une chanson interprétée, en 1936, par Damia. A l'origine il s'agit d'une chanson composée, en 1933, par le Hongrois Rezső Seress, chanson mélancolique, sorte d'hommage funèbre et musical aux amis disparus du compositeur. La légende veut que cette musique ait poussé les gens au suicide, et même le compositeur se suicidera, en 1968. La chanson sera reprise par Billie Holiday, *Gloomy Sunday*, en 1940: «[...] Et j'ai chanté des mots d'amour et de douleur / Je suis restée toute seule et j'ai pleuré tout bas / En écoutant hurler la plainte des frimas... / Sombre dimanche... Je mourrai un dimanche où j'aurai trop souffert / Alors tu reviendras mais je serai partie [...]». Les paroles françaises sont de Jean Marèze (suicide, lui aussi) et François-Eugène Gonda.

et Pierre Mac Orlan, au siècle Pierre Dumarchais, avec ses récits de brumes, de ports, de filles à matelots.

Ces poèmes (ou ces textes à chanson? ces paroles?) sont devenus célèbres grâce à leurs interprètes, Monique Morelli, Germaine Montero, Edith Piaf et même Yves Montand (pour Simonin) et nous les avons choisis car ils sont l'exemple probant que la poésie se niche un peu partout, même là où ne l'attend pas, derrière les mots du quotidien, au son d'un accordéon.

### ***3. Note liminaire sur la traduction***

La traduction proposée est la traduction du texte écrit. Nous n'avons pas cherché à traduire la chanson, cela aurait demandé un respect du rythme musical et probablement une recherche majeure sur les monosyllabes et surtout sur l'accentuation tonique, Si en français nous avons les mots oxytons (accent sur la dernière syllabe) voire quelques paroxytons (accent sur l'avant-dernière syllabe) en considérant les *e* muets, en italien l'accent glisse sur les syllabes et nous offrent, outre des lexies dites *piane*, *tronche*, *ossitoniche*, des proparoxytons (accent sur l'antépénultième syllabe): *parassitoniche*<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Sur la traduction des chansons, nous renvoyons au volume à paraître des actes du Colloque international SSSLF «*De la musique avant toute chose*» notes linguistiques et littéraires, qui s'est tenu à Lecce, en novembre 2012, colloque qui a traité également cette problématique.

Notre traduction a donc suivi le texte écrit et non la chanson chantée. Il y a, de notre part peut-être inconsciemment ou peut-être pas, l'idée péremptoire d'avoir décidé que cette chanson (à quatre sous) est donc un poème à priori. A vrai dire, la question n'est pas tranchée, si nous les retenons, d'une façon ou d'une autre, des poèmes (à quatre sous) il est évident que cela est dû également au fait que les auteurs sont des poètes voire des écrivains. La question est difficile et semble difficile à résoudre. Les textes de Brel ou de Brassens sont des poèmes mis en musique et deviennent, une fois interprétés, des chansons. *Les feuilles mortes* de Prévert est un poème qui devient une chanson interprétée par Patachou, Yves Montand, Juliette Gréco etc. Il en va ainsi avec les poèmes de Louis Aragon mis en musique par Jean Ferrat et Léo Ferré. En va-t-il de même pour les chansons ci-dessus? peut-être pas, car il y avait de la part de leurs auteurs, au départ, la volonté d'écrire une chanson, du moins cela est évident chez Mac Orlan et Albert Simonin, ne serait-ce que pour les *e* muets apostrophés chez le premier et parce que le second écrivait en général des polars et puis le *lalala* dans le final de la strophe (du couplet) – à moins qu'il n'ait été ajouté par Edith Piaf une fois le poème mis en musique par Henri Crolla –, chez Vidalie, peut-être chez Carco (mais Francis Carco a écrit des poèmes dans sa jeunesse alors qu'il faisait partie du groupe «fantaisiste» qui remettait en vogue les poèmes de la Renaissance (y compris la chanson de la Renaissance: mais Bellay et Ronsard, nous l'avons dit, probablement était accompagnés par des musiciens) avec des rythmes brefs et la

fraîcheur des rimes faciles, avec une préférence pour la simplicité des lexies ; quant au textes de Hardellet, ils sembleraient être bien des poèmes mis en musique. Nous sommes sur un terrain glissant, et nous risquons aussi de nous enliser dans la thématique: «la chanson est-elle un poème ? non la chanson n'est pas un poème». Il y a de la poésie, parfois, et c'est cela qui fait son charme, parfois beaucoup de poésie, parfois certaines chansonnettes ébauchent quelques images, quoique la plupart de celles-ci aient juste quelques rimes pour nous faire penser à la poésie. La chanson n'est pas un poème parce que le poème est lu et la chanson est chantée, tout simplement. La chanson est faite de musique, de paroles et d'interprétation. C'est cela qui fait sa différence. Un poème mal lu reste un poème sur la page d'un livre. Une chanson est une chanson chantée faux mais chanson. Il y a péril dans la demeure si cela est notre conclusion, puisque inconsciemment ou non, nous avons penché, d'abord, pour considérer ces chansons présentées comme des poèmes. L'épithète, plus précisément la locution adjectivale, «à quatre sous» (ou *à quat' sous*) accompagnant la lexie *poème* connote axiologiquement une dévalorisation. La sémantique de «à quatre sous» rend le tout plus pauvre. Et pourtant Brecht et Kurt Weill sont passés là, bien avant nous. C'est la connotation qui appauvrit, non le résultat final.

Pour conclure, cette traduction proposée n'est en effet qu'une proposition, parfois le terme familier trouve un correspondant, parfois non, et sa sémantique s'appauvrit immédiatement. Si la variation diastratique n'est pas respectée, elle

devient variation diaphasique que l'on peut accepter. La couleur locale parfois se perd au profit de la signification.

Au bout du compte, seulement la volonté d'offrir aux lecteurs italiens des poèmes à quatre sous écrits par des poètes, mis en musique par des musiciens, interprétés par des chanteuses dites «réalistes», dans un monde où le réel est la plupart du temps modifié voire effacé, édulcoré en quelque sorte, sans que nous nous en offusquions. Le réel aujourd'hui est virtuel. La chanson au contraire continue son chemin même s'il n'y a plus de bastringue, ni de juke-box, où «passer la monnaie» ou «glisser quelques thunes»; il reste peu de chanteurs des rues et les gens ne sifflent même plus. Le populo est devant les télévisions. Pourtant la chanson ne cesse de parcourir son bonhomme de chemin, elle reste dans notre imaginaire, dans notre esprit et dans notre cœur. *Padam, padam... des je t'aime de quatorze juillet...et tout ça pour tomber juste au coin d'la rue... sur l'air qui m'a reconnue...*<sup>33</sup>

#### ***4. Petite interlude poétique et musicale***

##### **I. Albert SIMONIN (1905-1980)**

Albert Simonin et l'argot, voltigeur s'il en est de la phrase en langue verte. Il peint un Paris nocturne avec ces personnages bizarres, qui jactent mal, et qui se

---

<sup>33</sup> *Padam... padam*, paroles de Henri Contet, musique de Norbert Glanzberg, interprétée par Edith Piaf.

mettent en colère pour un rien, demi-sels ou caves. Il y a de la poésie dans ses descriptions et du moraliste dans ses maximes: «Bien marle qui peut prétendre prévoir tous les coups et toujours orienter sa vie selon le bon cap.» (*Le cave se rebiffe*). *Touchez pas au grisbi* l'a rendu célèbre, on se dit qu'il aurait pu écrire plus de chansons, voire des poèmes et on regrette un peu ce trop plein d'argot des livres, quand on fredonne ses chansons, mais on reste sous le charme de ce mauvais garçon sans se faire trop de mouron.

#### MONSIEUR PETIT LOUIS<sup>34</sup>

Y a des hommes qu'on a pour des riens  
aux compliments ou aux sourires  
ah t'es l'plus beau t'es l'plus malin  
aux regards qui ne veulent rien dire  
mais qu'ils encaissent comme du bon pain  
ça i' z'aiment bien

P'tit Louis c'était pas son genre  
i' marchait pas au baratin  
une vanne aimable un geste tendre  
le laissaient tout indifférent  
i' semblait pas voir pas entendre  
rien lui disait i' disait rien  
lalalala...

Y a des hommes qu'on juge sur des riens  
mais P'tit Louis qu'on trouvait bêcheur  
jactait jamais d' ses entreprises  
était-il hareng ou casseur  
tricheur flingueur la surprise  
on savait rien

---

<sup>34</sup> Musique d'Henri Crolla; interprétée par Monique Morelli et Yves Montand.

Les julots aimaient pas son genre  
qui parle peu écoute trop bien  
les gonzesses s'contentaient d'attendre  
de cézigue un encouragement  
mais lui paraissait pas comprendre  
rien lui disait i' disait rien  
lalalalala-....

Y a des hommes qui meurent pour des riens  
P'tit Louis suspect à Pigalle  
d' rencarder les poulardins s'est fait  
six coups de rapière dans les reins  
au p'tit matin  
les condés on connaît leur genre  
l'ont transbahuté à l'hosto  
afin qu'il puisse caner tranquille  
et leur dire qui tenait l'couteau  
mais malgré les questions subtiles  
de ceux qu'on croyait ses poteaux  
P'tit Louis est mort sans un mot  
rien lui disait, i' disait rien.<sup>35</sup>

TATAVE<sup>36</sup>

La venue au monde, c'est un vrai char

---

<sup>35</sup> Il signore Petit Louis: Ci sono uomini che si fregano con poco / con qualche smanceria o sorrisino / ma come sei bello ma come sei furbo / con sguardi che non vogliono dire nulla/ ma che essi accettano come un boccone di pane tenero / perché fa piacere // Ma non era il tipo Petit Louis/ non se la faceva con le fandonie / una presa in giro gentile un gesto tenero/ lo lasciavano indifferente/ sembrava che non vedesse che non sentisse / nulla lo toccava diceva nulla ...// Ci sono uomini che si giudicano con poco / ma P'tit Louis che qualcuno scambiava per un borioso/ non parlava mai delle sue imprese/ che fosse magnaccia o scassinatore / imbroglione sicario la sorpresa / nulla si sapeva/ ai gonzi non piaceva quel tipo lì / quello che parla poco e ascolta troppo bene/ le pupe si accontentavano di aspettare/ da lui un segno di incoraggiamento / ma lui sembrava non capire / nulla lo toccava non diceva nulla// Ci sono uomini che muoiono per un nonnulla / sospetto a Pigalle il Petit Louis / di far la spia alla madama/ qualcuno lo ha infilzato con sei colpi di coltello/ nel primo mattino/ gli sbirri si sa come sono / l'hanno condotto in ospedale/ perché potesse tirar le cuoia tranquillo/ e dire loro chi teneva il coltello / e malgrado le domande sottili / di quelli che si pensava essere amici suoi / Petit Louis è morto senza una parola/ nulla lo toccava nulla diceva.

<sup>36</sup> Musique d'Henri Crolla; interprétée par Edith Piaf.



Y a des périodes pour les veinards  
Puis d'autres où ne naissent que des cloches.  
Tac tacatactac- tsoin tsoin<sup>37</sup>

Tatave c'est là qu'il s'est trouvé.  
Il a tiré tiré  
A la loterie de l'existence  
La série des ceu'ze qu'ont pas de chance,  
Des pas beaux gosses et des paumés,  
Des ceu'ze qui bectent à la cuisine,  
Qui marchent à côté de leurs bottines  
Et qui doivent jamais la ram'ner.  
Tatave! Tatave!  
Il était pas gâté!  
Dans ces cas-là sans hésiter,  
La raison commande de chercher  
Sans tarder une consolation.  
Tac tacatactac- tsoin tsoin.

Tatave, dans le piège il est tombé.  
Il a tiré, tiré  
Au jeu de l'amour une mauvaise brème,  
Un d' ces lots qui disent «comme on s'aime»  
Juste à la veille de vous doubler,  
De ces filles ardentes et si belles  
Que rien semble assez beau pour elles  
Tant on craint de les voir se tirer.

Tatave! Tatave!  
Cette môme, elle t'a quimpée!  
Dès qu'il eut connu cette souris,  
Tatave alla chercher le grisbi  
Indispensable pour la gâter.  
Tac tacatactac- tsoin tsoin  
Tatave, à ce truc-là, s'est mouillé.  
Il a tiré, tiré  
Sur l'employé qui faisait de la rebiffe,  
Tiré sur deux mecs de la renifle  
Qui surgissaient, enfouraillés,  
Pas pressés de mourir, les perdreaux

---

<sup>37</sup> Piccolo ritornello onomatopeico.

A cette pomme, ont pas fait de cadeau.  
Tatave su'l tas il est tombé.  
Tatave! Tatave! Tatave, i' t'ont r'passé!...  
Tatave! Tatave! le jeu était truqué...  
Pauvre Tatave.<sup>38</sup>

## II. Albert VIDALIE (1913-1971)

Albert Vidalie, on ne le connaît plus et pourtant il a écrit des livres magnifiques, *Les verdure de l'Ouest* et puis l'odyssée délirante, *La dernière tournée*, pendant la Drôle de guerre, les aventures de quelques cloches amateurs de bibines diverses et sans scrupules. Il figure parmi les grandes figures de l'après-guerre dans le monde parisien qui ne compte pas et qui compte plutôt sur ses bons amis, Bob Giraud, Pierre Mac Orlan, Paul Guimard, Antoine Blondin. Des gens, come on peut le voir, qui manipulent la langue à fleur de lame et ont toujours le bon mot pour rire.

---

<sup>38</sup> «Tatave: Venire al mondo, non è uno scherzo / Vi sono periodi per i fortunati / Poi altri dove nascono solo sfigati. / Tatave è proprio lì che si è ritrovato / Ha estratto estratto / al lotto dell'esistenza/ la serie di quelli che non hanno fortuna/ dei brutti e dei poveracci / di quelli che mangiano in piedi in cucina/ che sono fuori del mondo/ e che non possono mai dire la loro.// Tatave era proprio fortunato! // In questi casi lì senza esitare/ La ragione ordina di cercare / senza tardare una consolazione // Tatave in trappola è caduto / ha estratto estratto / al gioco dell'amore una carta sbagliata / Una di quelle che dicono "ma quanto ci amiamo" / Proprio alla vigilia di farci fregare/ da quelle ragazze ardenti e così belle / Che nulla pare abbastanza bello per loro/ Per timore di vederle un dì andare via. // Tatave Tatave/ questa sguinza ti ha fregato! Appena conosciuto la bambola / Tatave andò a cercare tanti quattrini /indispensabili per viziarla. / Tatave con questa storia si è compromesso/ Ha estratto ha estratto / il ferro e ucciso l'impiegato che si ribellava / e sparato su due gonzi della pula / apparsi dal nulla con la pistola/ sbirri poco convinti di morire/ A quel fesso non gli hanno proprio fatto un regalo/ Così Tatave a terra è caduto/ Tatave ti hanno fatto fuori/ Tatave il gioco era truccato/ Povero Tatave.»

CHANSON CANAILLE<sup>39</sup>

J'avais seize ans, j'étais jolie  
Quand un amant m'a pris la vie  
Ma mère le sut c'était trop tard  
moi j'avais vu trop de brouillard  
Alors j'ai dansé j'ai dansé  
avec les voyous du quartier  
dans tous les bals du samedi soir  
et c'est là qu's'arrête mon histoire  
Alors j'ai dansé j'ai dansé  
beau Jésus, passez la monnaie!

Dix ans plus tard j'ai pas trouvé  
dans l'air du soir cette fumée  
qui dit que la soupe est servie  
pour toi pour moi pour les amis  
alors faut danser faut danser  
avec les voyous du quartier  
jusqu'à ce bal du samedi soir  
où qu'on m'tuera sur le trottoir  
alors faut danser faut danser  
beau Jésus, passez la monnaie!

Avec l'argent qu'est dans mon bas  
mon bel amant tu m'offriras  
un enterrement selon mes goûts  
plein de lys blancs et d'gueules-de-loup  
pour ça faut danser faut danser  
avec les voyous du quartier  
dans tous les bals du samedi soir  
jusqu'à mon dernier verre à boire  
pour ça faut danser faut danser  
pour ça faut danser faut danser  
et vous mecs, passez la monnaie!<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Musique de Lino Léonardi; interprétée par Monique Morelli.

<sup>40</sup> «Canzone canaglia: Avevo sedici anni, ero carina / Quando un amante mi ha preso la vita/ Mia madre lo seppe ma era troppo tardi / Io avevo visto troppa nebbia/ Allora ho ballato ho ballato/ In tutti i balli del sabato sera/ Ed è qui che si ferma la mia storia/ Bel Gesù tira fuori i soldi! // Dieci anni dopo non ho trovato /Nell'aria della sera/ Quel fumo/ Che dice che la minestra è servita/ Per te per me per gli amici /Allora bisogna ballare bisogna ballare / Con i

JAVA MÉLANCOLIQUE<sup>41</sup>

Amis du bout du monde  
Frangins des bars perdus  
Copains autour des blondes  
Pirates ingénus  
Filons la chaîne buvons le vent  
Qui voit sa peine voit son sang

On a donné nos montres on a vendu nos âmes  
Nos montres étaient d vraies montres nos âmes c'était d la came

Mais sans âme et sans montre  
Un homme n'arrive à rien  
On a fait l'tour du monde  
Pour rev'nir à Pantin  
Quand l'grand voyage tire à sa fin  
Ami sois sage fais-toi chrétien!

On a donné nos montres on a vendu nos âmes  
Nos montres étaient d vraies montres nos âmes c'était d la came

De Bizerte la belle  
Jusqu'au port de Paris  
On a cherché à celle  
Qui cherchait un mari  
Au mariage de Barbarie  
Nos beaux pucelages étaient flétris

On a donné nos montres on a vendu nos âmes  
Nos montres étaient d vraies montres nos âmes c'était d la came

---

tipacci del quartiere / Fino a quel ballo del sabato sera/ Quando mi faranno fuori sul  
marciapiede / Allora bisogna ballare bisogna ballare / Bel Gesù tira fuori i soldi! // Con il  
denaro nascosto nella mia calza / Amore mio mi offrirai / Un bel funerale secondo i miri gusti  
/ Pieno di gigli e bocche di leone / Ma per questo bisogna ballare bisogna ballare / Con i  
tipacci del quartiere/ In tutti i balli del sabato sera/ Per questo bisogna ballare bisogna ballare/  
E voi ganzi tirate fuori i soldi! //».

<sup>41</sup> *Id.*

Nouez mon camarade  
mon seul garçon d'honneur  
il est mort sur un rade  
trois couteaux dans le cœur.<sup>42</sup>

### III. Pierre MAC ORLAN (1882-1970)

Faux nom d'aventurier écossais, son vrai patronyme bien français est Pierre Dumarchay et il est né en 1882. Mais ce nom aux sonorités qui font rêver, lui a permis de nous laisser des romans mystérieux, d'aventures, alors qu'il s'était retiré en vieux monsieur à l'accordéon et fumeur de pipe devant l'éternel, dans un petit village à la campagne. Le vieux bourlingueur nous lègue des romans au charme mystérieux, des romans de la mer, des récits de voyages, de la pluie et des bars fumeux. Tout un monde de désespérés et de filles inquiètes. Et de la poésie à foison.

---

<sup>42</sup> Il comune di Pantin è nella periferia di Parigi. Talvolta viene utilizzato come un sinonimo della capitale, soprattutto quando è trasformato in argot *Pantruche*.

Java malinconica: «Amici in capo al mondo/ Fratelli dei bar perduti/ Intorno alle bionde/ Pirati ingenui // Mollate la cima / Beviamo il vento/ Chi vede la sua pena / Vede il suo sangue // Abbiamo dato i nostri orologi, abbiamo venduto le nostre anime / I nostri orologi erano veri orologi, le nostre anime erano di paccottiglia // Ma senz'anima e senza orologio / un uomo non arriva a nulla/ Abbiamo fatto il giro del mondo / Per tornare a Pantin / Quando il gran viaggio sta per finire / Amico sii saggio diventa cristiano! // I nostri orologi erano veri orologi, le nostre anime erano di paccottiglia.// Da Bizerta la bella fino al porto di Parigi / Abbiamo cercato a quella / Che cercava un marito/ Alle nozze di Barbaria / Le nostre belle verginità erano appassite// Avvolgete il mio amico / L'unico mio testimone di nozze / È morto su un marciapiede / Con tre coltelli nel cuore.»

LA BELLE DE MAI <sup>43</sup>

Moi l'soir à la Manufacture  
Je travaillais bien sagement ;  
Lui à Saint-Charles sans coupure  
Se défendait, je n'sais comment.  
C'était un goss' de la Marsiale,  
C'était un p'tit mô'm' bien fringué.  
Et si j'en parl', c'est qu'à Saint-Charles  
Près d'la casern' j'l'ai rencontré.

Ah comm' je l'aimais / Comme on s'aimait / A la Belle de Mai  
Quand je l'ai connu / J'ai tout d'suit su / Que j'm'appartenais plus.  
Il me ravissait, / Me possédait / Toujours comme il voulait.  
J'me suis mis en brême / Car si l'on aime / On n'sait plus ce qu'on fait .

II

Mais à trop faire le mariole  
ça ne pouvait guèr' rapporter.  
Avec d'autr's miroirs à cagoles  
A Saint-Jean on l'a convoqué.  
J'lui ai r'filé ma dernière' thune,  
On a d'l'honneur dans la maison.  
Cette mistonn' c'est un' fortune  
Disaient les mô'm's du bataillon.

(au refrain)

III

Il m'écrit de Foug Tatahouine  
Que c'est un bien triste pat'lin.  
Je montr' ses lettr's à mes copines,  
Il montr' les mienn's à ses copains.  
A la Bell' de Mai on assure  
Que je suis doublée et comment,  
Par une ordure, une roulure,  
Une sort' de Fathma à la flan.

---

<sup>43</sup> Pierre Mac Orlan, *Chansons pour accordéon*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 155-159.

Musique de V. Marceau (de son vrai nom Marceau Verschueren, le prénom est devenu son nom d'artiste) Créée par Laure Diana, puis interprétée par Monique Morelli et Catherine Sauvage.

(au refrain)

IV

Si c'est ça le genr' de l'Afrique  
Et la moral' de ses tapins,  
On se fout de la République.  
Moi j'ferm' la banque et j'pass' la main.  
Tu peux l'app'ler je m'en balance  
Meryem, sa Pomme ou Kedidja  
C'est du kif. A son r'tour en France  
Tu verras comment ça s'pass'ra.

Dernier refrain:

Des homm's j'en connais  
Des vrais de vrais  
A la Belle de Mai.  
Ceux du Bataillon  
Rengracieront  
Pour tâter mon pognon.  
Tu m'as fait des traits  
Ca c'est parfait  
Mais faut régler les frais.  
Quand on est en brême  
On sait tout d'même  
A peu près ce qu'on fait.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> La “belle de mai” significa la “bella di maggio”, ma in realtà si tratta di un quartiere popolare di Marsiglia (e quindi non si dovrebbe tradurre anche se per una versione cantata in italiano si potrebbe fare) luogo, inoltre, dove si praticava la prostituzione. La *Manufacture* è quella dei tabacchi; *Saint-Charles* è un quartiere e una stazione di Marsiglia; la Marsiale: oggi è un istituto medico sanitario; ma dire di uno che è della Marsiale, significa per antonomasia che è di Marsiglia; *Saint-Jean*, si tratta dell'antico forte del XII secolo, sede militare, oggi monumento nazionale; *Foum Tatahouine*, città della Tunisia, colonia penale militare dell'esercito francese fino al 1938 dove vengono spediti i Bat' d'AF, (apocope di Bataillon d'Afrique), battaglione disciplinare composto da delinquenti abituali o da soldati puniti. (Cf. L'œuvre di Julien Blanc, *Joyeux fais ton fourbi*, ristampata presso l'editore Finitude.)

«La Belle de Mai: Io alla sera alla Manifattura / lavoravo tranquillamente / Lui stava a Saint-Charles senza denaro / si difendeva non so come/ Era un ragazzo della Marsiale / Era un ragazzetto vestito con cura / E se ne parlo è perché è a Saint-Charles/ Che l'ho incontrato // Ah io l'amavo/ Come ci si amava / Alla Belle de Mai / Quando l'ho conosciuto /Ho sempre saputo/ Che non mi appartenevo più/ Mi piaceva/ Mi possedeva / Sempre come voleva / Mi sono messa nel mestiere/ Perché quando si ama / Non si sa quel che si fa.// Ma a volere fare

LA CHANSON DE MARGARET<sup>45</sup>

C'est rue de la Criqu' que j'ai fait mes classes ;  
Au Havre dans un «star» tenu par Chloé.  
C'est à Tampico qu'au fond d'une impasse  
J'ai trouvé un sens à ma destinée.  
On dit que l'argent c'est bien inodore.  
Le pétrole est là pour vous démentir  
Car à Tampico quand ça s'évapore  
Le passé revient qui vous fait vomir.

refrain

Oui j'ai laissé là mes joues innocentes  
Oui à Tampico je m'suis défleuri'  
Je n'étais alors qu'une adolescente  
Beaucoup trop sensible à des tas d'profits.  
Les combinaisons n'sont pas toujours bonnes.  
Comme un' vraie souris j'ai fait des dollars.  
Dans ce sal' pays où l'air empoisonne  
La marijuana vous fout le cafard.

II

On m'encourageait j'en voyais de drôles  
Je vidais mon verre en fermant les yeux.  
Quand j'avais fait l'plein, j'voyais le Pactole  
Et les connaisseurs trouvaient ça curieux.

---

troppo il mariuolo / non rendeva mica più di tanto / Con altri attira-bagascce / Lo hanno convocato a Saint-Jean / Gli ho dato i miei ultimi spiccioli / Abbiamo da noi una certa idea dell'onore / Questa ragazzotta è proprio una fortuna / Dicevano i ragazzi del Battaglione.// Mi scrive da Foum Tatahouine / Che è un paese proprio triste/ Mostro le sue lettere alle mie amiche/ Mostra le mie ai suoi amici./ Alla Belle de Mai mi dicono / che sono tradita e non poco / Con una donnaccia una bagascia / Una specie di Fathma di poco valore // Se questo è il genere in Africa / E la morale delle sue puttanate / Si prende in giro la repubblica/ Io chiudo bottega e passo / Puoi chiamarla me ne frego / Meryem, viso mio o Kedija/ Per me fa lo stesso. Quando torna in Francia/ Vedrai quello che succederà // Ne conosco degli uomini / Dei veri dei duri / A la Belle de Mai / Quelli del Battaglione / per tastare i miei soldi / saranno disertori / Tu mi hai fatto delle miserie/ Va bene va bene così / Ma bisogna pagare le spese / quando si è del mestiere / si sa comunque / O per lo meno quel che si fa.»

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp.83-86. Musique de V. Marceau; interprétée par Germaine Montero et plus tard par Juliette Gréco, Catherine Sauvage et Marie Dubas.



Un' fill' de vingt ans, c'est pour la romance  
Et mes agréments semblaient éternels  
Mais par ci par là quelques dissonances  
En ont mis un coup dans mon arc-en-ciel.

refrain

C'est là qu'j'ai laissé derrièr' les bouteilles  
Le très petit lot de mes petit's vertus.  
Un damné mat'lot qui n'aimait qu'l'oseille  
M'en a tant fait voir que j'me r'connais plus.  
Oui, il m'a fait voir le ciel du Mexique  
Et m'a balancé' par un beau printemps  
Parmi les cactus, dans l'décor classique  
Où l'soleil vous tue comme à bout portant.

III

Un cock sanghaïé, un soir de folie  
A pris mon av'nir comme un beau cadeau.  
Il m'a dit: «Petit', il faut qu'on s'marie  
Tu seras la fleur d'un joli bistrot.»  
De tels boniments démoliss'nt un' femme.  
Je m'voyais déjà derrièr' mon comptoir  
Les flics de couleur me disaient «Madame».  
Bref je gambergeais du matin au soir.

refrain

Mon Dieu ram'nez moi dans ma belle enfance  
Quartier Saint-François, au Bassin du roi.  
Mon Dieu rendez-moi un peu d'innocence  
Et l'odeur des quais quand il faisait froid.  
Faites-moi revoir les neiges exquisées  
La pluie sur Sanvic qui luit sur les toits,  
La ronde des goss's autour de l'église  
Mon premier baiser sur les chevaux d'bois.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> *Saint-François* è uno dei più vecchi quartieri di Le Havre; *Sanvic* è oggi un quartiere di Le Havre, prima del 1955-1956 era un comune indipendente; *Tampico* è una città del Messico; *être shangaié* significa essere imbarcato suo malgrado.

La Canzone di Margaret: «È in via della Crique che ho studiato / a Le Havre in un bar tenuto da Chloe / È poi a Tampico in fondo ad un vicolo cieco / Che ho trovato un senso al mio destino / Si dice che il denaro non ha odore/ Il petrolio sta lì per smentirvi / Poiché a Tampico

#### IV. André HARDELLET (1911-1974)

Le nez en l'air, à saisir le charme suranné des banlieues, des bistrots et des ruelles, à y déceler les mystérieuses correspondances, en y franchissant les seuils des jardins, à goûter le plaisir des femmes et la poésie du quotidien. Prince d'une banlieue qui a disparu, il nous laisse des romans indéfinis et plein de charmes, des mondes réels que l'on affronte difficilement et où l'on peut survivre par des échancrures oniriques où se glisser. Il nous laisse le roman de la féminité, injustement censuré dans les années 1960, *Lourdes lentes*, et les souvenirs de chez Temporel.

---

quando si evapora / Il passato ritorna e vi fa vomitare. // Sì ho lasciato lì le mie gote innocenti / Sì sono appassita a Tampico / Ero appena un'adolescente / Troppo sensibile al profitto/ Gli espedienti non sono sempre proficui / Ho accumulato dollari come una vera topina / In questo sporco paese dove l'aria avvelena / La marijuana vi dà il magone // Mi si incoraggiava ne vedevo di cose strane / Svuotavo il mio bicchiere chiudendo gli occhi / Quando avevo fatto il pieno vedevo scorrere un fiume d'oro / E gli intenditori trovavano tutto ciò strano. / Una ragazza di vent'anni, è per la romanza / E il mio fascino sembrava eterno/ Ma ogni tanto qualche dissonanza / ha stinto il mio arcobaleno.// È lì dietro le bottiglie che ho lasciato / Il piccolo malloppo delle mie virtù / Un dannato marinaio a cui piaceva solo il denaro / Me ne fece vedere di cotte di crude che sembro un'altra/ Sì, mi fece vedere il cielo del Messico / E durante una bella primavera / Mi ha sbattuto fuori dalla sua vita tra i cactus /in uno scenario classico dove il sole spara a brucia pelo e uccide.// Una sera di follia un gonzo imbarcato / ha preso il mio futuro in mano come un regalo / Mi ha detto: Piccina ci dobbiamo sposare / Sarai il fiore della mia osteria/ Tali chiacchiere rovinano una donna,/ Mi vedevo di già dietro il mio bancone / Con i poliziotti di colore che mi chiamavano "Signora" /Insomma ci pensavo mattina e sera // O mio dio riportami nella mia bella infanzia / Nel quartiere di Saint-François, sul Bacino del re / Mio Dio ridammi un po' d'innocenza / E l'odore del lungo fiume quando faceva freddo. / Fammi rivedere le nevi squisite / La pioggia su Sanvic che luccica sopra i tetti / Il girotondo dei bambini intorno alla chiesa / Il mio primo bacio sui cavalli di legno.»

À SURESNES<sup>47</sup>

Entre la Seine et les coteaux  
Y'avait du bal et d'la guinguette.  
Y'avait du coquin, d'la fillette  
Et d'l'agrément au bord de l'eau.

On s'épousait pour la semaine  
A la saison des roucouleurs.  
La jolie gerbe de faveurs  
Qu'on s'est envoyé à Suresnes!

Petits jardins, berges, talus,  
Sirène au loin, des murs d'usine  
Un accordéon en sourdine  
- Et ce jour qui déjà n'est plus.

Depuis il est passé du monde  
De Saint-Cloud jusqu'à Billancourt  
Et moi j'ai donné le bonjour  
De mes vingt ans à Brune ou Blonde

En cherchant ce que voulaient dire  
Un paysage et quelques noms  
Réunis dans leur abandon  
Par la lumière du sourire<sup>48</sup>.

AU PONT DE CHARENTON<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> André Hardellet, *La Cité Mongol* (1952), Paris, Gallimard, 1998, pp. 20-21. Chanson interprétée par Germaine Montero; musique de Christiane Verger.

<sup>48</sup> «A Suresnes: Tra la Senna e le colline / C'erano balli e osterie/ C'erano malandrini e ragazzine/ E piacevolezza in riva al fiume // Ci si sposava per la settimana / Nella stagione dei gorgheggi / Quanti fiori e quanti favori / Mandati giù a Suresnes! // Giardinetti, rive, sponde / Nel lontano una sirena muri di fabbrica / Una fisarmonica in sordina/ E quel giorno che non è più // Da allora quanta gente è passata / tra Saint-Cloud e Billancourt / Ed io ho offerto l'arrivederci / Dei miei vent'anni / A Bruna o a Bionda // Cercando quello che volevano dire / Un paesaggio e qualche nome/ Riuniti nel loro abbandono / Dalla luce del sorriso.»

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

Le diablo-menthe à dix francs,  
Pour pas un rond l'odeur des blondes,  
Gisèle, Fernande ou Raymonde,  
Des petits Jules à la flan:  
Y' avait d'la promesse sous l'corsage  
Et du consent'ment dans l'secteur  
On n'payait pas cher son bonheur  
Quand on entrait à l'Ermitage.

Sous les arbres de la terrasse  
Il faisait bon, tout simplement,  
Regarder v'nir les évén'ments  
Ou la mignonne à prendre en chasse.  
Nous avons l'choix pour roucouler  
Chez les ingénues du dimanche,  
On jouait l'pernod en deux manches  
«Vas-y Dédé, à toi d'rouler»

Quand Mimile à l'accordéon  
Vous envoyait *Le dénicheur*  
Tout l'monde avait du baume au cœur  
Et les filles de Charenton  
S'mettaient dans l'ton du patronage.  
Que de beaux instants retenus  
Dans le frais collier de bras nus  
Que nous tendaient ces enfants sages...

...La belle étoile des banlieues,  
La cantilène des serments,  
Des noms qu'on écrit sur le sable  
Et nos soucis à tous les vents<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> *Le diablo-menthe* è una bibita di sciroppo di menta con limonata; *Le dénicheur* è una canzone scritta nel 1912, da Gilbert e Léon Agel, con la musica di Léo Daniderff, ed è un classico della fisarmonica. Anche questa canzone è interpretata da Germaine Montero, con la musica di Christiane Verger.

«Al Ponte di Charenton: La limonata menta da dieci franchi / Ma gratis l'odore delle bionde, / Giselle Fernande o Raymonde, / E i loro duri da quattro soldi. / C'erano promesse sotto la camicetta / E vicino vicino l'acconsentimento/ La felicità per pochi soldi / E si entrava all'Ermitage // Sotto gli alberi della terrazza / Si stava bene semplicemente/ A guardare gli eventi arrivare / Oppure a rincorrere la più carina / Avevamo per gorgheggiare la scelta /Con tutte quelle ingenua della domenica / Ci si giocava il pernod in due partite / Forza Dédé tocca a te lanciare i dadi! // Quando Mimile alla fisarmonica / Ci deliziava con *il Dénicheur*/ Tutti

## V. Francis CARCO (1886-1958)

Poète fantaisiste, ami de Toulet, de Tristan Derème, ses livres sont remplis d'amis, de souvenirs, de vie passée à Montmartre, de Villon et de Verlaine. Et puis ses rues célébrées où le mauvais temps domine, la vie bruyante des hommes et leur cruauté, la dureté de la vie, la faiblesse des femmes et leur séduction. Son vrai nom était François Carcopino-Tusoli, et son frère était le parolier de *Sombre dimanche*, Jean Marèze. Chaque fois qu'on lit un de ses livres précieux qui raconte une époque qui n'est plus, on a l'impression de pousser la porte en bois qui chancelle et de pénétrer dans la maison d'un vieil ami. Nous ne citerons que *Brumes* et *L'homme traqué* et *De Montmartre au quartier latin*. Mais son œuvre est immense et vaut vraiment le détour. A lire aussi, les jours où il pleut, ses poèmes, entre autres *La Bohème et mon cœur*.

### LE DOUX CABOULOT<sup>51</sup>

Le doux caboulot  
Fleurit sous les branches  
Et tous les dimanches  
Plein de populo.

---

quanti avevano del balsamo sul cuore/ E le ragazze di Charenton / Si accordavano sulla nota dell' ente di beneficenza. / Che bei momenti trattenuti /Nella fresca collana di braccia nude / Che queste bambine sagge ci tendevano...// ...Sotto le stelle delle periferie / La cantilena delle promesse, / Nomi che si scrivevano sulla sabbia / E le nostre preoccupazioni portate via da tutti i venti.»

<sup>51</sup> Musique de Jacques Larmanjeat, 1931; interprétée par Marie Dubas.

La servante est brune  
Que de gens heureux  
Chacun sa chacune,  
L'une et l'un font deux amoureux  
Epris du culte d'eux-mêmes.  
Ah! sûr que l'on s'aime  
Et que l'on est gris.

Ça durera bien le temps nécessaire  
Pour que Jeanne et Pierre  
Ne regrettent rien<sup>52</sup>

CHANSON TENDRE<sup>53</sup>:

Comme aux beaux jours de nos vingt ans  
Par ce clair matin de printemps  
J'ai voulu revoir tout là-bas,  
L'auberge au milieu des lilas.  
On entendait sous les branches  
Les oiseaux chanter dimanche  
Et ta chaste robe blanche  
Paraissait guider mes pas.

Tout avait l'air à sa place,  
Même ton nom dans la glace  
Juste à la place où s'efface  
Quoi qu'on fasse toute trace  
Et je croyais presque entendre  
Ta voix tendre murmurer  
Viens plus près.

J'étais ému comme autrefois  
Dans cette auberge au fond des bois,

---

<sup>52</sup> La dolce bettola: «La dolce bettola / Fiorisce sotto i rami / E ogni domenica / È piena di gente. / La cameriera è mora / Quanta gente felice / Ciascuno la sua ciascuna / L'uno e l'altro fanno due innamorati / Presi dal culto di se stessi. / Ah sicuro che ci si ama! E che siamo ebbri. // Durerà il tempo che ci vuole / Affinché Jeanne e Pierre / Non rimpiangono nulla.»

<sup>53</sup> Musique de Jacques Larmanjat; interprétée par Fréhel et Monique Morelli.

J'avais des larmes dans les yeux  
Et je trouvais ça merveilleux.  
Durant toute la journée  
Après tant et tant d'années  
Dans la chambre abandonnée  
Je nous suis revus tous deux.

Mais rien n'était à sa place  
Je suis resté tête basse  
A me faire face à face  
dans la glace la grimace.  
Enfin j'ai poussé la porte  
Que m'importe  
Ni... ni... c'est fini...

Pourtant quand descendit le soir  
Je suis allé tout seul m'asseoir  
sur le banc de bois vermoulu  
Où tu ne revins jamais plus  
Tu me paraissais plus belle  
Plus charmante plus cruelle  
Qu'aucune de toutes celles  
Pour qui mon cœur a battu.

Et je rentrais l'âme lasse  
Chercher ton nom dans la glace  
Juste à la place où s'efface  
quoi qu'on fasse toute trace.  
Mais avec un pauvre rire  
J'ai cru lire: «Après tout On s'en fout».<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> «Canzone tenera: Come nei bei giorni dei nostri vent'anni / In una chiara mattina di primavera / Ho voluto rivedere quaggiù / L'albergo in mezzo ai lilla/ Nei rami si sentivano / gli uccellini cantare la domenica/ E la tua gonna casta e bianca / Sembrava guidare i miei passi.// Tutto sembrava al suo posto / Anche il tuo nome sullo specchio / Proprio lì dove si cancella ogni traccia / qualunque cosa si faccia/ E mi sembrava quasi di sentire/ La tua voce tenera sussurrarmi/ Vieni più vicino.// Ero emozionato come una volta / In quest'albergo in fondo ai boschi / Avevo le lacrime agli occhi / E trovo questo meraviglioso / Per tutto il giorno / Dopo tanti e tanti anni / Nella tua camera abbandonata / Mi sono rivisto tutti e due // Ma nulla era al suo posto / Sono rimasto a testa china / A fare una smorfia allo specchio/ a me stesso /Infine ho spinto la porta / Che m'importa è finita! // Tuttavia, quando venne la sera /Sono andato a sedermi da solo / Sulla panchina di legno parlato / Dove non sei mai ritornata / Mi sembravi la più bella / La più incantevole la più crudele / Tra tutte quelle / per chi il mio cuore ha palpitato // E sono rientrato l'animo stanco / A cercare il tuo nome sullo specchio /

*5. Petite suite sentimentale qui se voudrait conclusive*

En reprenant le titre d'un recueil de poèmes de Francis Carco, ce chapitre conclusif toutefois ne sera pas écrit. C'est à peine si nous nous contenterons de chercher à donner quelques explications à propos du choix de ces poèmes. Au-delà de la bravoure de leurs interprètes féminines – et celui d'Yves Montand –, ces textes ont tous une caractéristique particulière, ils ont été écrits par des poètes, des écrivains devenus, le temps d'une chanson, des poètes. La chanson-poème est depuis longtemps une réalité, il s'agissait au début d'une certaine poésie épique (la chanson de geste) mais surtout de poésie lyrique qui utilisa la musique, du moins jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle (chanson de toile, chant royal, ballade, aubade, chantefable, pastourelle, élégie, complainte etc.) et, probablement, au siècle suivant, avec le sonnet, la musique accompagnait les poètes de la Pléiade. Puis les deux sœurs se séparèrent, l'une resta figé sur les pages des livres, l'autre se rendit au théâtre, pour se retrouver au XIX<sup>e</sup> siècle, comme nous l'avons vu.

Sans revenir à l'éternel dualisme: chanson/poésie, tout dilemme confondu, le lien qui unit ces textes est aussi que par leur apparente simplicité, ils nous offrent - à qui sait (veut) la saisir – une intensité poétique due à l'atmosphère, à



la description. Hardellet, Vidalie, Carco, Mac Orlan, Simonin<sup>55</sup>, il y a beaucoup de populaire, d'accordéon, de langue familière, d'amitié et de petites joies indéfinies et quotidiennes à côté des grands chagrins de l'existence. Au fond, depuis toujours entre Eros et Thanatos, proie du temps dévoreur, l'homme parcourt ses bonhommes de chemin à la recherche d'un sens, d'une bouée de sauvetage quelconque. Pour certains ce sera la vie pépère, pour d'autres la vie misère. Au bout du compte, à apprendre par cœur, la poésie.

La poésie qui est partout, bien sûr. Mais faut-il vraiment une certaine sensibilité pour dénicher le poétique dans la simple réplique que Jean Gabin fait à Michelle Morgan dans *Quai des Brumes*, réplique prévertienne s'il en est: «T'as d'beaux yeux, tu sais!»<sup>56</sup> réplique qui n'est pas dans le livre original de Mac Orlan et où pourtant la poésie ne manque pas. C'est une phrase de tous les jours, une phrase que probablement on n'entend plus, même si elle bat encore quelque part, dans quelques cœurs amoureux, c'est la simplicité même, c'est la poésie de l'enfance, de l'adolescence, de tous les jours, celle qui n'a pas besoin de grandes phrases. Dans une interview, Prévert à qui l'on demandait ce qu'il pensait de la télévision, parle de la poésie, populaire ou pas, et répond: «la

---

<sup>55</sup> Cf. André Nolat, *Romances de la rue*, Lyon, éditions Baudelaire, 2009. Ce livre, très bien fait, est dense de renseignements sur l'oeuvre de Mac Orlan, Carco, Simonin, et Boudard.

<sup>56</sup> «NELLY: Oh, vous pouvez pas savoir comme j'suis bien quand j'suis avec vous! Je respire, j'suis vivante! Ça doit être comme ça quand on est heureux! JEAN: Tout c'que tu dis, ça tient pas en l'air. Tu dirais ça à un autre que moi, j'trouverais ça idiot, mais que tu m'le dises comme ça, à moi, ben c'est marrant, ça m'fait plaisir! T'as d'beaux yeux, tu sais!»; Jacques Prévert, *Le Quai des brumes*, Dialogue du film, Torino, Lazzaretti editore, 1996.

grandeur, la grandeur, la grandeur, ça ne m'intéresse pas beaucoup!». Cette réplique ou celle de Gabin, c'est la modestie du quotidien, au son de l'accordéon si l'on veut, les yeux dans les yeux, mais ce ne sont pas les dialogues de sourds des poèmes de Paul Géraudy ou les romans mielleux de Delly, c'est beaucoup plus profond. Et c'est la raison pour laquelle nous avons choisi ces «poèmes à quatre sous» avec des musiques ensorcelantes qui nous restent dans la mémoire et dans les cœurs.