

D'UNE APPARITION DE PATRICK MODIANO DANS UNE CHANSON DE VINCENT DELERM

Si l'on s'intéresse à la place qu'occupe l'écrivain comme personnage dans la chanson française des soixante dernières années – à partir de l'irruption d'auteurs comme Serge Gainsbourg et bien sûr de la génération yéyé – on ne trouve que quelques exemples épars, mais où domine la volonté de rendre hommage à une figure inspirante, par l'œuvre qu'elle a su construire ou la vie singulière qu'elle a su mener.

Claude Nougaro salue ainsi son ami Jacques Audiberti dans *Chanson pour le maçon* en 1965, Michel Delpech suggère que, vivant à notre époque, *Rimbaud chanterait*, dans un titre de 1973, tandis qu'Yves Simon fait parler le poète beat Gregory Corso dans *J'ai rêvé New York* en 1975, sous la forme d'une interview express¹. Sans parler de sous-genre spécifique, on constate qu'une petite tradition incite les chanteurs, qu'ils soient bien installés dans la catégorie « variétés » ou au contraire plutôt classés comme héritiers de l'esprit Rive gauche, à compter dans leur répertoire une chanson où l'écrivain – un poète, le plus souvent – est le personnage principal ou secondaire d'un récit. Nous avons parlé de Nougaro, Delpech et Yves Simon mais nous pourrions ajouter Nicolas Peyrac, Hubert-Félix Thiéphaine, Johnny Hallyday et Michel Berger, Alain Souchon ou Dick Annegarn, auteur d'une merveilleuse biographie chantée du poète magyar Attila Jozsef.

Si l'on s'intéresse à Vincent Delerm, auteur-compositeur français ayant fait une entrée remarquée dans le milieu musical francophone en 2002, on trouve une chanson relevant de cette « petite tradition » évoquée plus haut, dont la singularité méritait une étude approfondie. Ainsi, *Le Baiser Modiano*, morceau issu du deuxième album de Vincent Delerm, est un élément innovant dans ce corpus de chansons où l'écrivain est convoqué. Comme nous le verrons, l'auteur de *Villa Triste* y est un sujet flou qui traverse le décor d'une relation amoureuse, et c'est son style, ses thématiques favorites, son écriture en somme qui sont réemployés à l'occasion de son apparition.

Fils de l'écrivain Philippe Delerm, auteur d'une pièce de théâtre intitulée *Le Fait d'habiter Bagnolet* jouée dès 2003, Vincent Delerm a aimé peupler ses chansons de références littéraires dès son premier album publié en 2002 sur le label Tôt ou tard. Il se fait alors connaître pour deux tubes enlevés, *Fanny Ardant et moi* et *Tes parents*, où apparaissent des écrivains contemporains comme Eric Holder et des auteurs consacrés, « classiques » tels que Colette. Cette manière d'écrire où la citation littéraire est constante sera considérée comme sa marque de fabrique et son deuxième album, *Kensington Park*, creusera ce sillon tout en en personnalisant les contours. La deuxième chanson du disque, *Quatrième de couverture*, sera ainsi le récit d'une balade chez un bouquiniste des quais parisiens qui tourne au jeu des affinités électives entre deux individus feuilletant ce qui leur tombe sous la main.

23 juillet, Paris s'éteint
Et sur le Quai des Grands Augustins
Nous tournons les pages à l'improvisiste

¹ « Monsieur Gregory Corso, qu'est-ce que la puissance ?
- Rester debout au coin d'une rue, et n'attendre personne »

Devant l'étalage d'un bouquiniste
Je ne vous connais pas, je vous frôle
Là sur le Quai, épaule contre épaule
Nous jetons en même temps un œil sur
Les quatrièmes de couverture²

Suivent les noms de Tristan Corbière ou de Boris Vian, prétextes à une réflexion sur les stratégies de distinction et le goût littéraire communément partagé comme prémisse à l'accord amoureux³.

Le Baiser Modiano, troisième chanson de cet album, propose une autre approche que celle consistant à citer purement et simplement le nom d'un écrivain révérend. Il n'est pas non plus question de l'interroger sur les pouvoirs de la chanson comme le fait Nougaro dans *Chanson pour le maçon* : le narrateur inventé par Vincent Delerm y relate une relation amoureuse où l'apparition/disparition de Patrick Modiano lui-même permet non seulement un clin d'œil mais aussi un exercice de style à partir des thématiques modianiennes.

Comme nous l'avons noté d'emblée, il est plutôt rare de rencontrer ce cas de figure dans la chanson francophone des soixante dernières années. Il est encore plus rare de faire intervenir un écrivain comme personnage principal d'une chanson. C'est le cas dans *Quelque chose de Tennessee*, où Michel Berger convoque Tennessee Williams en 1985 pour non seulement en faire un paradigme existentiel mais aussi pour proposer une fable sur la résilience. Et c'est, dans un style plus proche encore de Vincent Delerm, le cas dans la chanson *Somerset Maugham* d'Alain Souchon en 1981 où le recours à l'écrivain sert de prétexte pour traduire la peur que le narrateur éprouve devant l'éloignement possible de l'être aimé, qui pourrait préférer les aventuriers aux fragiles hommes du commun. Chez Vincent Delerm, l'utilisation de Modiano sera un peu différente : l'écrivain devenu personnage n'incarnera pas une valeur ou un ensemble de valeurs mais déterminera une ambiance et une écriture, de manière beaucoup moins métaphorique que chez Alain Souchon.

Précisons tout de même de quoi est faite la chanson de Vincent Delerm : c'est une ballade résultant de l'alliance entre un piano mélancolique et un ensemble de cordes. On doit les arrangements à Cyrille Wambergue et Vincent Delerm, auteur et compositeur, a expliqué dans un entretien s'être inspiré d'une mélodie du groupe britannique The Cure pour écrire cette chanson.

C'est le soir où près du métro
Nous avons croisé Modiano
Le soir où tu ne voulais pas croire
Que c'était lui sur le trottoir
Le soir où j'avais dit tu vois
La fille juste en face du tabac
Tu vois le type derrière de dos
En imper gris c'est Modiano⁴

² Vincent Delerm, « Quatrième de couverture », *Kensington Park*, Tôt ou tard, 2004.

³ On peut aussi voir dans cette chanson un hommage au travail de *The Divine Comedy*, projet de l'auteur-compositeur irlandais Neil Hannon dont le deuxième album contient une chanson, « *The Booklovers* », dont les paroles ne sont qu'une énumération de noms d'écrivains. Vincent Delerm a toujours confessé avoir été beaucoup influencé par Neil Hannon.

⁴ Vincent Delerm, « Le Baiser Modiano », *Kensington Park*, Tôt ou tard, 2004.

Nous sommes à Paris, le soir. Le narrateur se sert de l'apparition d'un écrivain relativement célèbre – Modiano n'a pas encore obtenu le prix Nobel de littérature mais il est une référence légitime, un personnage médiatique, couronné par le Goncourt dès 1978 pour *Rue des boutiques obscures* – pour donner une coloration particulière à l'évocation d'une relation qui s'avère amoureuse, comme le laisse supposer le titre de la chanson. Le sens de l'ellipse qui caractérise les chansons de Vincent Delerm ne laisse la place qu'à des indications choisies : l'incrédulité du ou de la partenaire avec qui le narrateur croise un écrivain vraisemblablement très apprécié, les repères spatiaux qui permettent de le retrouver après sa furtive apparition. Modiano est d'emblée une silhouette, à l'instar de nombre des personnages de ses romans. Une ombre qui glisse dans la nuit, une apparition presque fantomatique. L'imperméable gris qui le recouvre en fait un passant comme les autres, dont seuls deux privilégiés ont eu la chance de reconnaître l'essence mythifiée.

C'est le soir où nous avons pris
Des mojitos jusqu'à minuit
Le soir où tu as répété
Peut-être il habite le quartier
Le soir où nous sommes revenus
En dévisageant toute la rue
En cherchant derrière les carreaux
L'ombre chinoise de Modiano⁵

La soirée à boire des verres dans une intimité amoureuse devient alors elle aussi mythique et l'apparition de Modiano galvanise et obsède. Les deux protagonistes de la chanson partent à la recherche de celui qui leur a dans un premier temps échappé et qui a consacré le caractère unique de leur sortie nocturne. L'enquête, motif régulier dans l'œuvre modianienne, a alors pour sujet l'écrivain lui-même, dont on veut retrouver la trace pour trouver un sens à son passage. On se demande s'il vit là, s'il est à nouveau atteignable, comme s'il était impossible qu'une figure aussi légendaire puisse avoir un toit, une vie de quartier et plus encore un visage qui ne serait plus celui des photos de presse ou des émissions de télévision où il est rarement apparu.

C'est le soir où je repensais
À la veille du bac de français
En vous appuyant sur le champ
Lexical de l'enfermement
Vous soulignerez la terreur
Dans le regard du narrateur
Dans les pages cornées d'un folio
Voyage de noces de Modiano⁶

Une réminiscence vient alors saisir le narrateur, qui éclaire encore plus cette soirée unique. Non seulement il a rencontré un écrivain qu'il aime, mais aussi un écrivain que l'institution scolaire lui a présenté comme incontournable, au point de le glisser dans le corpus

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

à présenter à l'oral du bac de français, que l'on passe en première et qui possède cette valeur si importante pour les lycéens, en tant qu'épreuve anticipée de ce rite d'initiation qu'est le baccalauréat, symbole dans une vie de jeune adulte. Détournant une consigne type de ce genre d'épreuve, Vincent Delerm fabrique une intertextualité dont il est coutumier, consistant à reprendre les mots des codes académiques pour en cerner le caractère légèrement jargonnant. Le « champ lexical de l'enfermement » qui s'invite ici nous amuse, car il paraît incongru, même s'il a pour but d'aider les élèves à comprendre comment un écrivain fabrique un texte, prête des émotions à ses personnages, installe une ambiance et construit un style. Modiano, révisé pour le bac au milieu de Montesquieu, Flaubert ou la poésie surréaliste, revient ici comme un auteur du canon littéraire que les enseignants de français ont légitimé. Après avoir été aperçu dans la rue, Modiano revient aux « pages cornées » du « folio » qui a servi à l'adolescent pour passer un examen. Manière de relégitimer ce moment de la vie où l'on a subi quelques lectures forcées, qui se sont avérées *in fine* déterminantes dans la définition d'un goût et peut-être d'un type d'écriture, si l'on veut y voir quelque chose d'autobiographique. Manière aussi peut-être de rendre hommage à un enseignant de français particulièrement versé dans la littérature contemporaine : *Voyage de noces* a été publié en 1990 chez Gallimard, puis en 1991 dans la collection Folio. Le narrateur de la chanson de Vincent Delerm, s'il a passé le bac de français grâce à un livre de poche de cette collection, s'est retrouvé aux prises avec un livre de ce que l'on appelle communément « l'extrême contemporain », pas encore rabâché dans les programmes scolaires. Ce livre exigeant, mystérieux et pour tout dire, relativement difficile à comprendre pour un adolescent, a sûrement fait revêtir à l'auteur une aura particulière.

Et le baiser qui a suivi
Sous les réverbères sous la pluie
Devant les grilles du Square Carpeaux
Et le baiser qui a suivi
Sous les réverbères sous la pluie
Devant les grilles du Square Carpeaux
Je l'appelle Patrick Modiano⁷

La dernière séquence de la chanson en revient aux affaires amoureuses. Mais l'hommage continue, malgré le mauvais temps dont il est soudainement question, et qui contraste avec la chaleur écrasante qui domine dans *Voyage de noces* de Modiano, à Milan comme sur la Côte d'azur.

Par antonomase, cette figure de style qui use d'un nom propre pour l'essentialiser en le faisant dériver vers une qualité précise, le baiser échangé par les deux amoureux va recevoir un nom de baptême, « Patrick Modiano ». Comme on baptise un cocktail – d'où, sûrement l'évocation des mojitos – on va nommer ce moment de grâce, parce qu'il a lieu dans un arrondissement et un quartier récurrents dans l'œuvre de Patrick Modiano, au bas de Montmartre. Tout est en place pour un transfert d'aura mythique : Patrick Modiano a eu la bonne idée de venir bénir une union et de lui conférer un statut légendaire. Mais il a aussi légué cette part de mystère qui se niche dans tous ses livres et qui les rattache les uns aux autres, contribuant à fabriquer cette homogénéité stylistique que l'on rencontre peu chez les écrivains. Capter ce mystère, cette incertitude sur ce qui fait qu'un épisode apparemment banal d'une vie devient un tournant, c'est ce qu'a réussi à faire Vincent Delerm dans sa chanson, alliant l'idée d'une « terreur » sourde, d'une inquiétante étrangeté et une ironie dont il a le secret.

⁷ *Ibid.*

C'est pourquoi cette chanson apparaît comme emblématique de ce qu'un auteur comme Vincent Delerm a pu réussir à faire, au sein d'une chanson, avec la littérature la plus contemporaine. Non pas seulement reprendre les codes d'une tradition peu usitée – la chanson *avec écrivain* – mais jouer sur l'intertextualité pour parvenir à créer une ambiance et un style proches de ceux de l'auteur convoqué. Autre tour de force : Vincent Delerm s'amuse avec les codes académiques. La réminiscence adolescente n'est pas une simple ponctuation dans la chanson, elle est aussi une manière de renvoyer Patrick Modiano à sa sacralité tout en le désacralisant.

Ce type de désacralisation n'est d'ailleurs pas rare chez Vincent Delerm, qui recourt à un *name dropping* renvoyant à la culture populaire comme à la culture académique pour situer ses personnages dans leur époque, qu'ils y adhèrent ou non. Dans *Kensington Park*, on croisera donc Michel Platini, Sergi Bruguera, Milos Forman, Henri Dutilleul, Francis Poulenc, Pierre Bourdieu, François Truffaut, la Compagnie créole et Rainer Werner Fassbinder. La dérision l'emporte, par effet carnavalesque : écrivains, sportifs, musiciens et cinéastes se retrouvent côte à côte, comme si le *name dropping* paralysait les stratégies de distinction.

C'est ce qui fait la singularité du *Baiser Modiano* : le *name dropping* fait place à un véritable hommage, à une véritable confrontation avec le texte modianien, le tout étant nimbé par une douce ironie. Musicalement, la chanson est, elle aussi, en rupture avec ce qui a précédé : les cordes se font légèrement solennelles après deux premières chansons relativement alertes et le piano Rhodes choisi pour agrémenter la mélodie principale apporte une coloration en clair-obscur décisive.

On remarquera aussi que la chanson n'a pas de refrain, et se déroule naturellement comme une petite nouvelle où deux éléments finaux sont répétés pour annoncer la chute. S'il n'est pas excessivement rare que les chansons ne comportent pas de refrain, c'est néanmoins l'une des caractéristiques – la présence d'un refrain – sur lesquelles on s'appuie pour faire la différence entre poème et chanson. Ce choix dénote de la part de Vincent Delerm une volonté de se confronter au genre de la nouvelle chantée, quitte à se passer des possibilités rythmiques qu'offre les routines de la chanson, dont le texte a souvent pour vocation de servir de support à une construction musicale, sauf dans les cas d'adaptation de poèmes en musique comme chez Jean Ferrat, Léo Ferré ou Étienne Daho.

Probablement choisi parce qu'il est un auteur admiré par Delerm, Modiano est de toute évidence le sujet idéal pour cette petite innovation dans le domaine de la chanson : faire entrer non pas seulement l'écrivain en scène, mais aussi sa « petite musique » comme on aime à le dire à propos de l'auteur de *Livret de famille*. Les thématiques et les ambiances portées par Modiano étant relativement constantes dans son œuvre à partir des *Boulevards de ceinture*, la question de la disparition et de l'effacement de soi, de l'enquête étant tellement réitérées, on voit tout l'intérêt de tenter une telle greffe entre le récit de son surgissement furtif et celui du baptême d'une idylle. La simplicité du phrasé et l'ellipse font le reste, tout comme la présence de détails précis, comme le nom des boissons consommées ou la couleur des vêtements portés. Vincent Delerm réussit, semble-t-il, à importer l'univers de Patrick Modiano dans une chanson où passe l'ombre de l'auteur, tout en commentant son œuvre grâce à l'un des motifs portés par cette œuvre elle-même, la réminiscence soudaine.

Comme nous avons cherché à le montrer, Vincent Delerm a voulu innover dans cet espace réduit de la chanson-hommage à un écrivain. Ce dernier, objet jusque là d'une déférence légèrement solennelle, ne vient plus prêter seulement son nom et sa légitimité mais aussi son

univers de référence, ses motifs, son écriture tout entière dans une chanson comme *Le Baiser Modiano*, où le refrain disparaît au profit d'une linéarité empruntée à la nouvelle.

Publiée en 2004, la chanson de Vincent Delerm n'a pas vraiment servi de modèle à d'autres tentatives du même genre. Mais l'on a continué à écrire des chansons mettant en scène des écrivains admirés, comme Barbara Carlotti avec le titre *Anaïs*, à propos de l'écrivaine Anaïs Nin en 2005. Des artistes de hip-hop, comme Nekfeu, ont poursuivi le travail de citation d'auteurs admirés, notamment avec sa chanson *Le Horla* en 2015, où Maupassant apparaît nommément, grâce à son célèbre texte fantastique.

Quant aux écrivains contemporains, il semblerait qu'ils soient de plus en plus conquis par l'idée de collaborer avec des musiciens et chanteurs d'aujourd'hui, non plus seulement en écrivant des chansons comme ont pu le faire Serge Rezvani ou Philippe Djian, mais en associant la lecture de leurs textes à certaines performances musicales. Les « Siestes acoustiques » lancées par Bastien Lallemant en 2010 ont permis ces croisements inspirants, permettant à des écrivains de venir lire un de leurs textes sur lequel improvisaient des musiciens lors de concerts sans amplification – ou presque – dont la particularité est de laisser le loisir au public de s'assoupir et même de dormir franchement. On a pu y entendre des auteurs comme Brigitte Giraud, Alice Zeniter, Carole Fives, Philippe Jaenada, Anna Rozen – et bien d'autres encore – dont certain.e.s profitaient de l'occasion pour écrire un texte spécifiquement adapté pour ce type de performance musicale. Ce pourrait être cela aussi, l'écrivain « dans » la musique : un écrivain qui composerait une pièce littéraire susceptible de s'intégrer au mieux dans un récital de chansons et dont les mots seraient suffisamment inspirants pour susciter l'improvisation musicale. L'écrivain au milieu des musiciens, assimilé à eux, comme il en a souvent rêvé dans l'histoire littéraire.

Matthieu REMY
Université de Lorraine